

CYRIL MANDEL – K ŽIVOTU A PŘEDČASNĚ UKONČENÉ MALÍŘSKÉ TVORBĚ

Josef Maliva, Olomouc

Studie přibližuje nešťastný životní osud, pozitivní charakterové hodnoty a často opomíjené malířské dílo Cyrila Mandela, který žil a tvořil na Slovácku. Umělecká kvalita jeho tvorby překračovala regionální význam, neboť sledovala již pokročilejší tvůrčí mety než dílo jeho staršího kolegy a přítele Joži Uprky. Studie zmiňuje též obsáhlou Mandelovu monografii vydanou Galerií výtvarného umění v Hodoníně.

Významnou součástí obrazové sbírky Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti jsou díla malíře Cyrila Mandela. Galerie mezi jinými umělcovými obrazy vlastní nejen jeden z jeho největších obrazů zachycující dva výměnkáře sedící na sluníčku, ale též jeden z nejpůvabnějších malířových akvarelů, zobrazující mladou ženu oděnou v barevně působivém kroji, označený autorem: Anča Ondrejčíčka, Stará Myjava. Dosud nejrozsáhlejší výstava Mandelových prací proběhla v Uherském Hradišti po premiéře v Hodoníně v roce 1965.

Cyril Mandel byl blízkým přítelem malíře Joži Uprky. Byl obdařen mimořádným talentem a již jako student pražské výtvarné akademie spolupracoval s Uprkou při výzdobě zasedací síně radnice v Uherském Hradišti. Na Uprkovu žádost, dle jeho návrhu, realizoval i rozměrnou oponu divadelního sálu sokolovny v Tišnově. Ve vlastní tvorbě kráčel však zcela samostatnou, od tvorby svého staršího přítele odlišnou, bezmála protikladnou tvůrčí cestou. Leč osud mu nedopřál, aby své výtvarné nadání plně rozvinul a jeho předčasně ukončená malířská ouvertura upadala časem namnoze v zapomnutí.

Cyril Mandel spatřil světlo světa v odlehlé hornácké obci¹ v Kuželově, kde se 23. října 1873 narodil v rodině drobného zemědělce (s polnostmi kolem 8,5 ha). Ještě před dovršením deseti let ho rodiče poslali studovat na vyšší české státní gymnázium do Valašského Meziříčí, odkud po čase přešel na soukromé české gymnázium v Uherském Hradišti. Již v jedenácti letech mu zemřela matka a počátkem roku 1888 i otec.² Jeho výtvarný talent se projevil záhy již ve škole, proto mu jeho profesor kreslení doporučil další studium na uměleckoprůmyslové škole v Praze, kam nastoupil v roce 1889. Odtud po roce přešel na pražskou uměleckou akademii k prof. Františku Sequensovi. Jeho studium asi dvakrát přerušila choroba, a tak studium ukončil již ve druhé polovině školního roku 1893/1894. Jeho frekventanční vysvědčení podepsal již prof. Vojtěch Hynais, jehož umělecký vliv zanechal v časně tvorbě mladého umělce jisté stopy.³

Povinnou vojenskou službu vykonával malíř u rakouského 3. pěšího pluku zprvu v hodnosti svobodníka, později kaprála, patrně ve Vídni a později v Kroměříži v letech 1894 až 1897.⁴ Zřejmě ani na vojné výtvarně nezahálel; z roku 1896 se dochoval jeho olej *Chlapec v beranici*, podobizna malého Jana Nálepky oděného ve slovácké, vyšíváním zdobené haleně. Je to zcela profesionálně uchopená malba, ve které se malíři zdařilo vystihnout nejen barevné odstíny chlapcovy dětské tváře, ale i jeho psychiku a osobní charakter. Jemné fluidum Hynaisova luminismu, které jsme shledali na této podobizně, lze nalézt i na několika dalších dětských portrétech, například o něco pozdější dětské podobizně nazvané *Dívěnka*. Z obrazu k nám promlouvá především dokonale harmonický souzvuk narůžovělých tónů dívčinych, krajkovým límcem zdobených městských šatiček a žlutavě zelenavého pozadí malby.

Stejně nás zaujme i bohatství valérů pleti dívčiny tváře. Na obraze si rovněž povšimneme malířovy schopnosti zachytit i materiálová specifika a odlišné haptické kvality například šatů, krajkoví, vlasů či pleti a vyjádřit dosud nevyhraněnou psychiku dítěte.

Již první malby, kterými se Cyril Mandel spolu se svými přáteli na výstavách v jiho-moravském regionu představil, se rozprostřely do několika tematických okruhů. Na klíčové hodonínské výstavě v roce 1902, na níž vystavovali i slovenští malíři, zveřejnil mladý malíř asi dvacet čtyři svých prací, mezi nimiž byly nejen portréty, ale rovněž krajinomalby a žánry.⁵ Jeho finanční úspěch na výstavě mu umožnil týdenní studijní pobyt v Mnichově, kde ho doprovázel slovenský malíř Jaroslav Augusta.⁶ Při Rodinově návštěvě Slovácka v květnu roku 1902 se Mandel seznámil s řadou pražských uměleckých osobností, především s malířem Milošem Jiránkem, s nímž ho pojily společné malířské zájmy. V následujícím roce v srpnu 1903 byl Cyril Mandel zastoupen na Krajské výstavě v Třebíči mezi výraznými uměleckými osobnostmi – Z. Braunerovou, A. Frolkou, R. Havelkou, Fr. Kavánem, A. Kalvodou, S. Lolkem, A. Muchou, M. Švabinským a J. Uprkou. Početné bylo rovněž Mandelovo zastoupení na proslulé celomoravské umělecké výstavě pořádané německým spolkem přátel umění v roce 1904 v Olomouci.⁷ Již o rok dříve se malíř přestěhoval ze své rodné obce do Velké nad Veličkou, kde měl větší kontakt s veřejností. Nicméně nadále zůstával ve stínu staršího, úspěšnějšího a populárního malíře Joži Uprky, jehož obrazy byly pro veřejnost svou barevnou pestrostí i líbivými folkloristickými náměty přitažlivější. Cyril Mandel výtvarně netěžil z pestrosti lidových krojů a vnější líbivosti námětů. V jednom dopise přiznával: „Mnohému jsem byl sám vinen, že jsem i málo pracoval, ale toho také nelituju, více jsem – myslél. [...] Já nedělám pro svět, ač musím od světa žít, ale dělám – co mě se líbí a co miluji a co chci dělat, do toho se musím zamilovat, ať je to cokoli, třeba stará roztrhaná chalupa.“⁸ Mladý malíř byl značně introvertní povahy. Jeho známí ho popisovali jako člověka neprůbojného, uzavřeného, který se stranil společenskému ruchu a povrchních zábav, byl však přátelský, dobrosrdečný a silně citově založený.⁹

V posledním roce života v květnu roku 1907 vystavil Cyril Mandel na hodonínské výstavě umělců sdružených v později založeném spolku sedm obrazů, z nichž čtyři prodal. O několik měsíců později však nečekaně zemřel. Závěr umělcova života byl obestřen různými fámami (od otravy jídlem či jedem až po sebevraždu). Pravdou je, že asi týden před náhlým skonek měl zavázaný krk, neboť se mu vytvořil vřed, který mu řezal lékař. 16. srpna 1907 ráno volal z okna kuchyňky, kde bydlel, sousedku, že je mu zle, a chtěl, aby mu „teta“ (posluhovačka) uvařila kmínovou polévku. Když obě ženy přišly, ležel mrtvolně bledý mezi nábytkem, o nějž se zranil. Než přišel lékař, byl již mrtev. Příčinou úmrtí dle lékařské diagnózy byla „nervová mrtvice z koliky“.¹⁰ Malíř se již nedočkál vernisáže výstavy později ustaveného spolku Sdružení výtvarných umělců moravských, kterou obeslal několika svými obrazy. Stal se tak členem spolku in memoriam.

Od prvních let své malířské tvorby se Mandel věnoval nejen portrétu, ale rovněž krajinomalbě a žánrovému malířství. K jeho nejstarším krajinářským pracím patří drobný obraz *Krajina se stromy*, spočívající dosud ve sféře plenéristické tvorby. Na malbě se setkáváme s bohatou škálou odstínů zelené barvy, harmonicky souznívajícími s odstíny žlutavých a hnědavých okrů. Prostá, do široka rozevřená krajinná scénérie travnatého terénu s dominantním stromem vlevo od středu obrazu, v pozadí uzavřená hradbou keřů a stromů, je zastřena jemným atmosférickým oparem, charakteristickým pro krajinnou tvorbu v závěru 19. století. Názorově pokročilejší byly již umělcovy malby z okolí Tišnova, které vznikly v roce 1898, kdy umělec asi dva nebo tři měsíce pobýval v městě při práci na zmíněné tamní jevištní oponě. Dnes snad jediný známý olej *Skála u Tišnova* nám svou lehkostí a bezpro-

středností malířského provedení i výtvarnou kultivovaností může připomenout Chittussiho pozdní díla z jižních Čech, která Cyril Mandel bezpochyby spatřil v době pražského studia na umělcově posmrtné výstavě roku 1892.

Snad prvním žánrovým obrazem Cyrila Mandela je větší obraz *U kolébače* ve sbírce Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti. Na jeho časnou dataci poukazuje dosud klasická, důsledná kompoziční vyváženost malby, její státičnost, zejména až naturalistická věcnost a popisnost, vedoucí k zobrazení nepodstatných detailů, jako je zátiší se džbánem a hmoždířem umístěné na peci i další předměty zaplňující interiér venkovské světnice. K staršímu pojetí žánrové scény se přiklání i jistá fabulační stránka scény, na níž babička při kolébání vnoučete usnula a v rukou dosud drží stuhu vedoucí k zavěšenému kolébači. Státičnost i literární podtext výjevu překonal – patrně poněkud mladší – obraz *Dva Slováci z Horňácka*, zvaný též *Rozmluva*. Jakkoliv autor užil na malbě splyvavou rukopisnou traktaci, pro scenerii dvou diskutujících mužů zvolil již exteriér, dvorek staré venkovské chalupy, prosycený slunečním svitem kontrastujícím hlubokým stínům. Tuto zřetelnou známku Mandelova nastupujícího impresionistického vnímání reality doprovází mžitkový okamžik záběru, na němž profilově zobrazený a poněkud zastíněný muž stojící vlevo sděluje svému protějšku zprávu, kterou jeho partner přijímá s výrazem překvapení, až s podtextem mírné nedůvěry.

Příklon Cyrila Mandela k estetice impresionismu nastal patrně krátce před rokem 1902, kdy malíř v přírodním terénu vytvořil akvarel *Veterán* opatřený tímto datem, dílo prosycené prudkou sluneční září, zaznamenávající poloviční postavu vysloužilce s válečnými medailemi na hrudi. Po právu bývá již k roku 1901 přiřazován osobitý olej *Výměnkáři*. Je to malba dvou v kožiších oděných starců sedících s hůlkami a s dýmky v ústech na dvorku staré chalupy se zanedbanou doškovou střechou. Na malbě, kde sluneční svit soupeří s hlubokými stíny, se setkáváme s rozostřenými konturami jednotlivých, sumárně podaných motivů i s uvolněným malířským rukopisem. Jakkoliv i zde je v popředí umělceva zájmu estetická stránka malby, zejména koloristická harmonie bohatých valérů, zdá se, že základem malířovy inspirace bylo jeho soucítění s životem starců na odpočinku a jeho hluboká empatie.

Vedle klasicky formulovaného impresionismu ovlivnil tvorbu Cyrila Mandela i náladový odstín impresionismu, který prostupoval rovněž časnou tvorbou některých českých malířů, jako byl Antonín Hudeček nebo Alois Kalvoda. Ti čerpali výtvarné podněty z tvorby Roberta Macaulay Stewensona (1854–1952), skotského malíře měsíčních nocí a idylických krajín zastřených jemným vzdušným oparem, i z malby jiných členů skupiny Glasgowských hochů, jejichž díla se v Praze objevovala již v závěru 19. století, anebo z prací členů worpswedské skupiny, která v Praze vystavovala na podzim roku 1903. Náladová malba (Stimmungsimpressionismus) byla aktuální již v poslední čtvrtině 19. století i ve Vídni, kde k jejím nositelům patřil i moravský rodák Eugen Jettel (1845–1901). Mandelovy náladové malby se zpravidla oprošťovaly od idyličnosti a sentimentality, nejednou se spojovaly s drsnou realitou venkova, mívaly sociální podtext, sdělovaly hluboké prožitky a obsahovaly až existenciální příděch. Patřily k nim především zimní scenerie s venkovskými domky obestřené mlžným závojem vzdušného oparu, často byly naplněné melancholií, nostalgií, tklivou náladou a smutkem (*Zima ve Velké* ze sbírky hodonínské galerie i stejnojmenný obraz z Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti, *Zima* též *Alegorie zimy* ze soukromého majetku v Praze nebo secesně laděný obraz *Podzimní navečer*). Zejména obraz *Zima ve Velké* z hodonínské galerie, při pohledu na dvojici, muže v beranici a za ním spěchající ženy s vlnákem přehozeným přes ramena, evokuje v divákovi pocit osamocení, zimního chladu a nepohody. Tísňovou náladu malby zvyšuje mdlý svit měsíce a sporé světlo linoucí se z malých okének



Obr. 1. Skála u Tišnova,
25×33 cm, olej, lepenka,
signováno CM,
privátní sbírka.



Obr. 2. U kolébače, olej na plátně,
70×56 cm, nesignováno.
Galerie Slovákého muzea
v Uherském Hradišti, U 1972.
Foto T. Heřmánek.



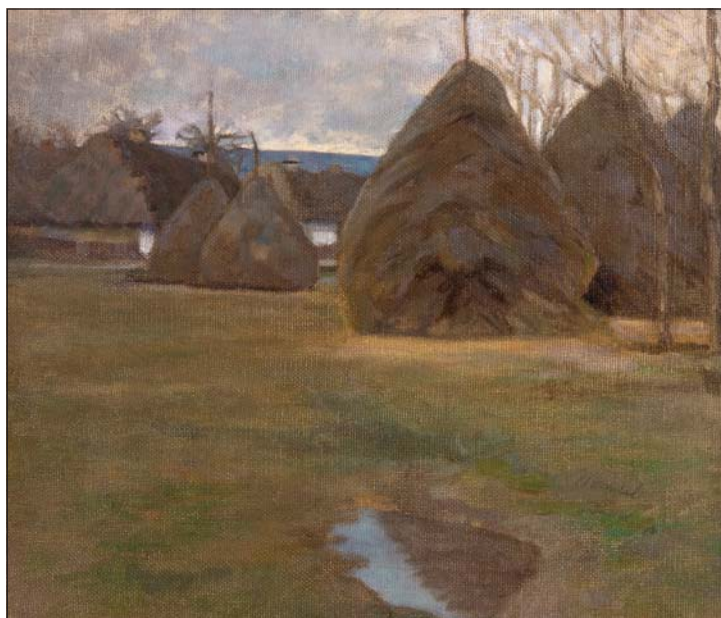
Obr. 3. Dva Slováci z Horňácka, olej na plátně, 45×66 cm, nesignováno. Muzeum umění v Olomouci, O 419. Foto Z. Sodoma.



Obr. 4. Výměnkáři, Olej na plátně, 43×51,5 cm, signováno C. Mandel. Galerie výtvarného umění v Hodoníně, O 163. Foto J. Fantura.



Obr. 5. Zima ve Velké, olej na lepence, 29×32 cm, nesignováno. Galerie výtvarného umění v Hodoníně, O 550. Foto J. Fantura.



Obr. 6. Podvečer s kupkami sena, olej na lepence, 32×30 cm, signováno Mandel, privátní sbírka.



Obr. 7. O žních, olej na plátně, 66×76 cm, signováno C M, privátní sbírka.



Obr. 8. Sekáči, akvarel, papír, 24 x 32 cm, signováno C. Mandel, Velká 905, Galerie Slovák-
kého muzea v Uherském Hradišti, U 6852. Foto T. Heřmánek.

Obr. 9. Slepec, akvarel, papír, 30×20 cm,
signováno C. Mandel, Velká 906.
Galerie výtvarného umění v Hodoníně,
G 2649. Foto J. Fantura.



Obr. 10. Slepý hudec, olej na plátně,
54×73 cm, signováno CM, privátní sbírka.





Obr. 11. Hlava starce, olej na plátně,
39×34,8 cm, signováno a datováno
C. Mandel 21. I. 05. Galerie Slovákého
muzea v Uherském Hradišti, U 1366.
Foto T. Heřmánek.



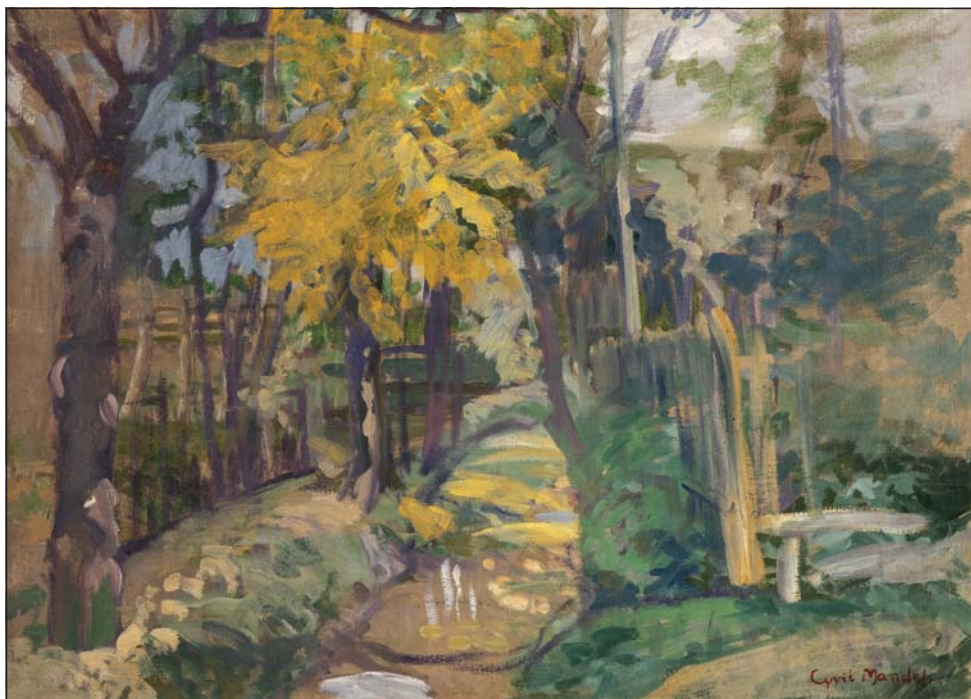
Obr. 12. Babička, olej na plátně,
26×18,5 cm, signováno C M.
Galerie výtvarného umění v Hodoníně,
O 31. Foto J. Fantura.

Obr. 13. Děvče z Velké
(Portrét ženy v kroji), olej na plátně,
53×40 cm, signováno C. Mandel.
Galerie výtvarného umění v Hodoníně,
O 164. Foto J. Fantura.

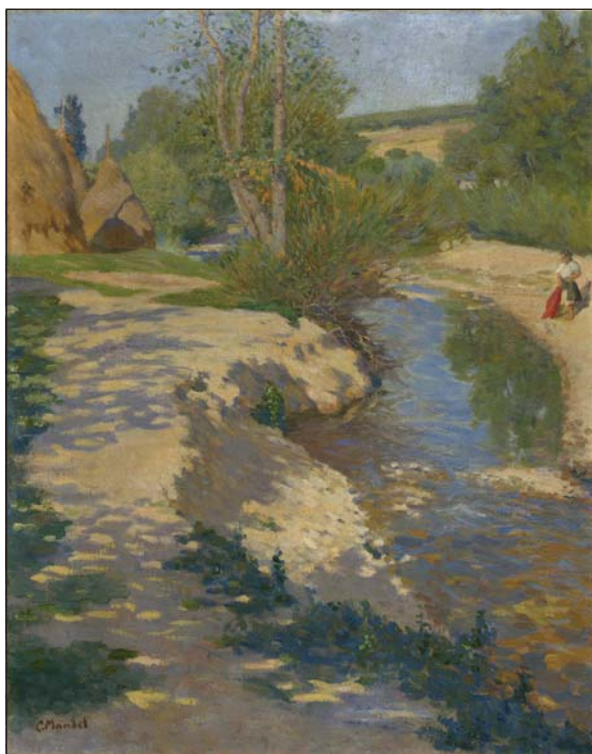


Obr. 14. Seno v kopcích ve Velké,
olej na lepence, 22×25 cm, nesignováno,
Galerie Slovákckého muzea v Uherském
Hradišti, U 661. Foto T. Heřmánek.





Obr. 15. Na hrázi, olej na plátně, 44×61 cm, signováno Cyril Mandel, privátní sbírka.



Obr. 16. U Veličky, olej na plátně, 76,5×61 cm, signováno C. Mandel. Galerie výtvarného umění v Hodoníně, O 667. Foto J. Fantura.

přízemní chalupy v ztichlé obci. Tyto skličující fenomény malby přehlušuje však estetická složka díla; tichá melodie decentně voleného koloritu a nádhera kultivovaného přednesu jemných valérů, které vstupují do vzájemného harmonického souladu. Řadu Mandelových obrazů, jako je obsahově bohatá malba *Podvečer s kupami sena*, barevně působivá zimní scénérie *Seníky a kupy*, významově tajemná *Zima u Hrubé Vrbky* nebo drobná, ale v barevných odstínech nádherná malba *Krajina*, zvaná též *Večerní červánky*, provází secesní barevnost, někdy i symbolistní podtext.

Druhou rozsáhlou skupinu Mandelových obrazů tvoří jeho malby pracovních a venkovských žánrů, spadajících do umělcovy názorově pokročilejší tvorby z doby kolem poloviny prvního decennia 20. století. Pracovní scénérie jsou namnoze spojeny s krajinou, aby tak vyjadřovaly jednotu lidské práce, člověka a přírody. Mnohé figurální malby této tematické skupiny zachycovaly starší osoby, lidi již na odpočinku, nebo v obci známé osobité postavy. Staly se pravdivou výpovědí malíře o jejich niterných stavech a pocitech. Mladého malíře nevábily náměty lidových či církevních slavností, rušné trhy, bujaré taneční zábavy. Jeho malby nabádaly k zamýšlení a ke kontemplaci. Mandel své malířské lásky často zaznamenal velice skromně, bez halasu v obrazech malých rozměrů, často v úzké barevné škále, ale v bohaté stupnici jemných valérů. Jeho největším pracovním žánrem se stal obraz nazvaný *O žních* nebo též *Kosci obilí*, na němž převažuje barva dozrálého obilí a v popředí dominuje postava tradičně oděného kosce se svým společníkem, v pomíjivé chvílce, kdy stojící muž přebrušuje již otupenou kosu. Jeho tvář je zastřena stínem, neboť smyslem malby není osoba, ale dar přírody a lidská práce. Stejně výrazným motivem v popředí levé části obrazu je motiv vysoké rostliny, snad bodláku, který se zelenavou barvou odlišuje od nažloutlého lánu obilí zabíhajícího hluboko do pozadí, za nímž se zdvihá úzký pás kopcovité krajiny. Nad vysokým horizontem krajiny se klene letní bezmračná obloha. Podobnou tichou ódou na dary přírody a lidskou práci jsou i další obrazy sklizně obilí či krmiva pro dobytek, jako je malba ze sbírky hodonínské galerie *Sekáči*, zlínský obraz *Kosci na Vojšicích*, barevně působivá menší malba *Sekáč* s dominantním motivem rudé stuhy sekáčova klobouku, nebo rokem 1905 datovaný akvarel ze sbírky Galerie Slováckého muzea nazvaný *Sekáči*, malovaný Cyrilem Mandelem ve Velké nad Veličkou.

Pracovní činnost zaujala malíře i na obraze *Domácí práce* ze sbírky pražské Národní galerie, na němž se setkáváme s výrobcem doškových tašek, na akvarelu Moravské galerie v Brně *Muž v kožuchu*, kde pracovní činnost s pilou tomuto výjevu předcházela nebo bude následovat. S pracovním žánrem setkáme se i v četných Mandelových kresebných studiích i dokončených kresbách, jako je uhlokresba *Přástky* ze sbírky Galerie výtvarného umění ve Zlíně nebo uhlokresba *Vaření trnek*, známá i pod názvem *Venkovská idyla*. Stejným pracovním motivem se zabývala rovněž studie *Od vaření trnek*, kresba tužkou ze sbírky Muzea umění v Olomouci.

Do oblasti Mandelovy žánrové tvorby patří též drobná a nenápadná malba *Gazdina*, nazývaná rovněž *Čtenářka*. Na obraze vidíme starší ženu, která před svou postelí, vysoko zastlanou peřinami, patrně ve večerních hodinách, než se uloží ke spánku, čte s brýlemi na nose v tlusté staré knize, bezpochyby v modlitební knize či bibli. Námět obrazu je shodný se známým dílem významného moravského rodáka, malíře Adolfa Hölzela, s olejem *Domácí pobožnost (Hausandacht)*. O autorovi skromného a drobného dílka lze vyslovit totéž, co bylo řečeno o Hölzelovi, že svým štetcem „vyjádřil osobní vztah k prostým venkovským lidem, kteří svůj život zasvětili víře, práci a všedním starostem, myšlenkám, které vyslovuje neokázale, v tichosti a s pokorou“. Tyto ideje sděluje i větší a často citovaný Mandelův obraz *Písmák*, který se původně, když byl v roce 1904 zveřejněn na rozsáhlé výstavě současných

moravských malířů, nazýval *Studium bible*. Autor obrazu byl věřícím křesťanem, který ctil a dodržoval morální principy Desatera, nebyl mu však blízký klerikalismus a nepatřil k bigotním věřícím. Přikláněl se k názorům křesťanské moderny a svými kresbami přispíval již od roku 1899 do měsíčníku *Nový život* (vydávaném známým představitelem katolické moderny, Karlem Dostálem Lutinovem /1871–1923/), kde se záhy objevila i Mandelova kresba *Ve slově božím*, která předcházela zmíněné olejomalbě. Název *Písmák* má i kresba perem, na níž spatříme staršího muže s poněkud rozčuchanými vlasy sedícího před rozevřenou knihou. Zmíněný olej *Písmák* je v majetku Jihomoravského muzea ve Znojmě a jeho barevnou reprodukcí spatříme v katalogu výstavy *Moravské galerie v Brně Výtvarné umění Moravy 1880–1920* z roku 1994. Postava muže, sedícího v selské světnici před rozevřenou knihou, nám sugeruje pocit, že jsme přítomni psychickému napětí a mužova plného soustředění. Malíř tak divákům sděluje, že i prostý zbožný venkovan na chudobném Horňácku nepostrádá hlubších duchovních sfér a zájmů o hledání pravdy a smyslu života. Zobrazený interiér je charakteristickým dokladem podoby vybavení venkovské chalupy s masivním vyřezávaným nábytkem, vkusně malovanými bočnicemi postelí i jiného nábytku a s výzdobou stěn lidovými obrazy malovanými na rubové straně skla. Celá malba se rozvíjí v citlivě odstupňovaných valérech bohaté škály hnědé barvy, jen delikátně akcentované pestřejšími tóny barvy rudě pruhovalých lůžkovin. Dílo se stalo věrohodným svědectvím autorova malířského mistrovství i širších duchovních rozměrů jeho výtvarných prací.

Obsáhlý myšlenkový obsah spočíval i v malbách ze závěrečných let umělcova života. Nalezeme jej i v akvarelu hodonínské galerie datovaném rokem 1906 nazvaném *Slepec*. Obraz vypovídá o tíživém osudu slepotou postiženého člověka. Nejde však o smyšlenou postavu jako na obraze malíře Antonína Hudečka, ale o reálnou a v regionu známou osobu oděnou v horňácké haleně, která se v místním prostředí pohybuje, tápaje pravici po zdi domu a s holí v levé ruce. Scéna je zachycena za ostrého denního světla a využívá jen mdlých našedlých barevných tónů, patrně proto, aby diváka neodváděla od významové podstaty díla. Se silnou empatií přistoupil Mandel i k malbě obrazu *Slepý hudec*. Byl to známý místní houslista Jiří Mimosochodek (1877–1944), zvaný Nymochodek, kterého často doprovázela jeho sestra. Autor díla vytvořil obraz velice úsporně nemnoha jistými a ráznými tahy štětce, aniž by dokončoval krajové partie obrazu i bez snahy o dopracování detailů, které pro podstatu výtvarného sdělení nebyly zásadní. Myšlenkový obsah malby spočívá v existenciálním pocitu člověka postiženého slepotou a v citovém rozechvění tklivými melodiemi, které prožívala slepčova společnice. Z malby vyvěrá umělcova schopnost malířsky vyjádřit soucit se situací postiženého člověka. V Mandelových očích to nebyl ubožák očekávající milodary hozené do klobouku, jakého spatříme na Frolkových či Ehrenhaftových kresebných záznamech, ale člověk hodný úcty a obdivu. Není bez zajímavosti, že v pozůstalosti Františka Kretze se nachází fotografie tohoto potulného slepého hudece, kterou na velehradské červencové pouti vytvořil saský umělecký dvorní fotograf Erwin Raupp (1863–1931).¹² Mandelovo dílo malované spontánně, bez dodatečných doplňků a přemaleb, zůstává svědectvím o autorově malířské jistotě a jeho schopnosti malířsky sdělit to, co je slovy nesdělitelné.

Cyril Mandel nebyl jen malířem žánrů a krajinářem, ale rovněž portrétistou. Podobiznami se nezabýval pouze v nejranějším tvůrčím období, ale rovněž v pozdějších letech. Jeho malby postav a jejich tváří odrážely psychickou složkou jejich nitra, stávaly se zrcadlem jejich duše. Zachycovaly autorovu impresi – jeho dojem z pohledu na tváře jednotlivých modelů. Malíř jakoby četl z jejich tváří. Nacházel v nich pozitivní vztah k životu, ale i únavu, lhotejnost a rezignaci. Z očí starců a stařenek četl stopy letitých zkušeností, starostí a těžké fyzické práce, moudrost a životní nadhled, jindy též vyčerpání, prázdnotu a vyprahlost nitra.

Snad k nejpůsobivějším Mandelovým podobiznám patří obrazy zachycující tvář Jana Kaňúrka (1819–1907) z Velké nad Veličkou. Jeho podobiznu *Hlava starce* ze sbírky Slovákckého muzea vytvořil malíř v době, kdy jeho dílo již dosahovalo nejvyšší profesionality. Malba zpodobuje sebevědomého staršího muže vrásčité tváře s delšími bílými vlasy, který na nás hledí soustředěným, ostře zaměřeným a živým pohledem. Kolorit malby setrvává v úzké barevné stupnici převážně světlých okruž a temnějších teplých hněd rozvinutých zejména v partiích mužova oděvu v široké škále valérů. Řešení neutrálního pozadí přispívá k zvýraznění mužovy tváře a díky místy pastózně nanášeným barvám na mužově oděvu i výrazným kontrastům světla a stínů působí dílo bezprostředně a živě. Přípravnou studií malby byla křídová kresba z majetku pražské Národní galerie nazvaná *Hlava kopaničáře*, na níž je zobrazena tatáž podobizna v zrcadlovém obrácení. Stejnou osobu zachytil malíř i na obraze *Dědinský filozof* ze sbírky hodonínské galerie. Malba vznikla v exteriéru před dřevěným plotem zahrady. Muž má na hlavě klobouk a sklání se v zadumání nad rozevřenou knihu, kterou drží v rukou. Postava je osvětlena jen z levé strany a celá scéna se noří v nevýrazném bezmála monochromním koloritu a malířsky je vybudovaná v široké tonalitě hnědavých odstínů, snad aby do popředí vystoupila především myšlenková podstata malby.

Jinou všeobecně známou postavou v obci byla stará žebračka Juda, jejíž podobizna nazvaná *Babička* je součástí expozice hodonínské galerie. K zpodobení její tváře přistupoval Mandel láskyplně a s porozuměním. Do tváře ji vtiskl živý a bystrý pohled, který nám sděluje, že svůj jistě nelehký život vnímá s pocitem smíření a z nadhledu. Pastózními vrstvami barvy ji malíř doslova vymodeloval svaštělou pleť tváře, ze které vyčteme, že v mládí byla pohlednou ženou. Delikátními odstíny barev pokrývky stařenčiny hlavy, jejího oděvu i kožešiny kolem krku malíř drobné dílko obohatil a podobiznu společensky opomíjené osoby proměnil v barevný skvost. Podobnou oslavou všednosti a prostoty je v hodonínské galerii rovněž drobný olej *Dědáček*, portrét staříckého dědy Čambala z Velké.

V umělcově portrétním repertoáru nechyběly ani mladé osoby, dívky i chlapci, mezi něž patří většinou etnograficky laděné podobizny oděné ve slovákckých krojích, jako je *Portrét mladé dívky* a mužský portrét *Francek* ze zlínské galerie nebo některé podobizny z privátního majetku. Většího formátu dosahuje poprsí *Děvče z Velké* z majetku hodonínské galerie, uváděný pod názvem *Portrét ženy v kroji*. Podobizna mladé ženy je zobrazena před šedavým nazelenalým pozadím, jehož barva harmonicky souznívá s šedomodrým zimním pláštěm a hnědavými až okrovými tóny límce. Obraz oživuje i rudá barva v ornamentice šátku uvázaného kolem krku a v úvazku kolem hlavy. Diváka nejvíce zaujme umělcova věrohodná charakteristika rozdílné haptické povahy materiálů oděvu a hebké pleti. Podle výrazu tváře, zachycené malířem z čelní pozice a nevinného pohledu temných očí, se zdá, že se jedná o osobu bezelstnou, nevýbojnou a plachou. Zcela odlišný povahový rys vtiskl malíř do výrazu tváře na podobizně dívky ze sbírky zlínské galerie nazvané *Maruša*, oděné v slavnostním slovákckém kroji. Její tvář působí smyslně a zvidavý pohled jejích bystrých očí naznačuje, že povaze děvčete je blízký rušný a veselý život.

Již z těchto několika příkladů je patrné, že podobně jako v žánrových obrazech i v portrétech se Cyril Mandel nesoustředil jen na vystižení vnějších, estetických a ryze výtvarných složek malby, ale hledal adekvátní výraz i pro niternou, duchovní složku lidské osobnosti.

V závěrečném tvůrčím období Mandelovy nedlouhé malířské tvorby dostaly se do popředí umělcova zájmu malby krajin, případně krajin s figurálním komparzem. Jsou to malby, ve kterých se někdy již objevují jisté expresivní podněty a díla, jejichž jemná tonalita a prosvětlení barev vede k značnému stupni odhmotnění reality. Ve výběru námětů se malíř

zaměřil na své bezprostřední okolí, všední venkovské prostředí, intimní zákoutí a odlehlá, slunečním svitem prostoupení místa v povodí říčky Veličky. Nevyhledával atraktivní motivy a vyhýbal se pestré barevnosti. Dával přednost námětům všedním, prostým a neatraktivním, těm, které byly blízké jeho skromné, tiché a nevýbojné povaze. Spatřoval krásu tam, kde ji jiní neviděli.

Motiv obrazu *Seno v kopcích* ve Velké z obrazové sbírky Slováckého muzea v Uherském Hradišti promlouval k umělci i hlubším obsahovým významem. Kupy sena lze vnímat jako výsledek práce dělného hornáckého lidu, věž veleckého kostela dominující středu obrazu může být chápána jako symbol duchovního života zdejšího prostého venkovana a malířovu srdci blízký se zdá i pohled na kopcovitou krajinu umělcovy domoviny, který se rozevívá ve vzdáleném pozadí malby. Dynamicky, temperamentně a živě, ráznými tahy štětce, místy i pastózně je pojednané popředí obrazu. Převažují v něm chladné šedomodré odstíny barev harmonicky souznívajících s prosvětleným, teplým, převážně hnědočerveným a žlutavým zbarvením kup sušeného sena a s ostatními sluncem ozářenými partiemi díla. Celý vzhled krajinné scenerie navozuje v divákovi pozitivní náladu a vzbuzuje silný umělecký prožitok.

Odlehlým místem, zapomenutým koutem obce, který malíř posvětil svou láskou a oživil štětcem a který mladého umělce přitahoval svou prostotou i nekonvenční krásou, bylo přírodní zákoutí zvěčněné na obraze *Na hrázi*. (Na barevné reprodukci katalogu vydaném nadací Moravské Slovácko k výstavě Cyrila Mandela v roce 2013 bylo dílo nazvané *Na příkopu*.) Malba žije širokým rejstříkem barevných tónů, mezi nimiž dominuje okrově žluté zbarvení sluncem prozářené koruny mladého stromku, stojícího na nízkém břehu kalné vodní hladiny příkopu. Za ním spatříme starý dřevěný plot. Na druhém břehu si divák povšimne svěží zelení zbarveného travnatého porostu a stejně tónovaného keříku. Nepřeborné množství dalších barevných odstínů je na plátno kladeno v širších ploškách, skvrnách a spontánních úderech štětce celého plošně utvářeného obrazového prostoru. I na tomto díle vzdoroval Cyril Mandel tradičním výtvarným konvencím. Uměleckou krásu malířského díla proklamativně povýšil a převedl do sféry čiré tvarové rozmanitosti a harmonie barevných tónů, fenoménů později běžných v nefigurativní tvorbě.

Ke kulminačnímu bodu své malířské tvorby dospěl mladý tvůrce v závěru svého života v poněkud rozměrnějším oleji *U Veličky*. Obrazem nás autor zavádí do malého úseku povodí říčky Veličky v době letního parna. Malba je prosycena slunečními paprsky, které barvy jednotlivých krajinných motivů projasňují a celou scenerii tak odlehčují a zbavují pocitu hmotnosti. Značnou roli sehrává barva pískově světlých partií říčních břehů, blankytně modrá bezmračná obloha a podobné zbarvení vodní hladiny. V ní se zčásti odráží hradba keří a stromoví oddělující rozlehlé popředí od vzdáleného, mezi stromovím probleskujícího pozadí. Pro Mandelovu tvorbu je charakteristický široký rejstřík valérů zelené barvy, v němž nechybí ani světlé odstíny tyrkysové barvy. Drobnou, nicméně výraznou barevnou dominantou obrazu je rudý šátek, který spatříme v rukou dívky stojící na břehu říčky v pravé části malby. O něco výše na opačné straně obrazové plochy motiv kompozičně vyvažuje žlutavě okrově zbarvení několika kup sena. S nadlehčenou barevnou stupnicí tohoto působivého impresionistického díla se o něco později setkáváme na Jirákových proslulých obrazech písařů. Umělcova kouzelná paleta bohužel osiřela právě v době, kdy mladý malíř vstupoval na výtvarnou scénu se všemi předpoklady, že se přidruží k předním českým krajinářům a navíc je předčí myšlenkově obsáhlou tvorbou figurální. Cyril Mandel „... zemřel v mužném věku, aniž si byl jen jednu minutu uvědomoval, že se stal právě dokonalým umělcem“.¹³

Předpokládáme, že na podzim roku 2021 proběhne v Galerii výtvarného umění v Hodoníně výstava Cyrila Mandela (kurátorkou výstavy je PhDr. Ilona Tunklová). Hodonínská

galerie vydala k umělcově tvorbě obsáhlou publikaci s početným souborem barevných re-produkcí, soupisem známých obrazů a písemnými dokumenty.¹⁴

Poznámky:

- 1 Hornácko se rozprostírá na úpatí Bílých Karpat, na moravsko-slovenském pomezí pod kopcem Javořinou. Patří k němu devět obcí: Hrubá Vrbka, Javorník, Kuželov, Lipov, Louka, Malá Vrbka, Nová Lhota, Suchov a Velká nad Veličkou. Region se vyznačuje jistými odlišnostmi od ostatního slováckého nářečí a tradicemi v oblasti lidového stavitelství, oděvu i některých zvyklostí. Od roku 1381 bylo Hornácko součástí strážnického panství.
- 2 M a l i v a, Josef. *Cyril Mandel: katalog výstavy*. [Hodonín]: Dům umění, 1965, nestránkováno; Těž. J e ž, Štěpán. Osmdesát let od narození Cyrila Mandela. *Umění* 2, 1954, č. 1, s. 77.
- 3 Ukončení studia na pražské akademii dokládá rektorátem vystavené frekventantní (sic/ vysvědče-ní školy ze 14. července 1894, kde se uvádí, že Mandel „co řádný žák na Malířské akademii v Praze imatrikulován jest, a ústav ten počínaje školním rokem 1890/91 až do konce prvního pololetí 1892/93 a po přestáté nemoci po druhé pololetí 1893/94 navštěvoval, a tudíž předepsané tříletí s náležitým prospěchem absolvoval. Mravně chování jmenovaného žáka předpisům akademie úplně vyhovělo.“ Vysvědčení je opatřeno kolkem a razítkem školy. Je podepsáno prof. V. Hynaisem a prorektorem prof. F. Sequensem.
- 4 vojenský archiv v Praze, Haupt – Grundbuchsblatt roč. 1894, list č. 663. Německý text uvádí ná-stup Cyrila Mandela k vojenské prezenční službě 1. října 1894, jeho osobní údaje a tělesné znaky, služební postup a veškeré podrobnosti průběhu jeho tříleté vojenské služby včetně jeho povolání k záložním cvičením.
- 5 Výstava nazvaná Umělecká výstava slovenská se konala v Hodoníně od 4. do 25. května 1902. V 1. vydání katalogu výstavy byla uvedena Mandelova vystavená díla: č. 6 *Děda Balás*, olej, č. 8 *Vy-šíváčky*, akvarel, č. 22 *Cikánská bouda*, č. 25 *Chalupa z Lipova*, č. 31 *Zimní krajina*, olej, č. 37 *Vrby u zátoky*, olej, č. 39 *Zimní večer*, č. 42 *Dolněmčan*, č. 62 *Výminkáři*, č. 63 *Anička z Tasova*, majetek Ferdinanda Štáblý, č. 70 *Staré vrby*, č. 73 *Děti v žúďře*, č. 74 *Děda Ševečka*, pastel, č. 77 *Dvory v zimě*, č. 78 *Západ*, č. 86 *Pradlika*, č. 92 *Studie z Tasova*, č. 97 *Hrající si děti*, č. 98 *Baba Maláčka*, č. 101 *Ko-sec* (skica), č. 102 *Evička Mandelová*. Ve 2. vydání katalogu kromě odlišného číslování a změn ně- kterých názvů se objevují i tři další díla: č. 75 *Vyšíváčka*, kresba, č. 106 *U struhy*, č. 124 *Před bouří*.
- 6 O umělcově studijní cestě do Mnichova se dovídáme z nedatovaného dopisu, adresovaného malíři Ludvíku Ehrenhaftovi, kde čteme: „*Já jsem v neděli dojel z Mnichova a Prahy, byl jsem týden (jen) pryč, ale jsem taky rád, s Augustou jsem nejvíc chodil. Teď mám chuť do práce.*“ Dopis ze soukromé- ho archivu rodiny Ehrenhaftovy.
- 7 Výstavu Moravští umělci současnosti (Mährens Künstler der Gegenwart) pořádal olomoucký spolek přátel umění (Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz) jako svoji IX. výstavu ve dnech 30. 4. – 5. 6. 1904 v sálech olomoucké městské střelnice. K výstavě byl vydán 19. stránkový katalog a expozicí prošlo na 3000 platících diváků, kteří tu zhlédli na 200 vystavených prací. Na výstavě byli zastoupeni němečtí i čeští umělci v počtu asi 59 autorů. Cyril Mandel vystavil osm svých prací a sedm prací i jeho vrstevník a přítel Ludvík Ehrenhaft. Mandel jako své bydliště uvedl obec Velkou (Velká nad Veličkou).
- 8 Neuvedený autor. Akademický malíř Cyrill Mandel zemřel. *Ruch* 4, č. 34, 20. 8. 1907.
- 9 P a v l i c a, František. Cyril Mandel: k 70. výročí jeho úmrtí. *Malovaný kraj* 13, 1977, č. 4, s. 6–7.
- 10 Snad nejautentičtější je údaj publikovaný MUDr. Františkem Pavlicou, profesorem patologické anatomie, v roce 1977: O smrti Mandelově vypráví očitá svědkyně paní učitelka Pellarová z Velké následovně: „*Asi týden před smrtí nosil Mandel zavázaný krk. Lékař mu řezal na šiji „vřed“.* Ve čtvrt- tek 16. ráno volal k nám Mandel, bydlel vedle, okénkem ze své kuchyňky, abych mu poslala tetku, že je mu zle, a abych mu uvařila kmínové polévky. Posluhovačka se vrátila s tím, že pan Mandel má veliké „bolení“ a křeče. Šla jsem s posluhovačkou k němu a našly jsme jej ležet na zemi mezi nábytkem. V obličejí byl mrtvolně bledý. Zvedla jsem mu hlavu a pravila k posluhovačce, aby podala víno, které stálo na sporáku a aby se trochu napil. Otevřel ještě oči, ale ihned je obrátil v sloup a byl mrtev.“ MUDr. Pavlica dále pak formuluje hypotézu, že příčinou úmrtí Cyrila Mandela mohla být sepsa.

- 11 M a l i v a, Josef. Dvě připomínky malíře Adolfa Hölzela v Olomouci. In: *Ročenka Státního okresního archivu v Olomouci*. Olomouc: Státní okresní archiv v Olomouci, 2000, s. 110–126.
- 12 M a r t y k á n o v á, Marie. Erwin Raupp – obrázky ze Slovácka. *Slovácko* 42, 2000, s. 309–317.
- 13 R i t t e r, William. La Passion de l'art en Moravie, notes de voyage (été 1908). *Bibliothèque universelle et Revue suisse*. Lausanne, 1912.
- 14 M a l i v a, Josef. *Cyril Mandel: 1873–1907: tichá řeč jemných valérů malířovy palety*. Hodonín: Galerie výtvarného umění v Hodoníně, 2020. 207 s.

Doc. PhDr. Josef M a l i v a (n. 1931), historik umění, emeritní ředitel galerie v Hodoníně, později vysokoškolský pedagog na Univerzitě Palackého v Olomouci a na FAVU VUT v Brně. Jeho hlavním profesním zájmem je renesanční skulptura na Moravě a malířská tvorba, zejména německy hovořících umělců 20. století v českých zemích.

Cyril Mandel – to the Life and Untimely Finished Painting Production

Abstract

South Moravian Painter Cyril Mandel (1873–1907) graduated from Prague Art Academy and then he worked as an artist in his native region of Moravian Slovakia. He was extraordinarily talented, introvert and strongly emotionally oriented artist. He was one the friends of well-known Czech painter Joža Úprka, but in his own work he followed his own totally independent path: he became a genre figure painter, landscape and portrait painter. From a painter of a plain-air school through atmospheric paintings with some Art Nouveau features he aimed towards impressionist dematerialized reality. His figural painting did not lack a spiritual substance and broader thought content.

Key words: impressionism, atmospheric impressionism, Art Nouveau, Hornácko, Moravian Slovakia, portrait painting, urban genre, landscape painting, SVUM in Hodonín

Cyril Mandel – sein Leben und sein vorzeitig beendetes malerisches Schaffen

Zusammenfassung

Der südmährische Maler Cyril Mandel (1873–1907) absolvierte 1894 die Prager Akademie der Bildenden Künste und war dann bis zu seinem vorzeitigem Tod in seiner Heimatregion – der Mährischen Slowakei – künstlerisch tätig. Er war ein außergewöhnlich begabter, introvertierter und stark gefühlbetonter Künstler. Mandel gehörte zu den Freunden des bekannten tschechischen Malers Joža Úprka, dennoch schlug er in seinem Schaffen eine eigene, völlig selbstständige schöpferische Bahn ein. Er wurde zu einem Genre- und Figuralmaler, Landschaftsmaler und Porträtisten. Von der Pleinairmalerei über von Jugendstilmotiven begleiteten Stimmungsgemälden beschritt er seinen Weg bis zur impressionistischen Dematerialisierung der Realität. Sein Figuralschaffen vermisste weder eine geistliche Natur noch breitere gedankliche Bedeutungen.

Stichwörter: Impressionismus, Stimmungsimpressionismus, Secessionsstil, Subregion Hornácko, Mährische Slowakei, Porträtschaffen, Pleinairmalerei, Landschaftsmalerei, SVUM (Vereinigung der mährischen bildenden Künstler) in Hodonín