

KRAJINÁŘSKÁ ŠKOLA ALOISE KALVODY

Hana Fadingerová

Malíř Alois Kalvoda (1875–1934) zasáhl do mnoha oblastí kulturního dění. Kromě sféry výtvarného umění se projevil také jako literát, výtvarný publicista a organizátor společenského života. Významná byla také jeho úloha pedagogická, která se po celý jeho život prolínala s volnou malířskou tvorbou. Svou soukromou krajinářskou školu založil krátce po absolvování akademického studia v roce 1900 a vedl ji až do své smrti v roce 1934. Jeho školou prošlo poměrně velké množství žáků, z nichž někteří se výrazněji projevili a zasáhli do celku českého výtvarného umění 20. století. Osobnost učitele může být pro mladého adepta výtvarného umění v mnohém určující. Proto je zajímavé věnovat tomuto dílčímu tématu pozornost a sledovat, jak Kalvoda coby pedagog vedl a formoval své žáky, jaké umělecké osobnosti z těch, kteří prošli jeho ateliérem, vzešly a jak se s vlivem svého učitele vyrovnávaly.

Krajinomalba jako samostatný umělecký žánr se začala vymezovat v průběhu 19. století a na konci této epochy se stala oborem, ve kterém se nejvýrazněji projevovat pohyb směrem k moderním uměleckým tendencím. Na pražské akademii existovala od jejího založení v roce 1806 s několika přetržkami speciální krajinářská škola.¹ Roku 1887 byl k vedení obnovené krajinářské školy povolán z Vídně Julius Mařák (1832–1899). Nastoupil na nové místo v době celkové reorganizace školy a změn vyučovacích metod, které měly být osvobozeny od akademického



Alois Kalvoda na Běhařově.
(reprodukce z časopisu Pestrý týden, 14. 7. 1934)

¹ Do roku 1817 ji vedl K. Postl, 1835–1843 A. Mánes, 1845–1866 M. Haushofer, po jeho smrti škola na čas zaniká a krajinomalba se vyučuje soukromě – např. škola A. Kirniga založená roku 1866 v Praze. Viz Almanach Akademie výtvarných umění v Praze vydaný k 125. výročí založení ústavu. Praha, 1926, s. 40.



Alois Kalvoda a Martin Benka při společném malování v plenéru na Křivoklátsku, léto 1917. (Muzeum ve Šlapanicích)

mechanického výcviku a kresebného kopírování kanonických předloh. Důraz se přenesl na malbu a studium reálného modelu. Krajinářství, které opouštělo umělé komponování ideálních krajiných scén a přešlo k plenérové malbě a k subjektivnímu vyjádření přírodního zážitku, v tomto procesu sehrálo důležitou roli. Na konci 19. století tak byla nejživějším a nejsledovanějším ateliérem pražské akademie právě krajinářská speciálka.

Julius Mařák bývá (spolu s Antonínem Chitussim) považován za zakladatele českého moderního krajinářství. Odvrátil se od malby dramatických a monumentálních krajin k intimním přírodním zákoutím a k důkladnému studiu přírody, kterým dostával realistický obraz krajiny, i když stále s romantickým nádechem a subjektivním citovým zaujetím. Jeho krajinomalby

zároveň představovaly apoteózu české krajiny v duchu vlastenecké národní kultury. Mařáková škola se stala ve výtvarných kruzích uznávaným pojmem – vychoval celou generaci malířů, která udávala podobu krajinářské malby na přelomu století. Nejvýraznějšími osobnostmi byli František Kaván, Otakar Lebeda a Antonín Slavíček. Raná díla Mařákových žáků v mnohém vycházela z učitelova názoru, ale postupně se odchylovaly od jeho lyricky popisného způsobu podání krajiny. Získávají odvahu překonat autoritu učitele, zvolit subjektivní přístup a inspirovat se modernistickými inovacemi, které však podle Mařáka odváděly od poctivého studia přírody (pověstně byly jeho výhrady vůči impresionismu). Hlavně mladší generace žáků, ke které patřil i Alois Kalvoda, inklinovala k psychologizaci krajiny, k symbolismu, impresionismu nebo k secesnímu dekorativismu. Alois Kalvoda absolvoval Mařákovu krajinářskou školu na akademii v letech 1892–97. Mařák vystupuje v jeho knižně publikovaných vzpomínkách jako přísný a vynikající pedagog, ale i otcovský přítel, kterého žáci ctili a cítili povinnost nezklamat jeho očekávání: „*Učitelská důslednost a neústupnost Mařáкова byla příslovečnou. Kdo tuto disciplínu snesl, byl zachráněn. Kdo nikoliv, rozloučil se se školou. Toto všechno, jak soudím, může být ctností jen u učitele, který zase dovedl být pravým otcem svým žákům.*“²

Po Mařákově smrti (1899) převzal ateliér dočasně jeho nejvýznamnější žák Antonín Slavíček, nebyl však ve funkci oficiálně schválen a v roce 1900 byl nahrazen



Bobeš Svoboda, Ze stepi, 1929, olej na sololitu. (Muzeum v Ivančicích, foto: Hana Fadingerová)



Karel Němec, Zimní cesta, poč. 20. let 20. století, olejová tempera na plátně. (Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, foto: HG Nové Město na Moravě)

z Vídně povoláním Rudolfem von Ottenfeldem (nar. 1856)³ Po jeho smrti roku 1913 škola opět na čas zaniká. Teprve v roce 1925 z ateliéru žánrové malby vznikla škola krajinářská pod vedením Otakara Nejedlého (1883–1957). Tyto přetržky v existenci oficiální krajinářské školy a dobový zájem o krajinářství tvořily vhodnou situaci pro vznik soukromých krajinářských škol. Řada absolventů akademie zkoušela zakládat soukromé malířské školy z existenčních důvodů, mnohé z nich však neměly dlouhého trvání. Vyhledávanou se stala škola Kalvodova spolužáka, Ferdinanda Engelmüllera (1867–1924), která byla založena v roce 1897 a dokonce se jí dostalo státní subvence jako přípravce žáků pro pražskou akademii.⁴ Další soukromou školu vedl Václav Jansa (1859–1913).⁵

Alois Kalvoda založil svou krajinářskou školu v roce 1900 ve svém vinohradském ateliéru na Mánesově ulici č. 32. Ve výuce vědomě navázal na Mařákovy pedagogické metody a zdůrazňoval přesné studium přírody a malbu v plenéru v přímém kontaktu s krajinným námětem. Úctu k učiteli symbolicky vyjádřil umístěním jeho busty od Františka Bílka v parku svém zámečku v Běhařově, kde později pořádal letní plenéry. Podle knižně vydaných vzpomínek Kalvodova žáka Martina Benky si můžeme udělat poměrně přesnou představu o Kalvodových pedagogických postupech.⁶ Ve škole prý vládl přísný režim. Kalvoda od žáků vyžadoval důsledně

3 Viz pozn. 1.

4 TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha: Rudolf Ryšavý, 1936, s. 201–202.

5 *Ibid.*, s. 421.

6 BENKA, Martin. *Za umením: spomienky a úvahy*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 191.

2 KALVODA, Alois. *Přátelé výtvarníci*. Praha: JUV, 1929, s. 8.



Martin Benka, Krajina s rybníkem, 1910, olej na kartonu. (SNG Bratislava, reprodukce z knihy M. Varosse *Martin Benka*, 1981.)



Martin Benka, Na pole, 1934, olej na plátně. (SNG Bratislava, reprodukce z knihy M. Varosse *Martin Benka*, 1981.)

sledování svého systému výuky. Začínalo se kresebnými studii perspektivy. Následovalo vyměřování velikostních poměrů, tvorba tónových stupnic technikou uhlové kresby, pak malířské perspektivní studie podle modelu. Na plenérech zadával studie přírodních prvků, které se pak zpracovávaly v pražském ateliéru mnoha detailními uhlovými kresbami a následnými náčrty barvou. Teprve pak mohli žáci přejít k malbě na plátně o velkém formátu. Barevné studie měly zpočátku co nejvíce odpovídat přírodě a teprve později bylo možné sledovat záměrnější barevný program. Učitelovy kritiky a korektury a jeho přísnost prý svazovala, ale i povzbuzovala.⁷ Kalvodovi šlo v jeho metodě o to, aby se žáci nejprve naučili „výtvarnému pravopisu“. Úskalím tohoto autoritativního přístupu však bylo to, že mnoho poddajnějších povah bez vlastního uměleckého programu zůstalo učitelem trvale ovlivněno a i jejich samostatné práce po opuštění školy byly výrazně „kalvodovské“. Kalvoda žáky krotil a umířňoval v experimentech: „*Umění není hra s barvičkami, není to žonglování barevnými balónky ve varieté. Umění je těžké – proto pozor! Hračky stranou, tady jde o vážnou věc.*“⁸

Zimní období trávili studenti v pražském ateliéru, v létě škola vyjížděla na plenérové exkurze – jezdilo se na moravské Slovácko (Radějov, Týnec na Moravě, Lanžhot, Rohatec), na Křivoklát, do okolí Prahy (Lochovice, Hudlice, Třebotov), do východních Čech k řece Orlici a konečně na Šumavu. Při těchto pobytech Kalvoda

objevil na Klatovsku zámeček Běhařov, který v roce 1922 zakoupil.⁹ Po jeho velkorysé rekonstrukci zde v roce 1926 obnovil svou malířskou školu, kterou ve válečných letech provozoval s přestávkami.

Alois Kalvoda se také neúspěšně ucházel o místo profesora krajinářské speciálky na akademii. Není zcela jasné, proč nebyl akceptován. Jako účelové argumenty sloužily výhrady proti jeho vyučovací metodě, prý příliš ovlivňující názor žáků a potlačující jejich individualitu (základem byla „aféra“ s Kalvodovými zásahy a vylepšování žákovských prací určených pro výstavu).¹⁰ Kalvoda oponoval tím, že zásahy do žákovských prací činí jen proto, aby své svěřence naučil základnímu „výtvarnému pravopisu“ a případný talent se pak musí projevit sám. To, že výhrady proti Kalvodovu způsobu pedagogického vedení byly částečně oprávněné, ukazují pasáže ze vzpomínek Martina Benky, patrně Kalvodova nejúspěšnějšího studenta. Malíř vzpomíná, jak byl Kalvoda nemile překvapený jeho samostatnými studii z Oravy, kterými se začal odchylovat od učitelova názoru. Benka si posteskl: „... až budu volný, osvobozený od školy a profesora, vyjádřím své, bez ohledu na to, co mi velí někdo jiný...“¹¹. V Kalvodův prospěch naopak zase mluvilo, že k němu přecházeli žáci z akademie nebo uměleckoprůmyslové školy postrádající zde individuální přístup k žákovi a pevnější vedení.

Kalvodovou školou prošlo za dobu její existence množství žáků s různou mírou uměleckého talentu. Zdá se, že zpočátku procházeli zájemci o studium výběrem.¹² Později, hlavně od doby, kdy výuka v letním období probíhala na Běhařově, se její charakter stal více komerční (viz intenzivní propagace školy v dobovém tisku a nabídka různých mimoškolních aktivit ve volném čase) a škola byla otevřená vlastně komukoli, včetně různě schopných amatérských malířů nebo učitelů, kteří si chtěli zdokonalit své malířské schopnosti pro výuku.¹³

Složení žactva Kalvodovy školy tak bylo, na rozdíl od oficiálního krajinářského ateliéru na akademii, různorodější. Pro některé ze studentů bylo školení u Kalvody jen krátkou epizodou bez většího dopadu na jejich další tvorbu. To je případ Josefa Čapka, který absolvoval Kalvodův plenér v létě 1904 jako přípravu na studium na Uměleckoprůmyslové škole v Praze.¹⁴ Početnou skupinu absolventů školy tvořili malíři, kteří se dále věnovali umění profesionálně a zůstali u zaměření na krajinomalbu a rozvíjeli základy získané v Kalvodově škole – např. Otakar Hůrka, Gustav Macoun, Hilar Václavek, František Kupka, Marta Rožánková-Drábková,

9 KRAJÍČKOVÁ, Martina. Laubovna a Běhařov – dva domovy a dvě „díla“ Aloise Kalvody. In: *Sborník Muzea Brněnska 2012*. Brno: Muzeum Brněnska, 2012, s. 76–88.

10 BENKA, Martin. pozn. 6, s. 220.

11 BENKA, Martin. pozn. 6, s. 257.

12 Benka vykonal zkoušku, která měla prokázat jeho nadání, Váchal vstoupil do školy na základě doporučení svého příbuzného, malíře Mikoláše Alše.

13 To byl také případ Kalvodovy druhé manželky Boženy Pelouškové. Tato učitelka z Třebíče přijela v roce 1930 na Běhařov na letní malířský kurz. Viz KLOBAS, Oldřich. *Alois Kalvoda – životní pouť malíře blíž ze Šlapanic do Prahy*. Podivín: Galerie, 1997, s. 113.

14 SLAVÍK, Jaroslav a OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek*. Praha: Torst, 1996.

7 VAROSS, Marian. *Martin Benka*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 24–25.

8 BENKA, Martin. pozn. 6, s. 194.

Milena Šimková-Elgrová.¹⁵ Nikdo z nich se příliš nevzdálil od realistického základu ve ztvárnění krajiny, které bylo někdy oživeno impresionistickou skvrnou, jindy velkorysou pastózní malbou nebo neofauvisticky výraznou barevností. Jejich malba nepředstavovala pro další směřování výtvarného umění v první třetině 20. století žádný inovativní impuls, ale byla širším publikem dobře přijímaným středním proudem.

Důvody, proč z Kalvodova ateliéru až na výjimky nevyšla radikálnější umělecká osobnost, je možné hledat i v učitelově jisté konzervativnosti. Kalvodův vztah k uměleckým inovacím byl vlažný a do debat o moderním umění, které se vedly v umělecké společnosti, se příliš nezapojoval. Mimo počáteční období let 1900–1905, kdy se Kalvodovo dílo neslo na aktuální vlně secesní stylizace, a kratší fázi práce s barevnou impresionistickou skvrnou či ojedinělým expresivním výrazem okolo roku 1910, malíř později zůstal u osvědčené a technicky virtuózní malby s realistickým základem a náladovým podtónem, která byla přijatelná pro běžného diváka a případného zákazníka.¹⁶ Ve dvacátých letech pak pokračoval v produkci těchto maleb a tím upadl až do jakéhosi „bezvývojového ustrnutí“.¹⁷ Na této nekomplikované platformě zůstal i při výuce. Jeho tradičnější umělecké zaměření vyjadřovalo i členství v Jednotě umělců výtvarných a ve Sdružení výtvarných umělců moravských, uměleckých spolcích, které po roce 1910 začaly ztrácet kontakt s aktuálním uměleckým pohybem a nesledovaly myšlenkové a formální impulsy moderního umění.

Kalvodův negativní poměr k modernistickým výbojům ukazuje také polemická přestřelka s Bohumilem Kubištou, která se v roce 1911 odehrála na stránkách dobových periodik (Přehled, Dílo).¹⁸ Kalvoda sebevědomě a přesvědčen o vlastní pravdě píše: „Vše bez urážky pane Kubišto! Abyste byl zcela ubezpečen mými sympatiemi, slibuji Vám, že Vám důvěrně prozradím, jak se krajina vlastně dělá. – Možná, že jste to pořádně dosud ani neslyšel. Přijďte, uvidíte, na zcela jiné myšlenky.“¹⁹ Když Kalvoda komentuje francouzské moderní malířství, používá termíny jako „oplzlá anatomie, epileptické krajiny a portréty vodnatelných hlav“.²⁰ Z toho je očividné, že stál na pozicích naprosto vzdálených nastupujícím uměleckým směrům jako byl expresionismus, fauvismus nebo kubismus, které se začínaly dotýkat také krajinomalby a představovala je např. malba Jindřicha Pruchy, Vincence Beneše, Otakara Nejedlého nebo Václava Špály.



Hilár Václavěk, Předjaří, konec. 40. let 20. století, olej na plátně.
(Muzeum umění Olomouc, foto: Vladimír Pospíšil)

Ti z Kalvodových žáků, kteří se v rámci českého moderního umění výrazněji projeví, museli nakonec zaujmout ke svému učiteli kritický odstup. Josef Váchal, který je zřejmě nejsvráznějším zjevem Kalvodovy školy (pobýval zde v letech 1904–05), se vyjádřil se svou příznačnou nevybíravostí. V jeho pamětech se dočteme, že: „...největší výroba chalup, záspí při nich, chlévů a hradů v rozvalinách byla toho roku u Al. Kalvody v jeho škole. Folklor byl by se tu stěžl dal ve své čistotě nalézt, tolik byly ty venkovské baráky ve svém slohu kříženy a pokrouceny, čím více slámy z okrajů střech splývalo dolů na stromy rozložené a zakrslé, tím byla hotová díla malebnější a dle tehdejší módy malířštější.“²¹ Váchal se „kalvodovské“ krajinomalbě věnoval jen krátkou dobu těsně po svém odchodu ze školy a to cíleně pro obživu. Brzy se vyhranil jako grafik a vykrytalizoval jeho naprosto originální umělecký názor, který je amalgámem různých výtvarných tendencí – symbolismu, dekadence, expresionismu i prvků různých duchovních nauk, to vše s formální a koloristickou velkorysostí a humornou nadsázkou.

Podobně jako Váchal se vydali vlastní uměleckou cestou i dva jiní Kalvodovi žáci – Karel Němec (1879–1960) a Bobeš Svoboda (1885–1974). Všechny tři zřejmě nikoli náhodou pojilo celoživotní přátelství. Karel Němec setrval u Kalvody

21 OLIČ, Jiří, ONDRÁČEK, Vít a KNOTEK, Jaroslav. *Josef Váchal a Bobeš Svoboda – přátelé od Čertova ocasu*. Kroměříž: Muzeum Kroměřížska, 2015, s. 15.

15 Informace o autorech viz např. TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha, 1950. Umělce představila také výstava „Slovutný mistře“ – krajinářská škola Aloise Kalvody, v Muzeu ve Šlapanicích v r. 2009 a stejnojmenná publikace. *Slovutný mistře! Šlapanický rodák malíř Alois Kalvoda a jeho krajinářská škola* [Muzeum ve Šlapanicích, 12. 6. – 27. 9. 2009]. Šlapanice: Muzeum Brněnska, 2009.

16 Např. Pestrý týden 13. 7. 1927 píše o Kalvodovi jako o „populárním českém krajináři“.

17 KALVODA, Alois a PELIKÁN, Jaroslav. *Alois Kalvoda: krajinářská tvorba: k 100. výročí narození*. Hodonín: Galerie výtvarného umění, 1975.

18 Na tuto aféru upozornil O. Klobas: KLOBAS, Oldřich. pozn. 13, s. 78–79.

19 KALVODA, Alois. Pst, na slovíčko, pane Kubišto! *Dílo*. Praha: JUV, 1911, IX, s. 80.

20 KALVODA, Alois. Z ankety neodvislých. *Dílo*. Praha: JUV, 1911, IX, s. 77.



Marta Rožánková-Drábková, Zázrivá, polovina 30. let 20. století, olej na kartonu.
(Muzeum umění Olomouc, foto: Vladimír Pospíšil)

v letech 1903–1909. Po návratu na rodnou Vysočinu se věnoval plenérové krajinomalbě, ale od třicátých let začíná nad malbou převažovat kresba a tvorba dřevorezů, které se staly jeho doménou. Vznikají různé grafické cykly, exlibris, užitá grafika a knižní ilustrace. Karel Němec se věnoval také tvorbě sgrafit – například na různých budovách a farním kostele v Novém Městě na Moravě. Jeho dílo je osobité, založené na tradici či přímo výtvarném archaismu, oživené humorem a lidovou imaginací.²²

Bobeš Svoboda (vlastním jménem Josef Svoboda) studoval v Kalvodově ateliéru ve stejné době jako Váchal a Němec. Po studiích se nevrátil na rodnou Moravu, ale žil v Praze a jezdil malovat na Slovácko, Valašsko, pod Pálavu, do Polska i na Slovensko. V roce 1919 objevuje krajinu v okolí řeky Oslavy a Jihlavy, která si ho doživotně získala. V roce 1934 si staví u Mohelna chatu „Bobšovnu“ a posléze se sem s manželkou stěhuje natrvalo (1949).²³ Zde ho také mnohokrát navštívil Josef Váchal. Místní krajina hadcové stepi se stala jeho hlavním tématem. Zachycoval ji v temperamentní a hutné malbě s nečekanými barevnými akcenty, která dávno ztratila stopy Kalvodova krajinářského školení.

Na příkladu zřejmě nejznámějšího Kalvodova žáka, malíře Martina Benky (1888–1971), který je respektovaný jako zakladatelská postava slovenského moderního umění, je možné nejlépe sledovat, jak složitý mohl být proces prosazování vlastního uměleckého názoru a překonání tlaku učitelovy autority. Vztah k mistrovi byl v tomto případě o to silnější, že nemajetný a neprůbojný chlapec ze slovenského venkova byl i Kalvodovým chráněncem. Bylo mu odpuštěno školné a vykonával funkci jakéhosi sekretáře a pomocníka. Kalvoda mu doporučoval literaturu, usměrňoval ho při studiu dějin umění a brával ho na koncerty vážné hudby.²⁴

Martin Benka přišel do Kalvodovy školy v roce 1910 po dvouletém školení u vídeňského malíře Emanuela Neumanna a setrval do roku 1915.²⁵ Během počátečních let studia u Kalvody získal technické základy malby a plně respektoval umělecký názor svého učitele. Klíčový moment pro jeho přerod od studenta k nezávislému umělci nastal v létě roku 1913 při jeho cestě domů na Slovensko. Benka tehdy strávil nějaký čas malováním na Oravě, kde v kontaktu s docela jinou dramatictější horskou krajinou pochopil, že musí začít malovat jiným způsobem, než k jakému ho vedl učitel: „*Čo si ja, ubožiak, počnem so svojou paletou ľúbivých tónčekou zameraných na tichučký potôčik, zákutie vrúb... Kde a jako začnem malovať, keď zo všetkých strán naráža na oči, uši a srdce čosi celkom nové, krásne... Zavalili ma hory!*“²⁶ Mladý malíř náhle potřeboval pádnější a podstatu drsné horské krajiny přímo vystihující barevné tóny a tvary, nikoli náladovou kalvodovskou paletu a přece jen trochu povrchní efektnost. Benka se začíná od tohoto momentu odpoutávat od svého učitele a hledat vlastní umělecký názor. Kalvoda prý přijal Benkovy oravské studie rozpačitě a dokonce žákovi přikázal některé přepracovat v duchu zjemnělejšího kalvodovského citění: „*Mohutné ihličnaté stromy v popredí boli pre Benku dostatočnými nositeľmi baladickéj nálady, ktorá ho tak často prekvapovala a uchvacovala pri oravskom putovaní. Na prianie učiteľa ich však vyvážil výhľadom do krajiny s množstvom nadbytočných vecných podrobností v duchu kalvodovského impresívneho cítenia. Keď potom prišiel k prepisu tohoto motívu do olejomalby „Na rieke Orave“, prakticky sa z neho vytratilo všetko oravské: ihličnaté stromy sa zmenili na veľké brezy, z náznaku expresívnych tvarov sa stala impresionisticky drobnopisná svetlá malba so vzdialenou príchuťou secesného sentimentalizmu, z riečky Oravy sa stalo takmer jazero so zrcadlovou hladinou.*“²⁷ Tato epizoda ukazuje velmi explicitně, jaká byla úskalí Kalvodova autoritativního přístupu, který jeho žáky poněkud omezoval a modeloval v duchu svého už poněkud zastaralého uměleckého názoru líbivých nenáročných krajiniek. Benka to zpětně sám reflektoval: „*... v krajinářské škole majstra Kalvodu znášal som nemilé napomenutia, že strečkujem, že zostávam hrubý, že to neprislúcha škole, ktorá učí ustálenej peknej krásne.*“²⁸

24 VAROSS, Marian. pozn. 7, s. 23–24.

25 BENKA, Martin. *O umení*. Bratislava: Tatran, 1980, s. 9–10. Úvod Olivera Bakoše.

26 BENKA, Martin. pozn. 6, s. 241.

27 VAROSS, Marian. pozn. 7, s. 66.

28 *Ibid.*, s. 83.

22 ŠEBEK, Jiří. *Karel Němec, 1879–1960*. Jihlava: Oblastní galerie Vysočiny, 1966.

23 OLIČ, Jiří, ONDRÁČEK, Vít a KNOTEK, Jaroslav. pozn. 23, s. 21.

V roce 1914 Benka začíná v Kalvodově škole vykonávat roli mistrova asistenta. Získává také vlastní ateliér a tichý rozchod mezi učitelem a bývalým žákem nastává v roce 1915, kdy Benka odjíždí na dlouhodobý pobyt do Miloňovic ke statkáři A. Klenkovi.²⁹ Postupně si vyjasňuje vlastní umělecké vidění a svému učiteli se vzdaluje. Ve dvacátých letech už má jeho malba polohu, která pro něj bude nadále charakteristická – používá velkorysé formy a opouští zbytečně detailní popis, prostor jeho obrazů zůstává spíš v ploše, barevnost je výrazná a má expresivní i symbolický náboj. To všechno ho odvádí od kalvodovského popisného sledování krajiny s jejími detaily a proměnlivými dojmy. Benka namísto toho vytváří její syntetizovanou představu s monumentálním a skrytě alegorickým vyzněním, které se dotýká hlavně jeho rodné slovenské země. V rodokmenu tohoto pojetí krajino-malby je tak zapsaný spíše Cézanne než domácí zdroje včetně Mařáka, i když měl Benka k moderním tendencím v malbě ambivalentní vztah.³⁰

Nicméně Benkův případ ukazuje, co znamená pro nadaného žáka osobnost učitele – Alois Kalvoda sehrál bezpochyby velkou roli na jeho cestě k umělecké profesionalizaci. Ve škole získané perfektní technické dovednosti mu určitě daly základ pro další samostatný vývoj. Osobnost učitele, kterou je nutné překonat a osamostatnit se od ní, se tak možná nakonec jeví jako užitečný impulz na cestě k vlastnímu uměleckému názoru. Tak jako Kalvoda sám postoupil o krok dál od romanticky zbarveného plenérismu svého učitele Mařáka, i jeho úspěšnější žáci museli generaci svého mistra překonat.

PRAMENY A LITERATURA:

- Almanach Akademie výtvarných umění v Praze vydaný k 125. výročí založení ústavu.* Praha, 1926.
- BENKA, Martin. *Za umením: spomienky a úvahy.* Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.
- BENKA, Martin. *O umení.* Bratislava: Tatran, 1980.
- KALVODA, Alois. Pst, na slovíčko, pane Kubišto! *Dílo: list věnovaný původní tvorbě české hlavně dekorativní.* Praha: JUV, 1911, IX, s. 80.
- KALVODA, Alois. *Přátelé výtvarníci.* Praha: JUV, 1929.
- KALVODA, Alois. Z ankety neodvislých. *Dílo: list věnovaný původní tvorbě české hlavně dekorativní.* Praha: JUV, 1911, IX, s. 77.
- KALVODA, Alois a PELIKÁN, Jaroslav. *Alois Kalvoda: krajinářská tvorba: k 100. výročí narození.* Hodonín: Galerie výtvarného umění, 1975.
- KLOBAS, Oldřich. *Alois Kalvoda – životní pouť malíře bráz ze Šlapanic do Prahy.* Podivín: Galerie, 1997, s. 40 a 46.
- KRAJÍČKOVÁ, Martina. Laubovna a Běhařov – dva domovy a dvě „díla“ Aloise Kalvody. In: *Sborník Muzea Brněnska 2012.* Brno: Muzeum Brněnska, 2012, s. 76–88. ISBN 978-80-904397-5-7.
- OLIČ, Jirí, ONDRÁČEK, Vít a KNOTEK, Jaroslav. *Josef Váchal a Bobeš Svoboda – přátelé od Čertova ocasu.* Kroměříž: Muzeum Kroměřížska, 2015. ISBN 978-80-85945-71-3.
- SLAVÍK, Jaroslav a OPELÍK, Jiří. *Josef Čapek.* Praha: Torst, 1996. ISBN 80-85639-92-0.
- ŠEBEK, Jirí. *Karel Němec, 1879–1960.* Jihlava: Oblastní galerie Vysočiny, 1966.
- TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců.* Praha: Rudolf Ryšavý, 1936, s. 201–202.
- VAROSS, Marian. *Martin Benka.* Bratislava: Tatran, 1981.
- Z pracovny Aloise Kalvody. *Pestrý týden.* Praha: V. Neubert a synové. 1927, 2(28), s. 4.

29 Ibid., s. 30.

30 Ibid., s. 35.