

LEGENDA O DALMÁCII

Výpravčí dlouze zahvízdá a Manka za sebou nechává pražské Wilsonovo nádraží. Železný oř ji nese dál. Manka je šťastná, že si konečně splní svůj sen, na který už delší dobu šetří peníze. Navštívit Dalmácii! Za okny vlaku se střídá den a noc, pole, lesy a města, na nichž jsou ještě citelné stopy první světové války. V Rakousku z horských výšin vlak postupně klesá a z jednoho místa nad Terstem se náhle otevře volný pohled na širé moře v modravém oparu, prosvětlené jižním sluncem. Manka vydechne úžasem, nikdy takovou krásu neviděla. Kombinace azuru moře a nebes ji uchvátí. Parník Lloyd, kymácející se v lehkém větru, proplouvá podél istrijského pobřeží. Před Mankou se zjevují pohádkové palmy, cypřiše, planiky. Vzduch voní solí a pryskyřicí, uši zaplavuje cvakavý zvuk cikád. Loď po třípytícím se moři doklouže až na ostrov Korčula. Manka si najde ubytování u podezřavého soukromníka, který chce cenu domlouvat s pánem. Dívka má problém vysvětlit, že přijela sama, a chvíli to vypadá, že ji bytný nepřijme. Ale nakonec může hodit svůj kufřík do malé místnosti s okny do dvora a běží k moři, jehož klidná hladina se podobá nezměrnému modrému ubrusu. Vrhá se do studených jarních vln. Překvapeně zjišťuje, že se jí tu plave daleko jednodušeji než v řekách. Odpoledne vytáhne malířské štafle a maluje bárky v zálivu. Moře se rytmicky dme, hraje strunami jantarových tónů. Ale malovat v pleneru jí moc nejde. Rozhodne se projet po moři, půjčí si loďku a dostane se až na úroveň jakéhosi kostela na pobřeží.

A pak se skuteční setkání budoucího nerozlučného páru, které tak



Jindřich Štyrský 1924



Jan Slaviček, 1921

podmanivě popsal básník Vítězslav Nezval – a tato legenda bude stále dokola opakována. V Nezvalově bukolické scéně dívka pozorovala ze své lodičky jinocha, jenž celé hodiny maloval na plátno zeď kostela. Přistála u břehu, došla až k němu a zjistila, že je Čech, a navíc student malířství. Jmenuje se Jindřich Štyrský a je o tři roky starší než Manka.

Seznámení zní romanticky, leč nepravděpodobně. Manka byla jistě velmi emancipovaná, užívala si větší svobodu, než jí věk a pohlaví v té době poskytovaly, ale přesto je těžko představitelné, že by se dívka na tak dalekou cestu vydala sama. A také, že by měla našetřeno tolik peněz. Jen cesta na Korčulu a zpět stála tisíc korun a měsíční pobyt kolem dvou tisíc korun, celkově by na takovou výpravu tenkrát padly například dva měsíční platy slušně vydělávajícího lékaře.

A pak ta náhoda! Manka se samojediná projíždí na jakési bárce a v dálce zahlédne hochu, sedícího před malířským plátnem, jenž je shodou okolností pražským studentem malířství. Tady něco nehraje.

Manka se ve skutečnosti na cestu vypravila s někým, kdo se do bájněho setkání nejen nehodil, ale jehož přítomnost by navíc prozradila tajemství z umělkynina zcenzurovaného milostného života. Vítězslav Nezval Mančina partnera z vyprávění prostě vymazal.

Jediná stopa tajemného muže se nachází v nikdy nepublikovaných vzpomínkách módní návrhářky Slávky Vondráčkové, která se zmiňuje, že Manka byla „... na rozkošné couračce na Korčule s mladým malířem Janem Slavičkem.“

S malířem Slavičkem? Ve veškeré dostupné literatuře o životě Toyen neexistuje zmínka, že by s ním měla jakýkoliv vztah. Pohled do jeho monografie, která vyšla v roce 1980, v temných komunistických dobách, však přináší výsledek. Téměř na začátku knihy se nachází společná fotografie mladého páru před Dóžecím palácem v Benátkách. Manka je oblečená jako z filmu o charlestonu a tehdy dvaadvacetiletý student Akademie výtvarných umění tu působí jako fešák se šviháckým knírkem. Z jeho podsaditého, robustního těla jako by číselala balkánská divokost. Pod fotografií se nachází text: „V Benátkách s malířkou Mankou Čermínovou – Toyen, 1923.“

V roce 1921 se stal Slaviček plnoletým a bylo mu vyplaceno poměrně velké dědictví po otci, deset tisíc korun. Ihned odjel navštívit německé galerie. Ano, to sedí, Manka taky na podzim 1921 žádala o cestovní pas do Německa. A možná i z tohoto důvodu otec Čermín žádost o cestovní pas podepsal, mladý Slaviček, syn slovutného malíře, příbuzensky spřízněn s prezidentem republiky, mohl působit jako dobrá partie pro Čermínovu zlobivou dceru.

Slaviček studoval na Akademii výtvarných umění, takže se zdá náhle logická Mančina adresa v Malířské ulici, nacházející se hned vedle školy a pár minut od bytu, kde žil Slaviček se svojí matkou.

Marie Čermínová a Jan Slaviček v Benátkách, 1923



A na jaře 1922 odjel mladý malíř podle autora jeho monografie Luboše Hlaváčka do Dalmácie. O Mance však není v knize ani slovo, kromě oné společné fotografie. V doslovu stojí zmínka, že Jan Slavíček v pokročilém věku napsal paměti, které nikdy nebyly publikovány. Nezbyvá než pátrat po malířově dceři Anně, která hned při prvním telefonním kontaktu potvrdí: „Ano, otec měl s Toyen milostný vztah.“ A posléze laskavě umožní do otcových pamětí nahlédnout.

Seznámili se v Národním divadle: „Na druhou galerii chodila mezi nás jedna adeptka malířského umění, Manka Čermínová.“ Následně Slavíček popisuje malířčinu potřebu schovávat se před světem do převleku, který jí sloužil jako brnění: „Byla to tenkrát dívka velmi hezká a silně citově založená, ale navenek se chránila jakýmsi mužatským vystupováním, nosila například široký černý starý klobouk. Nepodobala se jiným slečnám, protože o sobě hovořila v první osobě mužského rodu.“

Slavíček začal Mance platit nájem, ačkoliv podle jeho slov „pocházela z dosti bohaté smíchovské rodiny, její rodiče tam měli činžák, ale Manka se k nim moc nehlásila. Byla už tenkrát členkou komunistické mládeže. Na několik let se stala mojí milenkou.“ Anebo Slavíček jejím milencem. Protože Manka nikomu nepatří...

Manka tedy v dubnu přijela na Korčulu ve finanční režii a doprovodu Slavíčka, pro kterého milenkou netoužící po manželství musela být výhrou v loterii. U moře se potkají s malířovými spolužáky z Akademie výtvarných umění – Jiřím Jelínkem a Jindřichem Štyrským, dvěma štíhlými dlouhány, se kterými je legrace.

Štyrský v Dubrovniku 22. dubna 1922 opravdu namaloval akvarel Kostel v Korčule, který měla Toyen až do konce života ve své sbírce. Takže tato část mýtu o jejich seznámení je založená na skutečnosti.

Manka se Štyrským si hned padnou do noty, vydávají se spolu na výlety, vystoupí na veliký kopec nad Dubrovnikem, z jehož vrchu je

Marie Čermínová na Korčule, 1922



úchvatný pohled na moře. Postaví štafle vedle sebe a malují stejná místa. Jsou okouzleni rozkvetlými stromy, mořským zálivem, z něhož vystupují bochníky ostrovů a ostrůvků. Mají mnoho společného: konflikt s otcem, proti jehož vůli se rozhodli věnovat umění. Štyrský stejně jako Manka vystoupil z katolické církve, oběma se bytostně přičí uznávat jakoukoliv autoritu, pohrdají tradicemi, měšťáctvím a konvencí, vysmekli se z jim předurčených sociálních pout.

Vítězslav Nezval tvrdí, že v Dalmácii „prožívali rušné dny a týdny“, což může být delikátní popis zapeklité situace rodičů se milostného trojúhelníku Manka–Slavíček–Štyrský.

Z cesty zůstala fotografie Manky v plavkách, která mnohé vysvětluje. Rozpustile se tyčí před agávovými trsy, ruce v bok. Vlasy má podle módy nakrátko zastřížené, bujná ňadra, pevná, krásně modelovaná stehna. Je pochopitelné, že toto okouzující stvoření umělo muže pobláznit. A nebylo by divné, kdyby Manka podlehla Štyrského pomněnkovým očím, díky nimž prý slavil u žen velké úspěch. Údajně okouzloval nejen svým zjevem, ale i něžným chováním a vystupováním.

A také originálními deklamacemi: „Poezie používáme jako jedů. Musíme žít! Hltat poezii západu slunce, barů a tanců, alkoholů, dobrodružství, lásek a flirtů, filmu, kinohvězd, cirků, varieté, výletů, absolutních nesmyslů.“

Štyrského zajímá jen to, co je vrcholně moderní, tedy kubismus. Má už jisté umělecké úspěchy, dokonce vystavoval v rámci Spolku československých akademiků v Topičově salonu. Musí mladé dívky imponovat, i když ta to jistě nedává najevo.

Mančín milenec Slavíček, syn z dobré rodiny, je daleko konvenčnější typ. Nadaný malíř klasického typu obdivuje staré mistry, krajino-malbu. Zobrazuje bárky v zálivu a už si našel i jedno ze svých hlavních témat, zátiší s talířem s jablky a sklenkou vína.

Slavíčkův vliv je vidět na Toyenině maličkém obraze *Zátiší s rybami a červeným vínem*. Na talíři jsou naservírovány, jak se to dělá v přímořských restauracích, tři různé ryby. Někdo se asi brzy napije ze sklenky červeného vína, chopí se nože ležícího na dřevěném stole, a pustí se do



Zátiší s rybami a červeným vínem, 1922
Studie ženské hlavy, 1922

lahodné hostiny. Malířka pravděpodobně signaturu Toyen dodala později, protože v roce 1922 její pseudonym ještě neexistoval.

O rok dříve, v únoru 1921, devatenáctiletá Manka při sčítání obyvatelstva uvedla, že je malířka portrétistka. Její první dochované obrazy pocházejí z tohoto roku a mezi nimi je zachována jediná kresba, která by mohla být autoportrétem. Možná svou předchozí tvorbu zničila, protože nedostávala nárokům, které Štyrský vznášel v roce 1923, když proklamoval: „Obraz = živou proměnou a projektem nového světa a života = produkt života. VŠE OSTATNÍ = KÝČ!“

Obraz ve Štyrského pojetí musel plnit mnoho požadavků: měl být praktický, účelný, srozumitelný, propagační, organizující a komponující. Štyrský opovrhoval snoby, kupující obrazy „z touhy po jedinečnosti, aby je měli mezi čtyřmi stěnami estétského příbytku, vzdychali před nimi v lenoškách (à la Matisse). Obraz visící na stěně v uzavřeném prostoru, jalová dekorace, pro nic a za nic, nic nedělá, nic nechce, nic neříká, nežije.“ To je sice hezké, opovrhovat snoby, ale jak zabránit tomu, aby si obraz koupili?

Manka v Dalmácii namalovala obraz Bárky v Dubrovniku. Tři loďky odpočívají v přístavu, jejich stažené plachty se podobají rozepjatým křídům ptáků. Je znát, že Manka už ovládá klaviaturu barev a kompozici, ale ještě nenašla svůj styl, obrázek je dosti banální.

Autorka dílo nikdy neprodala. Zůstalo v její soukromé sbírce spolu s další čtyřicítkou obrazů, které byly obchodovány na veřejné aukci malířčiny pozůstalosti v červnu 1982, dva roky po její smrti.

„Koupil jsem ho skoro zadarmo,“ směje se Dominique Rabourdin, milovník surrealismu, který Toyen osobně znal, „nikdo o obrázek neměl zájem, protože nebyl podepsaný a vůbec se jejím dílům nepodobal. Ale je tam už cítit malířčina schopnost pracovat s barvou, vidíte tu škálu zelené a modré? Ta se pak v obrazech Toyen opakovala. Dlouhá léta jsem ho měl pověšený ve svém bretaňském domě, teď už bych se ho tam neodvažoval nechávat.“



Bárky v Dubrovniku, 1922