

Modigliani



Carlo Cambi Editore

Editorial Project
Carlo Cambi Editore

Editorial Department
Valentina Sardelli

Art Director
Laura De Biasio

Graphic layout and printing
Tap Grafiche - Poggibonsi (SI)

Translation
StudioLingue2000 - Molfetta (Italy)
Robin Cassling - Prague (Czech Republic)

Cover
Amedeo Modigliani, *Carnet Armenien with preliminary sketches*
"promemoria" for oil painting, depicting a man, woman,
Symbol of Cabala, Paris

Reproduction and diffusion of this book or any part of it by
electronic storage, hardcopies, or any other means, are not al-
lowed unless a written consent is obtained from publisher and
copyright holders.

© Giacomo Balla by SIAE 2011
© Max Jacob by SIAE 2011
© František Kupka by SIAE 2011
© Marevna by SIAE 2011
© Chana Orloff by SIAE 2011
© Succession Picasso by SIAE 2011

© Carlo Cambi Editore 2011
www.carlocambieditore.it

ISBN: 978-88-6403-084-5



Modigliani

Ondřej Pecha

Bývalý radní pro kulturu hlavního města Prahy a současný předseda
Výboru pro kulturu ZHMP

Former Culture Councillor of the City of Prague and currently
Chair of the Committee for Culture of Prague City Council

Mgr. Tomáš Vacek

Generální ředitel akciové společnosti Obecní dům
General Director of the Municipal House a.s.

Fabio Pigliapoco

Jeho Excellence italský velvyslanec v České Republice
H. E. Italian Ambassador to the Czech Republic

Jaakov Levy

Jeho Excellence Izraelský ambasador
H. E. Israeli Ambassador to the Czech Republic

Ondřej Pecha
bývalý radní pro kulturu hlavního
města Prahy a současný předseda
Výboru pro kulturu ZHMP

Magistrát hlavního města Prahy se dlouhodobě snaží o vytvoření vysokého standardu kulturní nabídky v našem hlavním městě, a proto podporuje zásadní kulturní aktivity, které se v něm konají.

Takovou akcí je jistě i výstava Amedeo Modigliani, které jsem ještě jako radní pro kulturu mohl vyjádřit svou podporu. Dílo tohoto umělce nebylo ještě nikdy v Praze vystaveno v širším měřítku. Nejen obyvatelé Prahy, ale také celé České republiky a zahraničí tak mají konečně jedinečnou možnost se s touto uměleckou osobností blíže seznámit.

Jsem velmi rád, že je tato unikátní výstava umístěna do prostor zcela jedinečných – do galerie Obecního domu, který je významnou ukázkou secesní architektury v Čechách a svou polohou přímo v srdci historické Prahy nabízí této výjimečné expozici ideální podmínky.

Osobně považuji výstavu Amedeo Modigliani za jednu z nejdůležitějších kulturních událostí v Praze a pevně doufám, že se podobných výstav bude v Praze konat čím dál více.

Ondřej Pecha
Former Culture Councillor of the City
of Prague and currently Chair of the
Committee for Culture of Prague City
Council

The City of Prague has long endeavoured to establish a high standard for the cultural activities offered in the capital. Therefore, it supports significant cultural activities that take place in the city.

One such activity is the Amedeo Modigliani exhibition that I was able to express support for as the city's Councillor for Culture. The works of this artist have never before been exhibited in Prague as such a large collection. Not just the inhabitants of Prague, but the population of the entire Czech Republic and visitors from abroad finally have the unique opportunity to learn more about this artist.

I am very pleased that this unique exhibition is taking place in the very special location of the Municipal House Gallery, which is itself an extraordinary example of Art Nouveau architecture in the Czech Republic and, given its position at the heart of historic Prague, offers ideal conditions for this special event.

I personally regard the Amedeo Modigliani exhibition as one of the most important cultural events in Prague and firmly hope that more such exhibitions will take place in Prague in the future.

Mgr. Tomáš Vacek
generální ředitel akciové společnosti
Obecní dům



OBECNÍ DŮM

Národní kulturní památka Obecní dům patří k nejvýznamnějším secesním stavbám v Praze.

Otevření Obecního domu se datuje do roku 1912. Byl vybudován podle projektu architektů Antonína Balšánka a Osvalda Polívky v letech 1905–1912 na místě někdejšího Královského dvora, v němž v letech 1383–1484 sídlili čeští králové. Na výzdobě Obecního domu se podíleli ve své době nejvýznamnější čeští malíři a sochaři – Alfons Mucha, Jan Preisler, Mikoláš Aleš, Max Švabinský, František Ženíšek, Ladislav Šaloun, Josef Mařatka, Josef Václav Myslbek a řada dalších českých umělců.

Značný zájem vzbudila například nedávno zde skončená výstava „Alfons Mucha, Apoteóza lásky“, pořádaná u příležitosti 150. výročí narození tohoto světově proslulého umělce, který vytvořil pro Primátorský sál Obecního domu pozoruhodné ucelené dílo. Rok 1912 je pro Modiglianiho výstavu, zdá se, magickým datem. V tentýž rok spolu vystavovali Amedeo Modigliani a František Kupka na Podzimním salonu v Paříži. Po téměř sto letech se prostřednictvím některých svých děl opět setkali, tentokrát ve Výstavních sálech Obecního domu. Po celé řadě ikon výtvarného umění, jejichž díla Obecní dům hostil, nyní nabízí specifické místo také výstavě Amedea Modiglianiho. Je to myslím setkání velmi působivé. Obecní dům mu propůjčuje svou honosnou architektonickou sílu. Amedeo Modigliani patří k umělcům, jejichž výstava je zcela unikátní událostí. Velmi si vážíme toho, že jsou v Obecním domě vystavena díla právě tohoto umělce.

Výstava Amedeo Modigliani pomáhá naplňovat původní záměr hlavního města Prahy vytvořit pevný bod národní identity v kontextu kultury světové.

Mgr. Tomáš Vacek
General Director, Municipal House a.s.

The Municipal House is a cultural monument and one of the most important examples of Art Nouveau architecture in Prague. The Municipal House opened in 1912. It was designed by the architects Antonín Balšánek and Osvald Polívka and built between 1905 and 1912 on the site of what used to be the King's Court, the seat of the Bohemian kings between 1383 and 1484. The most prominent Czech artists and sculptors of the time contributed the Municipal House's decorations – Alfons Mucha, Jan Preisler, Mikoláš Aleš, Max Švabinský, František Ženíšek, Ladislav Šaloun, Josef Mařatka, Josef Václav Myslbek and many others.

The Municipal House recently attracted attention for the exhibition 'Alfons Mucha: The Apotheosis of Love' that was organised to mark the 150th anniversary of the birth of Alfons Mucha, the world-renowned artist who created the extraordinary paintings in the Mayor Hall inside the Municipal House.

The year 1912 seems to be a magical date for the Modigliani exhibition. That same year Amedeo Modigliani and František Kupka together exhibited their work at the Salon d'Automne in Paris. Almost a century later they are coming together again through their works, this time in the Exhibition Halls of the Municipal House. Following the many icons of fine art whose works the Municipal House has played host to, it now offers a special place to the Amedeo Modigliani exhibition. It is, I think, a very impressive reunion. The Municipal House lends it the grand force of its architecture. Amedeo Modigliani is among the artists whose exhibitions constitute a unique event. We are honoured that the works of this artist are being exhibited at the Municipal House. The Amedeo Modigliani exhibition helps fulfil the City of Prague's original objective of forming a firm point of national identity in a context of world culture.

Jeho Excellence Fabio Pigliapoco,
italský velvyslanec v České Republice

Pražská výstava o Amedeu Modiglianím je výjimečnou událostí; Modiglianího výstava v Obecním domě má ještě větší význam díky svému veleúspěšnému propojení obsahu a formy, které bylo možné realizovat právě v České republice. Geniální a eklektický italský umělec byl schopen svými díly sdělit podstatu svého bohémského bytí, všestrannost a zaměření, oxymoron povrchnosti a hloubky, stručnost a zároveň komplexnost svých kreseb. Ztracovaný, a přesto milovaný Modigliani je ztělesněním umělce prvních dvou desetiletí dvacátého století, doby beznaděného hledání „identity“, zhroucení tradičních a společných uměleckých zásad, tak že – o mnoho let později – slavný italský básník Eugenio Montale musel přiznat, že „*Codesto solo oggi possiamo dirti, ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*“ (Jsme schopni říci pouze to, že nejsme tím, čím nechceme být). Jako je Modigliani příkladem umělce své doby, je pražský Obecní dům, jako jedna z nejvýznamnějších ukázek secese, stavitelským i obrazovým vyjádřením stejného časového rozpětí. Výstava je velmi zajímavá nejen tím, že zachycuje Modiglianího klíčové rysy jako umělce, ale také proto, že ho představuje jakožto muže, manžela, syna, otce a přítele. Z tohoto důvodu je rozšířena o ukázky děl těch, kteří mu byli blízcí. Počínaje jeho milovanou Jeanne Hébuterne (jejíž skici a malby jsou vystaveny poprvé) a konče Františkem Kupkou, jehož mistrovské dílo harmonicky souzní s dílem Modiglianího. Výstava pro návštěvníka není „introspektivní“, ale spíše otevřená ke sledování (nebo otevřená pozorovateli). Spíše ukazuje, než by zakrývala, nevyhýbá se ani nejdiskutovanější a nejméně ušlechtilé části malířova života. Výstava umožňuje návštěvníkovi uvědomit si, že „umění“, v jeho nejslechetnějším slova smyslu, může také vycházet z konfliktu mezi morálkou a konformismem na straně jedné a intuicí, iracionalitou a absencí pravidel na straně druhé. Jakožto italský ambasador v České republice musím vyjádřit svůj dík všem, kdo se zasloužili o tuto úžasnou a bezpochyby úspěšnou událost. Poděkování patří organizátorům, vlastníkům galerií, sběratelům a v neposlední řadě i Modigliani Archives. Vědomí toho, že italské umění má v České republice takovou odezvu, ve mně vyvolává hrdost a zadostiučinění. Modigliani se může řadit mezi ty umělce, kteří již od sedmnáctého století přinášejí italský talent do českých zemí, kde se setkávají s hlubokým uznáním a oceněním široké veřejnosti stejně jako vlastníků jejich děl.

Úspěch, který má dnes Modigliani v Praze a na celém světě, dokazuje, že je jedním z opatrovníků, svědků a interpretů všeobecných a věčných hodnot, které evokují surové, nicméně sladké emoce v každém z nás. Fakt, že tyto pocity byly inspirovány myslí, srdcem a rukama italského umělce, je pro mě velkým zadostiučiněním.

Foreword by H. E. Fabio Pigliapoco,
Italian ambassador to the Czech republic

An exhibition on Amedeo Modigliani in Prague is an exceptional event; a Modigliani exhibition at the Municipal House is of even greater importance, representing the most successful *mélange* of content and container that could be made in the Czech Republic.

A genial and eclectic Italian artist who was able to convey through his works the very essence of his Bohemianism, versatile but focused, superficial and, in an paradoxically, deep, concise in his drawings and yet complex in the message they deliver, *maudit* though beloved, Modigliani is the quintessential artist of the first two decades of the twentieth century, a time of a desperate search for 'identity', of the collapse of traditional and consolidated art canons, so that, some years later, the great Italian poet Eugenio Montale admitted that '*Codesto solo oggi possiamo dirti, ciò che non siamo, ciò che non vogliamo*' (We're able to tell you only what we are not, what we do not want). Whereas Modigliani is the paradigm of an era, the Prague Municipal House thoroughly fits, as one of the most significant examples of Art Nouveau, architectural and figurative expression spread through the same time span.

The exhibition is extremely interesting not only because it captures the pivotal features of Modigliani as an artist, but also because it integrates them with those that characterise him as a man, a husband, a son, a father and a friend. Hence, it encompasses the production of those who were closer to him, from his beloved Jeanne Hébuterne (whose sketches and paintings are displayed for the first time) to František Kupka, whose masterpieces harmoniously dialogue with Modigliani's. The visitor is struck by the exhibition not being 'introspective', but open towards the observer. It reveals rather than hides, and does not neglect even the most discussed and less noble sides of the painter's life. The exhibition leads the visitor to realise that 'art', in the most sublime of its meanings, can also stem from the conflict between morality and conformism on the one hand and intuition, irrationality and the absence of rules on the other.

As Ambassador of Italy to the Czech Republic, I must state my gratitude to all those who made this event – enjoying an undisputed success – possible. To the organisers, the gallery owners and collectors and to the Modigliani Archives I owe my votes of thanks. Acknowledging the echo that Italian art maintains in the Czech Republic fosters my pride and satisfaction. Modigliani could be ranked among those artists who have been exporting the Italian genius to the Bohemian lands since the seventeenth century, encountering deep recognition and appreciation from the public as well as from the beneficiaries of their production.



The success that Modigliani has today in Prague and throughout the world proves he is one of the depositaries, witnesses and interpreters of universal and everlasting values that evoke rough though sweet emotions in every one of us. That these feelings are inspired by the mind, the heart and the hands of an Italian artist, I could not be more pleased.

Original photo of 1900 archives Legales, Rome

Jaakov Levy
*Jeho Excelence Izraelský
ambasador*

Možnost zaštitit Modiglianiho výstavu, první svého druhu v Praze, je jednou z těch jedinečných chvil v diplomatickém životě, které mě obzvláště těší.

Přestože spoluúčast izraelské strany byla co do množství vystavených obrazů skromná, kvalita dozajista předčila kvantitu. Izraelské ambasádě to umožnilo být součástí neobyčejného momentu uměleckého života v tak krásném městě, jako je Praha. Podařilo se jí také obohatit Pražany výjimečnými interpretacemi předního umělce, jehož dílo je v Jeruzalémě permanentně vystaveno.

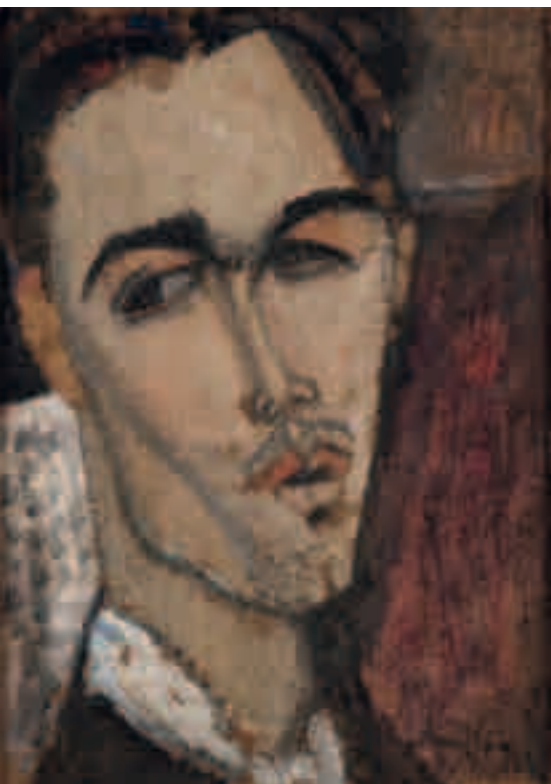
Jsme vděční za příležitost zúčastnit se tak zásadní a obohacující kulturní spolupráce mezi Izraelem a Českou republikou.

Yaakov Levy
*H. E. Israeli Ambassador
to the Czech Republic*

Being able to support the first of its kind Modigliani exhibition in Prague is one of those unique moments in diplomatic life from which I draw special pleasure.

Even though the Israeli contribution to the exhibition was modest in so far as the number of paintings on show is concerned, the value of contributing transcended the quantitative aspect. It allowed the Embassy of Israel to be part of a special moment in the artistic life of this beautiful city and to enrich the life of its citizens with an outstanding interpretation of a prominent artist whose works are permanently displayed in Jerusalem.

We are grateful for this opportunity to participate in the broad and rich cultural cooperation between Israel and the Czech Republic.



Amedeo Modigliani, 1915
Portrét malíře Celso Lagara - Portrait of the painter Celso Lagar

ÚVODNÍ SLOVO

Monika Burian Jourdan

Iniciátorka a koordinátorka
výstavy Amedeo Modigliani

Initiator and coordinator of the
Amedeo Modigliani exhibition

INTRODUCTION

Uspořádat v Praze výstavu Amedea Modiglianiho nebyl a není jednoduchý úkol, zároveň to ale byla výzva, která mne jako galeristku naplnila vzrušením a energií. Mrazení a entuziasmus mě střídavě provázely ve všech fázích přípravy pražské výstavy Amedeo Modigliani. Byla to nelehká, nesmírně inspirující a poučná cesta, která rozhodně neskončila otevřením výstavy. Hned na začátku tohoto úvodního slova bych proto chtěla poděkovat všem, kdo se na přípravě a organizaci výstavy podíleli. Na prvním místě samozřejmě kurátorce paní Sereně Baccaglini, celému organizačnímu týmu, sponzorům i partnerům výstavy a všem, kdo ve výstavu věřili a podporovali nás po stránce lidské. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat vedení a pracovníkům Obecního domu, kteří mají velký podíl na tom, že se výstava může pořádat v jedinečných prostorách této elegantní secesní budovy. Galerie Vernon se ve své činnosti věnuje zejména prezentaci současného umění. Každoročně pořádá festival současného umění TINA B., na který zve stovky umělců z celého světa.

Dá se říci, že výstava Amedeo Modigliani je v tomto směru u galerie Vernon výjimkou, zároveň však i položením základního kamene pro další jedinečné výstavy velkých jmen. Díla Amedea Modiglianiho mají hlubokou uměleckou, ale i duševní hodnotu. Osobně vnímám jejich nadčasovost. Jejich síla neztratila na své intenzitě. Tvorba Amedea Modiglianiho je současná.

Myšlenka vnímat Modiglianiho jako umělce současného přinesla jinak klasicky pojaté výstavě nový rozměr. Proč nepropojit právě Modiglianiho s ryze současným uměním?

Proto jsme vymysleli doprovodný program, který otevírá Modiglianiho dialog s aktuálním světem umění. Klarinetové kvarteto Clarinet Factory doplněné perkusistou Alanem Vitoušem stvořilo přímo pro výstavu zvukový design. Hudba inspirovaná Modiglianiho díly dotváří neobyčejný smyslový zážitek z výstavy. Vzniklo dokonce i hudební CD s názvem Echoes of Colors - Amedeo Modigliani. Čeští vizuální umělci Daniel Hanzlík a Pavel Mrkus zase zahálí fasádu Obecního domu uměleckou projekcí a rozvibrují prostor zvukovou linkou.

Myslím, že právě tento estetický kontakt s dnešní uměleckou realitou Modiglianimu svědčí. Jeho energie, vášně a žhavá mysl totiž stále žijí a provázely mne po celou dobu příprav výstavy.

Organising the Amedeo Modigliani exhibition in Prague is and was no easy task, but it has been an inviting challenge, and one that has filled me, as a gallery operator, with a sense of energy and excitement. Every stage in the course of preparing the Amedeo Modigliani exhibition has been accompanied by alternating feelings of apprehension and enthusiasm. It has been a demanding but extremely inspirational and edifying journey, a journey that did not end with the opening of the exhibition. At the very outset of this Introduction I would therefore like to thank everyone who was involved in helping to prepare and organise the exhibition. Above all thanks are due to the curator, Ms Serena Baccaglini, the entire organisational team, the sponsors and partners of the exhibition, and everyone who believed in the exhibition and provided us with human support. I would also like to thank the management and staff of the Municipal House, who were instrumental in making it possible for the exhibition to be held in this unique and elegant Secessionist building.

Vernon Gallery has devoted itself particularly to showcasing contemporary art. Each year it organises the TINA B. Contemporary Art Festival, to which it invites hundreds of artists from all over the world. In this respect, it could be said that the Amedeo Modigliani exhibition is something of a departure for Vernon Gallery, but it is also the foundation stone for future original exhibitions of major artists. The works of Amedeo Modigliani have a profound artistic and spiritual value. I personally am struck by their timelessness. They have lost none of the force of their intensity. The works of Amedeo Modigliani are contemporary.

This idea of viewing Modigliani as a

contemporary artist has added a new dimension to an otherwise classically conceived exhibition. Why not link Modigliani to genuinely contemporary art? For this purpose we have devised an accompanying programme that establishes a dialogue between Modigliani and the current world of art. The clarinet quartet Clarinet Factory and the percussionist Alan Vitouš have created a sound design just for this exhibition. Music inspired by Modigliani's works helps round out the singular sensory experience that the exhibition offers. Even a CD was created, titled Echoes of Colors - Amedeo Modigliani. The Czech visual artists Daniel Hanzlík and Pavel Mrkus are going to blanket the façade of the Municipal House with an artistic projection and set the space vibrating.

This aesthetic communion with the artistic reality of today in my view agrees with Modigliani. His energy and passion and his fiery spirit are still alive, and they were with me throughout the preparation of this exhibition.



Amedeo Modigliani, 1918-1919
Portrét Anny - Portrait of Anna

MODIGLIANI
A KUPKA,
AVANTGARDNÍ
UMĚLCI

Serena Baccaglini

Kurátorka
Curator

MODIGLIANI E KUPKA,
AVANT GARDE ARTISTS

A

medeo Modigliani a František Kupka vystavovali poprvé společně v Paříži na Podzimním salonu (Salon d'Automne) v roce 1912. Modigliani své první sochy a Kupka dvě abstraktní plátna *Warm Chromatics Amorpha* (Amorfa dvoubarevná fuga) a *Fugue in two colours* (Dvoubarevná fuga), jež jsou považována za první abstraktní díla v lidské historii.

Rok 1912 je tedy specifický, plný významných událostí, a to nejen z toho důvodu, že je pro oba umělce počátkem inovativní umělecké dráhy, jak v jejich osobním bádání, tak i pro celé moderní umění, ale rovněž proto, že se jedná o rok založení Obecního domu, který ne náhodou hostí tuto výstavu! Kupka byl stálým hostem této budovy a právě zde potkal řadu umělců, když se jako host rodiny Waldesů vrátil přechodně na několik měsíců do Prahy, přestože jeho bydliště zůstávalo v Paříži. Modigliani a Kupka jsou dva velcí umělci, osamělí ve svém bádání, kteří prožili velkou část svého života v Paříži, ale kteří nikdy nezapomněli na kulturu, ze které pocházeli. Kupka znovu přehodnotil některé z důležitých aspektů české kultury, zejména co se týká zájmu o přírodní svět, tělesnost a smyslovost a zájmu o duchovnější, abstraktnější hodnoty. Tento námět je součástí české kultury od středověku až po baroko. (1) Na druhé straně Modigliani nikdy nezapomněl na svá italská studia umění s mistry „Macchiaioli“ - jako byl Micheli v Livornu a Fattori ve Florencii, a posléze v Benátkách. Toto jeho italské „zabarvení“ bylo velmi zvláštní, tvořené z míru, řádu, rovnováhy a harmonie, jakoby ho italské renesanční umění a umění starých mistrů nikdy

neopouštělo, do té míry, že o něm jeho přítel Soutine prohlásil: „Modigliani je duší celé Itálie“.

Oba byli avantgardními umělci, jež spojoval stálý nepokoj a velké umělecké a intelektuální touhy těch, kteří překročili dobu plnou vření a uměleckých hnutí a svou vůlí zůstali mimo ni, přestože se jí nechali inspirovat. Dva velcí inovátoři, které bylo těžké hodnotit a porozumět

Amedeo Modigliani and Frantisek Kupka exhibited together for the first time in Paris at the Salon d'Automne in 1912: Modigliani with his first sculptures, and Kupka with *Warm Chromatics* and *Amorpha, Fugue in Two Colours*, which are considered the first abstract pieces in the history of mankind.

1912 was, then, a special year, full of significance not only because it was for both artists the starting point of an innovative path of individual exploration for them and all modern art, but also because it was the year that Obecní Dum opened, the Municipal Hall which is also, and not by coincidence, hosting this exhibition. Kupka came here frequently and met many artists when in 1922, though still based in Paris, he returned to Prague to stay with the Waldes family for a few months.

Modigliani and Kupka, two great artists, solitary in their experimentation, who lived most of their lives in Paris, but who never forgot the cultures they came from. Kupka revisited some important aspects of Czech culture, especially in the contrast between an interest in the world of nature, corporeality, and the sensorial, and an interest in more spiritual, more abstract values, a theme that is present throughout Czech culture from the Middle Ages to the baroque period (1). Modigliani on the other hand, never forgot his Italian training with the “Macchiaioli” masters: Micheli in Livorno, and Fattori in Florence and then Venice. This timbre was special, made of judgement, order, balance and harmony, as if the art of the Italian Renaissance and the ancient masters were always with him, to the point that his friend Soutine felt compelled to say “Modigliani, the whole soul of Italy”.

Both were avant-garde artists, with



Podzimní Salon 1912
Salon d'Automne 1912

His energy and passion and his fiery spirit are still alive

jim: až o mnoho let později vzbudila jejich velikost a originalita velký zájem a dostala se jim pozornost, kterou zasloužili.

Zpočátku byli oba ignorováni jak kritikou, tak vlivnými galeristy a strávili dlouhé období svého života v hluboké izolaci, mimo konvence kultivované společnosti té doby, v nepohodlném životě plném nepokojů.

Oba byli více skloňováni díky svým životním příběhům než díky jejich uměleckému vývoji: nadešel čas se ponořit do historie, opustit legendu; tak jak si to předsevzala Modiglianiho dcera Jeanne.

Tato výstava touží dát opět dohromady Modiglianiho a Kupku, poprvé po téměř sto letech. V jejich společném dialogu budeme mít možnost pochopit jejich životní dráhy, jejich tvůrčí náboj, pilné a vášnivé hledání, které oba vedli směrem ke zjednodušení formy a hledání individuálních forem vyjádření.

Kupka byl jedním ze zakladatelů evropské abstraktní malby spolu s výtvarníkem Wassilym Kandinským, ale jeho osobní umělecká dráha byla zcela originální. Vydal se odlišným směrem než například Pablo Picasso, jež okouznil počátkem minulého století mnoho umělců v Paříži.

Bylo by zajímavé zkoumat, jak se oba tyto umělci - Kupka a Modigliani - různě dívali na Picassovu tvorbu, přestože dokázali ohodnotit její genialitu.

Jak sám Kupka vypráví v rozhovoru z roku 1936 pro časopis Světozor, jeho neustalé hledání směřovalo k dosažení nejvyšších uměleckých úrovní a k překonání figurativního období, přestože měl nedostatek prostředků: "Kresba a ilustrativní práce mého prvního uměleckého období byla manifestací rezignace na malbu z důvodu nedostatku finančních prostředků... Dokonce pro mě v té době bylo nejdůležitější zůstat na nejvyšší možné úrovni uměleckého chápání a estetiky, proto jsem pracoval na některých kresbách dvacetkrát, než jsem dokončil definitivní verzi..." (Světozor, 9. leden 1936).

Jeho bádání, kterému se plně oddával, ho přivádělo k vytváření nikdy nekončících pádících linií, které představují nejčistší rytmický a plynulý pohyb. Tento výsledek sám nazývá „nová realita“. Ve svých dalších dílech experimentoval s časovou posloupností hudby použitím barevných čar, vhozených do prostoru s kompletně originální harmonií. V následujících studiích na stejnojmenné téma ("lines, planes, spaces" z let 1912 a 1923, a znovu přetvořené v roce 1934) směřuje jeho bádání progresivně ke zjednodušování forem, osvobozujíc se od všeho, co není esenciální a upínající se na rytmus, a to vše s velmi intenzivními závěry.

Jeho příchod do Paříže v roce 1896 byl, i přes největší bídu, pro Kupku okamžikem nových podnětů a mnohem větší svobody, než skýtal vídeňská atmosféra. Začíná se přibližovat Salonům, Montmartru a „studium minulosti se stává vášní“, jak Kupka píše příteli Macharovi (11.09.1905), jemuž se svěruje

the same kind of restlessness, and great artistic and intellectual aspirations, who lived through an era full of artistic ferment and movements, but who, despite responding to the stimuli, deliberately, kept to the edges.

Two great innovators, difficult to classify and comprehend: it was only much later that their greatness and originality compelled profound interest and they received the attention they deserved. At first they were both ignored by the critics and the influential galleries, and they lived periods of their lives in profound isolation, beyond the conventions of the polite society of the time, with great restlessness and often uncomfortable lives.

Both have had a lot of attention paid to their lives, rather than the unusual paths of their artistic evolution: it is time to go back in history and reach outside the legend, as Modigliani's daughter, Jeanne Modigliani, proposed to.

This exhibition aims to bring Modigliani and Kupka back together, for the first time in almost 100 years, in an ideal dialogue that helps us to understand their path, their innovative charge, their assiduous and passionate artistic explorations, both moving towards the simplification of forms, and reaching individually distinctive results.

Kupka was a pioneer of European abstract painting along with Wassily Kandinsky, but his path was completely original and he took a different direction to, for example, Picasso's cubist experimentation, which seduced so many artists in turn of the century Paris.



se svým zaujetím abstraktními formami. "Zdá se, že je pro mě nezbytné malovat strom, ačkoli lidé na své cestě za výstavou vidí mnohem hezčí. Maluji jen koncepty, syntézy, akordy....ačkoli to dělám pouze pro sebe sama, nikomu je netoužím ukazovat" (Macharovi, 24.4.1905)

V roce 1906 zorganizoval Kupka svou první výstavu v *Salon d'Automne*, avšak jeho umění nenalézá pochopení u kritiků, kteří ho shledávají „de mauvais goût“ (špatného stylu) a nechápou zcela specifickou cestu, kterou se vydal. Stejně nepochopení ze strany kritiků postihlo zpočátku i Modiglianiho, ale ani jednomu z obou umělců nevzal neúspěch motivaci do dalších experimentů. Oba pokračovali ve své umělecké dráze, a to s velkou důsledností. V roce 1909 v dalším z dopisů Macharovi Kupka přiznává, že se v Paříži i po mnoha letech práce cítí stále cizincem. Futuristický Manifest,

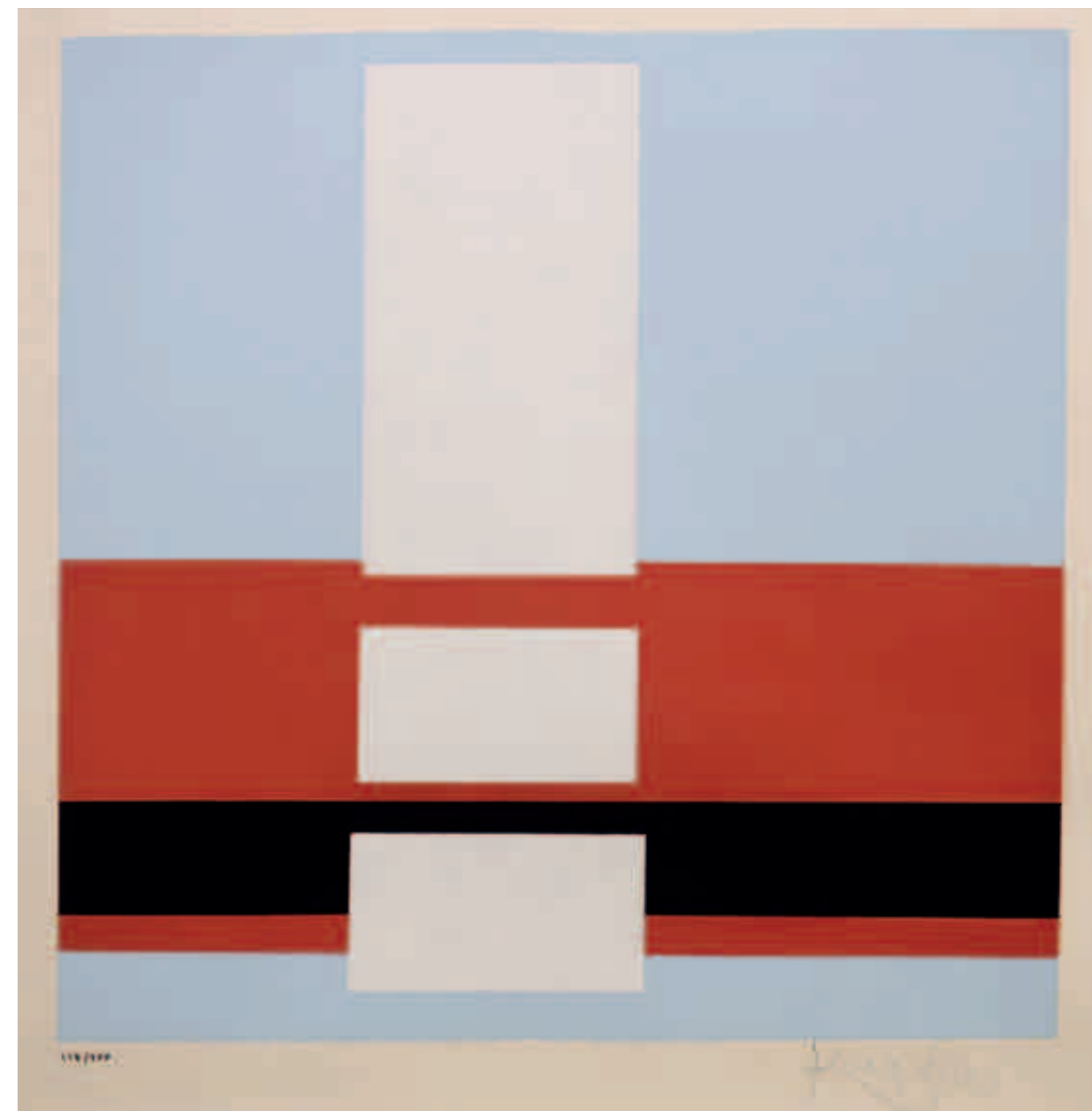
It would be interesting to analyse how both our artists took different directions to Picasso, despite appreciating his genius.

As Kupka himself said in an interview in 1936 for *Svetozor* magazine, his constant experimentation was aimed at reaching higher artistic levels, despite his difficult financial circumstances, and to move beyond the figurative period: "The drawing and illustrative work of my early period as an artist was a manifestation of renouncing the right to paint due to a lack of financial means... even at that time it was important to me to remain at the highest possible level of artistic comprehension and aesthetic, and so I worked over some of the drawings up to twenty times before I did the definitive version..." (*Svetozor*, 9 January 1936).

His experimentation, capable of involving his whole being, led him to create running uninterrupted lines, representing a pure, fluid, rhythmic movement, a result that he called "new reality". In other pieces he experimented with the temporal progression of music, using colour lines thrown into space with a completely original harmony. In subsequent studies on the same theme ("lines, planes, spaces" from 1912 and 1923, and taken up again in 1934) his experiments moved towards a progressive simplification of forms, freeing them from everything that is non-essential and pushing onwards towards a form based on rhythm, with results possessing great intensity. His arrival in Paris in 1896 was, despite his extreme poverty, for Kupka a moment of stimulation and greater

Nothing
but a mute
affirmation of
life





František Kupka, 1951-1952
Kompozice samostatna bila - Composition only white

publikovaný v časopise Le Figaro v únoru 1909 (2), udělal na Kupku velký dojem. Vyvěsil si ho dokonce na dveře své pracovny. Avšak nikdy se nestal členem tohoto hnutí, jako ostatně ani Modigliani, ačkoli ten si uchoval katalog Futuristů prezentovaných v Galerii Bernheim Jeune v Paříži, a nakreslil na něj tvář, pod kterou napsal se dvěma vykřičníky “LES PEINTRES FUTURISTES ITALIENS !!” (Italští futurističtí malíři).

Futuristé založili nové hnutí, které se stavělo proti všem -ismům, vyžadujíc plnou kreativní svobodu, jež nemohla neokouzlit naše dva umělce.

Balla (jehož jednu vzácnou kresbu výstava obsahuje) byl futuristickým malířem, který oba umělce zajímal: Kupka, přesvědčen, že malířství by mělo být abstraktní jako hudba, obdivoval Ballovu schopnost vyjádřit rytmus a dynamiku velmi osobitým použitím barev. Kupkovo dílo z roku 1909 *Piano Keyboard/Lake* zaznamenává výraznou změnu v jeho stylu: jeho tvorba se v období 1910-11 stává stále víc abstraktní, odráží jeho teorie o pohybu, barvě a vztahu mezi hudbou a malířstvím (orfismus). “Nechci malovat hudbu, ale tvořit jako hudebník...” (3)

“Malování je ukončením procesu lidské duše v plastické formě – být básníkem, tvůrcem, abych obohatil život novými pohledy..”

V Benátkách se Modigliani setkává s Ballou a Boccionim...

Balla, který o dynamismu přemýšlel již několik let (slavná kniha *Cane al guinzaglio* je z roku 1912), se ubírá jiným směrem než Boccionih práce: odvrací se od vizuální podoby, aby zachytil pohyb z psychologického hlediska. Jeho bádání, jak píše Argan, je převážně lingvistické: snaží se zavést znakové kódy pro rychlost a dynamiku, přecházejíc od divisionismu až ke geometrickým konstrukcím abstrakce.

Pozdější futuristická díla jako je „*Dívka běžící na balkón*“ a „*Ruka houslisty*“ z roku 1912, ukazují na nové směry zkoumání dekonstrukce pohybu až do poslední fáze. Ve stejném roce, kdy byl pověřen vymalovat dům Lowensteinů, se Balla odebral do Düsseldorfu, kde zahájil sérii abstraktních děl s názvem „*Compenetrazioni iridescenti*“, jež snižovaly zřetelnost světla a rychlost na čistou hermetiku geometrických forem. První „*Abstraktní rychlosti*“, obrazy rychle jedoucích aut a vlačstovek v letu, se objevily na konci roku 1913.

Toto bylo tedy umělecké klima kolem roku 1912, výjimečné pro oba naše umělce: Kupka vystavuje v *Salon d'Automne* dvě díla, která vyjadřují jeho umělecké krédo: *Warm Chromatics Amorpha* (Amorfa dvoubarevná fuga) a *Fugue in two colours* (Dvoubarevná fuga), ve kterých představuje nové formy, které mají potenciál vyjádřit nové myšlenky. Modigliani, odrážejíc stejný neklid, který

freedom compared to the Viennese atmosphere. He began to move towards the Salons, and Montmartre, and “the study of the past became a passion”, as Kupka wrote to his friend Machar (to Machar 11 September 1905), who he told about his attraction towards abstract forms “it seems unnecessary to me to paint a tree when on their way to the exhibition people can see much more beautiful ones. I paint only concepts, syntheses, accords... however I do it only for myself, I don't want to show anyone” (to Machar 24 April 1905).

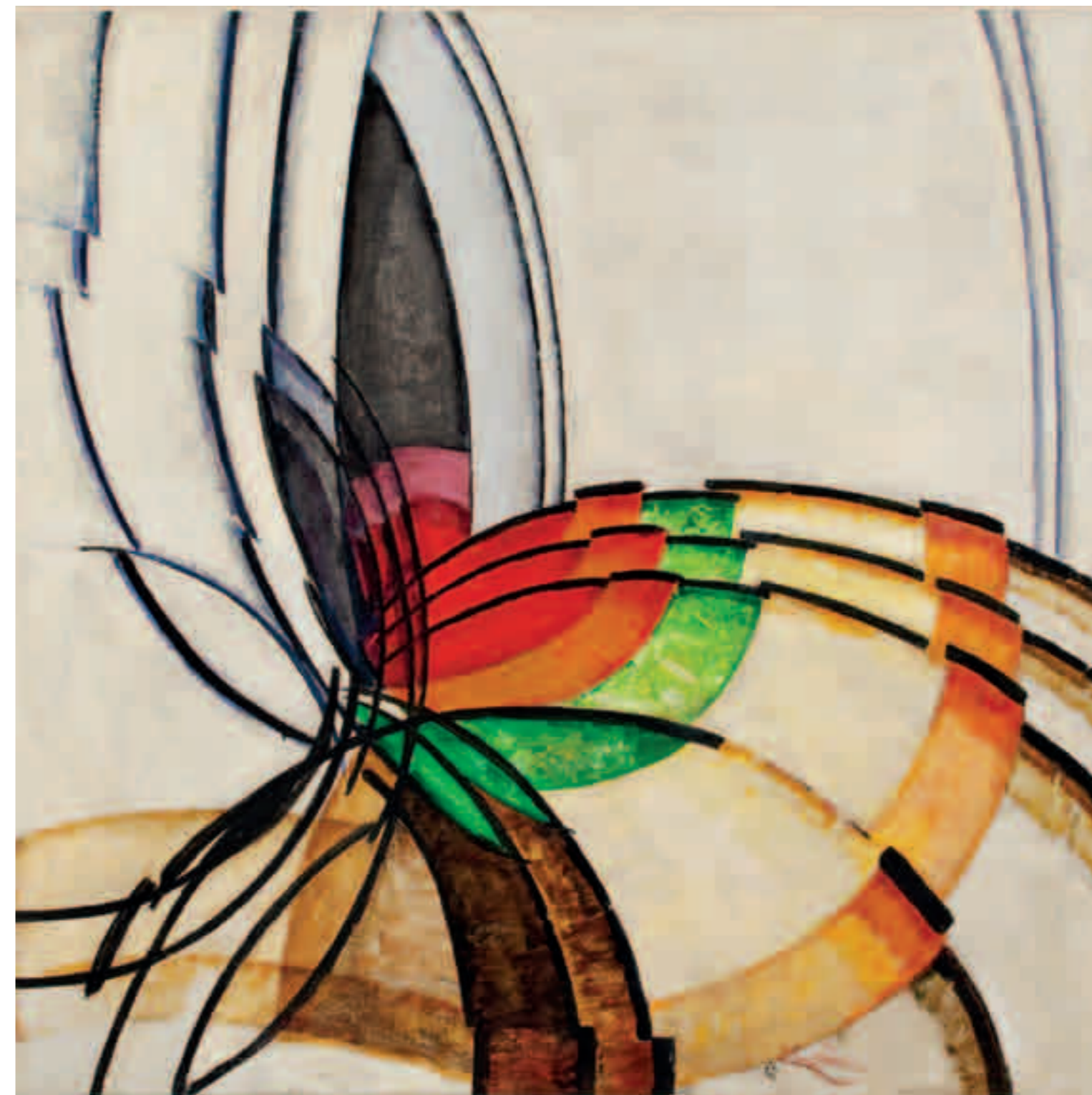
His first exhibition at the Salon d'Automne was in 1906, but the critics did not understand his art, finding it “de mauvais goût”, and they did not comprehend the absolutely original direction he had taken. Initially Modigliani received the same kind of incomprehension from the critics, but this did not demotivate the urge to experiment of either of the artists, who continued along their paths with great consistency. In 1909, again in a letter to Machar, Kupka admitted that he still felt like an outsider in Paris, even after many years of work.

The Futurist manifesto published in *Le Figaro* in February 1909 (2), made a big impression on Kupka, who hung it on the door of his studio; he never became a part of that movement, neither did Modigliani for that matter, though he kept a catalogue of the Futurists presented at the Galerie Bernheim Jeune in Paris, on which he drew a face, and underlined with two exclamation marks “LES PEINTRES FUTURISTES ITALIENS!!”.

The Futurists constituted a new movement, it was against all the -isms, reclaiming the right to total creative freedom, something that could not but captivate our two artists.

Balla (on display one of his rare drawings) was one of the Futurists who interested both of them: Kupka, convinced that painting had to be as abstract as music, prized Balla's ability to communicate rhythm and dynamism with his very personal way of using colour. Kupka's 1909 piece *Piano Keyboard/Lake*, marked a net mutation of style: his work became

Leaning towards what lay outside of time



František Kupka, 1947
Prisme - Prism





Amedeo Modigliani, 1919
Žák - L'écolier "The pupil"



vidíme Futuristů, se rodí z prázdnoty, z romantické zkušenosti, kterou si italská kultura vyfantazirovala. Vystavuje své sochy a nechává materiál prostupovat inspirací, vášní, chutí, jež ho v jeho posledních malířských dílech vedou k "očistění" formy samotné. Dva umělci ovlivnění vřením, které živilo Paříž na počátku minulého století, jež se ubírají směrem k novým formám vyjadřování, ale cestou, která je drží mimo jakékoliv umělecké hnutí, přitahování k čistým formám, které jsou s velkou poezií zjednodušeny. V roce 1913 je na stránkách New York Times (4) Kupka považován za zakladatele Orfismu, myšlenkové školy vytvořené v Paříži, jež leží na následující myšlence: "barva ovlivňuje smysly jako hudba ... Stále tápu ve tmě, ale stále věřím, že mohu najít něco mezi pohledem a sluchem a mohu vytvořit fugu v barvě, tak jako to udělal Bach v hudbě" (5) "Orfismus užívá křivky, nikoli kubistických úhlů". Nepřátelská reakce však Kupku nezastavila. Ten věděl přesně, co potřeboval a tiše pokračoval, svou experimentální cestou, sledujíc své myšlenky. "kreativní schopnost umělce je manifestovat, jen když uspěje v přetvoření přírodního fenoménu v jinou realitu..." (1921).

Amedeo Modigliani
Žák s obrázkovou knížkou - Pupil with a Picture Book

Modigliani

progressively more abstract in 1910-11, reflecting his ideas on movement, colour, and the relation between music and painting (Orphism). "I don't want to paint music but to create like a musician..." (3).

Painting means clothing the processes of the human soul in plastic forms - to be a poet, a creator, to enrich life with new views..."

In Venice Modigliani encountered Balla and Boccioni...

Balla, who had already been meditating on the theme of dynamism for some years (the famous *Dynamism of a Dog on a Leash* is from 1912), went beyond Boccioni's work: almost completely disregarding the visual image in order to create a psychological image of movement. His experimentation, as Argan wrote, was prevalently linguistic: it attempted to establish a code of signs signifying velocity and dynamism, passing from the subdivision of the coloured pigments of Divisionism to the geometrical construction of the abstract.

The later futurist pieces such as *Girl Running on the Balcony* and *The Hand of the Violinist* from 1912, show a new direction of exploration with the decomposition of movement into its successive stages. In the same year, commissioned to decorate the Lowenstein house, Balla went to Düsseldorf where he initiated a series of abstract pieces, the *Iridescent Interpenetrations* that distilled the effects of light and velocity into the hermetic purity of geometric forms. The first *Abstract Speeds*, images of speeding cars and swallows in flight, appeared towards the end of 1913. This was the climate in artistic circles in 1912, a special year for both our artists: at the Salon d'Automne Kupka exhibited two fundamental pieces that express his artistic creed: *Amorpha*, *Fugue in Two Colours* and *Warm Chromatics*, in which he created new forms to express new ideas. Modigliani, who reflects that same restlessness demonstrated by the Futurists, born of the vacuum of the romantic experience, which was perhaps not lived to the full by Italian

Kupka byl přesvědčen, že umělec by měl znovuvytvořit vesmír poté co pochopil jeho vesmírný řád. Lidské bytosti byly vyjádřeny v abstraktních formách: “roviny , kruhy , linie a čisté barvy abychom dosáhli magického vyzářování z lidského těla” (“Création dans l’art plastique, str. 30).

Čtyři jeho velkolepá díla představují syntézu všech jeho studií, dokončených kolem roku 1912/13: *Amorpha*, *Warm Chromatics*, *Amorpha*, *Fugue in two colours* 1912, *Vertical Planes e Organisation of Mobile Graphic* (1913).

Toto specifické historické období, které uvozuje tzv. “krátké století”, znamená pro lidskou historii možná jeden z okamžiků největšího



František Kupka, 1927-1929
Ocel pije II - Steel drinks II

culture, exhibited his sculptures and faced the stone he sculpted with an inspiration, a willingness, that led him to “purify” form itself in his last paintings.

Two artists affected by the ferment that animated Paris at the start of the 1900s, who pushed out towards new forms of expression, but following a path that kept them out of every artistic movement, in an ideal attraction towards forms that are pure and simplified with great poetry.

In 1913 in the pages of the *New York Times* (4) Kupka was considered as the founder of Orphism, a school of thought born in Paris based on the idea that “colour affects the senses like music... I am still groping in the dark, but I still believe I can find something between sight and hearing and I can produce a fugue in colours as Bach has done in music” (5). “Orphism exploited ... curves, not Cubist angles”.

The hostile reaction did not stop Kupka, who knew exactly what he wanted and continued silently along his path of experimentation, following his ideas. “The creative ability of an artist is manifested only if he succeeds in transforming natural phenomena into another reality...” (1921)

Kupka was convinced that an artist should recreate the universe after having first taken in its cosmic order. People were translated into abstract forms “planes, circles, lines and pure colours... to capture the magic emanating from the human body” (*Création dans l’art plastique*, pag. 30.)

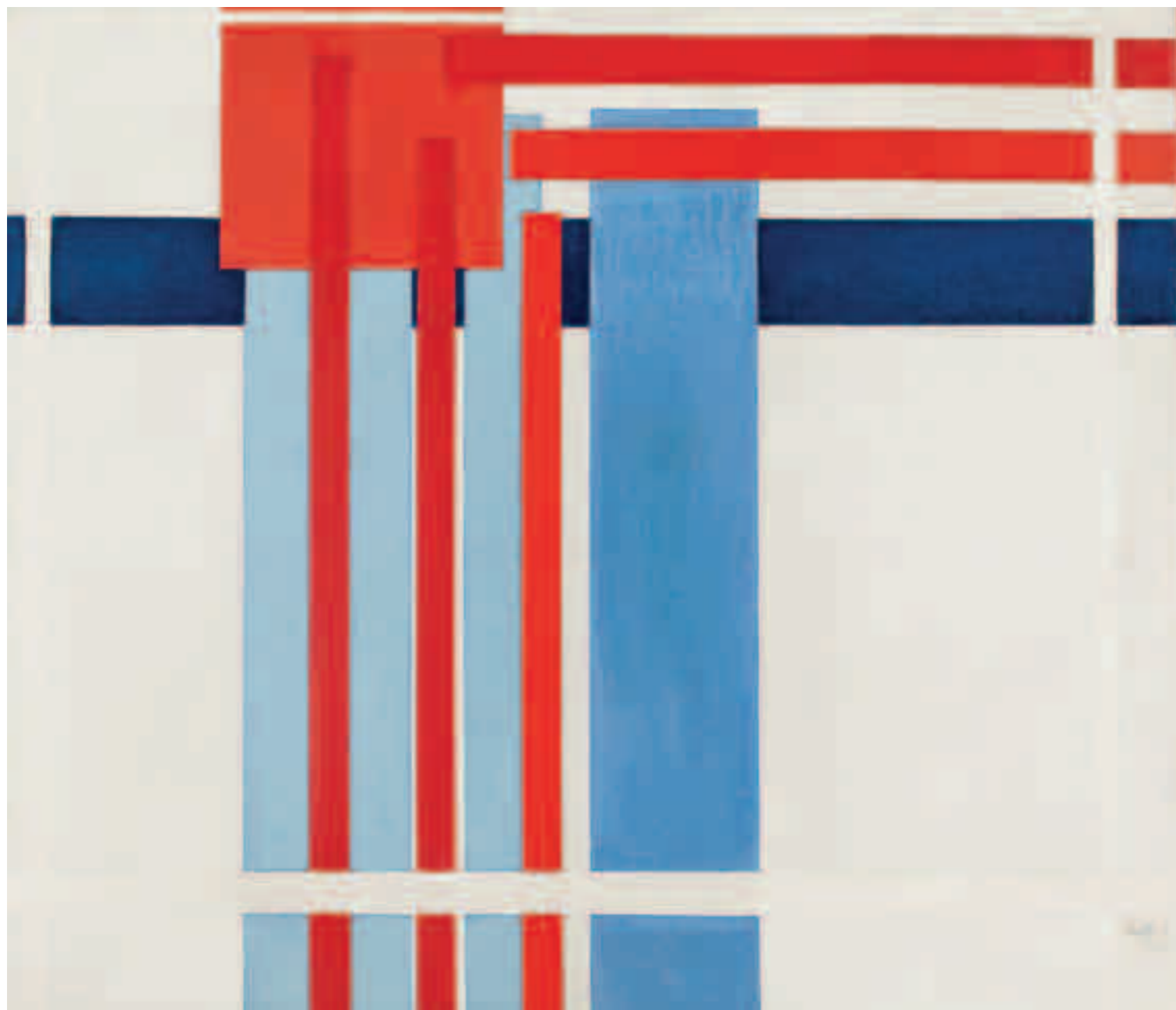
Four monumental pieces represent the synthesis of all his exploration, completed towards 1912/13: *Amorpha*, *Warm Chromatics*, *Amorpha*, *Fugue in two colours* 1912, *Vertical Planes e Organisation of Mobile Graphic* (1913).

This special and historic period, which initiated the so-called “short century”, represents in the history of man perhaps one of the periods of the greatest acceleration and wealth of upheavals that we have ever known; rural life was joined by the acceleration of machines and smokestacks of industrialisation exalted by the Futurists and Impressionists.

In 1912, Paris, London, Brussels, and the Galerie der Sturm in Berlin, played host to a number of Futurist



František Kupka, 1933
Úsměv O - Smile O



zrychlení a obrovského množství převratů, jež jsou nám známá: venkov začínají obývat stroje a komíny průmyslové civilizace, které tak oslavují Futuristé a Impresionisté.

V roce 1912 v Paříži, Londýně, Bruselu i například v Galerii der Sturm v Berlíně hostují výstavy Futuristů. Boccioni rediguje ‚Technický manifest futuristického sochařství‘, který zašle do Paříže Medardovi Rossimu, známému impresionistickému sochaři, obdivovaného Futuristy; Marinetti dokončuje ‚Technický manifest futuristické literatury‘. Na *X Salon d'automne* v Grand Palais v Paříži, se objevují skupiny děl umělců: De Chirica, Martiniho, Andreottiho, Modiglianiho a Boccioniho (autor kresby ‚Materia‘), v kritickém dialogu s kubismem. Duchamp maluje ‚*Nudo che scende le scale N 2*‘. Organizují se první výstavy Maxe Ernsta v Bonnu a v Kolíně nad Rýnem. U Modiglianiho, který se přátelí s nejinovativnějšími a nejtalentovanějšími umělci, se rýsuje zajímavá umělecká dráha, která ukazuje přechod od jednoho směru, ještě spojeného s psychologickým opuštěním modelu a nejistým stylem mezi různými proudy avantgardy, k osobnímu a strohému uměleckému stylu. Jak u Kupky, tak u Modiglianiho jsme svědky převratu tradičních reprezentovaných kódů k silnému přiklonění k abstrakci a zjednodušení.

Nothing but purity in art

Dva roky, které Modigliani kompletně věnoval sochařství, pohltily veškerou jeho kreativní energii (vytvořil zhruba 25 soch ve třiceti měsících). Přivedly ho však k tomu, aby od roku 1914 tvořil další díla ojedinělé elegance, s dotykem stylu, který překvapí svou jistotou a jednoduchostí, ostrým obrysem,

téměř vyrytým. Maximálně zjednodušená kresba dosahuje současně sofistikované a archaické elegance. V souvislosti s těmito pracemi se mluvilo o „tiché hrdosti a archaické nevýraznosti“, ale je to právě v používání linií, kdy Modigliani s námahou hledal a nacházel rovnováhu mezi klasickým a moderním uměním, láskou svatou a světskou, tělem a myšlenkou. Linie, kterou hledal již od mládí, je umělcovou nezaměnitelnou šifrou. V jeho stylu je možno rozpoznat pozůstatky byzantské či gotické vertikality, protorenesanční nebo manýristické členitosti. (6) Při představení výstavy Modiglianiho na Benátském bienále roku 1930, napsal Lionello Venturi: (7): „Malíř Mauroner, s nímž Modigliani sdílel v Benátkách pracovnu v roce 1905, mi řekl, že byl jeho přítel přímo posedlý dosažením «linie»: Linií však pro něj nebyla stálost obrysu, dával tomu výrazu čistý duchovní význam, syntézu, zjednodušení, osvobození od vedlejšího, vášně pro základ.“ Socha, i přes její tělesnost a ačkoli je vystavena provokativním způsobem, vystihuje mimo čas a prostor, tělo a krev, duši a ducha ženy dohromady, smyslnost střídmostou, melancholickou, téměř abstraktní, druhý chrám krásy, v němž představa krásy je dcerou poezie a ne naopak“. Toto směřování k syntéze, ke zjednodušení, k osvobození od

Modigliani

exhibitions. Boccioni drew up the *Manifesto of Futurist Sculpture*, which he sent to Paris to Medardo Rosso, the great Impressionist sculptor admired by the Futurists; Marinetti completed the *Technical Manifesto of Futurist Literature*. At the *X Salon d'Automne* at the Grand Palais in Paris, groups of work by De Chirico, Martini, Andreotti, Modigliani and Boccioni (who painted *Matter*), appeared in a critical dialogue with Cubism. Duchamp painted *Nude Descending Staircase N 2*. Max Ernst had his first exhibitions in Bonn and Cologne. Modigliani, friend of the most innovative and brilliant artists, always searching for new stimuli, marked out an interesting path, clearly showing the transition from a vision still bound to the psychological content of the model and a style that travelled uncertainly between the diverse currents of the avant-garde, to an individual and rigorous language. In both Kupka and Modigliani we see a subversion of the codes of traditional representation, with a strong impulse towards abstraction and simplification. Two years devoted entirely to sculpture absorbed all of Modigliani's creative energy (25 sculptures in about 30 months!), but led him to create from 1914 onwards pieces of rare elegance, with a touch that is surprising for its confidence and simplicity, with sharp, almost incisive outlines. The design, simplified to the limit, reached levels of elegance that are sophisticated and elegant at the same time, as some of the drawings in the exhibition show very clearly. This work has been referred to as having "muted pride and archaic inexpressiveness", but it is in his use of lines that Modigliani pursued and reached a difficult balance between the classical and the modern, sacred and profane love, flesh and ideas. A line that he had searched for from his youth, which is now the unmistakable cypher of this artist. In his touch we can identify echoes of Byzantine or Gothic verticality, of proto-Renaissance or mannerist sinuousness (6). On Modigliani's presentation at the 1930 Biennale Lionello Venturi wrote (7): "Mauroner the painter who shared a studio with Modigliani in Venezia in 1905 told me that at that time his friend



vedlejšího, k vášni pro podstatné, spojuje naše dva velké umělce. Oba dosáhli intenzivní poezie, a jak Kupka píše svému příteli Roesslerovi do Vídně 5. února 1913, “názvy prací, které jsem nedávno vystavoval, jsou *Barevné roviny, Amorfa, dvoubarevná fuga, Teplá chromatika, ad.* To, co hledám teď, jsou symfonie – vzpomínáš na “symfonika barev? Teprve teď jsem se jedním stal”!

Poznámky:

¹ Kombinace krásy těla s abstraktnějšími formami se objevuje v pracích českých autorů, které Kupka velmi obdivoval, jako například: Josef Mánes, Josef Václav Myslbek a Vojtěch Hynais, in *Modern and Contemporary Czech Art, 1890-2010, Veletržní Palace part one*

² Futuristický Manifest byl však publikován Arenou ve Veroně 20 dnů před publikací *le Figara*, 9. února 1909

³ z dopisu českého kritika Nebeského, srpen 18, 1923

⁴ 1913 vydali *New York Times* článek “Orfismus, Poslední obrazy kultu” s podtitulkem “Pařížská škola, vedená Kupkou tvrdí, že barvy ovlivňují smysly jako hudba.”

⁵ říjen 19 1913 jak se Kupka svěřil Warshawskému

⁶ M. Fagiolo dell'Arco v článku *Amedeo Modigliani*. Autor: Rudy Chiappini, Skira, Lugano 1999.

⁷ L. Venturi, představení sálu 31, v katalogu XVII ročníku Benátského bienále, 1930

was obsessed by attempting to achieve the “line”: though by line he did not mean the solidity of the outline, rather he gave that term a purely spiritual value, of synthesis, of simplification, of liberation from the contingent, of passion for the essential. Beyond time and space, the flesh and blood, soul and spirit of woman brought together, almost sculpture, despite the fleshliness: even though it is displayed in a provocative way... exhibits a contained, melancholic, almost abstract sensuality, a second temple to beauty where the idea of beauty is the daughter of poetry, not the other way around”.

This tendency towards “synthesis, simplification, liberation from the contingent, and passion for the essential” links our two artists and both achieved results of intense poetry, and, as Kupka wrote to his friend Roessler in Vienna on 5 February 1913: “the titles of works I have recently exhibited are *Planes by Colours, Amorpha, Fugue in Two Colours, Warm Chromatic* etc. What I am now seeking are symphonies – do you remember the “colour symphonist? Only now I have really become one”!

Notes:

¹ The combination of the beauty of the body with more abstract forms is present in the work of Czech artists that Kupka greatly admired, such as: Josef Mánes, Josef Václav Myslbek and Vojtech Hynais, in *Modern and Contemporary Czech Art, 1890-2010, Veletržní Palace, part one*.

² The futurist manifesto was published by *L'Arena* of Verona 20 days before it appeared in *Le Figaro* on 9 February 1909.

³ From a letter to the Czech critic Nebesky, 18 August 1923.

⁴ In 1913 *New York Times* published an article “Orphisme, the Latest Painting Cults”, subtitled “The Paris School, led by Kupka, holds that colour affects the senses like music”.

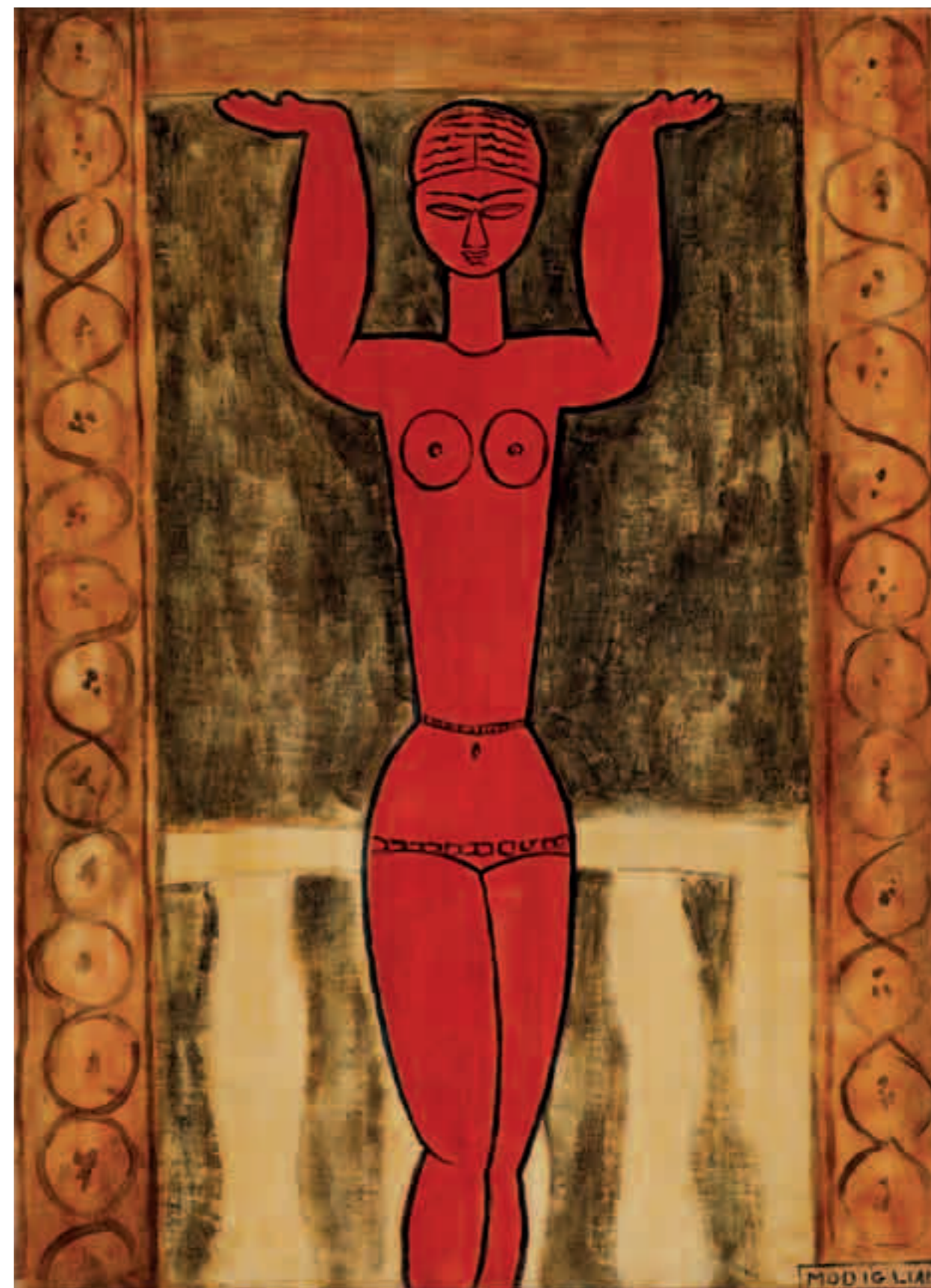
⁵ October 19, 1913 as Kupka confided to Warshawsky.

⁶ Fagiolo dell'Arco in *Amedeo Modigliani*, by Rudy Chiappini, Skira, Lugano 1999.

⁷ L. Venturi, presentation of room 31 in the *Catalogue of the XVII Venice Biennale*, 1930.

Bibliography:

František Kupka from the *Jan and Meda Mladek Collection*, published by Museum Kampa, 2007.

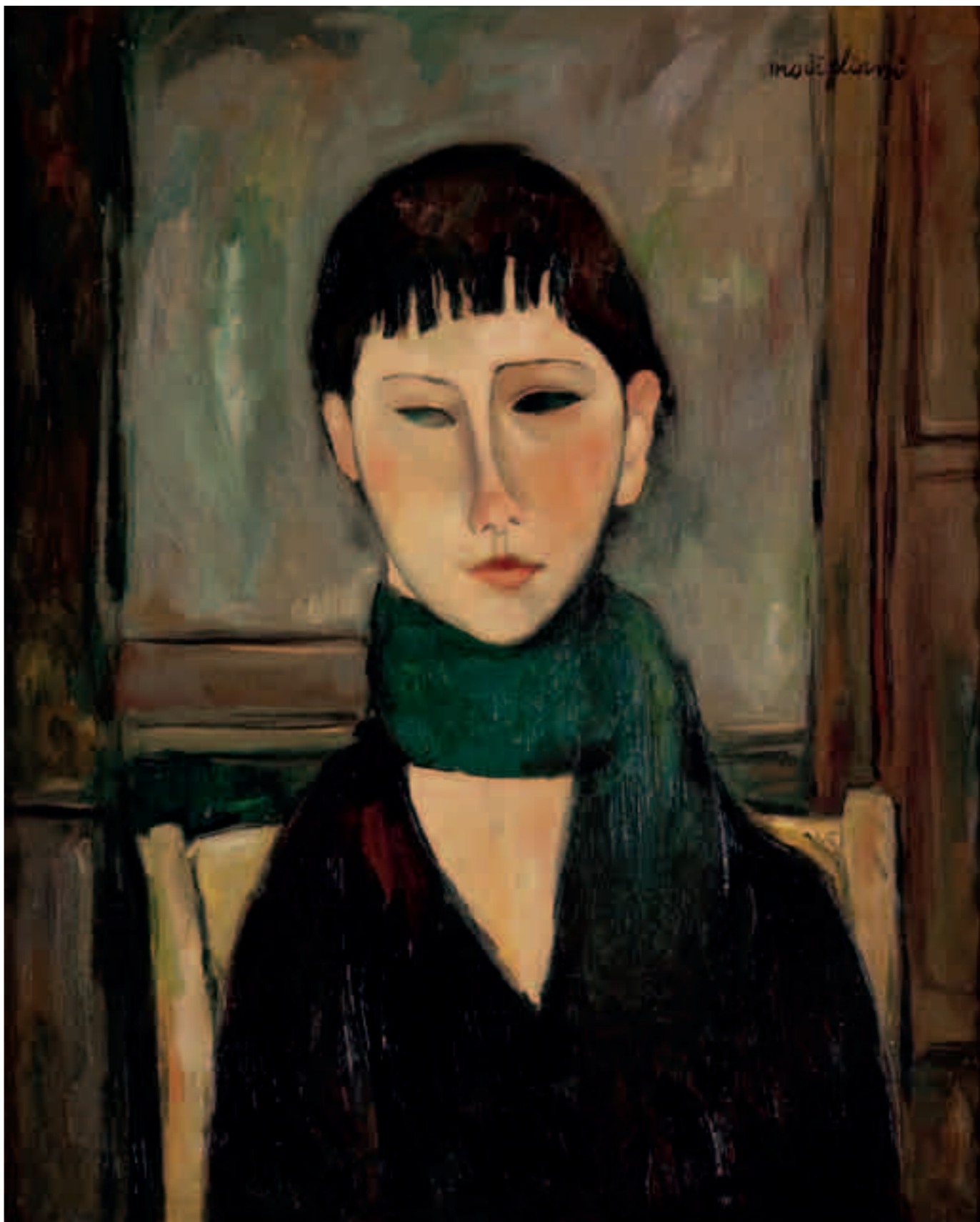


Amedeo Modigliani, 1912-13
Karyatida - Cariatide

Happiness
is an **angel**
with a severe
face



Amedeo Modigliani, 1918,
Paní Brunová - Femme Brune



Amedeo Modigliani, 1918,
Portrét Marie - Portrait of Maria

Hébuterne

Amedeo, ženy, modelky a bohémský život
 Amedeo, Women, Models, and the Bohemian Lifestyle



Jeanne Hébuterne, 1917
 Ve svém ateliéru na Montparnasse - In the atelier in Montparnasse

V Paříži se stává Modigliani do-
 byvatelem řady žen. Jeho první
 velkou láskou je Mado, světlolvasá
 pradena, modelka Picassa a poz-
 ději Gilberta. Dále Lola a Elvira,
 mladé dívky, jejichž život je plný
 výstřelků a pro něž je Amedeo
 schopen se prát. Poté, co mu jeho
 sentimentální dobrodružství způ-
 sobí nepříjemnosti u ostatních ná-
 vštěvníků „Moulin de la Galette“
 a „Lapin Agile“, udělá piruetu a
 ztratí se!

V roce 1910 potkává Modigliani
 v Latinské čtvrti ruskou básnířku
 Annu Achmatovovou, která je
 v Paříži na svatební cestě. Ihned
 se jí začne dvořit a požádá ji, aby
 mu seděla modelem. Zrodí se
 tak nesouvislý milostný vztah
 s dlouhými obdobími odloučení a
 krátkými pařížskými setkáními,
 který přesto trvá téměř dva roky.
 V roce 1914 poznává Beatrice
 Hastings, která se stane legendou
 coby druhá Lady Brett, svůdná
 a panovačná. Podle některých

Modigliani became a conqueror of
 women's hearts in Paris. His first
 great love was Mado, a fair-haired
 laundry girl and model for Picasso and
 later Gilbert. Then there were Lola
 and Elvira, young girls whose lives
 were full of excesses, and for whom
 Amedeo was willing to fight with a
 force that he was extremely proud of.
 After one sentimental escapade caused
 some trouble for the other visitors to
 'Moulin de la Galette' and 'Lapin Agile',
 he span on his heels and was gone!
 In 1910, in the Latin Quarter,
 Modigliani met the Russian poetess
 Anna Achmatova while she was
 in Paris on her honeymoon. He
 immediately began courting her and
 asked her to model for him. Thus
 began an intermittent love affair, with
 long periods of separation punctuated
 by brief encounters in Paris, but which
 nonetheless continued for almost two
 years.

In 1914 he met Beatrice Hastings,
 who became a legend as the second
 Lady Brett, seductive and imperious.
 According to some sources, she forced
 Amedeo to drink and take drugs, but
 in reality during the two years they
 were together she tried to get him to
 slow down and get to work. Around
 the same time Amedeo was also
 having an affair with Simone Thiroux,
 who bore him a son.

On 31 December 1916 Modigliani
 met Jeanne Hébuterne, a 19-year-
 old student at the Accademia



Jeanne Hébuterne, 1918,
 Portrét Amedea Modiglianiho - Portrait of Amedeo Modigliani

donutila Amedea pít a brát drogy; ve skutečnosti se ho naopak snaží během dvou společně strávených let brzdit a vést k práci. Ve stejném období probíhá také Amedeův vztah k Simone Thiroux, která mu porodí syna.

31. prosince 1916 potkává Modigliani Jeanne Hébuterne, devatenáctiletou studentku „Accademia Colarossi“ na Montparnasse. Přestěhují se společně do Rue de la Grande Chaumière. V roce 1918 se zhorší Amedeův zdravotní stav a Zborowski ho přesvědčí, aby se odebral do Nizzy, kde zůstane téměř celý jeden rok. Během pobytu v Nizze se mu narodí dcera Jeanne. Na jaře 1919 se Modigliani vrací do Paříže. Pouští se do intenzivní práce, ale po krátké době ho zastihne smrt, v noci z 23. na 24. ledna 1920. Jeanne Hébuterne v osmém měsíci těhotenství s jejich druhým dítětem spáchá den nato sebevraždu.

Malé Jeanne se ujímá Zborowski, dokud se Amedeovu bratru Emanuelovi nepodaří získat pro ni příjmení Modigliani a vzít ji s sebou do Livorna. Mezitím se během několika málo let uskutečňuje jedna výstava Amedea Modiglianiho za druhou. Sklízí velké úspěchy, které vyvrcholí jeho slavnostním oficiálním přijetím v Itálii v roce 1930, při výstavě na XVII. ročníku Bienále v Benátkách.

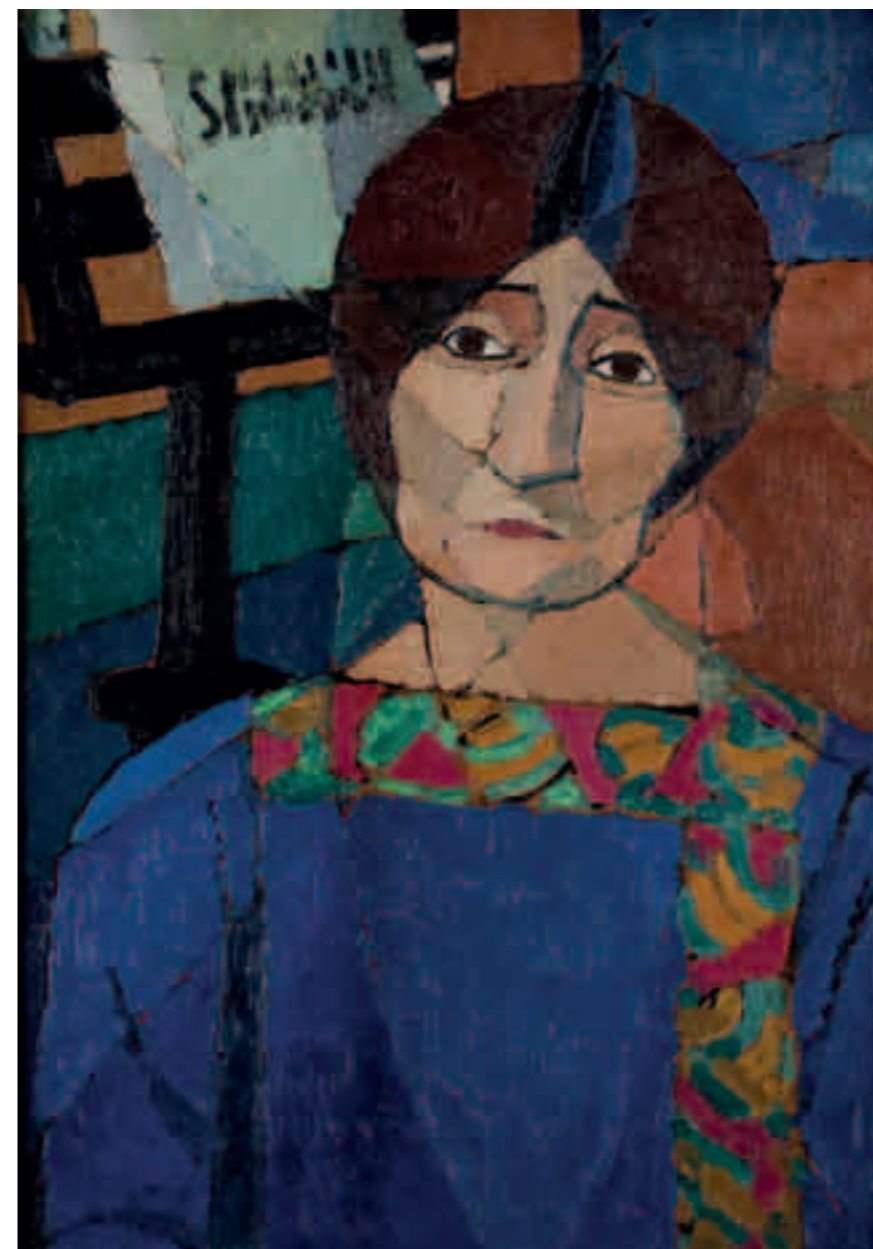
She was gentle,
shy, quiet and
delicate

Colarossi in Montparnasse. They moved in together on Rue de la Grande Chaumière. In 1918 Amedeo's health deteriorated and Zborowski persuaded him to go off to Nice, where he remained for almost one year. While in Nice his daughter Jeanne was born. In the spring of 1919 Modigliani returned to Paris. He threw himself intensively into his work, but shortly after, on the night of 23 January 1920, he died. Jeanne Hébuterne, eight months pregnant with their second child, committed suicide a day later. Young Jeanne was taken in by Zborowski until Amedeo's brother Emanuel was able to get her with him to Livorno. In the meantime, over the course of just a few years, exhibitions of Modigliani's work were being held one after another. They received an enormously positive response, which culminated in his being officially recognised in Italy in 1930 with an exhibition at the 17th annual Venice Biennale.

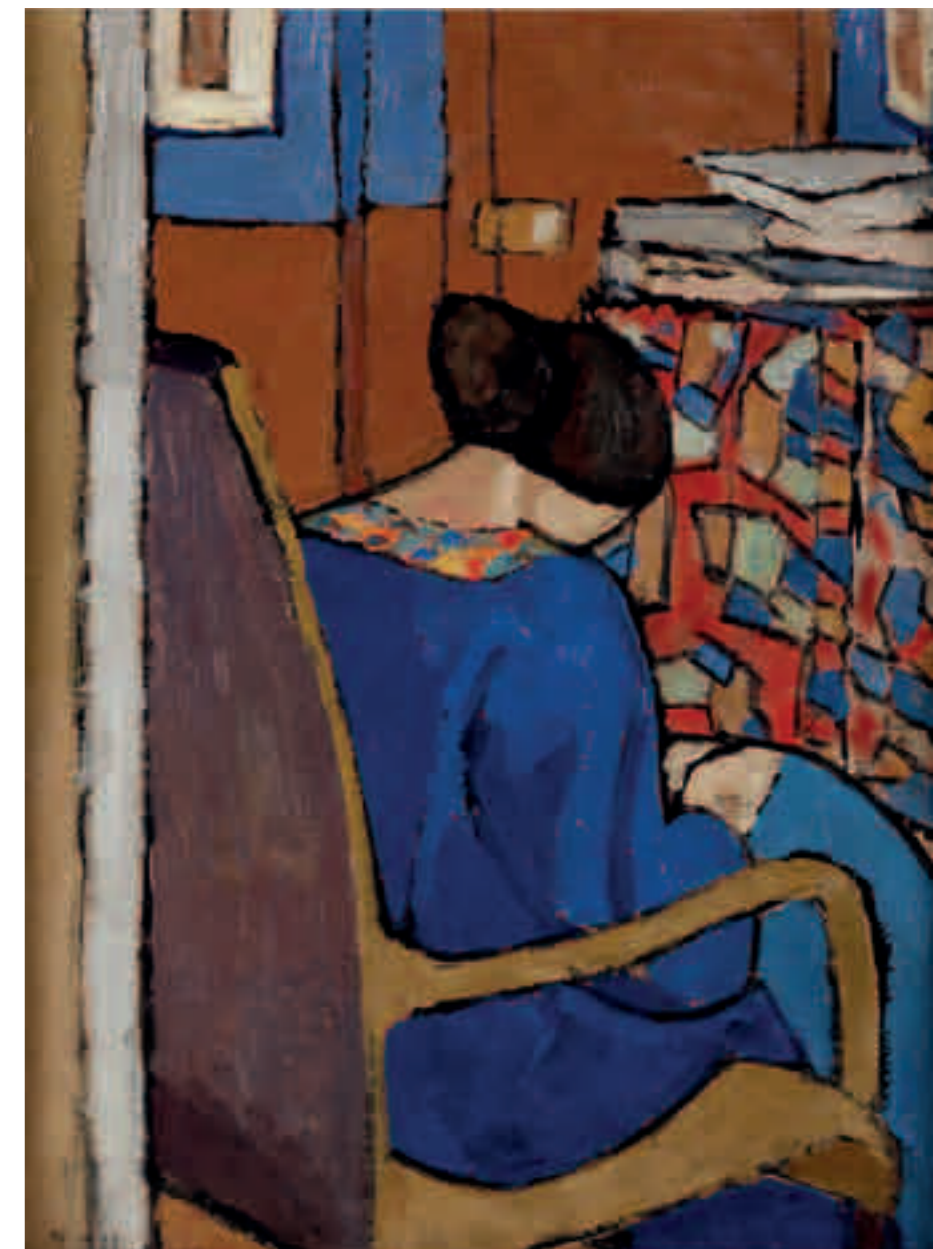




Jeanne Hébuterne, 1916
Portrét mladé tanečnice - Portrait of a Young Dancer



Jeanne Hébuterne, 1916
Portrét matky Eudoxie zezadu - Portrait of the Mother Eudoxie



Jeanne Hébuterne, 1916
Portrét matky Eudoxie zezadu
Portrait of the Mother Eudoxie from the Back



Jeanne Hébuterne, 1918
Ateliér na Montparnasse - Atelier at Montparnasse



MAREVNA



La Ruche je pro umění symbolické místo již od roku 1902. Střídají se zde umělci z celého světa. Nachází se na rozhraní Vaugirard a Montparnasse. Ruche je stará stavba osmihranného tvaru. Její čttná studia poskytla útočiště mnoha skvělým malířům a sochařům ze začátku 20. století. Nemovitost byla zakoupena Alfredem Boucherem, patronem a sochařem, během demolice pařížské Světové výstavy roku 1900, a znovu přestavěna v 15. městském obvodě. Snem Alfreda Bouchera (1850-1934) bylo pomoci chudým, ale nadaným umělcům, kteří přijížděli do Paříže z celého světa, a nabídnout jim útočiště, modely a výstavní prostor. Ti, kdo žili v La Ruche, platili nízký nájem. Mladí umělci jej skoro nikdy neplatili, ale Alfred Boucher nikdy

neplatil neuháněl. Mezi umělce, kteří zde žili, patří např. Alexander Archipenko, Amedeo Modigliani, Marc Chagall, Lorenzo Viani, Leger, Soutine, Kremegne, Kikoin, Zadkine, Epstein, Marevna, Diego Rivera, Ardego Soffici, Lipchitz a mnoho dalších.

Marevna byla malířka narozená v Rusku, jež byla v roce 1910 přijata na moskevskou Stroganovovu akademii umění a o rok později odjela do Itálie. V roce 1912 přijela do Paříže a postarala se o dramatické entrée do umělecké komunity La Ruche.

Je mezinárodně uznávaná pro své přesvědčivé kombinování prvků kubismu (sama jej nazývala "dimencionalismus") s pointilismem. Je považována za první ženskou malířku kubismu. Ačkoli převážnou část života strávila v zahraničí (formativní roky kubistické malířky ve Francii a léta umělecké zralosti v Anglii), hovoří se o ní jako o ruské malířce.

V roce 1915 se seznámila s mexickým kubistickým malířem a pozdějším muralistou Diegem Riverou. Ačkoli byl Rivera tou dobou ještě v právoplatném manželském svazku s ruskou umělkyní Angelinou Beloff, měl s Marevnou dceru Mariku (1919-2010) a prožívali spolu velice bouřlivý a komplikovaný vztah až do jeho návratu domů v roce 1921.

La Ruche has been a symbolic place for the arts since 1902. Artists from around the world passed through here. Located between Vaugirard Montparnasse 2 and Ruche is an old octagonal building; with numerous studios that were used by many of the greatest painters and sculptors of the early twentieth century. The property was purchased by the patron and sculptor Alfred Boucher, during the demolition of the Paris World Fair in 1900 and rebuilt in the 15th arrondissement. The idea of Alfred Boucher (1850-1934) was to help artists who were poor, but rich in talent, who came to Paris from all over the world and offer them a place to stay, models, and an exhibition space. Those who lived at La Ruche were supposed to pay a were supposed to pay a small rent, but the young artists almost never paid, and Alfred Boucher never chased them for it. Some of the artists who lived here were: Alexander Archipenko, Amedeo Modigliani, Marc Chagall, Lorenzo Viani, Leger, Soutine, Kremegne, Kikoin, Zadkine, Epstein, arevna, Diego Rivera, Ardego Soffici, Lipchitz, and many others. Marevna, was a Russian-born painter who entered the Moscow Stroganov Art Academy in 1910 and the following year went to Italy. She arrived in Paris in 1912 and made a dramatic entry into the artistic community of La Ruche. She is internationally known for convincingly combining elements of cubism (which she called "Dimensionalism") with pointillism. She tends to be credited with having been the first woman cubist painter. Though she lived the greater part of her life abroad - her formative years as a cubist painter in France and her mature years in England - she is often referred to as a "Russian painter". She met the Mexican cubist painter and later muralist Diego Rivera in 1915. Although Rivera was still in a common-law marriage with the Russian artist Angelina Beloff, he

Marevna, 1918
Paříž - Paris



Amedeo Modigliani, 1919
Portrét Marevny - Portrait of Marevna



Amedeo Modigliani, 1917
 Portrét Marevny - Portrait of Marevna



Měla modré oči a byla to "světlovlásá drobná dívka" - nebyla považována za průměrnou krásku. Její společenská povaha spolu s příslovečnou hloubkou ruské duše ji obdařila zvláštním kouzlem, které snadno vyvolávalo nadšenou reakci jejích vrstevníků. V roce 1912 jako začínající dvacetiletý talent pokračovala Marevna v Paříži ve studiu umění. V téže roce měla svou první významnou výstavu v Tuileries. Pokračovala v psaní knihy "Life with the Painters of La Ruche" / "Život mezi umělci v La Ruche" o životě v té době s umělci jako např. Modigliani,

Picasso, Braque, Matisse, Soutine a Rivera.

Marevna měla odvážnou a vášnivou povahu, hodně cestovala po Evropě a léta umělecké zralosti strávila se svou dcerou Marikou v Anglii, kde žila od roku 1948 do roku 1956 v Athelhampton House. V té době Marevna pokračovala v malování a její díla z tohoto období zahrnují např. portrét zete Rodneyho Phillipse. Některá její díla jsou v současné době vystavena v galerii Althelhampton West Wing Gallery. V té skvělé galerii lidí Marevna představuje uměleckou atmosféru Montparnassu na začátku 20. století, tudíž je jí věnována zvláštní část výstavy. Původní snímek, na němž má Marevna na sobě červenou košili, která se tak líbila Modiglianimu, přípravný návrh a nádherný portrét, který jí Modigliani namaloval v roce 1919 a který tak pronikavě a pravdivě zachycuje její výraz tváře a příznačné rysy, dopis od Diega Rivery a unikátní fotka mexického umělce v Paříži nám přibližují tyto neuvěřitelné, téměř legendární roky, které patří mezi nejrušnější období evropského umění. V tomto okamžiku byla zaseta semena dalšího vývoje ve 20. století.

Marevna
 Portrét Paula - Portrait of Paul

and Marevna had a daughter called Marika (1919-2010) and their stormy and complicated relationship lasted until he returned to his home in 1921. Blue-eyed blond and petite, she was said not to have been a conventional beauty; but her outgoing nature paired with the proverbial depth of the Russian soul, seems to have given her a special charm that easily found an enthusiastic echo in her contemporaries. In 1912, as twenty-year-old budding talent, Marevna continued her art studies in Paris and she had her first significant exhibition in that same year at The Tuileries. She went on to write her book *Life with the Painters of La Ruche* about her life during this period with the likes of Modigliani, Picasso, Braque, Matisse, Soutine and Rivera to mention but a few.

An audacious yet charming and "high spirited" character, Marevna travelled in Europe extensively. She spent her mature years living with her daughter Marika in England and lived at Athelhampton House from 1948 to 1956. Marevna continued to paint throughout this period and her work during this time includes a portrait of her son-in-law Rodney Phillips. Some of her work is now displayed in the West Wing Gallery at Athelhampton House.

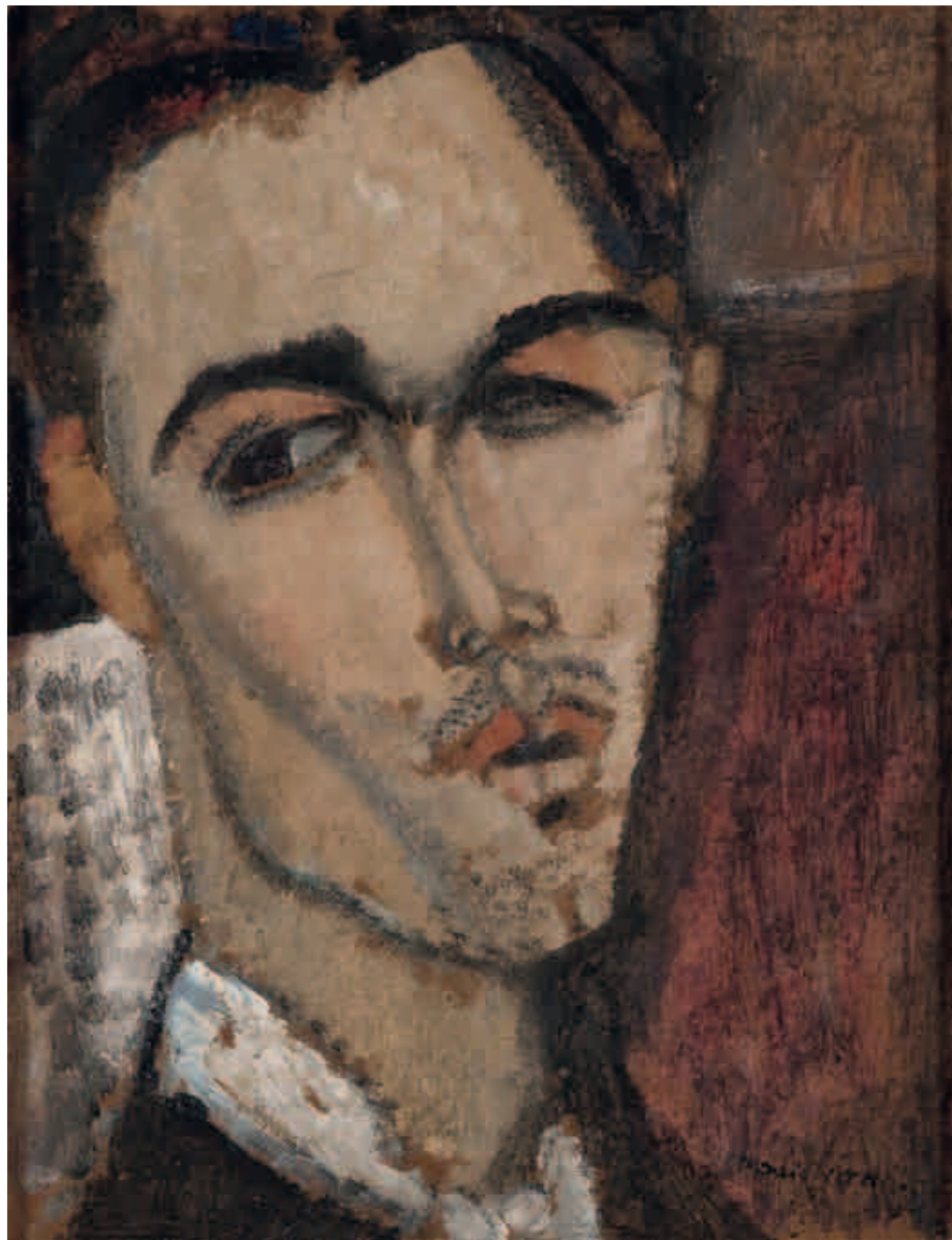
In that great gallery of people, Marevna is a good representative of the artistic atmosphere of Montparnasse in the early 1900s, so a special section is dedicated to her in the exhibition. The original photo where Marevna wears the red shirt which Modigliani liked, the preparatory design and the beautiful portrait that Modigliani painted of her in 1919, an incisive portrayal that captured her physiognomy and essential characteristics, a letter to her from Diego Rivera and a rare photo of the Mexican artist in Paris, manage to give us a sense of these incredible, legendary years, which were amongst the most eventful in the history of European art. During this period the seeds for further developments in the twentieth century were sown.



Marevna v ruském kroji
Marevna in a Russian dress

Notový sešit, portrét Marevny
"Sheet music" book, portrait de Marevna

Juliet 16/186
Ma chère Marievechka.
Tu ne m'as pas écrit ce moi tout, tu sais?
Tu aurais pu me faire beaucoup de bien. J'ai comme
ta sœur qui est venue nous voir le jour qu'elle partait
pour la Russie j'ai eu tout de suite une grande sympa-
tie pour elle, c'est peut être dommage que tous ne tous
apprennent à l'écouter, mais tu vois mieux que moi
la chose.
Tes deux sœurs font très bien à l'exposition, c'est
dommage que pour celle-ci maintenant il n'y a
pas de nouvelles, il y aura trois accordeuses
et un luthier, enfin, je ne sais pas que ceci ait
aucune importance, je ne vois pas, en ce mo-
ment encore plus que dans un autre, l'utilité
des expositions en colles que je trouve de plus
en plus arides et douloureuses, mais enfin
j'ai peut être tort puisque les autres s'attachent
de l'importance je sais seulement que
ces histoires me font vraiment mal au cœur



Amedeo Modigliani, 1915
Portrét malíře Celso Lagara - Portrait of the Painter Celso Lagar

HLEDÁNÍ NEPOZNANÉ PRAVDY UKRYTÉ POD POVRCHEM

SEARCHING FOR THE
TRUTH HIDDEN BENEATH
THE SURFACE

Rudy Chiappini

Když si Amedeo Modigliani uvědomil, že k tomu, aby naplnil svůj osud umělce, potřebuje přesáhnout sebe sama, necouvl před silou, o které si byl plně vědom, že ho může přemoci a zničit. Nechal se jí posednout a rozvrátit, aby se mohl stát rozhodčím v zápase, jehož výsledkem bylo zcela ojedinělé a osobní umělecké vyjádření. Vědomě se vyhýbá jakémukoliv stereotypu nebo systému: dobrému i zlému, náboženskému nebo mravnímu. Podřizuje sám sebe a svou existenci

pouze požadavkům neznámého a tajemného impulzu s cílem vytvořit především privilegované pouto s tvary a jejich počátkem.

Nebojí se, že by podlehl jejich nadvládě, nenechává se strhnout z ideologických nebo sociologických důvodů, ale pro jediný motiv, který považuje za životně důležitý: aby přežil jazyk umění.

Jedině v této perspektivě můžeme správně pochopit a zařadit důvody „mýtu“ o Modiglianím: prokletém malíři, vězni zničené existence a samoúčelného rebelství, s výstředností na hranici skandálu, alkoholu, drog a žen; o tom arogantním mladíkovi z Livorna, který přišel do hlavního města umění, aby šokoval pařížskou společnost počátku dvacátého století.

Podobně jako jeho přátelé, kteří s ním sdíleli stejné dobrodružství, ho na Montmartre a Montparnasse nepřitáhly slasti bohémského života. To, co okouzlo a získalo Modiglianiho, stejně jako Utrilla a Soutina, Kremegne a Kislinga, bylo něco zcela jiného. Jejich jinakost, zběsilost a existenciální vzpoura nejsou projevem bouřlivého mládí; jsou úzkostí života, který uniká horečnatým vnímáním času, jehož ubývá, s vědomím blízkého konce.

Pro tu chorobnou a rozčarovanou zarputilost, s jakou se Modigliani krok za krokem ničil, bychom mohli určitě najít historické důvody nebo legitimní sociologická vysvětlení. Přesto zcela správně poznamenává Claude Roy, že ten mladý umělec je posledním „dědicem rodu hledačů nekonečna, jejichž drama nemůže plně vysvětlit mal du siècle; spočívá v neklidu, který vykreslil Baudelaire v Les Paradis artificiels a který nelze plně objasnit dějinami ani sociálním kontextem“.

V těchto textech nám Baudelaire nabízí klíč nejen k pochopení své osobní katastrofy, ale i ke dveřím, kterými Modigliani jednoho dne projde, aby se již nevrátil zpět: „frenetická záliba člověka ve všech zdravých i nezdravých látkách, které přivádí k bujarému nadšení jeho osobnost a potvrzují jeho velikost. Vždy touží po tom, aby obnovil své zkušenosti a pozvedl se k nekonečnu.“

When Amedeo Modigliani realised that in order to fulfil his destiny as an artist he would have to transcend himself he did not retreat in the face of a force that he was well aware could overwhelm and destroy him. He allowed himself to be possessed and taken by this force in order to put himself at the centre of a struggle whose outcome would be an altogether unique and personal form of artistic expression.

He consciously avoided stereotypes and any system, good or bad, religious or moral. He subjected himself and his existence solely to the exigencies of an unknown and mysterious impulse with the aim of establishing a special relationship with forms and their origins. He was not afraid of succumbing to their control and would not be swayed by ideological or sociological motives, but was guided by just the one motive that he regarded as vital: the survival of the language of art.

It is only from this perspective that we can properly pin down and understand the reasons behind the ‘myth’ of Modigliani, the accursed artist, captive to a life of ruin and rebellion for its own sake, eccentric to the point of scandal, and prone to excesses of alcohol, drugs and women; of the brash young man from Livorno who arrived in the capital of the art world ready to shock Parisian society of the early twentieth century. Like the friends who shared his adventure, he was not drawn to Montmartre and Montparnasse by the pleasures of *la vie bohème*. What fascinated and captured Modigliani, like Utrillo, Soutine, Kisling and Krémegne, was something else entirely: their otherness, their fury, their existential revolt, driven not by the tempest of an equally transitory youth, but by the angst over a life that seems to slip past at a fevered pace and is soon over.

There may be historical or legitimate sociological explanations for the morbid and disillusioned obstinacy with which Modigliani step by step destroyed

Toward the eternally valid and thus to the classical

Ale v tomto stavu, v němž se zdá, že duch získává novou dimenzi překračující všednost, „se Modigliani nenalzá ve chvíli, kdy je ponořen do závratí jedů nebo do vyčerpanosti z nočních toulek, nýbrž v samotě a v tichu před plátnem nebo kusem kamene“,

ve chvíli tvorby, kdy znovu získal jasné vnímání a je si vědom úplného obnovení vlády nad sebou.

Modigliani si tuto situaci plně uvědomuje, jak vysvítá z jednoho jeho dopisu Oskaru Ghigliovi, kde píše: „Máme jiná práva nežli ostatní, protože máme jiné potřeby, které nás staví nad jejich morálku.“ Odhaluje tím vědomí poslání umělce jako privilegovaného jedince a tím i nepřímou, možná trochu domýšlivou, vědomí své vlastní hodnoty.

V tomto smyslu je jeho aspirace zcela jasná: „Jsem již bohatý a plodný zárodky a potřebuji tvořit. Prožívám orgasmus, ale je to orgasmus, který předchází radosti, po níž bude následovat závratná činnost inteligence“.

Na tomto pozadí velkých předsevzetí a pevných rozhodnutí, ve kterých je slyšet ozvěnu Nietzscheho a D'Annunzia, rozvíjí Modigliani vědomí skutečnosti, která není podřízena čirému rozumu, ale je podněcována skrytými vnitřními silami. Její zobrazení zapouští své kořeny do živého substrátu intimity a hloubky života, stejně jako do nepoznaných pravd ukrytých pod povrchem.

Již od počátku Modigliani velmi dobře ví, že jeho umění závisí jen na něm, na jeho vlastní energii, zkoumání a činnosti. Pracuje s tajemstvími, s mlčením, se záchvěvy života, které mají své kořeny v hlubinách duše, ale musí také umět dát hlas tomu, co ho přesahuje. S plným vědomím tvrdí, že nejdůležitější ze všeho je styl: definuje ho jako „jediný slovník, který je schopen dát tvar idejím“ a který určuje hodnotu díla „odděleného od jedince“, takže málo záleží na tom, jakými cestami bylo vytvořeno. Na první pohled se zdá, jako by Modigliani skutečně dospěl k přesvědčení, že úděl umělce prochází přes nenormálnosti a nepořádek, skrze vydávání se bez míry. Ve skutečnosti je jeho uvědomění jiné, mnohem více hořké a absolutní. I o tom píše svému příteli Ghigliovi: „Tvou povinností je nikdy se nevydat v sebeobětování.“



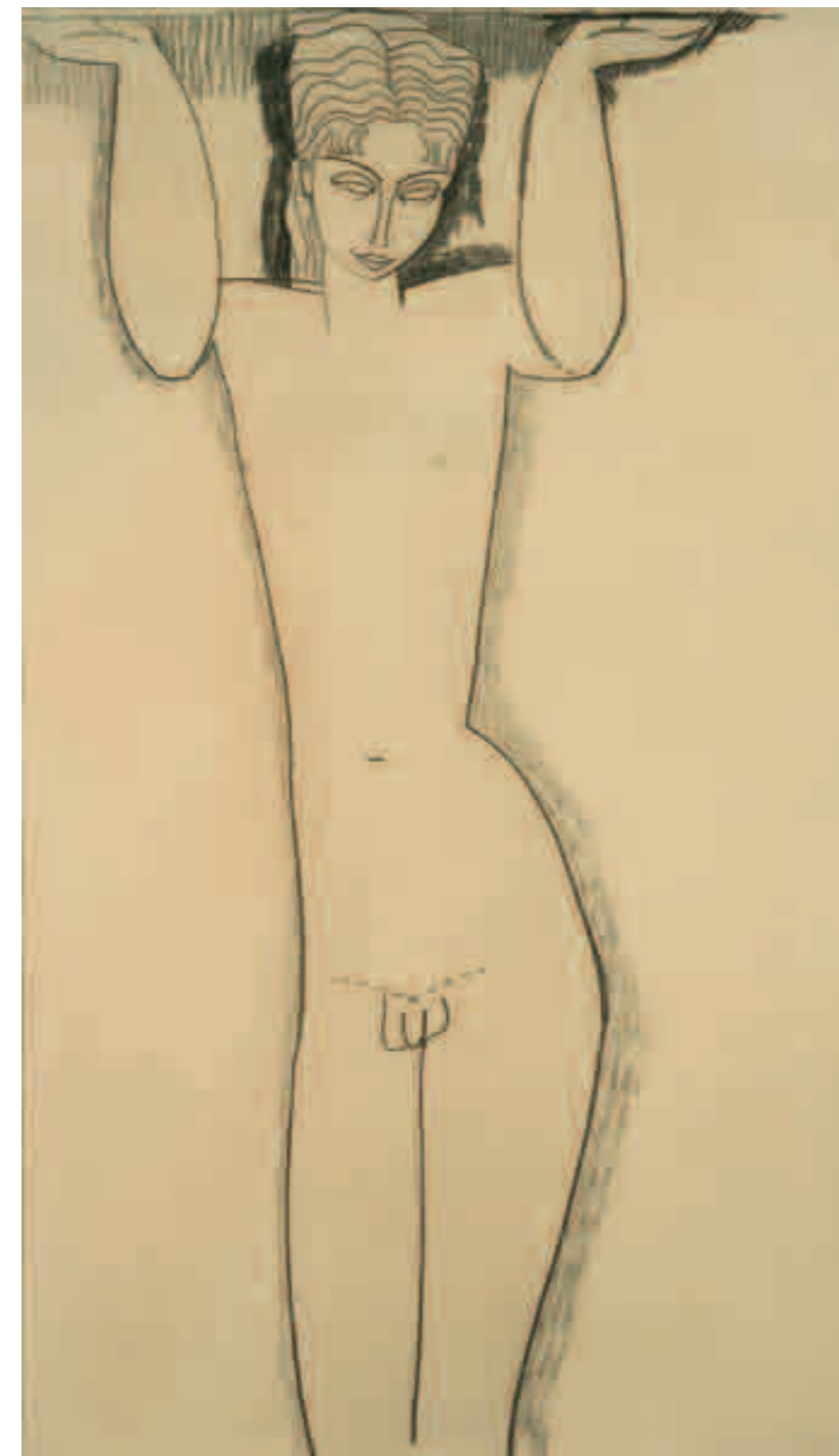
Amedeo Modigliani, 1908-1911
Akt stojící mladé ženy, Karyatidy - Standing nude, Cariatide

himself. Nevertheless, as Claude Roy has rightly noted, this young painter was also the last 'heir of a breed of seekers of the infinite, whose drama is not fully explained by any *mal de siècle*, but stems from the disquiet that is described by Baudelaire in *Paradis Artificiels* and that cannot be fully elucidated either by history or any social context'.¹ Baudelaire's writings provide us with a key to understanding Modigliani's personal disaster, but also to the doors that Modigliani passed through one day and never came back: 'man's wild taste for all substances, healthy and unhealthy, that incite buoyant enthusiasm in him and confirm his greatness. He always aims to vivify his experiences and to rise towards infinity'.²

But this state of grace in which the spirit seems to gain a new dimension that goes beyond the mundane Modigliani finds 'not in the giddiness of poisons or in lonely wanderings to the point of exhaustion, but in the solitude and quiet experienced before the canvas or a piece of stone',³ in the moment his perception became clear again and he was aware of regaining complete control over himself.

Modigliani was very conscious of this, as is apparent in a letter he wrote to his friend Oscar Ghiglia, where he notes: 'Our rights differ from those of others because we have different needs that put us above their morality.' Here he reveals an understanding of the mission of the artist as a privileged individual and thus indirectly perhaps a somewhat presumptuous sense of his own worth.⁴ In this regard, his ambition is very clear: 'I am already rich and fertile with seed now and I need to create. I'm orgasmic, but it is an orgasm that precedes the joy that will be followed by staggering mental activity'.⁵

Against this background of grand resolve and determination, which contains echoes of Nietzsche and D'Annunzio, Modigliani developed a sense of reality that was not subject to pure reason but rather was enhanced by hidden inner forces. His reflections of reality were rooted in the lively substratum of intimacy, the inner reaches of life, and the unknown truths concealed beneath the surface.



Amedeo Modigliani, 1908-1911
Mužský akt, Atlante - Young Man Nude, Atlantis

Modigliani



Amedeo Modigliani, 1916
 Portrét Hanky Zborowské - Portrait of Hanka Zborowska

Tvou skutečnou povinností je zachránit svůj sen. Krása má i své bolestné povinnosti, které ale produkují ty nejkrásnější námahy duše. Každá překonaná překážka značí posílení naší vůle a vytváří nutnou a postupnou obnovu našich aspirací. Uctívej jako svaté (říkám to Tobě i sobě) všechno to, co může exaltovat a vzrušit Tvou inteligenci. Snaž se tyto plodné stimuly podněcovat a udržovat, protože jen ony mohou přivést inteligenci až k její maximální tvořivé síle. (...) Nauč se klást své estetické potřeby nad lidské povinnosti.“ Je si vědom toho, že jeho činnost je mimořádná, obtížně definovatelná, podstatně odlišná od běžného konání a dělání, protože tíhne k transcendentnímu a absolutně vzdálenému úkolu, který nakonec ve jménu umění překoná a vyloučí samotného tvůrce.

Modigliani přichází do Paříže v roce 1906. Velmi rychle se na Montmartru - ve čtvrti umělců a literátů, prostitutek a podivínů - připojuje k početné skupině umělců, kteří prožívají stejné dobrodružství jako on a kteří jsou také v té době ještě neznámí: Utrillo, Van Dongen, Vlaminck, Braque, Pascin, Max Jacob a začínající Picasso. Koncem roku 1907 se Modigliani setkává s Paulem Alexandrem, mladým lékařem nadšeným pro umění, který zřídil v Rue du Delta útulek pro malíře a sochaře. Díky němu oficiálně vstupuje na uměleckou scénu Paříže, když je mu umožněno vystavit dvě olejomalby a pět akvarelů v „Salon d'Automne“ a následující rok pět maleb a jednu kresbu v „Salon des Indipendants“.

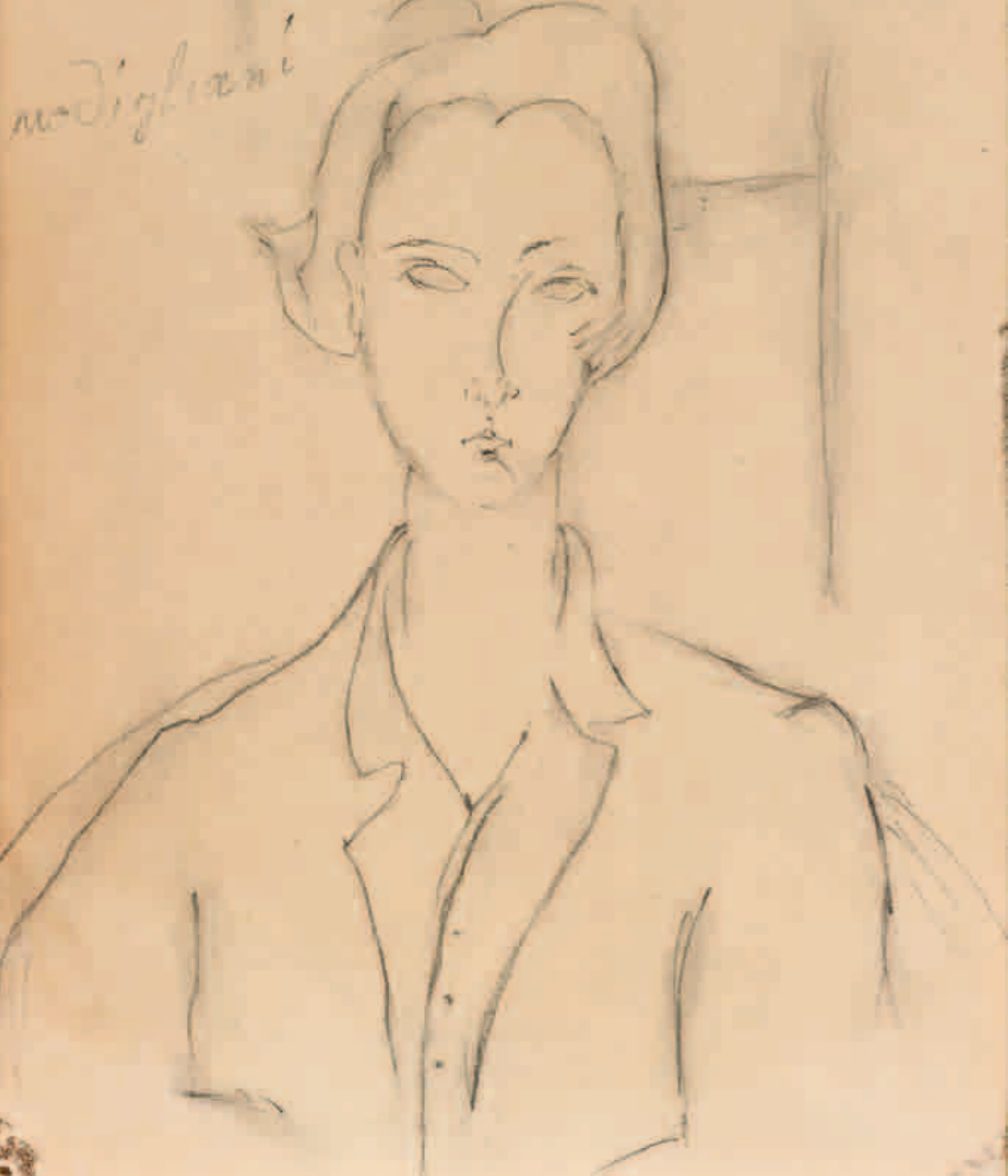
Jeho účast zde ale zůstala zcela bez povšimnutí. Podobně tomu bylo i na následujícím Salonu v roce 1910, kde nevyvolal žádný mimořádný zájem, s výjimkou drobných, i když významných zmínek Apollinaira v „L'Intransigeant“ a spisovatele Andrého Salmona v „Paris Journal“. Salmon ocenil zájem mladého umělce z Livorna o architektonický smysl pro kompozici a sílu cézannovské kresby. Cézanne byl obdivován v rozsáhlé posmrtné retrospektivě uspořádané na Salon d'Automne několik let předtím.



From the outset Modigliani was well aware that his art depended solely on him, on his energy, his searching and his work. He worked with arcana, with silences, with the tremors of life that are rooted deep in the soul, but he was also compelled to give voice to what transcended him. With full feeling he stated that the most important thing of all is style, which he defined as 'the only vocabulary capable of giving shape to ideas', and which determines the value of a work 'separate from the individual', so it matters little by what means it was created⁶.

It may at first glance seem as though Modigliani had really arrived at the conviction that it is the artist's lot to experience the abnormal and chaos, to surrender himself completely. In fact, his appreciation was quite different, more bitter and absolute. To his friend

Amedeo Modigliani, 1916
 Portrét Jeana Cocteau - Portrait of Jean Cocteau



Modigliani's drawings are suffused with the utmost elegance

Výrazně avantgardní způsoby vyjádření ani postupně se prosazující formální spekulace Modiglianiho nijak nepřitahují, stejně jako ho nezajímá malba krajiny nebo atmosféry. Jeho hledání se zaměřuje na lidskou postavu,

zachycenou v anonymních a neurčitých interiérech, použitých čistě jako pozadí, jak to dokazují tři významné portréty věnované rodině Alexandrových: otci Jeanu-Baptistovi a synům Paulovi a Jeanovi. Již od prvních mladických děl, realizovaných na přelomu prvního desetiletí dvacátého století, je vidět, že se Modigliani snaží definovat charakter svých postav, to, co v nich překračuje epizodičnost běžných situací. Nepotřebuje proto popisovat prostředí, ve kterém žijí, předměty, které je doprovázejí, ani nábytek, jenž je obklopuje. Nezajímají ho interiéry, ale vnitřní život.

Protože jeho malby nezbudily velký ohlas – ovšem je třeba objektivně přiznat, že bylo nesmírně obtížné rozpoznat expresivní potenciál začínajícího umělce v tom velkém uměleckém zmatku, jakým byl Salon, kde bývaly stěny výstavní síně pokryty do posledního místečka stovkami děl – začal se Modigliani od roku 1911 nadšeně věnovat sochařství. V tomto novém úkolu ho podpořilo především setkání s Brancusim a s Angličanem Jacobem Epsteinem. V hlavách a karyatidách, které vytesával, se dále prohluboval jeho zájem o ženskou postavu. Té dává téměř archaický smysl, při hledání ideální, posvátné a nadčasové krásy.

V té době se zajímá o černošské masky. Ty jsou čerstvým objevem pro celou generaci umělců a pro Modiglianiho důležitou inspirací, z níž čerpá podněty pro přísnou artikulaci tvarů a zdůraznění expresivních prvků; v tom se liší od Picassa, který v nich zahlédl prvky zcela nového jazyka. Modigliani se i v tomto projevuje jako zcela izolovaný umělec, který je mimo umělecké proudy – ne-li přímo nad nimi. Přesto se již v rámci těchto proudů umělecky utvářel. Od počátku dal jasně přednost nervózní kresbě Toulouse-Lautreca, solidní formální struktuře Cézanna a později bezprostřední malbě Utrilla a Soutina, před umělci, jako byli Braque, Picasso (v období Avignonských slečen), Gris, Léger a Delaunay, kteří byli fascinováni novými chimérami fragmentace skutečnosti a extrémním modernismem, a před futuristy. Odmítl se podepsat pod Manifest

Amedeo Modigliani, 1917
Margherita - Margherita

Modigliani

Chiglia he wrote: 'Your duty is not ever to give yourself over to self-sacrifice. Your real duty is to protect your dream. Beauty also has painful duties, which however produce the finest endeavours of the soul. Every obstacle surmounted marks a strengthening of our will and starts the necessary and gradual renewal of our aspirations. Honour as sacred (I say this to you and to myself) everything that can enhance and excite your intelligence. Try to kindle and hold on to these fertile stimuli, because only they can drive your intelligence to its full creative power. (...) Learn to place your aesthetic needs before human obligations'. He is aware that his work is unusual, hard to define, essentially distinct from ordinary things that are done, because it is directed towards a transcendental and absolutely remote objective that in the name of art ultimately surpasses and excludes the artist himself.

Modigliani came to Paris in 1906 and in Montmartre – the neighbourhood of artists and writers, prostitutes and eccentrics – he very quickly joined the ranks of the many other artists living the same adventure as him and who were at that time still unknowns: Utrillo, Van Dongen, Vlaminck, Braque, Pascin, Max Jacob, and Picasso. At the end of 1907 he met Paul Alexandre, a young doctor with a passion for art who set up a refuge for painters and sculptors on rue du Delta. Alexandre helped Modigliani make his official entry into the Parisian art scene by making it possible for him to exhibit two oil paintings and five watercolours at the Salon d'Automne and then, the following year, to show five paintings and a drawing at the Salon des Indépendants.

His participation went entirely unnoticed, as did his appearance at the next Salon in 1910, where he failed to incite any particular interest, except for small but significant mentions of him by Apollinaire in *L'Intransigeant* and by the writer André Salmon in *Paris Journal*. Salmon admired the young Livorno artist's architectural sense of composition and the strength of his Cézannesque drawings. Several years earlier Cézanne was honoured in a large posthumous retrospective organised at the Salon d'Automne.

futurismu, zveřejněný v „Le Figaro“ 11. února 1910 a podepsaný mimo jiné Boccionim, Carràem a Severinim. Obsahoval tvrzení, která byla v jasném protikladu k Modiglianovi poetičnosti, jako například, že „namalovat pózující model je skutečná absurdita a projev mentální slabosti“ a že kontemplaci ženy by měla nahradit kontemplace stroje. Období věnované sochařství, během kterého však nikdy zcela neopustil svou malířskou činnost, je třeba chápat jako důležitou etapu kultivace jeho poetiky a získávání autonomie vlastního vyjádření. Přizpůsobuje v něm akademické kánony svým velmi osobním důvodům a osvobozuje se tak od konvencí realistické tradice získaných ve Škole krásných umění, aby objevoval neprozkoumaná území a nalézal nové opěrné body. A právě jeho zkušenost s plastikami a tvrdá disciplína, kterou si uložil, když tesal bez předchozího modelování přímo do kamene, mu později umožnily přenést do malířství snahu o maximální formální zjednodušení a postupné omezování kompozičních prvků na stavební linii, ve snaze dosáhnout neobyčejné čistoty obrazu.

Až do roku 1915 je Modiglianovi hledání obráceno k reflexi strukturálního uspořádání Cézannových děl a je nerozlučně spojeno s hledáním hodnot svědomí a z nich vyplývající specifičnosti jazyka. Přesto se na přelomu desetiletí v jeho díle objevují ozvěny formálních změn, inspirovaných divisionistickým způsobem používání barvy, jako v *Ritratto di Frank Burty-Haviland* (Portrét Franka Burty-Havilanda), nebo kubistickým rozkladem ploch v „*Ritratto di Henri Laurens*“ (Portrét Henriho Laurensa).

Modigliani dosáhl plné výrazové zralosti až v roce 1916, kdy jeho styl vstřebal a osobním způsobem přetvořil vnímavost vázanou na předchozí zkušenosti, a vydal se na cestu dobývání naprosto originálních principů své vlastní poetiky. Na rozdíl od maleb z předchozího roku, u nichž byla pozornost umělce koncentrována v podstatě na tvář portrétovaného člověka, se teď jeho hledání rozšiřuje. Postavy jsou zobrazeny ze tří čtvrtin, nehybné, s rukama položenými na kolenou nebo zkříženými, s pohledem, který je obvykle ztracen v prázdnu, jako by chtěl ještě více podtrhnout samotu modelů „izolovaných v melancholii, ze které není úniku“.

A přesto hrdina každého obrazu – ať už je to Paul Guillaume, nebo Jean Cocteau, připevněný k plátnu frontálním způsobem, hranatou kompozicí, která nabízí velmi živý obraz mladého, vyzáblého, ale fascinujícího básníka, případně vyjevený, nesmělý a zaražený Chaim Soutine nebo něžná a osamělá Lunie Czechowská, se kterou Modigliani

Modigliani was not attracted to the avant-garde language of expression or to any of the emerging formal experiments, nor was he interested in landscape or atmospheric painting. His search was centred on the human figure, captured in anonymous and undefined interiors presented purely as backdrops, as is apparent in the three great portraits he did of the Alexandre family – the father Jean-Baptiste and the sons Jean and Paul. From his earliest works, done in the first decade of the twentieth century, it is apparent that Modigliani was trying to define the character of his figures, what in them goes beyond the episodic nature of everyday life. Consequently, he had no need to describe the setting they inhabit or the objects or furnishings around them. He was not interested in interiors, but in the inner life.

Given the only modest response to his painting – though objectively it must be acknowledged that it would have been extremely difficult in the great artistic chaos of the Salon, where the walls were plastered with hundreds of works, to identify the expressive potential of an artist just starting out – from 1911 Modigliani began to devote himself enthusiastically to sculpture, supported in this new endeavour by his first encounter with Brancusi and with the Englishman Jacob Epstein. In the female heads and caryatids he sculpted his interest in the female form grew deeper. He ascribed the female form an almost archaic significance in his search for the ideal, hieratic, timeless beauty.

In this period Modigliani was also interested in African masks, which represented a new discovery for an entire generation of artists and were an important source of inspiration for Modigliani, providing him with stimuli for a strict articulation of form and emphasis on expressive elements. In this he differed from Picasso, who found in them elements for an entire new language. Here again Modigliani showed himself as an isolated artist, outside – if not yet above – artistic currents, within which he nonetheless made a fundamental decision, from the start favouring the edgy drawing style of Toulouse-Lautrec, the solid structure of Cézanne's painting, and later the directness of the painting of Utrillo and



Amedeo Modigliani, 1909
Hlava kariatidy - Head of Cariatide

Perhaps an artist?

udržoval milostný vztah – odhaluje svou nezaměnitelnou identitu se silným vnitřním nábojem.

Je to právě tato citová charakteristika, co přitahuje Modiglianiho zájem více než tělesné vlastnosti postavy. Spíše než o portrétu bychom tedy měli mluvit o zobrazení, ve kterém se prolínají fyziognomické rysy s niterností.

Téměř maniakální úpornost, s jakou se vrací k tomuto tématu, ukazuje jeho silné osobní zaujetí, stálé pokusy vcítit se do lidí, kteří ho každodenně obklopovali. V průběhu let rozvíjí jasně stanovené a nezaměnitelné stylistické struktury, které můžeme souhrnně popsat jako velmi hrubé zjednodušení v podtržení hodnoty linie jako kompozičního prvku a elegantní prodloužení postavy, jejichž úkolem je vtáhnout vyobrazenou osobu do Modiglianiho citového pole, v aktu sjednocení mezi umělcem a jeho modelem.

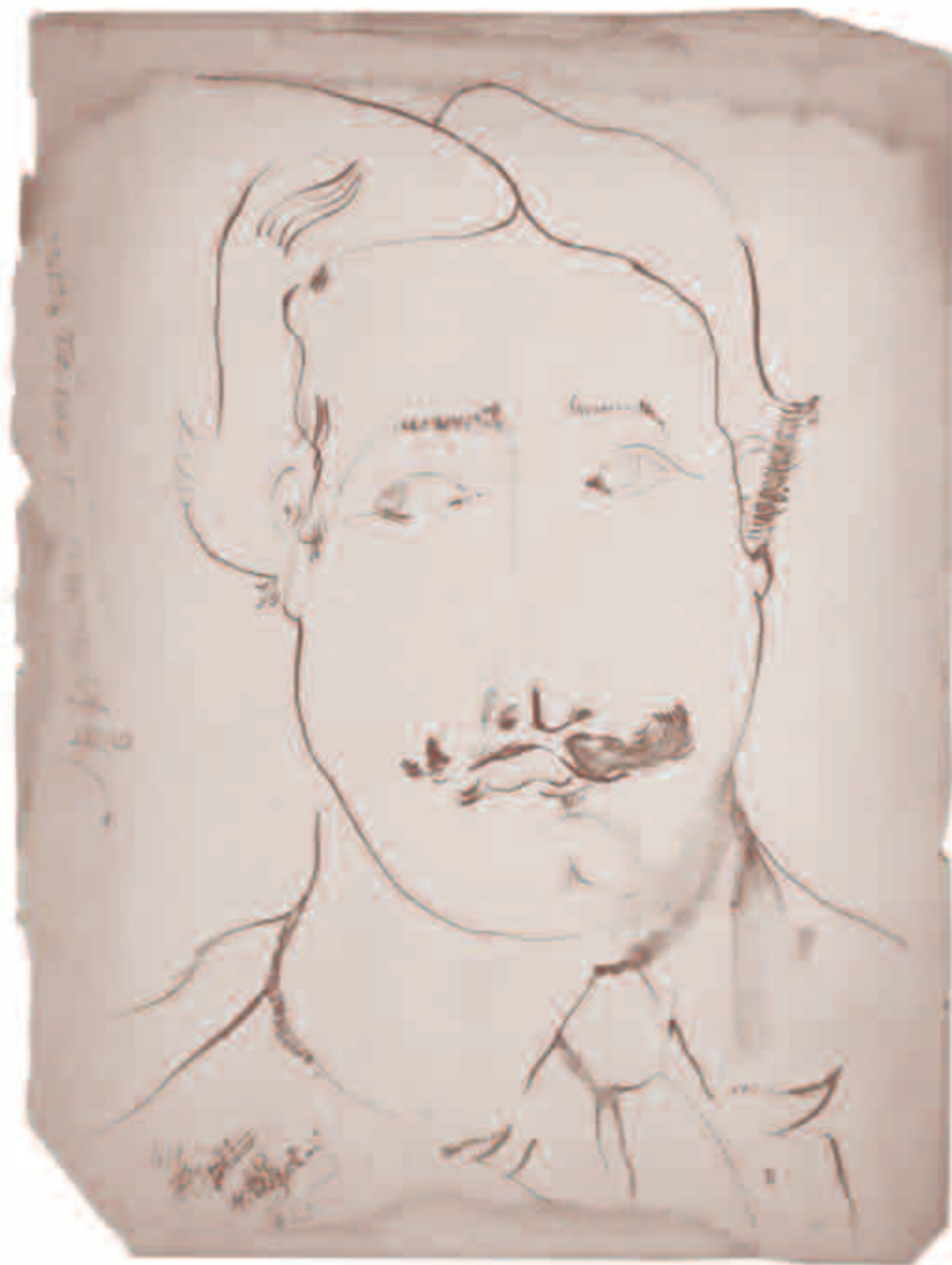
Přelom let 1916 a 1917 je obdobím velkých aktů. Ty vyvolaly značný rozruch při jeho první skutečně osobní výstavě, uspořádané Zborowským v galerii Berthy Weillové, která byla na nátlak policie uzavřena ještě v den vernisáže. Tato obdivuhodná série maleb, mezi kterými jsou *Nudo sul divano, con le mani dietro la testa* (Akt na pohovce s rukama za hlavou) a *Nudo sdraiato, con le braccia dietro la testa* (Ležící akt s pažemi za hlavou), je zcela odpoutaná od akademického a alegoricko-literárního zobrazení. Smyslná a na svou krásu hrdá těla, nehybná ve svých rozkošnických a živočišných pózách, jsou provedena v teplých tónech a pastózními materiály. Způsob vedení tahů je solidní a zároveň živý a nervózní, což přispívá k ohraničení tvarů a podtrhuje jejich plastičnost.

Rok 1917 je pro Modiglianiho důležitým rokem i v jeho osobním životě. V létě potkává v „Académie Colarossi“, kterou sám navštěvoval při svém příchodu do Paříže, Jeanne Hébuterne. Ona dosáhla před nedávnem 19 let, jemu je 33. Modigliani s ní navazuje milostný vztah. V listopadu 1918 se jim narodí dcera. Jeanne svou něžnou a diskrétní přítomností ovlivnila těch málo let života, které mu ještě zbývaly. V tomto období vytvořil Amedeo asi 20 jejích portrétů v různých postojích, výrazech a oblecích a nikdy přitom neztratil hlubokou úctu, vědomí vzájemné sounáležitosti a sdílení citů.

Modiglianiho paleta v tomto období směřuje k jasnějším a živějším barvám a i pozadí jsou postupně stále jasnější. Malba je plynulejší. Podstatné rysy postav se změkčují a prodlužují. Modely již nejsou izolované na neutrálním pozadí, ale jsou začleněny do domácího

Soutine, over Braque, Picasso (in his *Demaiselles d'Avignon* period), Gris, Léger and Delaunay, who were fascinated by the new visions of the fragmentation of reality and extreme modernism, and over the Futurists. He refused to sign the Futurist Manifesto that was published in *Le Figaro* on 11 February 1910 and bore the signatures of Boccioni, Carrà and Severini, among others. The Manifesto contained statements that were in stark contrast to Modigliani's poetic sensibility, such as 'to paint a posing model is genuine nonsense and a sign of mental weakness', and that the contemplation of women should be replaced by the contemplation of the machine⁸.

The period in which Modigliani focused on sculpture – though he never completely abandoned painting – should be understood as an important stage in the refinement of his poetic expression and in the process of his acquiring autonomy over his own expression. He bent the academic canon to his own personal motives and thus freed himself from the conventions of the realist tradition as learned at the School of Fine Arts, which allowed him to explore uncharted territory and find new points of reference. And it was his experience with sculpture, the tough discipline that he imposed on himself when carving directly into stone without any prior modelling, that enabled him to take his striving for maximum formal simplification and the progressive reduction of compositional elements to a constructive level and transfer this to his painting in an effort to attain an exceptional purity in his image. Until 1915 Modigliani's search was directed at reflections on the structure of Cézanne's works and is inextricably linked to an effort to find the values of conscience and the specificity of this language. Nevertheless, around the turn of the decade the artist's work shows signs of formal changes inspired by the pointillist use of colour, as in his *Ritratto di Frank Burt-Haviland* (*Portrait of Frank Burt-Haviland*), and the Cubist breakdown of planes, as in *Ritratto di Henri Laurens* (*Portrait of Henri Laurens*). Modigliani reached his full expressive maturity in 1916, by which time his style had absorbed and in an original way



Amedeo Modigliani, 1920
Portrét Edmonda See - Portrait of Edmond See



prostředí. Ragazzo seduto con berretto (Sedící chlapec s čapkou), La bella droghiera (Krásná drogistka), Monsieur Baranowsky (Pan Baranowský), Jeanne Hébuterne seduta (Sedící Jeanne Hébuterne) a zejména Jeanne Hébuterne in poltrona (Jeanne Hébuterne na pohovce) jsou díla, ve kterých Modigliani uskutečňuje, prostřednictvím odlišných postupů a zdůraznění, proces stylizace zobrazených postav. Zdá se, jako by stále více ztrácely svou individualitu a jedinečnost své existence, ve jménu lyriky, kterou umělec rozvíjí v posledním období svého života. Tehdy již nemoc, užívání drog a alkoholu zničily jeho zdraví, již od dětství podloměná tuberkulózou, ale přesto našel plnou harmonii se sebou samým a plný soulad se svou situací lidské bytosti. Vytváří se v něm postoj, který ho, slovy Lamberta Vitaliho, vede stále více k tomu, že „se zříká projevů překypující vitality a tíhne k téměř andělskému smyslu pro krásu“. Jednoduše řečeno, Modigliani dochází v malbě ke konečné syntéze, ve které se záchvěvy existence, hodnoty svědomí a smysl pro transcendenci spojují v malířském vyjádření a rodí se obrazy vznešené a nedostižné krásy.

¹ Viz Claude Roy, Modigliani, Editions d'Art Albert Skira, Ginevra 1958, s. 26.

² Toto pojetí rozvíjí básník v Les paradis artificiels: Du vin et du hashish, Ginevra 1946.

³ Viz pozn. 1.

⁴ Viz dopis Ghigliovi z Benátek, 1903.

⁵ Viz dopis Ghigliovi z Říma, 1901.

⁶ Viz dopis Ghigliovi z Benátek, 1902.

⁷ Viz dopis Ghigliovi z Benátek, 1903.

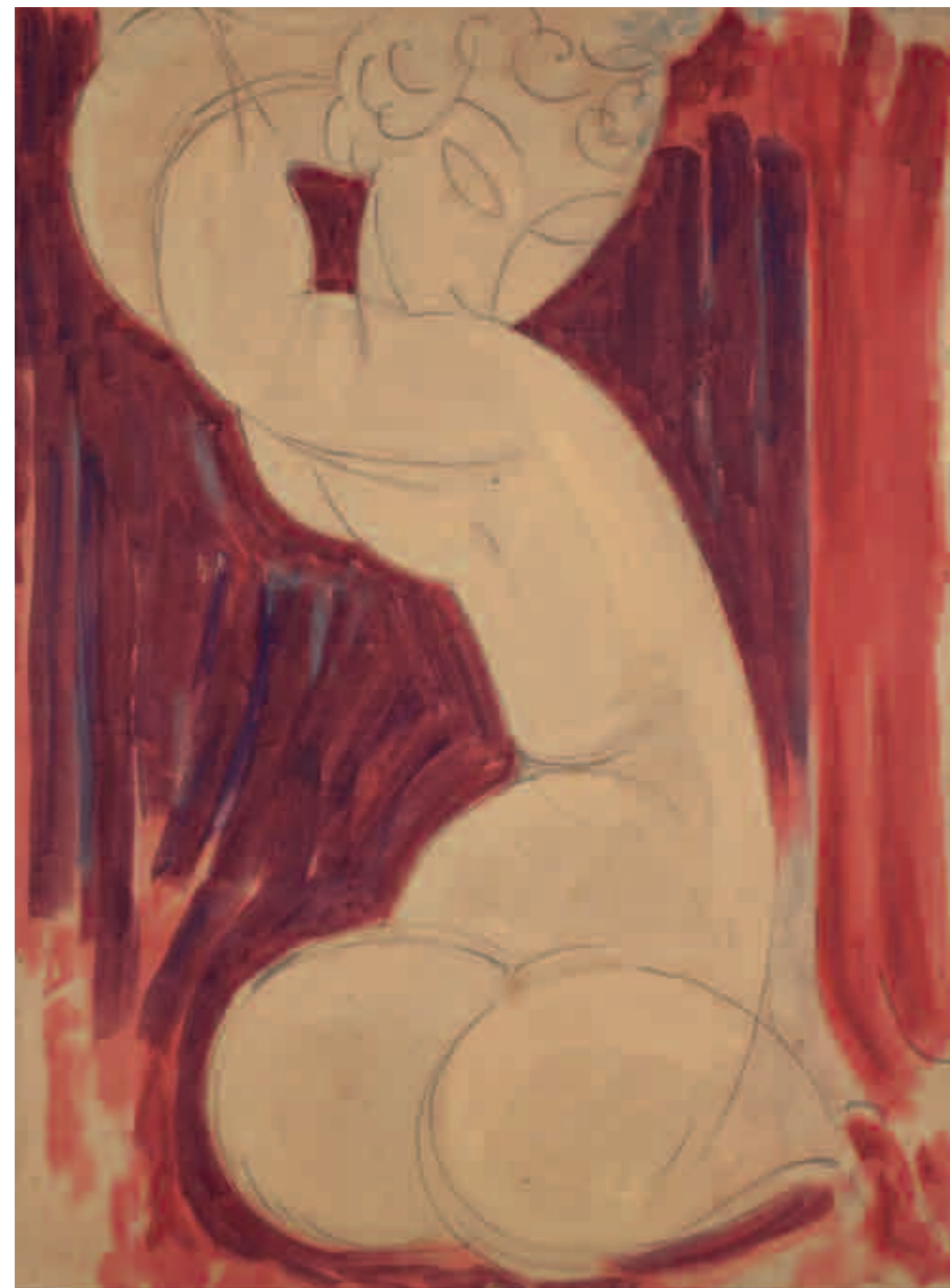
⁸ Tomuto tématu se věnuje Pierre Durieu, Modigliani, Editions Hazan, Paris, 1995, s. 20.

⁹ Viz Palma Bucarelli, in Modigliani, Catalogo della mostra, Roma 1959, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

transfigured a sensibility bound to prior experience and embarked on a path towards mastering the principles of his poetics. Compared to the paintings he made the previous year, in which the artist's attention was focused mainly on the face of the individual in the portrait, the scope of his search expanded. The figures were portrayed in three-quarters of their form, in a static position, with their hands resting on their knees or their arms folded, and usually with a gaze staring into the distance, as though to underscore the solitude of his models 'isolated in a hopeless melancholy'. Yet the protagonist of each painting – whether *Paul Guillaume Sitting*, or *Jean Cocteau*, fixed to the canvas in a frontal layout, in an angular composition that offers a very vivid depiction of the young and lanky but charming poet, or the bewildered, timid, and awkward *Chaim Soutine*, or the sweet and lonely *Lunia Czechowska*, with whom Modigliani had an affair – reveals in each case its own unique and unmistakable identity and a deep inner strength.

It was these emotional characteristics that attracted Modigliani's interest more than the physical features of the person. So rather than a portrait we should speak of a portrayal, in which physiognomic and inner features are intertwined. The almost maniacal insistence with which he returned to this theme shows his strong personal preoccupation with and his constant attempts to identify with the characters that filled his daily life. Over the years he developed clearly defined and distinctive style structures, which as a rough simplification we could summarily describe as an emphasis on the value of the line as an element of composition and an elegant prolongation of the body, the purpose being to draw the person portrayed into Modigliani's emotional field, and as the action of unifying the painter and his model.

Between late 1916 and early 1917 was the period of Modigliani's great nudes, which caused such a buzz at his first real solo exhibition organised by Zborowski at the Berthe Weill Gallery that it was shut down under police pressure on its opening day. This extraordinary series of paintings, which includes *Nudo sul divano, con le mani dietro la testa*



Amedeo Modigliani
Kariatida - Cariatide



Amedeo Modigliani, 1916
Sedící žena - Seated Woman

(*Nude on a Couch*) and *Nudo sdraiato, con le braccia dietro la testa (Reclining Nude)*, was devoid of any academic or allegorical-literary images. His sensual and proudly beautiful bodies, motionless in voluptuous, carnal poses, are done in warm shades and layered pigment. The brushstrokes are solid and yet lively and nervous, which helps to define the forms and emphasises their plasticity. For Modigliani, however, 1917 was an important year also in his private life. It was in the summer of that year that at the Académie Colarossi, which he began attending upon arriving in Paris, he met Jeanne Hébuterne. She had just turned 19, while Amedeo was 33. Modigliani began a love affair with her. In November 1918 she gave birth to his daughter. Jeanne's sweet and gentle presence would dominate the few remaining years of his life. In this short period he created twenty portraits of Jeanne in various poses and attire and with different expressions, but he never lost his deep respect for her and his sense of their belonging together and their shared feelings.

At this point Modigliani's palette embraces brighter and more vivid colours, and even the backgrounds grow progressively clearer. His painting becomes more fluid. The figures' constitutive traits soften and grow longer. The models are no longer isolated against a neutral background, but are placed in a home environment. *Ragazzo seduto con berretto (Boy Sitting with His Cap)*, *La bella droghiera (The Pretty Grocer)*, *Monsieur Baranowsky (Mr Baranowsky)*, *Jeanne Hébuterne seduta (Jeanne Hébuterne Seated)* and especially *Jeanne Hébuterne in poltrona (Jeanne Hébuterne on a Chair)* are works in which, using different procedures and emphases, Modigliani engages in a process of stylisation of the figures, which seem increasingly to lose their individuality and the uniqueness of their existence in exchange for the lyricism that the artist pursued in the final period of his life. By that time illness, drug abuse, and alcohol had destroyed his health, which was already weakened since childhood by tuberculosis, and yet he was still able to be at perfect harmony with himself and understand his human condition. He developed an attitude that, in the words



Amedeo Modigliani, 1916
Portrait of Jeanne Hébuterne - Portrait of Jeanne Hébuterne

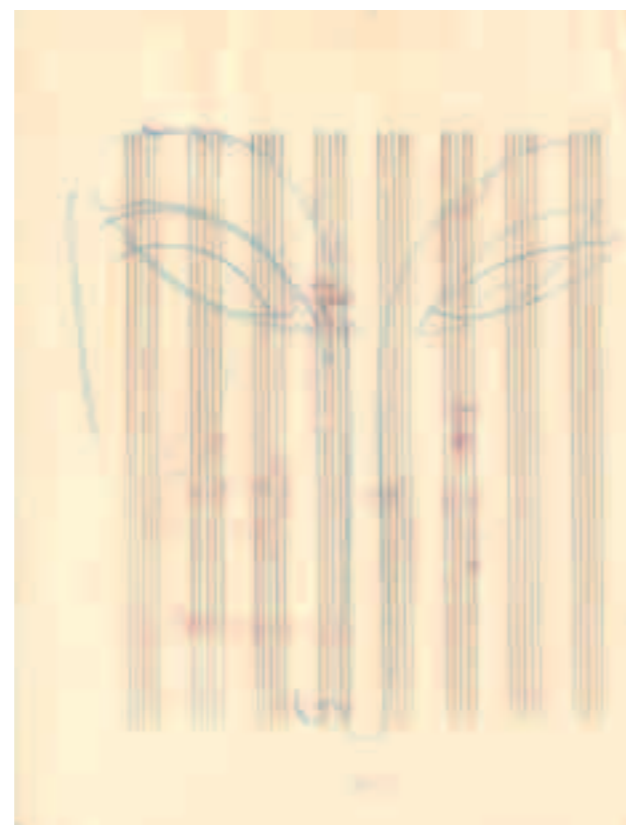
of Lamberto Vitali, increasingly led him to 'renounce expressions of irrepressible vitality and lean towards an almost angelic sense of beauty'¹⁰. Simply put, in his painting Modigliani attained a synthesis, in which existential turmoil, values of conscience, and a sense of the transcendent came together in his art and give rise to images of sublime and unattainable beauty.

Notes

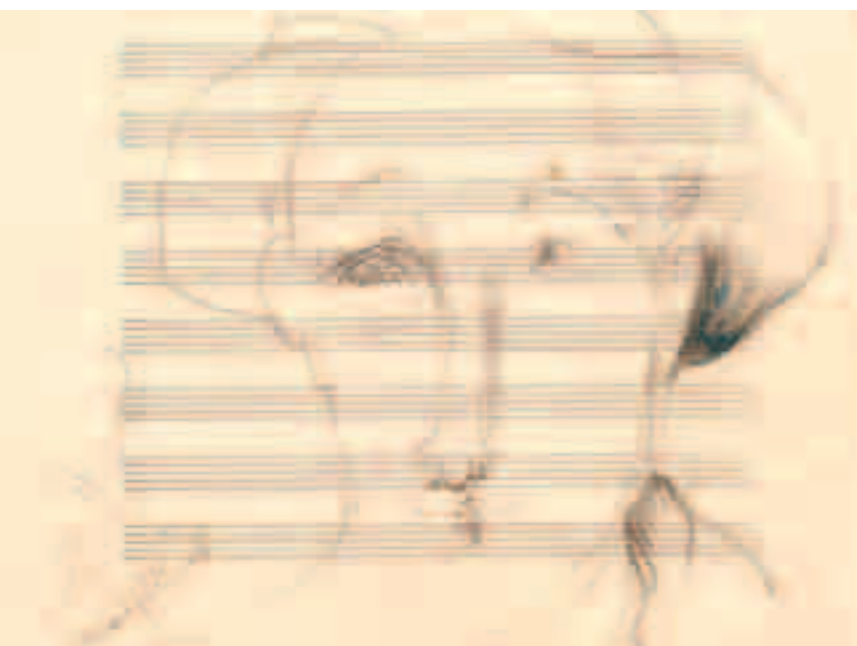
- ¹ See Claude Roy, *Modigliani*, Editions d'Art Albert Skyra, Ginevra 1958, p. 26.
 - ² This concept is developed by the poet in *Les paradis artificiels: du vin et du hashish*, Ginevra, 1946.
 - ³ See Note 1.
 - ⁴ See Modigliani's letter to Oscar Ghiglia from Venice, 1903.
 - ⁵ See Modigliani's letter to Oscar Ghiglia from Rome, 1901.
 - ⁶ See Modigliani's letter to Ghiglia from Venice, 1902.
 - ⁷ See Modigliani's letter to Ghiglia from Venice, 1903.
 - ⁸ This concept is dealt with by Pierre Durieu, *Modigliani*, Editions Hazan, Parigi 1995, p. 20.
 - ⁹ See Palma Bucarelli, in *Modigliani*, exhibition catalogue, Rome 1959, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.
 - ¹⁰ See Lamberto Vitali, in *Modigliani*, exhibition catalogue, Milano 1946, Casa della Cultura.
- Vedi Lamberto Vitali, in *Modigliani*, exhibition catalogue, Milano 1946, Casa della Cultura.



Amedeo Modigliani, 1916
Portrét Fujity / Portrait of Fujita



Amedeo Modigliani, 1916
Portrét Fujita zpět / Portrait of Fujita, found at the back side of other painting.



Amedeo Modigliani, 1916
Portrét Maxe Jacoba / Portrait of Max Jacob



Amedeo Modigliani, 1916
Portrét Maxe Jacoba zpět / Portrait of Max Jacob, found at the back side of other painting.

CARNET ARMENIEN



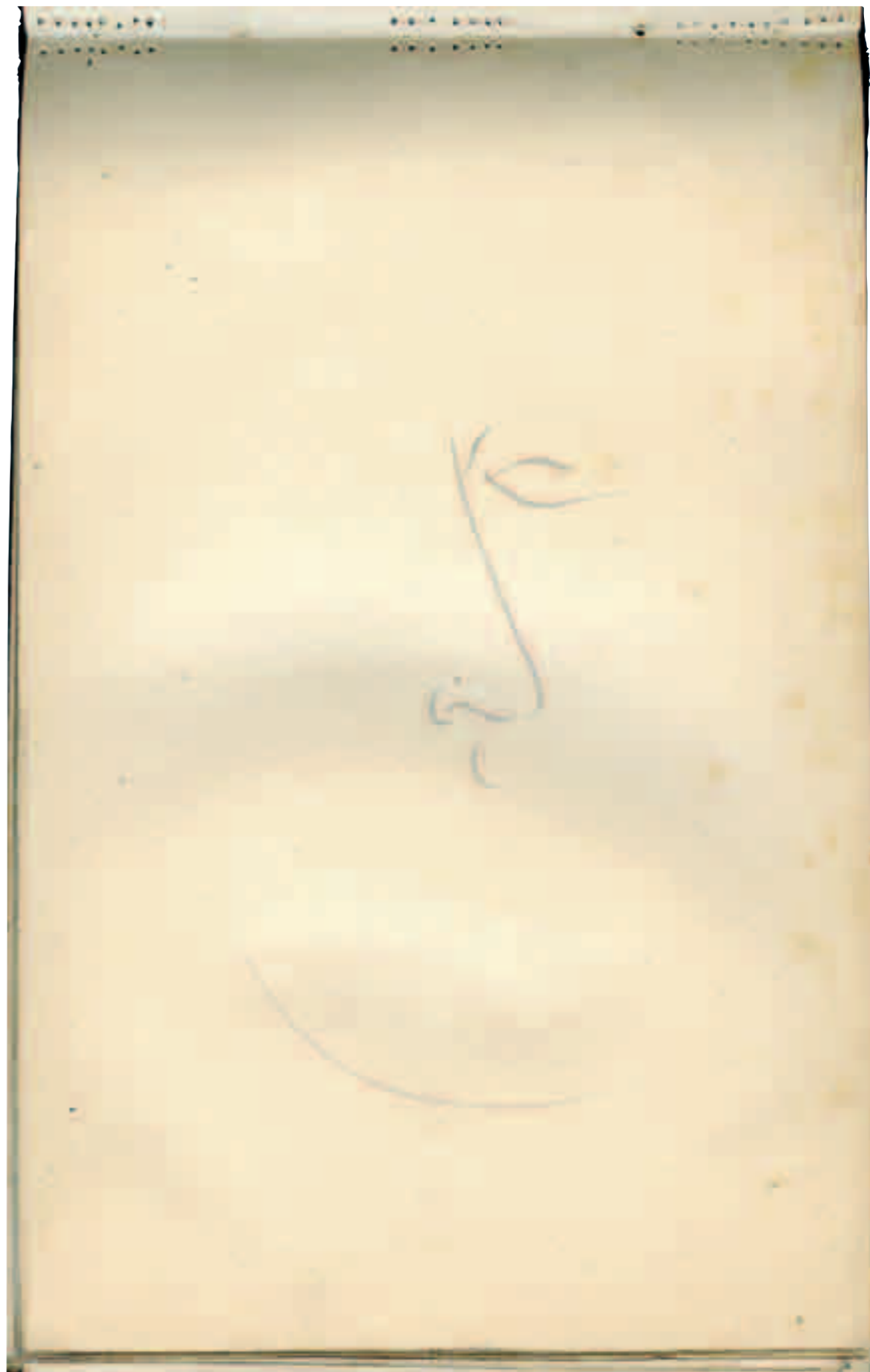
Amedeo Modigliani
Arménský sešit s přípravnými náčrty „promemoria“ pro olejové malby, zobrazující muže a ženu, kabalistické symboly, Paříž, 1916, Soukromá sbírka
Amedeo Modigliani, Carnet armenien with preliminary sketches „prememoria“ for oil painting, depicting a man, a woman, a Kabbalist symbol, Paris

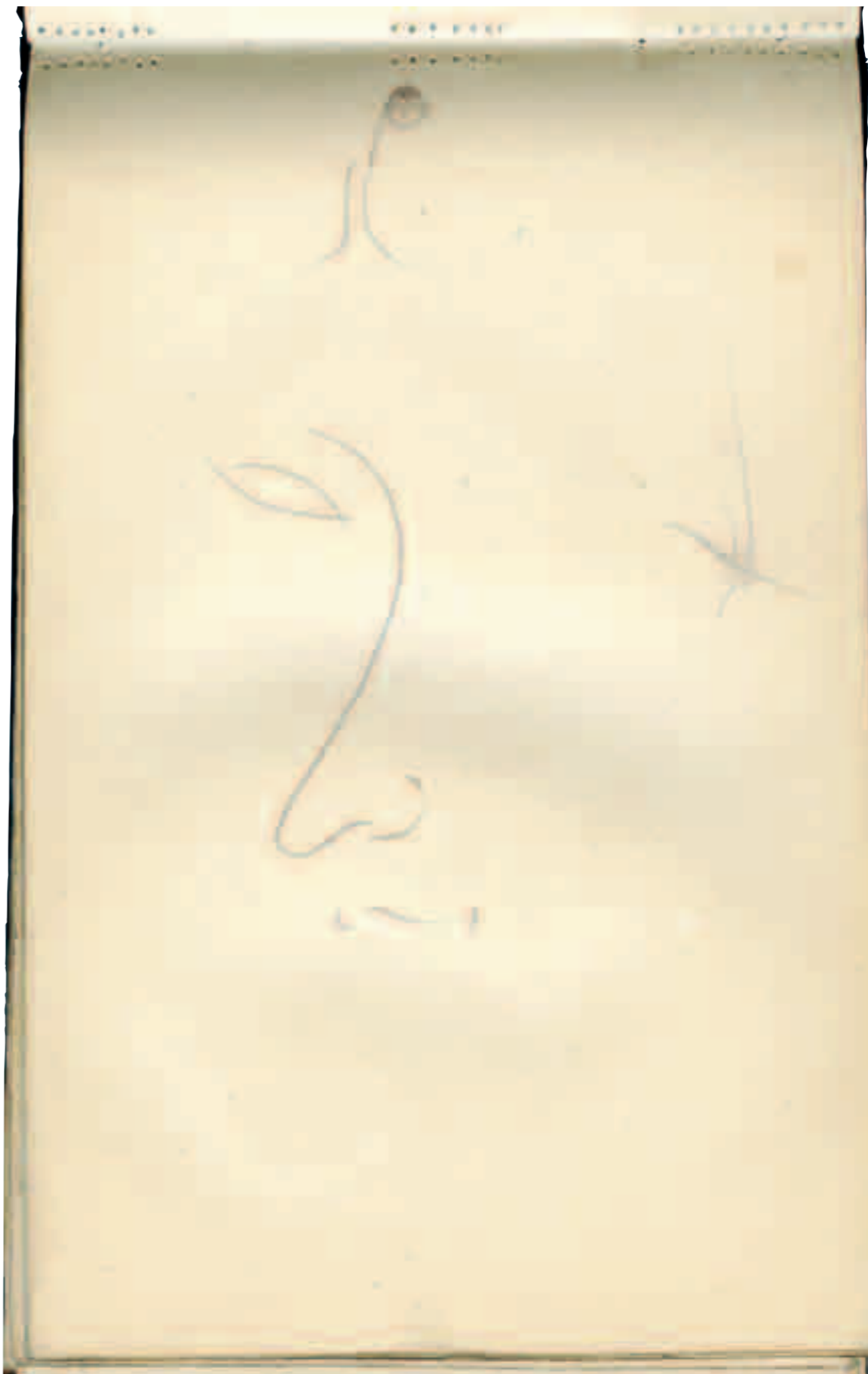




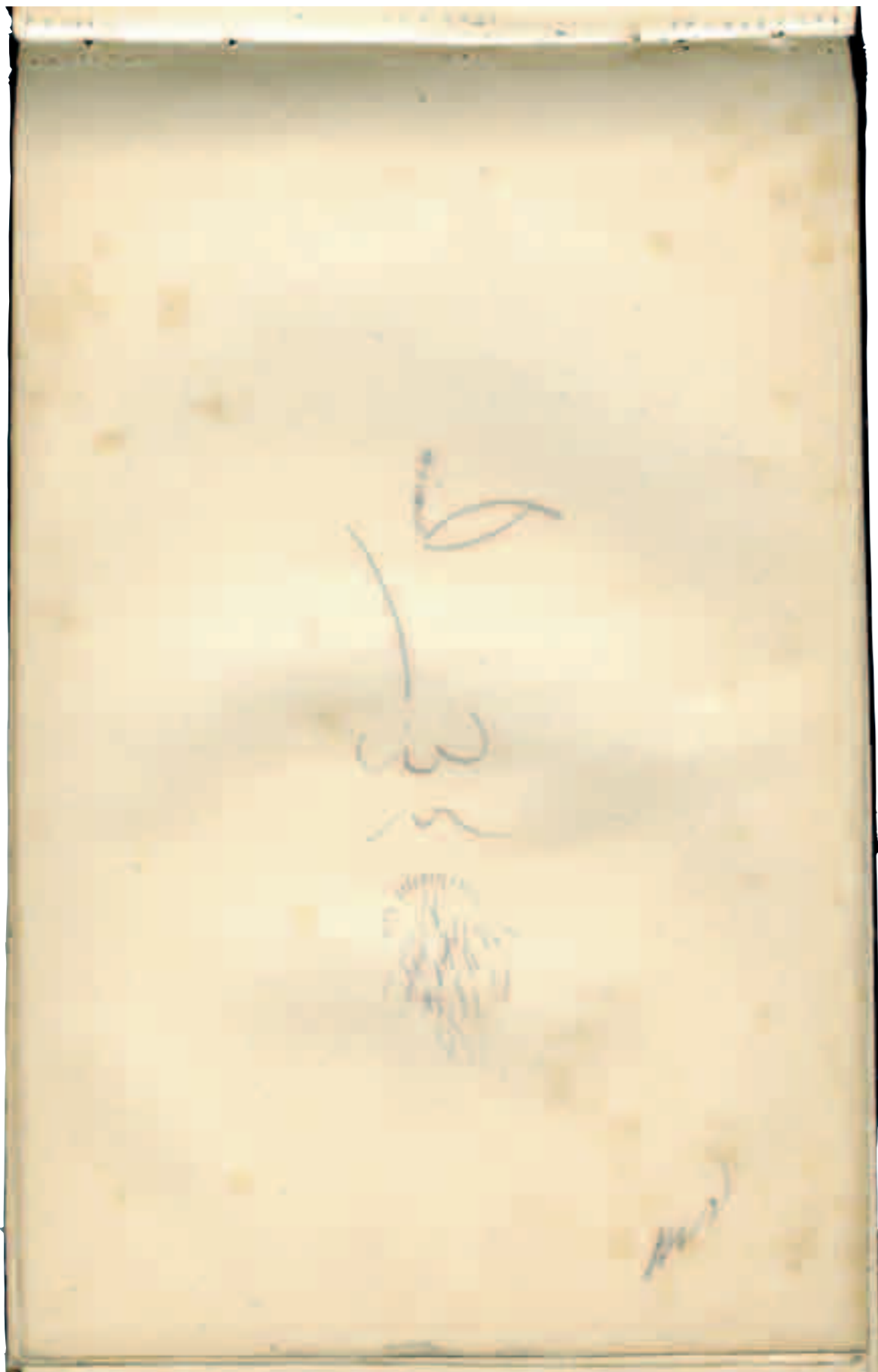




















Jana Sorfova

MODIGLIANI A KUPKA A POČÁTKY ABSTRAKTNÍHO UMĚNÍ

MODIGLIANI AND KUPKA AND
THE ORIGINS OF ABSTRACT ART

A

medeo Modigliani, kromě pověsti, která zpočátku zastínila jeho osobnost, je jedním z nejvýznamnějších umělců XX století, výjimečný talent, jehož touha po pochopení smyslu lidské existence se odrážela v neustálém vyhledávání nových inspirací a podnětů, jež se staly substrátem pro další umělecká díla. Dlouholetý přítel a mecenáš Paul Alexandre se snažil "... odhalit skutečnou osobnost Modiglianiho, která se zdaleka liší od představy, kterou vyvolávají články zveřejněné ve Francii a v zahraničí" (1). Lidé, kteří umělci byli nejbližší, toužili po tom, aby se Modigliani proslavil tím, co skutečně znamenal pro Paříž počátkem století. Jean Cocteau to vyjadřuje s jasným uvědoměním: "Modigliani byl poslední záblesk skvostné elegance na Montparnasse, jen jsme si toho nevěšimli. Domnívali jsme se, že to celodenní pózování u Kislinga, ty kavárenské výkresy, ty mistrovská díla za pět franků, ty rvačky a objetí nikdy neskončí".

Osobitý styl a linie, které nelze spatřit u jiných umělců, schopné vyjádřit "nebezpečnou krásu" (2), jsou nezaměnitelným uměleckým jazykem Modiglianiho. Nekonečný zápal, který vkládal do svých nespočetných obrazů, schopnost začít znovu, pokud nebyl zcela spokojen, zničit díla, která považoval za zastaralá, to vše vypovídá o tom, jak umělec usiloval o absolutní dokonalost. Postupné přidávání, ubírání... pro dosažení mimořádné intenzity zobrazených postav, které se nakonec jeví prostorově prázdné, ale naopak plné výbušné metaforické síly. Inovativní náboj tohoto umělce, talent vytvářet postavy abstraktní a zároveň tělesné, primitivní a zároveň současné, inovativní a zároveň tradiční, to vše díky neustále se vyvíjejícímu osobnímu rukopisu.

Výrazný tah pro zobrazení tváře jako v poetických "prvcích" Carnet Armenien, přesto se linie jeví jako čisté a intenzivní, schopné odhalit lidskou duši, plod vášně bez kompromisů. "Modigliani viděl jen to, co bylo čisté a krásné..." psala přítelkyně Lunia Czechovska (3).

Odmítá nabídku přítele Jeana Alexandra pracovat jako ilustrátor stejného satirického časopisu *L'assiette au beurre*, pro který pracoval i Kupka, protože nechtěl být ničím odváděn od své tvorby. Jako "meteorit", jak jej definoval Paul Guillaume, se vrhá do bouřlivé atmosféry Paříže na počátku století a během své 14leté činnosti (od roku 1906 do roku 1920) vytváří téměř 400 maleb, dvacet soch a nespočet kreseb.

"Divoké nadšení", jak jej nazval přítel Lipchitz, vybízí Modiglianiho k

Amedeo Modigliani, beyond the legend that initially obscured our vision of him, was one of the most influential artists of the twentieth century. An exceptional spirit, he pushed himself to discover the interiority of being through constant experimentation in search of new points of reference and stimuli, which rather than conditioning him, formed the substrate and base for new artistic conquests. Paul Alexandre, his long time friend and patron, tried to put forth "...an image of Modigliani that is much closer to reality and very different from the idea of him that we get from what has been written about him in France and abroad" (1). Everyone close to Modigliani expressed this desire, that Modigliani could be known for what he really was and what he represented for turn of the century Paris. Jean Cocteau expressed it with lucid clarity: "Modigliani marked the end of a profound elegance at Montparnasse, but at the time we did not know it. We thought that those long days of posing with Kisling, those cafe drawings, those five franc masterpieces, those bust-ups, those hugs, would last forever".

His touch and line, which no other artist had ever used in the same way, capable of "a dangerous grace" (2), are the unmistakable mark of Modigliani's artistic language. The tireless perseverance he applied to his numerous works, how he would start over if he was not completely satisfied, how he would destroy work he considered to be formally all this show us how intensely the artist strived towards an absolute, in a progressive process of taking away, reducing, smoothing the edges, in order to achieve an extraordinary intensity in the figures he portrayed, which in the end appear to have been emptied of volume, but on the contrary are exploding with metaphorical force. Such was the innovative charge of this artist that he knew how to create figures that were abstract and fleshly at the same time, primitive and contemporary, innovative and traditional, using a language that evolved continuously. A few deft pencil lines to portray a face, like in the poetic "marks" in the Carnet Armenien, nonetheless no other form seems as pure, as intense, as able to explore the human soul,



Amedeo Modigliani, 1914
Mladá žena - Young Woman



Amedeo Modigliani, 1915
 Portrét Beatrice Hastings - Portrait of Beatrice Hastings



Amedeo Modigliani, 1919
 Žena s kloboukem - Woman with a Hat

čistě a esenciální linie, schopné mimořádné expresivnosti. Tato díla jsou důkazem schopnosti Modiglianiho vyjádřit lidskou duši v tomto vrcholném období své tvorby.

V posledních letech svého života Modigliani vytvoří tvary tak stylizované a esenciální, že budou působit abstraktně. To vše s uvědoměním, že vytvořil nové tvary: "vytváříme nový svět s použitím nových tvarů a barev, ale pánem tohoto světa zůstává myšlenka" (4) nebo "snažím se co nejstřízlivěji vyjádřit pravdu o umění a životě ... je zde i záblesk intimnosti, pokusím se ji odhalit, sestavit - nazval bych to metafyzickou architekturou - a vytvořit mou pravdu o životě, kráse a umění."

I **Kupka**, jako Modigliani, začne vytvářet čisté abstraktní formy a "novou realitu". Začíná trpělivou prací ilustrátora a figurativního malíře, ale bojuje "proti plebejskému objektivnímu zobrazení" (5).

Pro Kupku musí barva vytvářet tvar: v letech 1908/9 začíná používat "barevné plochy", "dynamičnost ploch" a pyšně se domnívá, že je jejich průkopníkem. Studium tohoto směru se odráží v mnoha výkresech, které nám často umožní pozorovat vývoj myšlenky od prvního tahu po dokončené dílo. Malba se stává, jako u Modiglianiho, nástrojem pro výzkum, "studium Vesmíru, jeho rytmu a dynamičnosti" a "vyhledávání barev a pohybu schopných vytvářet tvar". Mnohá díla zničil sám Kupka, jiná několikrát přerušil a v různých obdobích v nich pokračoval, ze stejných důvodů, které přinutily Modiglianiho před svým příjezdem do Paříže zničit mnohá ze svých mladistvých děl, která jej již neuspokojovala. Stovky přípravných výkresů díla "Dvoubarevná fuga" jsou počátkem evropského abstraktního umění, k čemuž se Kupka vyjádřil následovně: "na vizuálním umění je pozoruhodné to, že jej tvoří nesouvislé fragmenty, spleť forem či barev. Předtím, než se jich můžeme zmocnit a zaznamenat je, musíme vést linii mezi nimi a stanovit strukturální souvislost." (6).

sochařství: v letech 1906 až 1914 se věnoval intenzivnímu studiu, které si vyžádalo zvýšenou tělesnou námahu. Modigliani se rozhodl zdolat kámen přímým řezem, a proto se také bude muset proti své vůli vzdát sochařství. Návrat k malířství představuje zrození mistrovských děl. Karyatidy, z nichž některé významné příklady jsou ozdobou výstavy, se stávají zosobněním ženství. Ideální figury,

fruit of a passion that never accepted compromises. "Modigliani only saw what was beautiful and pure...", his friend Lunia Czechowska wrote (3).

So this is why he refused the offer of his friend Jean Alexandre to work as an illustrator for *Lassiette au beurre* the same satirical magazine Kupka worked for, because nothing could distract him from his art, and he moved like a "meteorite", as Paul Guillaume described him, through vibrant, turn-of-the-century Paris, creating almost 400 paintings, around 20 sculptures, and innumerable drawings in 14 years of work between 1906 and 1920.

A "furious" passion, as his friend Lipchitz described it, pushed Modigliani towards sculpture: the years between 1906 and 1914 were dedicated to an intensive exploration involving physical exertion, given that Modigliani chose to sculpt stone using the direct cut method, which later meant he he was forced against his will to abandon sculpture. His return to painting marked the birth of masterpieces. The caryatids - and our exhibition has some significant examples of these - became feminine archetypes, idealised figures in expressionless faces, depicted with pure, essential forms that nonetheless possess an extraordinary expressive force. These pieces demonstrate the ability Modigliani had to explore the human soul during this peak stage in his creative work. In the final years of his life, Modigliani created forms of such minimalism and so stylised that they appeared to be abstract, and he was fully aware of having created new forms: "we are building a new world, using forms and colours, but thought is the patron of this new world" (4) and "I try to formulate with the greatest lucidity the truths that I have collected about art and life ... even the intimate connection has flitted through it, I will try to reveal it and re-compose its construction, and, almost, I would say, the metaphysical architecture to create my own truth about life, about beauty, about art".

Kupka too, like Modigliani, reached the point where he was creating pure abstract forms, creating a "new reality" that had started with his patient work as an illustrator and figurative painter, but that required a fight "against plebeian



V roce 1936 Alfred Barr zorganizoval významnou výstavu v Muzeu Moderního Umění v New Yorku "Kubismus a abstraktní umění" a velmi výmluvně popsal díla Kupky, která považoval za vysoce inovativní a originální: "Koncem roku 1912 Kupka začíná pracovat na konečné verzi Vertikálních plánů, jejichž studium zahájil v roce 1911. Chladné, šedé obdélníky, zvýrazněné fialovým útvarem anticipují geometrické kompozice Maleviče, Arpa, a Mondriana. Vertikální plány byly vystaveny v Salonu nezávislých na jaře roku 1913. Během jednoho roku Kupka vytvořil pravděpodobně první geometrické, rovnoběžné a zakřivené linie, typické pro čisté abstraktní moderní umění. Po opatrném zvážení těchto skutečností nelze být s jistotou za průkopníky abstraktního umění považován Kandinský a Larionov" (7).

Tato otázka, která je středem historie o původu evropského abstraktního umění, kupodivu nikdy nebyla prohloubena a umělci stejně významní jako Kupka, dosud nebyly dostatečně studovány a zhodnoceny. Je fascinující, jak se abstraktní umění vyvíjelo spolu s rozvojem vizuálních věd, což dokazuje zajímavá výstava v Musée d'Orsay v letech 2003/4 (8). Nové teorie vnímání, které se objevily v průběhu XIX století, otvírají brány k prvním abstraktním formám a vedou až k rychlé akceleraci v „rozhodujících letech“ (1912-1918) pro vznik abstraktního umění, v jehož čele stojí právě Kupka.

Abstrakce nabízí alternativní a syntetické zobrazení skutečnosti, kdy barva sama o sobě nic neznámá, ale důležitá je pouze její optická schopnost. Stačí pomyslet na "světelnou abstrakci" italských futuristů, Balla, Severini, na Orfismus Kupky, Delaunaye, kde zrak stimulovaný chromatickými vibracemi vnímá zcela abstraktní povrch. Výstava v Musée d'Orsay analyzuje i rozhodující roli, kterou měla hudba v počátcích abstraktního umění, protože právě hudba je dokonalým příkladem abstraktního umění a mechanismus šíření světla a zvuku je podobný. Z toho je snadné pochopit nejen vývoj Kupky, který se svými obrazy snažil o to, co chtěl vyjádřit Bach svou hudbou, ale i všech malířů, od Friedricha po Mondriana, pro něž je plátno partiturou, na které vzniká "chromatická symfonie" (9). Hudba stimuluje malbu tak,

One eye looks at the world, the other inside of you

Amedeo Modigliani, 1919
 Portrét Madame Tarelli - Portrait of Madame Tarelli

objectification" (5).

For Kupka colour had to create the form: in 1908/09 he started to use "flat planes of colours", "the aesthetic of planes", which he proudly believed to have initiated himself. He started studying movement with numerous sketches, and these often show us the journey of the evolution of an idea from the first sketch to the finished piece. Like with Modigliani, drawing became for Kupka a means of research, "an investigation of the Universe, its dynamic and rhythm" and "a search for colours and movement capable of creating forms". Kupka himself destroyed many pieces, others were left and taken up again more than once, in a process that was very similar to that which pushed Modigliani to destroy many of his earlier pieces, those which no longer satisfied him, before his arrival in Paris. Around a hundred were preparatory drawings for "Fugue in Two Colours" and mark the beginning of abstract art in Europe, and in the words of Kupka: "what is remarkable about the visual arts is that they create a verification of lines in space, lines proceeding from point to point, allowing us to read into them... the vertical stands for majestic statics, for heights and depths, contained within it. It connects them and structures space... the celebrated vertical is the backbone of life in space" (6).

In 1936 Alfred Barr organised a major exhibition at the Museum of Modern Art in New York, "Cubism and Abstract Art", and described Kupka's work with great eloquence, seeing in him glimpses of great innovation and originality: "At the end of 1912 Kupka began the final version of *Vertical Planes*, the first studies for which were made in 1911. Its cold, grey rectangles, sharpened by a single violet plane, anticipate the geometric composition of Malevič Arp, and Mondrian. *Vertical Planes* was exhibited at the Salon des Indépendants in the spring of 1913. Within a year Kupka had painted what are probably the first geometrical, curvilinear and the first rectilinear pure abstractions in modern art. In comparison with these conclusive and carefully considered achievements, the slightly earlier abstractions of Kandinsky and Larionov seem tentative" (7).



hudbu a architekturu, k čemuž se nechal inspirovat gotickými katedrálami, které jej vždy okouzlovaly pro “svou závratnou hudebnost”, proto se jeho studium stále více zaměřuje na rytmus a čím dál tím více se přibližuje „hudebnímu umění...”. Linie se tak stávají “...animovanými liniemi...”, tvary, dříve neexistující, se podobají vesmírným oblakům, neskutečný svět “který netvoří nic jiného, než malířova vize” (10) se stává absolutním protagonistou pláten pocházejících z tohoto intenzivního tvůrčího období a barva se stává komunikačním nástrojem. “Základem uměleckého díla je vždy obrazové vyjádření, které se stává harmonickým a překvapivým, pokud je prostorová kompozice dokonalá” (11). Vesmírná energie vždy byla oblíbeným tématem Kupky, jako i mechanická energie: dvě vystavená díla, *Metal drink* z roku 1926 a *Smile O* z roku 1933 jsou nádhernými příklady toho, jak Kupku fascinovalo jeho přátelství s Waldesem v letech 1926-1930 a časté návštěvy jeho továrny. Snaha o vyjádření krásy a dynamičnosti dokázala tato díla přeměnit téměř v poetická. Tato nová skutečnost tedy nahrazuje tradiční formy, protože, jak s přesvědčením prohlašuje sám Kupka, “Umělecké dílo, které je samo o sobě abstraktní skutečností, musí být soustavou vymyšlených prvků” a jak napsal příteli Waldesovi v roce 1932 “...Dělám jen čistou abstrakci”.

This question, central to the history of the origins of European abstract art, has been left strangely unexplored, and artists of the importance of Kupka have not been sufficiently studied and acclaimed. It is fascinating to investigate how abstract art was arrived at in parallel with advances in the science of vision, as the interesting exhibition at the Musée d'Orsay in 2003-2004 brought into the spotlight (8). The new theories about perception that emerged in the nineteenth century. The new theories of perception that emerged in the nineteenth century paved the way for the appearance of the first forms of abstraction and in the 'annees charnières' (1912-1918) accelerated the birth of abstract art, with Kupka at its forefront. Abstract art provided a new, more synthetic interpretation of the visible world, where colour colour was no longer valued for itself but for its optical properties. It is enough to recall the “luminous abstraction” of the Italian Futurists, of Balla and Severini, and the Orphism of Kupka and Delaunay, where the eye, stimulated by chromatic vibrations perceives a completely abstract surface. The exhibition at the Musée d'Orsay also analysed the decisive role of music in the origins of abstract art, because music is the abstract art par excellence, and the mechanisms of light and sound diffusion share similarities. From here it is easy to understand the path taken not only by Kupka, who wanted to reproduce in paint that which Bach had created with music, but all the artists from Friedrich to Mondrian, who saw the canvas as a sheet of music, conceiving their paintings as “symphonies of colour” (9). Music stimulated painting to move away from the inertia of the canvas towards more dynamic, evanescent forms, where the vibration of the colours moves closer to the vibrations of sound. Seen from this perspective the work of Kupka acquires a fascination that is very special, I would say unique. In his piece

Amedeo Modigliani, 1915,
Portrét - Portrait

Amedeo Modigliani, 1917
Portrét Ghitty - Portrait of Ghitta



Amedeo Modigliani, 1915
Kiki v klobouku - Kiki in a Hat

Modigliani

“*The Cathedral*” he managed to create an extraordinary synthesis between music and architecture, inspired by the Gothic cathedrals that had always intrigued him with “their vertiginous musicality”; his experimentation turned more and more to rhythm in order to get closer and closer to music “the art of sounds...”. In this way the lines became “...animated lines...”, the shapes, never used before, became similar to clouds in space, a bizarre world “created from nothing except the painter’s imagination” (10) became the absolute protagonist of the canvas during this intense period, and colour became the means of expression. “It is always the organization of the picture’s planes which governs in a work of art, whose language is striking and harmonic if the space has been beautifully composed”. (11) The energy of the universe was always been a theme of great interest for Kupka, as was the energy of machines: the two works in this exhibition *Metal Drink* from 1926 and *Smile O* from 1933 are beautiful examples of how of how Kupka’s imagination was kindled by his friendship with Waldes in 1926-1930 and his frequent visits to the latter’s factory. These are his attempts to capture the beauty and dynamism he saw there, and he manages to render the subject almost poetic. So, a new reality substituted the traditional forms because, as Kupka said with great conviction, “A work of art that is in itself an abstract reality must be a configuration of invented elements”, And as he wrote to his friend Waldes in 1932 “...I am only doing pure abstraction”.

1. P. Alexandre, *Modigliani inconnu*, Paris 1996, p. 16.
2. J. Munck, *La pericolosa grazia di Modigliani*, in *Modigliani. L'angelo dal volto severo*, napsal M. Restellini, Skira, Milán 2003.
3. Lunia Czechowska v dopise publikovaném A. Ceroni.
4. Z dopisu pro přítele Oscar Ghiglia.
5. Z dopisu pro belgického malíře Peters, 1922.
6. *Tvoření v umění výtvarném*, str. 123-124.
7. Alfred Barr jr, *Culture and abstract art*, New York 1936, str. 73.
8. *Aux origins de l'abstraction (1800-1914)* v *Katalogu výstavy Musée d'Orsay 2003-2004*.
9. *Ibidem, Catalogue exposition Musée d'Orsay*.
10. Edward-Joseph, *Dictionnaire biographique des artistes contemporain 1910-1930*.
11. *Creation dans l'art plastique*, p.146.

MODIGLIANIHO PŘÁTELE

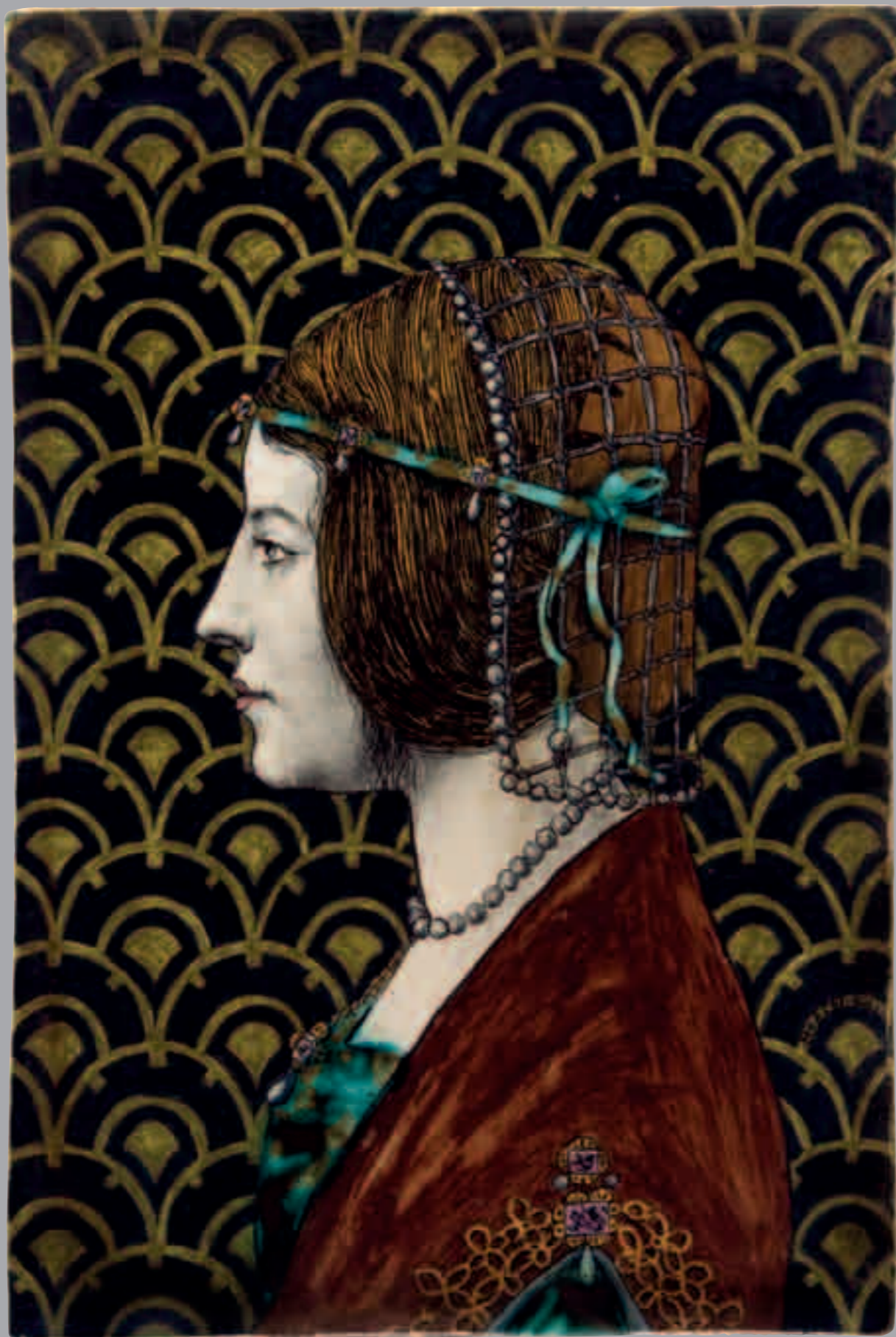
MODIGLIANI'S FRIENDS

Obě Modiglianiho sestřenice byly umělkyně, hledající svobodu vyjádření ve vlastním ateliéru na Via Margutta v Římě. Bylo tomu tak na začátku 20. století, kdy se malování, kreslení, vytváření soch a keramiky stalo jejich životem. Jejich umělecká cesta vedla k symbolismu a čelila abstraktním a geometrickým vzorům avantgardy a futurismu. Spontánní postoj k umění se odráží v rodinném přístupu, který je spojuje s bratrancem Amedeem. Byly také jedinými ženami, které se objevovaly v životě šestnáctiletého Amedea. Vystavovaly na mezinárodním veletrhu Expo r. 1911 v Římě, na Bienále v Benátkách (1912-1914) a na prvním Bienále v Římě r. 1921. V Obecním domě je dílo Olgy Modigliani poprvé vystaveno za hranicemi Itálie.

Both of Modigliani's cousins were artists, searching for their own freedom of expression in their studio on Via Margutta in Rome. It was in the early twentieth century that they made painting, drawing, sculpture, and ceramic art their life. Their artistic path led them to Symbolism and to confront the abstract and geometric models of the avant-garde and Futurism. They shared a spontaneous approach to life with their cousin Amedeo. They were also the only women to figure in the life of sixteen-year-old Amedeo. They exhibited work at the international Expo in 1911 in Rome, at the Biennale in Venice (1912-14) and at the first Biennale in Rome in 1921. This is the first time the work of Olga Modigliani has been exhibited outside Italy.



Max Jacob, 1910
Zkouška orchestru
Orchestra Rehearsal



Olga Modigliani, 1906
Profil šlechtičny - Profile of a Noblewoman

Max Jacob, 1912
Céret - Céret





Pablo Picasso, 1916
Portrait of Max Jacob - Portrait of Max Jacob



Progetto per abat - jour liberty, kresba
Project for a liberty lamp, drawings



ESTORICKOVA
SBÍRKA
MODERNÍHO
ITALSKÉHO
UMĚNÍ,
LONDÝŇ

Hari Hare

THE ESTORICK COLLECTION OF
MODERN ITALIAN ART, LONDON

Eric Estorick (1913–1993) byl americký spisovatel a sociolog, který začal sbírat umění v době, kdy po druhé světové válce přesídlil do Anglie. Ke konci čtyřicátých a během padesátých let minulého století se svou manželkou Salome Dessau (1920–1989), textilní návrhářkou a podnikatelkou, často cestoval do Itálie, kde se setkávali s předními umělci. Jejich italská sbírka byla často prezentována na důležitých veřejných výstavách v letech 1954–1960, a to i v Tate Gallery v Londýně v roce 1956.

Před svou smrtí se Eric Estorick a jeho rodina rozhodli založit Estorickovu nadaci, která by dohlížela na jeho charitativní odkaz, čítající na osmdesát uměleckých děl. Budova na Canonbury Square, Islington, jednom z nejhezčích londýnských gregoriánských náměstí (z doby krále Jiřího), byla zakoupena v roce 1994 a přestavěna tak, aby v ní mohla být umístěna tato sbírka, umělecká knihovna, kavárna a obchod. Muzeum bylo otevřeno v r. 1998 a stalo se centrem italského moderního umění v Londýně. Konají se tu pravidelné krátkodobé výstavy a je zde umístěna také stálá expozice.

Estorick Collection vlastní kresby Amedea Modiglianiho z třicátých let dvacátého století. Modiglianiho díla jsou stále populární součástí sbírky, která je zastoupena sérií kreseb a pozdějším olejovým portrétem Dr François Brabander. Všechna tato díla jsou vystavena v Obecním domě. Zřídka kdy zapůjčuje naše sbírka umělecká díla, podpořit jedinečnou výstavu Amedea Modiglianiho v Praze a pomoci jí však bylo pro nás důležité, proto jsme se rozhodli poslat do České republiky některé ze svých pokladů.

Estorickova sbírka je charakteristická svým celkovým zájmem o figurativní umění od r. 1890 po padesátá léta dvacátého století. Nejranějším dílem je socha z vosku a sádry vytvořená průkopnickým umělcem Medardem Rossem, jenž byl po smrti Augusta Rodina Guillaumem Apollinaiem považován za „nejlepšího žijícího sochaře“. Rosso také ovlivnil spoustu umělců včetně Boccioniho. Pozdější sochy jsou ve sbírce taktéž zastoupeny; jsou zde kresby a bronzové sochy Emilia Greca, Giacoma Manzùa a Marina Mariniho. Poslední dva zmínění umělci měli velkou zásluhu na znovuoobnovení italského sochařství ve dvacátém století.

Estorick objevil kolem roku 1948 futuristickou malbu, která inspirovala jeho touhu po moderním italském umění a

Eric Estorick (1913–1993) was an American writer and sociologist who began to collect works of art when he moved to live in England after the Second World War. Following his marriage to Salome Dessau (1920–1989), a textile designer and businesswoman, the couple frequently travelled to Italy throughout the late 1940s and 1950s, meeting and befriending major artists of the day. Their Italian collection was shown in a series of important public exhibitions between 1954 and 1960, including one at the Tate Gallery in London in 1956.

Prior to his death, Eric Estorick and his family decided to establish the Estorick Foundation to oversee his charitable bequest of some 80 works of art. A building in Canonbury Square, Islington, one of London’s finest Georgian squares, was purchased in 1994 and refurbished to house the collection, an art library, a café and a shop. The museum opened in 1998 and since then has become a centre for modern Italian art in London, hosting regular temporary exhibitions, as well as housing its permanent collection.

Estorick purchased a drawing by Amedeo Modigliani in the 1930s, and Modigliani’s works continue to form an enduringly popular part of the Estorick Collection, and are represented by a fine series of drawings and the late oil portrait of *Dr François Brabander*, all of which form part of the exhibition at the Municipal House. We rarely loan artworks from our collection, but we wanted to support and help this unique



Marinettiho vášnivá polemika okamžitě zaujala mladé milánské malíře, jako byli Umberto Boccioni, Carlo Carrà a Luigi Russolo, kteří chtěli rozšířit jeho myšlenky do vizuálního umění. Giacomo Balla a Gino Severini se setkali s Marinettim v r. 1910 a společně reprezentovali první vlnu futurismu. Mezi nejznámější futuristická díla patří Ballova Houslistova ruka, Boccioniho Moderní idol, Carràovo Opouštění divadla, Russolova Hudba a Severiniův Bulvár.

Velkou část sbírky tvoří malby a kresby Maria Sironiho a Massima Campigliho. Sironi do doby, než se stal jedním z vůdčích umělců hnutí Novevecento během dvacátých a třicátých let minulého století, krátce podporoval také futuristy. Massimo Campigli, umělec samouk, namaloval nadčasový svět žen, ovlivněný etruským uměním. Díky malířským vizím a přátelství s Estorickem získalo Campigliho dílo ve sbírce zvláštní místo. Stejně tak malby Zorana Musice, jehož atmosférické krajiny z jiného světa, vznikající v padesátých letech dvacátého století, jsou inspirovány jeho cestami po Itálii a Dalmácii.

Estorick také navštívil Giorgia Morandiho v jeho studiu v Boloni na začátku padesátých let dvacátého století. Sběrka zahrnuje významnou sérii leptů a kreseb zátiší a krajin, v rozpětí celé umělcovy kariéry. V této sbírce je také zastoupen Giorgia de Chirico – zakladatel Scuola Metafisica, která hluboce inspirovala surrealisty – a to svým neobyčejným raným dílem „The Revolt of the Sage“.

předurčila hlavní téma jeho sbírky na mnoho let. Estorickova náklonnost k futuristickému umění se zrodila v New Yorku v době jeho dospívání, jež v něm probudila cit pro urbanismus. „Chlapecký život v metropolitní oáze New Yorku byl futurismem v akci,“ vzpomínal později.

Futurismus byl založen italským básníkem F. T. Marinettim, jenž roku 1909 v hlavních francouzských novinách *Le Figaro* publikoval svůj Manifest futurismu. Cílem tohoto hnutí bylo oprostít se od italského kulturního dědictví a rozvíjet estetiku založenou na moderním životě a technologii, ústředními motivy byly rychlost a stroje.

exhibition in Prague so we sent our big treasures to the Czech Republic.

The Estorick Collection on the whole is characterised by an interest in figurative art dating from between the 1890s and the 1950s. The earliest work is a sculpture in wax and plaster by the pioneering artist Medardo Rosso, who, following the death of Auguste Rodin, was hailed as ‘the greatest living sculptor’ by Guillaume Apollinaire and who influenced many artists including Boccioni. Later sculptors are also represented in the collection: there are drawings and bronzes by Emilio Greco, Giacomo Manzù and Marino Marini; the latter two artists are largely credited with being the source of the rebirth of Italian sculpture in the twentieth century.

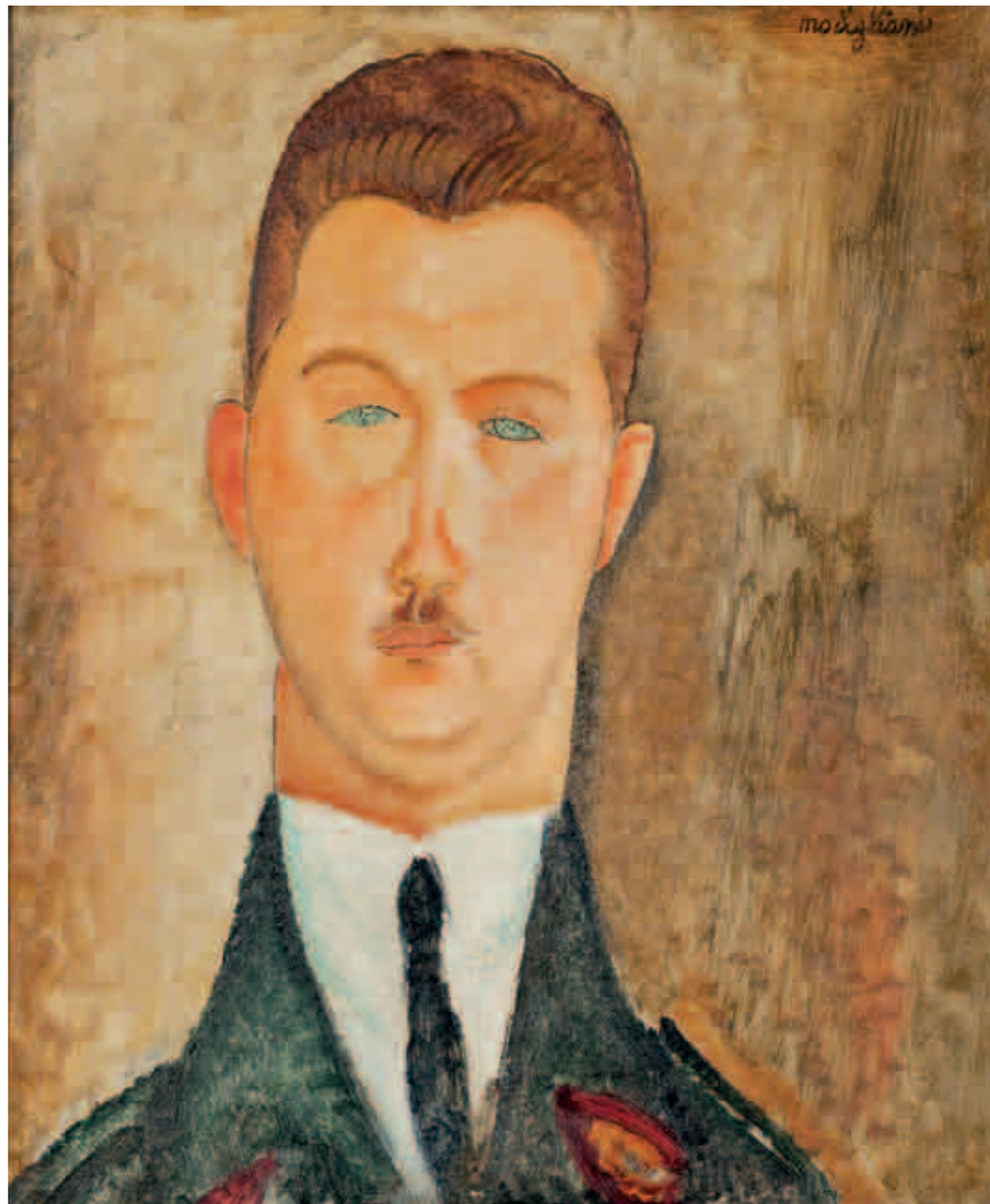
However, it was Estorick’s discovery of Futurist painting around 1948 that inspired his passion for modern Italian art and led him to make it the main focus of his collecting for many years. Estorick attributed his affinity with Futurist art to his New York upbringing, which instilled in him a sensitivity for the clashing, urban rhythms that the Futurists sought to capture in their works. ‘A boyhood life in the metropolitan oasis of New York was Futurism in action’, he later recalled. Futurism was founded in 1909 by the Italian poet F. T. Marinetti with the publication of his manifesto in the leading French newspaper *Le Figaro*. The movement sought to throw off the oppressive weight of Italy’s cultural heritage and develop an



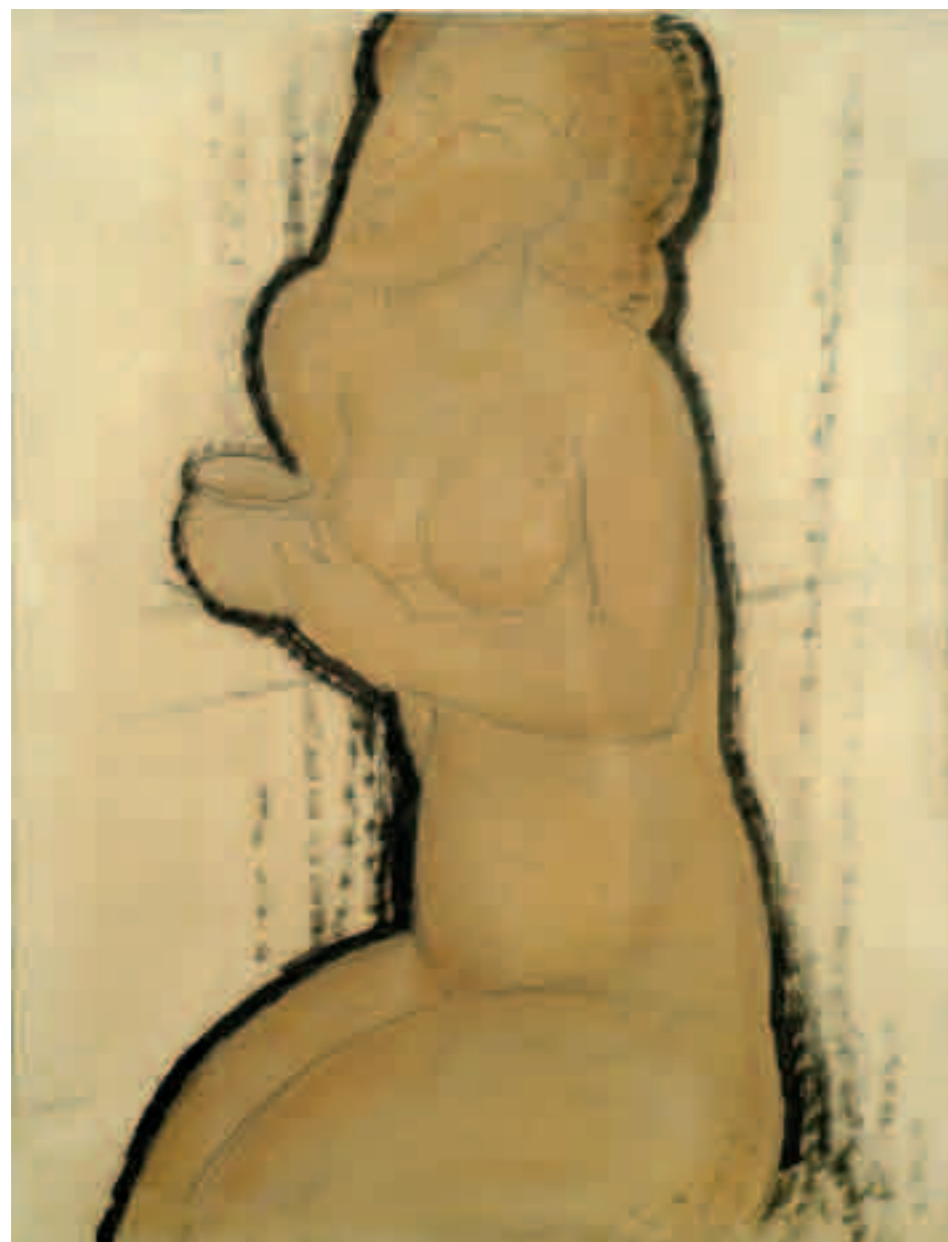
Amedeo Modigliani,
Portrét Cristiany Mancini - Portrait of Cristiane Mancini



Amedeo Modigliani,
Portrét Madame Eyraud-Vaillant - Portrait of Madame Eyraud-Vaillant



Amedeo Modigliani, 1918
Portrét doktora Francoise Brabandera - Portrait of Dr. Francois Brabander



Amedeo Modigliani, 1918
Akt s hrnkem - Nude with a Cup

aesthetic based on modern life and technology, particularly speed and the machine.

Marinetti's impassioned polemic immediately attracted the support of the young Milanese painters Umberto Boccioni, Carlo Carrà and Luigi Russolo, who wanted to extend his ideas into the visual arts. Giacomo Balla and Gino Severini met Marinetti in 1910 and together these artists represented the first phase of Futurism. The acknowledged Futurist masterpieces of the Estorick Collection include Balla's *Hand of the Violinist*, Boccioni's *Modern Idol*, Carrà's *Leaving the Theatre*, Russolo's *Music* and Severini's *The Boulevard*.

A large number of paintings and drawings by Mario Sironi and Massimo Campigli also form part of the collection. Sironi had briefly supported the Futurists before becoming one of the leading artists of the Novecento movement in the 1920s and the 1930s. Massimo Campigli, a self-taught artist, painted a timeless world of women, influenced by Etruscan art. His painterly vision and friendship with Estorick mean that his works occupy a special place in the collection, as do the paintings of Zoran Music, whose otherworldly, atmospheric landscapes of the 1950s were inspired by his travels in Italy and Dalmatia.

Estorick also visited Giorgio Morandi in his studio in Bologna in the early 1950s, and the collection includes a remarkable series of still-life and landscape etchings and drawings spanning the artist's entire career. Giorgio de Chirico - the founder of the Scuola Metafisica, which profoundly inspired the Surrealists - is represented by his striking early work *The Revolt of the Sage*.

Christian Parisot

„AMEDEO MODIGLIANI - TRADICE A KULTURA UMĚLCE“

AMEDEO MODIGLIANI - THE TRADITION AND CULTURE OF AN ARTIST

Historii rodiny Modiglianiů začneme sledovat od chvíle, kdy se Abramvita Modigliani usídlil v centru veškerého zemědělského i důlního podnikání – v Grugue, oblasti Salto di Gessa (Iglesias) na Sardinii. Jeho syn Flaminio se zde usadil v roce 1862, úspěšně pozvedl výnosy statku a začal rozvíjet těžbu nerostů. Díky podnikatelskému vření, které učinilo z Iglesias centrum investičních zájmů, nebylo pro Flaminia těžké dostat se do kruhů hospodářských elit, které tahaly za nitky společenského dění celé Itálie. Se všemi se Flaminio Modigliani úzce stýkal. Mezi významnými lidmi ze sféry obchodníků se Flaminio seznámil také s Izákem Garsinem, otcem své budoucí ženy. V roce 1870 pak na jedné ze svých obchodních cest do Marseille potkal svou budoucí ženu – Eugénii.

Eugénie byla zasnoubena s Flaminielem ve svých 15 letech; jemu tehdy bylo již 30. Jejich sňatek nevzešel z lásky, byl zkrátka sjednaný dvěma starými židovskými italskými rodinami spojenými úzkými obchodními, podnikatelskými a finančními vztahy.

Mladý pár, ač se jim již podařilo zplodit potomky, žil až do roku 1884 prakticky odděleně. Eugénie pobývala v Livornu, Flaminio na Sardinii. V roce 1884 přišla do života rodiny hluboká finanční krize a vztahy mezi Eugénií a Flaminielem se zhoršily. Po dvanácti letech manželství, kdy bylo Eugénii 29 let a Flaminiovi 44, spolu měli tři děti, narozené v letech 1872–1878: Giuseppa Emanuela, kterému tehdy bylo 12, devítiletou Margheritu a šestiletého Umberta.

Prvorozený syn v té době již vstoupil do společnosti. Jediná dcera Margherita trpělivě pomáhala matce s výchovou sourozenců a pracovala i ve škole. V dospělosti pak pokračovala ve šlépějích své matky a zcela se věnovala vyučování.

Flaminio se ale přesto dál věnoval nepříliš úspěšnému podnikání na Sardinii. Eugénie se svěřuje se svými osobními a materiálními těžkostmi v „Dějínách naší rodiny“: „Řečeno prostě, byl začátek našeho manželského života velmi zakalený a mohu klidně říci, že i během 15 následujících let pro mě můj manžel neexistoval. Fyzicky byl neustále nepřítomen. Přijížděl na 10 dní o Velikonocích a na 14 dní v létě. Nesnažil se mě pochopit a podobně ani já jeho. Psala jsem mu z poslušnosti, stejně jako jsem dělala všechno ostatní. Mé dopisy byly tak málo důvěrné a osobní, že se zdálo, jako bychom byli pouzí známí. ... Neříkám to proto, abych si stěžovala: určité nepřijemnosti se zdají být něčím bezvýznamným,

We can trace the history of the Modigliani family back to the time when Abramvita Modigliani settled in Grugue, a centre of agriculture and mining in the Salto di Gessa (Iglesias) region of Sardinia. His son, Flaminio, settled there in 1862, expanded the estate's revenue, and developed a mineral mining business. Thanks to the entrepreneurial fervour that made Iglesias a centre of investment it was easy for Flaminio to join the ranks of the economic elites who had their hands on the strings of society across Italy. Flaminio Modigliani had close contacts with all of them. Among prominent business figures, Flaminio became acquainted with Isaac Garsin, the father of his future wife. In 1870, on one of his business trips to Marseille, he met his future wife Eugénie, who became engaged to Flaminio when she was 15 and he was already 30. Their union was not based on love but on a quick arrangement between two old Jewish-Italian families with close business and financial ties.

The young couple managed to produce offspring, but they lived almost separately until 1884. Eugénie resided in Livorno, Flaminio in Sardinia. In 1884 the family was struck by a serious financial crisis, and the relationship between Eugénie and Flaminio deteriorated. After twelve years of marriage, when Eugénie was 29 and Flaminio 44, they had three children, born between 1872 and 1878: Giuseppe Emanuele, who was twelve at that time, nine-year-old Margherita, and six-year-old Umberto. At this time their first-born son was already beginning to enter society. Margherita, the only daughter, patiently helped her mother raise her siblings and even worked at the school; as an adult she would follow in her mother's footsteps and devote herself to teaching.

Flaminio continued to pursue his not too successful business projects in Sardinia. Eugénie confided her personal and material difficulties in *The History of Our Family*: 'To put it simply, the start



Pohled od Thora Dardela „uměleckému malíři“ Modiglianimu, Modiglianiho Institut Archives Légales Rome
A card from Thora Dardel to the “artiste peintre” Modigliani, Modigliani Institut Archives Légales Rome

of our married life was very troubled, and I can easily say that for the next fifteen years to me my husband was non-existent. Physically he was constantly away. He would arrive for ten days over Easter and fourteen days in the summer. He made no effort to understand me, nor I him. I wrote him out of duty, as was true of everything else I did. There was so little of anything of an intimate or personal nature in our letters that it seemed as though we were just acquaintances. ... I don't say this to complain: certain annoyances seem rather meaningless when they are behind us. I say it to explain why I care so little for Flaminio.'

Although Flaminio's mineral mining business in Sardinia failed, he at least managed to keep operating some commercial activities between Sardinia and Tuscany. The house in Livorno was put in the name of Mrs Eugénie Garsin. She supported the family out of the wages she earned teaching at a nursery school that she founded herself and ran in an exemplary fashion. Under these circumstances it was impossible for the family to maintain its previous level of comfort and the wealth it had accumulated up until 1884 disappeared. On top of this, the couple were expecting the birth of their fourth child. The night of 11 July 1884 was sleepless and stressful for Eugénie and Flaminio. At the first light of dawn Margherita and her two brothers were abruptly awakened by their father. In a harsh, troubled voice he told them to collect all the valuables they could find in the house as quickly as possible and pile them on their mother's bed. All the other members of the family, rudely awakened by the commotion, joined the children in gathering up whatever they could and storing it under Eugénie's bed covers. As Flaminio had expected, executors soon burst into the home to do their work. While the first inventory formalities were under way Eugénie felt her first contractions. They quickly sent for Sára, the mid-wife, and several hours later, before the doctor could arrive, on the big black-marble table in the kitchen she gave birth to Amedeo Clemente. Eight days later, in conformity with Jewish tradition, young Amedeo was circumcised and thus, in year 5644 of the Jewish calendar, he became a member of the

když už jsou jednou za námi. Říkám to proto, abych vysvětlila, proč mám Flaminia tak málo ráda“.

Přestože na Sardinii zkrachovala těžba nerostů, Flaminiovi se podařilo udržet alespoň obchodní aktivity mezi Sardinii a Toskánskem. Dům v Livornu byl přepsán na paní Eugénii Garsin. Ta živila rodinu z výtěžku mateřské školy, kterou sama založila a vzorným způsobem vedla.

V této situaci bylo nemožné udržet dosavadní rodinnou pohodu. Také bohatství, nahromaděné do roku 1884, se rozplynulo. K tomu manželé čekali narození čtvrtého dítěte.

Noc z 11. na 12. července 1884 byla pro Eugénii a Flaminia dusná a bezesná. S prvními paprsky svítání probudil Margheritu a její dva bratry náhlý vpád otce. Hrubým a neklidným křikem je popoháněl, aby co nejrychleji shromáždili všechny cenné předměty, které byli schopni najít v domě, a nakupili je na matčino lůžko. I všichni ostatní příbuzní, surově probuzení povykem, se přidali k dětem, aby toho nahromadili co nejvíce pod a na Eugeniiny pokrývky. Podle Flaminiova předpokladu vtrhli brzy do domu exekutoři, aby konali svou práci. Zatímco probíhaly první formality inventarizace, Eugénie zaznamenala první bolesti. Poslali rychle pro Sáru, porodní asistentku, a po několika hodinách, ještě než stačil dorazit lékař, se v kuchyni na velkém stole z černého mramoru narodil Amedeo Clemente. Po osmi dnech, jak to vyžadovala židovská tradice, byl malý Amedeo obřezán, a stal se tak v roce 5644 židovského kalendáře členem židovské komunity.

Hned jak začal malý Dedo chodit, brával ho děd Izák Garsin na procházky podél pobřeží a na nádraží. Izák byl sympatický chlapík se slabostí pro filozofii a dějiny. Je pravděpodobné, že dědeček nahradil malému Amedeovi otce a velmi ovlivnil jeho pohled na svět. Amedeo byl fascinován technikou a nekonečnými rozpravami.

Eugénie píše 17. května 1886 ve svém deníku, že malý Dedo je ve svých dvou letech „slunečním paprskem proměněným v dítě. Trochu rozmazlený, trochu zlobivý, ale nádherný.“ Již v 5 letech uměl číst a psát. Brzy také projevil silný zájem o krasopis a kresbu. Dosvědčují to jediné dvě knihy, které se dochovaly z jeho dětství: „Jacques de Bossu“ a „Le Magasin des Enfants“. Zdědil je po své tetě Clementine. Jsou plné kresbiček, ve kterých můžeme objevit cvičení v karikatuře, datovaná jeho vlastní rukou mezi léty 1893 a 1895. Udiví nás, jak zručně v nich přepsal jméno své tety Clementine, aby z něj vytvořil „Clemente Amedeo“.

V létě 1895 onemocněl Amedeo zánětem pohrudnice. Jeho matka to zaznamenala ve svém deníku v dubnu 1896: „Dedo měl v minulém létě velmi vážný zánět pohrudnice. Ještě jsem se nevzpamatovala ze strachu, který mi tím

Jewish community.

As soon as young Dedo could walk, his grandfather, Isaac Garsin, began taking him on strolls along the coast and to the station. Isaac was a pleasant man with a liking for philosophy and history.

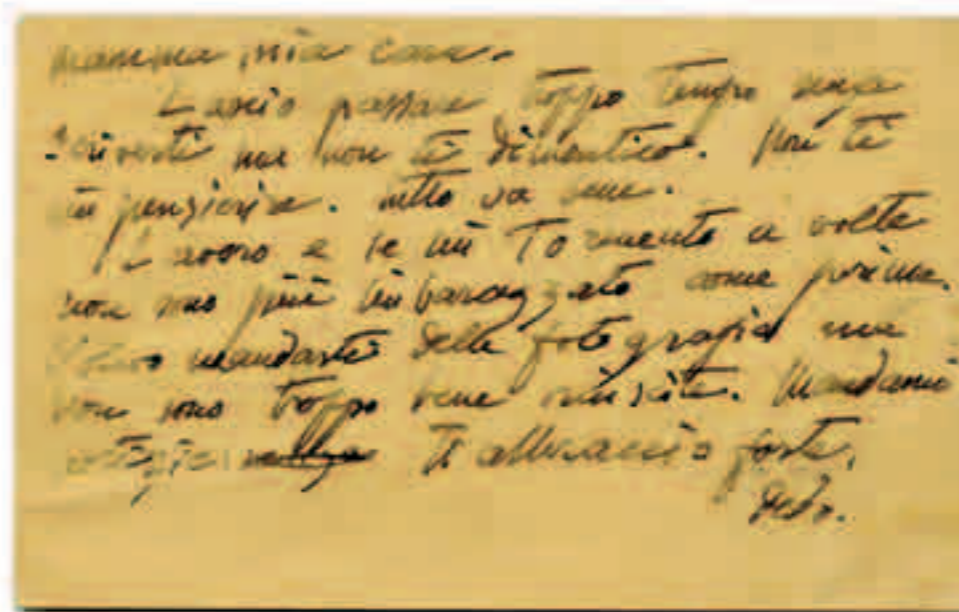
Young Amedeo's grandfather probably stood in for his father and he had a strong influence on the boy's view of the world. Amedeo was fascinated by technology and long discussions.

On 17 May 1886, Eugénie wrote in her diary that young Dedo at the age of two was 'a ray of sunshine in the form of a child. A little spoiled, a little naughty, but delightful'. He was already able to read and write by the age of five.

He early on also developed a strong interest in penmanship and drawing. Evidence of this is the only two books that survived from his childhood:

Jacques de Bossu and *Le Magasin des Enfants*. He inherited them from his Aunt Clementine, and they are full of drawings with exercises in caricature inscribed in his own handwriting as dating from between 1893 and 1895. It is astonishing with how skilful a hand he was able to write over the name of his Aunt Clementine to turn it into 'Clemente Amedeo'.

In the summer of 1895 Amedeo fell ill with pleurisy. His mother recorded this in her diary in April 1896: 'Last summer Dedo had a very bad case of pleurisy. I haven't yet recovered from the fright it caused me. The boy's character is not yet formed enough for me to express myself to him yet. He behaves like a spoiled child, but who is not short on intelligence. We'll see what lies inside this little nymph. An artist perhaps?' Amedeo's first great friend was Umberto, the son of Rodolfo Mandolfi and seven years Amedeo's junior. Eugénie looked on him like her own son. The two children were inseparable. They shared adventures and also created their first 'works of art' together, dated by Jeanne Modigliani as originating in 1896–1897. They painted the sides of an old wardrobe. On one side Amedeo painted the scull and head of a woman in very sharp colours, and on the other a portrait of a man with a long beard. In 1897 Amedeo began attending Guerrazzi, a gymnasium, where he was an average student. The marks in his quarterly reports were only slightly better than satisfactory. On



způsobil. Charakter chlapce není ještě dostatečně zformovaný, abych se k němu už mohla vyjádřit. Chová se jako rozmazlené dítě, kterému nechybí inteligence. Uvidíme, co se v té larvičce skrývá. Možná umělec?“

Prvním velkým Amedeových přítelem byl o sedm let mladší syn Rodolfa Mandolfiho – Umberto. Eugénie ho považovala za svého dalšího syna. Obě děti byly nerozlučné. Prožívaly společná dobrodružství a společně také realizovaly první „umělecké dílo“, které Jeanne Modigliani datuje do let 1896–97. Pomalovali boky jedné skříňky. Amedeo namaloval na jednom boku lebku a hlavu ženy ve velmi ostrých barvách a na druhém portrét muže s dlouhými vousy.

V roce 1897 navštěvoval Amedeo gymnázium Guerrazzi, a to s velmi průměrnými výsledky. Znamky jeho čtvrtletních vysvědčení byly jen o něco málo lepší než dostatečné. 11. července píše Amedeo vlastnoručně do Eugeniina deníku: „Skládám zkoušky. Už mám za sebou písemky z latiny a asi budu mít miniam (miniam, hebrejsky ‚deset‘, je název židovského obřadu, při němž se recitují modlitby v přítomnosti deseti mužů). Zkoušky jsou pro postup z kvarty do kvinty. To jen pro přesnost domácí kroniky domu Modiglianiů.“ 31. července do diáře matky doplnil: „Před časem jsem napsal do tohoto rodinného deníku, že skládám zkoušky. Dnes k tomu dodávám, že je mám úspěšně za sebou.“ Bylo na matce, aby to uzavřela 10. srpna 1897: „Dedo nejen, že úspěšně složil zkoušky, ale bude mít i miniam. Výborně! Tak další má vše úspěšně za sebou, nebo skoro“.

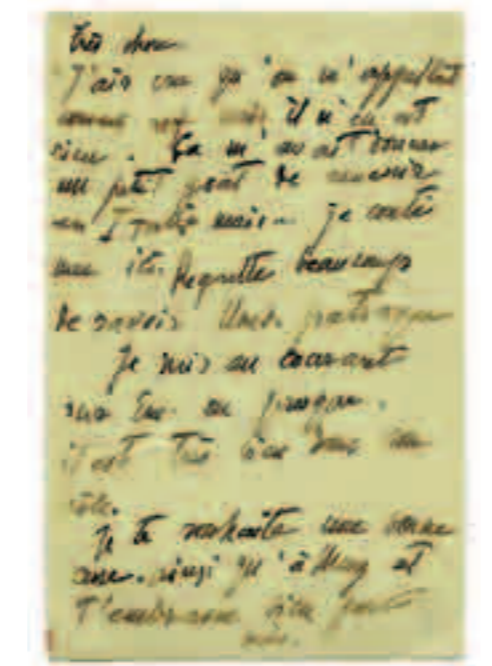
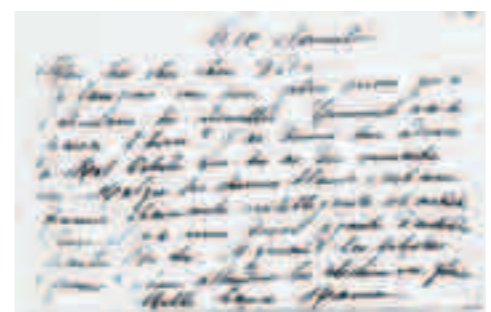
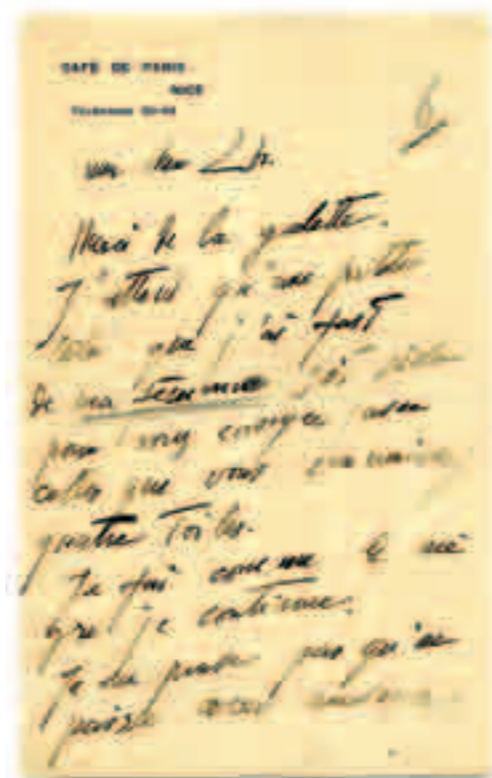
Ve 13 letech Amedeo naplnil sen svého dědečka Izáka, který ho již od raného dětství uváděl do historie a náboženství své rodiny, a vstoupil slavnostně do společenství dospělých, když prokázal znalosti i praxi židovské tradice. Později se v jeho malbách, zejména na rubu jeho obrazů, objevovala hebrejská písmena a kabalistické znaky. Jako by to

11 July, Amedeo wrote in Eugénie's diary in his own hand: 'I'm sitting my exams. I've already done Latin, and I'll probably have a *miniam*. The exams are for progressing from the fourth to the fifth form. This just for the accuracy of the chronicle of the house of Modigliani.' On 31 July he added to his mother's diary: 'A short time ago I wrote in this family diary that I was sitting my exams. Today I can add that I have completed them successfully.' It was left to his mother to conclude on 10 August 1897: 'Dedo not only passed his exams, he is going to have a *miniam*. Excellent! Another one successfully behind him, or almost'.

At the age of thirteen Amedeo fulfilled the dream of his grandfather Isaac, who from the time Amedeo was a child had been introducing him to the history and religion of his family, and Amedeo ceremoniously entered the community of adults when he demonstrated his knowledge and experience of Jewish tradition. Later on, Hebrew letters and Kabbalist symbols would appear in his paintings, especially on the reverse of the images, like projectiles of light, the fruit of a metaphysical passion that tormented his soul.

The following school year, 1897–1898, was less brilliant than the one before. Amedeo's marks for behaviour were rarely higher than five or six points, owing to his constant restlessness, and he was required to re-sit his exams. On 17 July 1898 Eugénie wrote: 'Dedo didn't do too well at his exams, which in no way surprised me, as he studied very poorly all year. A drawing course he has long been looking forward to starts on 1 August. He already sees himself as a painter. As for me, I don't want to support him in this too much. I'm afraid he'll neglect his studies and go chasing illusions. But I've allowed him to take the course anyway in order to help lift him out of the state of gloominess and low spirits that more or less all of us are sinking into around now'. Certain contradictions in his mother's words are informative for us: Amedeo leaned towards painting, towards all things to do with painting, before he began to focus on drawing. In the meantime Amedeo's siblings completed their studies with excellent results. Giuseppe Emanuele obtained a doctorate of law in 1895, became a

Modiglianiho dopis matce, Modiglianiho Institut Archives Légales Rome
Letter from Amedeo Modigliani to his mother, Modigliani Institut Archives Légales Rome



byly světelné střely, plod metafyzického zaujetí, které trápilo jeho duši. Následující školní rok 1897 - 1978 byl ještě méně brilantní než ten předchozí. Znamky za chování málokdy přesáhly 5-6 bodů, což byl důsledek neustálého neklidu. Amedeo musel složit opravné zkoušky. 17. července 1898 Eugenie píše: „Dedo u zkoušek moc nezazářil, což mě nijak nepřekvapilo, protože se celý rok učil velmi špatně. Prvního srpna začne kurz kresby, na který se už dlouho velmi těší. Už se vidí malířem. Co se mě týče, nechce se mi ho v tom příliš podporovat. Bojím se, že bude zanedbávat studium a honit se za chimérami. Přesto jsem mu kurz dovolila, abych ho trochu pozvedla ze stavu skleslosti a smutku, do kterého v tuto chvíli více či méně všichni upadáme“.

Určité protiřečení v matčiných slovech nám odhaluje důležitou informaci: Amedeo tíhl k malbě, k „malířské kuchyni“ ještě dříve, než se začal věnovat kresbě.

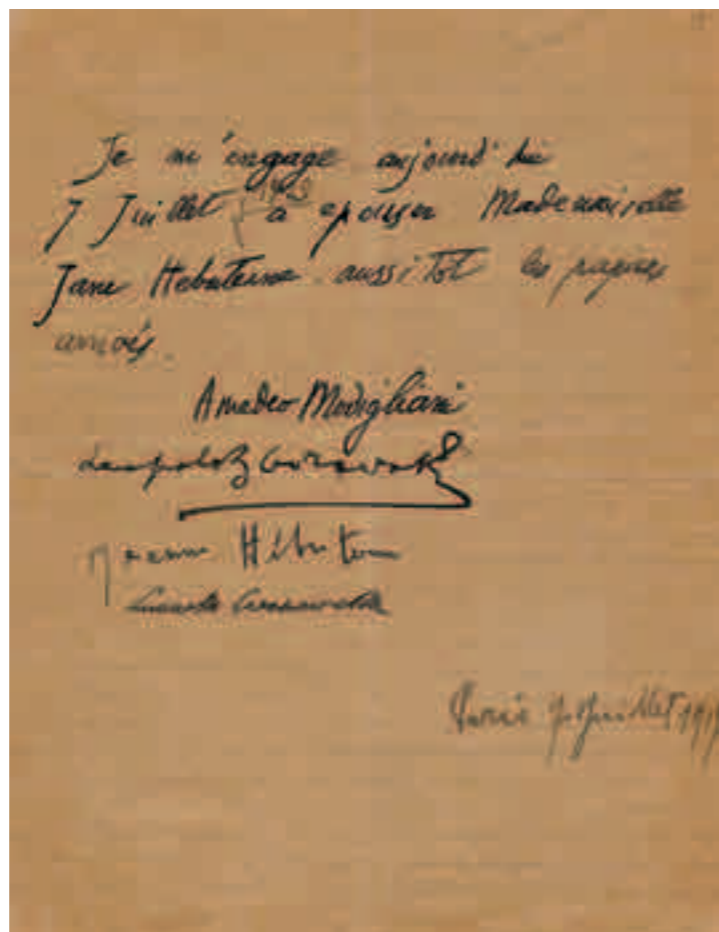
Amedeovi sourozenci mezitím ukončili studia se skvělými výsledky. Giuseppe Emanuele získal roku 1895 doktorát práv, stal se advokátem a zároveň se pustil do politiky. Umberto dokončil studium inženýrství v Pise a Liegi. Margherita, i přes svou psychickou nestabilitu a krize předrážděnosti, získala diplom v oboru cizích jazyků. V srpnu 1898, krátce po tom, co začal v Livornu kurz kresby v ateliéru malíře Guglielma Micheliho, zachvátila Amedea znovu nemoc. Onemocněl břišním tyfem. Pro Eugenie, která se zoufale potýkala s osobními i materiálními obtížemi, to byly tvrdé týdny úzkostí a beznaděje. S přibývajícím časem zůstávala stále více sama, Flaminio se ukazoval doma jen velmi zřídka, mezi obchodními cestami. K tomu v červenci 1898 proběhl ve Florencii vojenský soud, při kterém byl odsouzen nejstarší bratr Giuseppe Emanuele.

lawyer, and got involved in politics. Umberto completed his engineering studies in Pisa and Liegi. Margherita, despite her mental instability and hyperaesthesia, obtained a diploma in foreign languages. In August 1898, shortly after the drawing course in Livorno began at the studio of the painter Guglielmo Micheli, Amedeo again took ill. He caught typhoid fever. For Eugénie, who was struggling desperately with personal and material difficulties, these were tough weeks of anxiety and despair. As time passed she was more and more alone. Flaminio only rarely appeared at home in between his business trips. On top of this, in July 1898 Giuseppe Emanuel was tried and sentenced to prison time by a military court in Florence. Amedeo was an average or even outright weak student and he never returned to Guerrazzi gymnasium. However, with great determination and enthusiasm he continued to pursue his drawing course under Guglielmo Micheli. On 10 April 1899 Eugénie to “Dedo”, confided in the family diary: ‘Dedo has abandoned his studies and is now focusing solely on painting. But he devotes himself to it all the day long with an ardour that surprises and enthral me. If this is not a way for him to achieve success then there is no other. His professor is very happy with him. As for me, I don’t know anything

126 Modiglianiho dopis Zborovski, Modiglianiho Institut Archives Légales Rome
Letter from Amedeo Modigliani to Zborovski, Modigliani Institut Archives Légales Rome

Dopis matky Eugenie „dědovi“, Modiglianiho Institut Archives Légales Rome
Letter from Modigliani´s mother Eugénie to “Dedo”, Modigliani Institut Archives Légales Rome

Dopis matky Eugenie „dědovi“, Modiglianiho Institut Archives Légales Rome
Letter from Modigliani´s mother Eugénie to “Dedo”, Modigliani Institut Archives Légales Rome



Amedeo byl průměrný, přímo slabý student a na gymnázium Guerrazzi se nevrátil. Pokračoval však velmi vytrvale a s velkým nadšením v kurzu kresby u Guglielma Micheliho. 10. dubna 1899 se Eugenie svěruje rodinnému deníku: „Dedo zanechal studií a již se věnuje jen malování. Ale věnuje se mu celé dlouhé dny s takovým zápalem, že mě to překvapuje a okouzluje. Pokud toto není způsob, jak může dosáhnout úspěchu, pak už žádný. Jeho profesor je s ním velmi spokojený. Co se týče mě, vůbec se v tom nevyznám. Ale zdá se mi, že na to, že studoval jen 3 nebo 4 měsíce, nemaluje vůbec špatně, a kreslí opravdu výborně.“

V ateliéru mistra Micheliho vládla duch malířských dílen Florencie 15. století s jejich intimní a pracovitou atmosférou. V této době zde studovali například Gino Romiti, Manlio Martinelli, Silvano Filippelli, Benvenuto Benvenuti, Aristide Sommati, Lando Bartoli, Renato Natali, Llewelyn Lloyd, Oscar Ghiglia. Někteří z těchto mladých malířů se stali Amedeovými druhy. O nedělich se mladí umělci setkávali v ateliéru, kde kreslili akty a dělili se o výdaje za modely. Poslední, kdo se zapsal do kurzu, byl Manlio Martinelli. Přišel do ateliéru v červnu 1899, kdy tam Amedeo pobýval již asi 20 dní. Vypráví: „Když jsem přišel k Michelimu do ateliéru, Dedo kreslil uhlem na papír napnutý na rámu. Bylo to zátiší, nádoba s draperií na pozadí. Pro tyto kresby se často užívala technika, při které se polovina papíru spálila a okouřená zbylá polovina se používala jako barva pozadí, polotón. Tu kresbu viděl i Fattori a moc se mu líbila.“ Starý mistr Giovanni Fattori měl skutečně příležitost ocenit Amedeovo dílo a vyjádřit mu své uznání. Bylo to během jedné z jeho návštěv v Micheliho ateliéru, kam rád zavítal pokaždé, když byl v Livornu. Při jiné příležitosti Martinelli vzpomíná, jak viděl Amedea malovat slavný obraz „Ragazzo seduto“ (Sedící chlapec), pro který seděl modelem Micheliho syn.

Martinelli definuje toto období jako „heroické“. Všichni byli mladí a bez peněz, a když je Eugenie pozvala na snídani, bylo to pro ně jako dar z nebe. Gino Romiti o těchto návštěvách mluví jako o „buržoazním scénáři“ a o „prvotřídní společenské úrovni“. Podle svědectví Renata Nataliho „Amedeo patřil do rodiny,





kteřá se nám, chlapcům bez groše v kapse, zdála bohatá, ale pravděpodobně byla jen mírně movitá“. Podle Silvana Filippelliho působil Amedeo jako dobře vychovaný měšťák. V patnácti letech četl „Le Vergini delle Rocce“ od D'Annunzia nebo „Tak pravil Zarathustra“ od Nietzscheho. Dobrácký Micheli mu dal posměšně přezdívku „nadčlověk“. Amedeův otec Flaminio ho přezdíval s humorem i něžností „Botticelli“. Konečně Silvano Filippelli mluví o tom, že miloval anglické preraphaelity a Baudelaira. Fotograf Bruno Miniati o něm mluví jako o mladíku trýzněném prvními bouřemi a nesmělostí, což jsou běžné a přirozené rysy dospívání: „Dedo byl velmi introvertní a velmi nesmělý. Zčervenal při maličkosti. Rád mluvil o ženách. Již od raného mládí měl erotickou náturu. Měl v úmyslu získat Micheliho guvernanku, malou blondínku s očima černými jak uhlí. Když jsme se ale potom potulovali po ulicích Dei Lavatori a Del Sassetto, kde se nacházely veřejné domy, ztrácel odvahu. Styděl se.“ Mezi šálky čaje, které jim uvařila Eugenie, zahlédl Martinelli na zdi v domě Modiglianiů díla svého mladého přítele. Byl z nich natolik nadšený, že se rozhodl všude ho následovat. Tak začaly výlety na toskánský venkov, kde začínali oba malovat. Z těchto vycházek se nám zachoval jen jediný obraz, možná že jeden z prvních od mladého malíře, kterému bylo tehdy jen 15 let, „Sottobosco“ (Podrost). Jde o velmi malý obraz krajiny (18 x 30 cm), namalovaný v roce 1898. Jsou na něm holé stromy na kvetoucím trávníku. Velmi jednoduše načrtnutá linie horizontu vyvolává pocit velké prostorové hloubky. Tento nesmírně cenný obrázek, který můžeme považovat za relikvii, jako jediný vyvázl, a to díky Amedeově sestře Margheritě. Chtěla si ho zachovat jako inspiraci pro vlastní malířské vzdělání. Ostatní díla z mládí zničil samotný Amedeo.

Jakmile padl večer, setkávali se všichni Micheliho žáci nad vínem v „Caffé Bardi“. Tato kavárna v centru Livorna se stala módním místem kulturních se-

about it. But it seems to me that having studied for just three or four months he doesn't paint at all badly, and he draws quite exquisitely'.

The studio of Master Micheli was dominated by the kind of art-workshop spirit of fifteenth-century Florence, with the same intimate and industrious atmosphere. The students there at the time included Gino Romiti, Manlio Martinelli, Silvano Filippelli, Benvenuto Benvenuti, Aristide Sommati, Lando Bartoli, Renato Natali, Llewelyn Lloyd, Oscar Ghiglia. Some of these young painters became Amedeo's companions. On Sundays the young artists would get together at the studio, where they would draw nudes and share the expense of hiring models. The last one to enrol on the course was Manlio Martinelli. He entered the studio in June 1899, when Amedeo had been there for around twenty days. He said: 'When I arrived at Micheli's studio, Dedo was drawing with charcoal on paper stretched across a frame. It was a still life, a dish with drapery in the background. For these drawings he used a technique in which half of the paper was burned, and the smoked remaining half was used as background colour, halftone. Fattori saw this drawing too and he really like it'. The old master, Giovanni Fattori, had the opportunity to assess and praise Amedeo's work. This occurred during one of his visits to Micheli's studio, which he liked to visit whenever he was in Livorno. Martinelli recalled how on one occasion he saw Amedeo painting his famous work *Ragazzo seduto* (Seated Boy), for which Micheli's son posed as his model.

Martinelli called this the 'heroic' period. They were all young and penniless, and when Eugénie invited them to breakfast for them it was like a gift from above. Gino Romiti described these visits as a 'bourgeois scene' at the 'top end of the social ladder'. According to Renato Natali, 'Amedeo belonged to a family that to us boys without a penny in our pockets seemed rich but was probably just somewhat well off.' According to Silvano Filippelli, Amedeo came across like a well-brought-up bourgeois. At fifteen he read *Le Vergini delle Rocce* by D'Annunzio or *Thus Spoke Zarathustra* by Nietzsche. The good-natured Micheli mockingly nicknamed



tom píše: „Jeden mladý malíř, který zemřel na tuberkulózu, zanechal skupince Micheliho žáků svůj ateliér. Pravděpodobně se v těchto prostorách Amedeo nakazil infekcí, kterou od něj později dostali i další dva členové skupiny“.

V září 1900 Amedea znovu zachvátily zdravotní problémy. Velmi vážně onemocněl. Jako důsledek předchozích infekcí měl léze na plicích a vykašlával krev. Lékaři doporučili pobyt v teplejší oblasti Středozeří. Jeho strýc Amédée Garsin zaplatil cestu i pobyt. Svě sestře napsal: „Drahá Eugenie, Tvůj syn je pro mě jako můj vlastní. Uhradím všechny výdaje, které budeš považovat za nezbytné.“ Několik dní nato, jakmile obdrželi peníze, odjela matka se synem do Neapole. Navštívili vykopávky v Pompejích a Herkulaneu, barokní kostely, muzea, Torre del Greco, Amalfi a nakonec v lednu 1901 Capri.

Během celé cesty se Amedeo zajímal o vykopávky, římskou archeologii a

dávků. Trávili tam dlouhé hodiny, ve kterých v živé a rozjařené atmosféře pili a diskutovali. Gastone Razzaguta, novinář a malíř, o tom později napsal: „V té době byl Amedeo Modigliani distingovaným, ukázněným a studiem zaujatým mladíkem z ateliéru mistra Micheliho. Kreslil velmi pečlivě a bez jediné chybičky. Jeho způsob ztvárnění zobrazené postavy, téměř vždy s rukama na kolenou, představuje nepochybně přirozený postoj odpočinku, ale má v sobě zároveň i něco typicky toskánského. Tento rys najdeme i u Fattoriho“.

Ještě téhož roku 1899 si Aristide Sommati, Manlio Martinelli a Amedeo pronajali v lidové čtvrti San Marco ateliér v ulici Della Scala. Margherita o



him 'superman'. Amedeo's father, Flaminio, with humour and tenderness called him 'Botticelli'. Finally, Silvano Filippelli talked about how Amedeo loved the English Pre-Raphaelites and Baudelaire. The photographer Bruno Miniati described him as a young man tormented by the troubles and bashfulness that are a common and natural part of growing up: 'Dedo was very introverted and very shy. He went red over the smallest trifle. He liked to speak of women. He had an erotic nature from a young age. He set designs on Micheli's governess, a young, fair-skinned girl with eyes as black as coal. But when we later wandered down the streets of Dei Lavatori and Del Sassetto, where the brothels were, he lost courage. He was embarrassed.' In between the cups of tea served by Eugénie Martinelli caught sight of



umění bylo pro Amedea důležité. Ghiglia studoval autoportrét ve Florencii u Giovanniho Fattoriho. Zavíral se na dlouhé hodiny doma a před zrcadlem maloval.

Amedeo navštěvoval také ateliér Giovanniho Costy, zvaného Nino. Tento římský, původně neoklasicistní malíř byl jeden z prvních, kteří opustili ateliér a začali malovat ve volné přírodě. Krajinářství však bylo pro Amedea vždy nudné a nezajímavé.

Uzavřený a provinční horizont Livorna byl nyní daleko. Modigliani právě objevil velké italské malířství a úžasnou atmosféru Neapole. Cesta v něm zanechala nesmazatelnou stopu a umožnila mu zakusit emoci z hluboké estetiky. V sofistikované Neapoli Modigliani objevil a ocenil originalitu díla sienského sochaře Tina di Camaino. Tento sochař byl první, kdo ve 14. století vytvářel monumentální náhrobky: Jindřicha VII. v Pise, biskupa Orsa ve Florencii, Marie Uherské v kostele Santa Maria Donnaregina v Neapoli a Karla di Calabria v klášteře svaté Kláry.

Aby unikl provinční atmosféře Livorna, odebral se Modigliani do Florencie, kde se 7. května 1902 zapsal na Svobodnou akademickou školu aktu. Malíř, spisovatel a básník Ardengo Soffici popisuje tuto instituci takto: „Tato škola se veškerému dobře smýšlejícímu výkvětu doby zdála být zdrojem vši lenosti a neschopnosti. Přitom se v tom semeništi stupidních akademismů jednalo o jedinou užitečnou instituci. Takže byla pochopitelně brzy zavřena.“ Zároveň Amedeo navštěvoval kurzy Giovanniho Fattoriho. Jeho ateliér se nacházel v pobočce paláce Akademie. Byla to špatně udržovaná a špatně vytopená místnost, s nízkým stropem plným pavučin, špinavými

fresky. Trávil hodiny v rozvalinách římských vil a před klasickými sochami. Cesta tak pomalu získávala charakter studijního pobytu, který mu pomáhal zapomenout na nemoc, ale zároveň ho významně vzdaloval od Livorna a od ateliéru v ulici Baciocchi.

Korespondence s přítelem Oskarem Ghigliou, vedená ve velmi exaltovaném a romantickém stylu, nám ukazuje svět mýtů a fantazií jeho mládí. Dopisy Ghigliovi jsou vyznáním víry v hodnoty života, lidské vztahy založené na štědrosti a jemnosti citů. Sdílet se svým přítelem objevy, pocity i vize

work by his young friend on the wall of the Modigliani home. It thrilled him so that he started following Amedeo everywhere. Thus began their trips to the Tuscan countryside, where they both began to paint. Only one painting has survived for us from these trips, *Sottobosco* (*Undergrowth*), perhaps one of the first by the young painter, who at the time was just fifteen years old. It is a very small landscape (18 x 30 cm) painting created in 1898. It depicts bare trees on a lawn. The very simply sketched line of the horizon creates a sense of great spatial depth. We can regard this extremely valuable painting as a relic, the only one to survive, thanks to Amedeo's sister Margherita. She wanted to hold on to it as inspiration for her own education as a painter. Amedeo himself destroyed the other works that he created in his youth.

As soon as evening fell, Micheli's students would meet over a bottle at Caffé Bardi. This cafe in the centre of Livorno became a fashionable locale for cultural gatherings. They spent long hours there, drinking and talking in a lively and exhilarating atmosphere. Gastone Razzaguta, a journalist and painter later wrote of this: 'At that time Amedeo Modigliani was a distinguished and disciplined young man from Master Micheli's studio and preoccupied with his studies. He drew with great care and without a single error. The manner in which he rendered the figures he portrayed, almost always with their hands on their knees, clearly represents a position of natural repose, but there was also something typically Tuscan to it. That's a feature that we also find in Fattori'.

That same year, in 1899, Aristide Sommati, Manlio Martinelli and Amedeo leased a studio in the lower-class neighbourhood of San Marco on Della Scala Street. Margherita wrote of this: 'One young painter who died of tuberculosis at a young age left his studio to a group of Micheli's students. That was probably where Amedeo caught the infection, which the author caught the infection, which the author two members of the group later caught from him'.

In September 1900 Amedeo began to suffer health problems. He became very seriously ill. He had lesions on his lungs from previous infections and



Lisette Baranger, Modiglianiho modelka, s věnováním „Alon quon! A ce cher Modigliani bellissimo“ Paříž 1906, Modiglianiho Institut Archives Légales Rome
Lisette Baranger, a model for Modigliani with the dedication “Alon quon! A ce cher Modigliani bellissimo” Paris 1906, Modigliani Institut Archives Légales Rome

was coughing up blood. The doctors recommended he spend time in the warmer areas of the Mediterranean. His uncle, Amedée Garsin, paid for Amedeo's trip and wrote to his own sister: 'Dear Eugénie, You son is like my own. I'll pay for all the expenses you deem necessary.' Several days later, as soon as they received the money, mother and son travelled to Naples. They visited the excavation sites in Pompeii and Herculaneum, baroque churches, museums, Torre del Greco, Amalfi, and finally, in January 1901, Capri.

Throughout the trip Amedeo showed an interest in excavations, Roman archaeology, and frescoes. He spent hours among the ruins of Roman villas and in front of classical sculptures. The journey thus gradually assumed the character of a study trip, which helped him forget about his illness, but also significantly distanced him from Livorno and the studio on Via Baciocchi.

His lofty-sounding, romantically-toned correspondence with his friend Oscar Ghiglia provides us with insight into his youthful world of myths and fantasies. His letters to Ghiglia are a declaration of faith in the values of life, human relationships based on generosity and gentleness of emotions. It was important for Amedeo to share his discoveries, feelings, and visions about art with his friend. Ghiglia studied self-portrait in Florence under Giovanni Fattori. He shut himself up at home for long hours painting himself in front of a mirror.

Amedeo also attended the studio of Giovanni Costa known as Nino. This Roman painter, originally Neoclassicist, was one of the first to leave the studio behind and start painting in open nature. Amadeo always found landscaping boring and uninteresting. The closed and provincial horizon of Livorno was now far away. Modigliani had just discovered grand Italian painting and the sublime atmosphere of Naples. The journey left an inefaceable impact on him and gave him a taste of the emotions produced by intense aesthetics. In sophisticated Naples Modigliani discovered and appreciated the originality of the works by the Sienna sculptor Tino di Camaino. This sculptor was the first to create



Amedeo unaven prostředím školy „macchiaioli“, které mu asi připadalo příliš podobné tomu v Livornu. Už mu nijak nepomáhalo v hledání jeho osobního uměleckého rozvoje, a tak se náhle rozhodl odejít z Florencie do Benátek, kde se pro školní rok 1902–1903 zapsal na Svobodnou školu aktu Institutu krásných umění.

Přestože měl skrovné finanční možnosti, usadil se Amedeo ve Via 22 Marzo elegantní ulici Benátek ve farnosti sv. Marka. Snad aby získal větší jistotu, nebo aby ohromil ostatní, pokaždé, když se přestěhoval do nového města, dopřál si pár dní měšťanského pohodlí. Finančního zabezpečení mladého malíře se pak znovu ujal strýc Amédée Garsin. Ten ho zajišťoval i po své smrti v roce 1905, kdy zanechal své sestře Eugenii dědictví. Z něj mohla pokrývat hmotné potřeby svého syna až do roku 1908, kdy mu posílala pravidelně peníze do Paříže.

Město dóžat Amedea okouzlo. Zapsal se sice na Akademii, ale na kurzy chodil jen zřídka a raději kreslil v kavárnách. Jeho přátelé – Fabio Mauroner, Guido Marussig, Mario Crepet a Guido Cadorin ho často doprovázeli při návštěvách kostelů a muzeí, kde společně objevovali staré i moderní benátské malířské umění. V městském muzeu se Amedeo zvláště zajímal o etnografické sbírky z Afriky, zejména o dřevěné plastiky

a rozpukanými zdmi, kde vládl nepředstavitelný nepořádek. Starý mistr přicházival po ránu, zahalený do pláště z černé vlny, na hlavě velký klobouk s širokou střešou, a sedával před malířský stojan do rozbitého křesla. Z kapsy vyndával s teatrálním gestem skicář, bral štětce a sledován nadšenými pohledy Oscara Ghiglia, Modiglianiho i všech ostatních žáků, kteří pro něj měli bezmezný respekt a nadšení, se pouštěl do malování. Kromě malby studoval Amedeo také architekturu a sochařství.

I přes svou vášeň pro umění a nezdravou nesmělost měl Amedeo, pokud máme věřit Margheritě, urážlivý a bouřlivý charakter a byl vždy první, pokud šlo o vyvádění hloupostí. Na začátku roku 1903 byl

monumental tombs in the 14th century: Enrico VII in Pisa, Bishop Orsa in Florence, Maria of Hungary in the Church of Santa Maria Donnaregina in Naples and Carlo di Calabria in the Monastery of Santa Clara.

In order to escape the provincial atmosphere of Livorno, Modigliani went to Florence, and there, on 7 May 1902, he enrolled in the Scuola libera di Nudo (Free School of Nude Studies). The painter, writer, and poet Ardengo Soffici described this institution: 'This school seemed to be a source of all indolence and ineptitude to all the well-thinking elite of the time. Yet that hothouse of stupid academicisms was the only useful institution. So understandably it was soon shut down.' At the same time Amedeo attended courses from Giovanni Fattori. His studio was located in a wing of the Academy Palace, in a badly maintained and poorly heated, low-ceilinged room full of cobwebs, dirty, with cracked walls, and in unimaginable disorder. The old master used to arrive in the morning, wrapped in a black woollen cloak, with a large, wide-brimmed hat on his head, and he would sit in a broken chair before his easel. He would pull a sketchbook out of his pocket with a theatrical gesture, picked up a brush, and under the earnest gazes of Oscar Ghiglia, Modigliani, and the other students, who held him in immense respect, began painting. As well as painting, Amedeo also studied architecture and sculpture.

Despite his passion for art and his unhealthy shyness, if we are to believe Margherita Amedeo had a stormy, outrageous personality and was always at the centre of any wild antics. At the start of 1903, Amedeo was tired of the environment of the 'macchiaioli' school, which probably seemed too similar to that in Livorno. It was not helping him in his pursuit of personal artistic development, and so he decided to leave Florence and go to Venice, where in the 1902–1903 academic year he enrolled in the Scuola libera del nudo Accademia di Belle Arte (Free School of Nude Studies at the Academy of Fine Arts).

Although his financial resources were meagre, Amedeo settled on Via 22 Marzo, an elegant Venetian street



Paul Guillaume, Paříž, 1914
Paul Guillaume, Paris, 1914

in the parish of San Marco. Where to build up his confidence or to impress others, whenever he moved to a new town he would indulge in a few days of bourgeois comfort. The young artist's uncle Amédée Garsin once again assumed responsibility for his financial security, and he also provided for him after his death in 1905, when he remembered his sister Eugénie in his will. With this legacy she was able to cover her son's expenses until 1908, regularly sending him money to Paris. Amedeo was enthralled by the city of dogs. Although he enrolled in the Academy, he only rarely attended classes and preferred to draw in cafés. His friends, Fabio Mauroner, Guido Marussig, Mario Crepet and Guido Cadorin, often accompanied him on visits to churches and museums, where they together discovered early and modern Venetian painting. At the city museum Amedeo was especially interested in the ethnographic collections from Africa, particularly the wooden sculptures and stone engravings.

In 1903 Ardengo Soffici visited Amedeo in Venice. He wrote of him: 'At that time he was a handsome young fellow, neither short nor tall, and slim and moderately elegant in style. His manners were graceful and calm, like his person, and his words were inspired by a great intelligence and calm.' For Amedeo, Venice was also the first period of freedom. One young man from Naples, Baron Crococo, a member of the Fantastical Group, who often took him to gatherings in deconsecrated churches, where they drank, smoked hashish, and devoted themselves to occult practices in the company of new friends and several women. In Venice Freud and hypnotism were in fashion at that time and young 'entranced' heroes like Modigliani surrendered themselves to the wanton revelry.

In 1905 Modigliani and his friend from Livorno, Renato Natali, took part in the Vienna Biennale.

In February 1905 Eugénie Garsin wrote in her diary: 'Dedo completed his portrait of Olper and is talking about what's he's going to do next. I don't yet know what going to become of him, but because so far I've been thinking just of his health I can't yet – regardless of the financial situation – assign any



a rytiny do kamene.

V roce 1903 ho v Benátkách navštívil Ardengo Soffici. Napsal o něm: „V té době to byl mladík hezkého vzezření, ani malý ani vysoký, štíhlý a oblékaný s umírněnou elegancí. Jeho způsoby byly ladné a klidné jako jeho osobnost a to, co říkal, bylo inspirováno velkou inteligencí a klidem“.

Benátky byly pro Amedea také prvním obdobím nevázanosti. Jeden mladík z Neapole, baron Croccolo, člen Kroužku fantastična, ho často vodil na sedánky do odsvěcených kostelů, kde pili alkohol, kouřili hašiš a věnovali se okultním praktikám v doprovodu nových kamarádů a několika dívek. V Benátkách byl právě v módě Freud a hypnóza a mladí „magnetizovaní“ hrdinové jako Modigliani se oddávali rozpustilému bláznění.

V roce 1905 se Modigliani se svým livornským přítelem malířem Renatem Natalim zúčastnil Benátského bienále.

V únoru 1905 napsala Eugenie Garsin do svého deníku: „Dedo dokončil v Benátkách portrét Olpera a mluví o tom, že bude dělat další. Ještě nevím, co z něj bude, ale protože jsem doposud myslela jen na jeho zdraví, nemohu zatím – bez ohledu na ekonomickou situaci – přikládat důležitost jeho budoucímu zaměstnání.“

Hluboké změny, kterými Benátky poznamenaly Modiglianiho malbu i chování, byly již velmi čitelné i v jeho dílech. Odhaduje se, že Modigliani byl v době, kdy navštěvoval kurzy umělecké školy, schopn namalovat v průměru jeden obraz týdně. Ale skoro všechna díla jeho mládí jsou ztracena. Nevíme

importance to his future employment.’ The profound impact that Venice had on Modigliani’s painting and behaviour was already palpable in his work. At the time Modigliani was attending art school it is estimated that he was already able to paint an average of one painting a week. But almost all of the works from his young years have been lost. We don’t exactly know why. Whether, as his sister says, Amedeo was ‘never satisfied, constantly consumed by some new ideal, he destroyed every new experiment’, or rather that he cultivated in himself the romantic outlook of an artist always looking for something else.

The significance of the time Modigliani spent in Venice is reflected in the new approach he took to representation: the new scenography, influenced by Renaissance chromatism and the Viennese Secession. The latter’s motto, ‘To every age its art, to art its freedom’, inscribed on the façade of the Secession Palace in Vienna, was certainly not alien to Modigliani, nor was its ornamental, fairy-tale style, represented mostly by its curved and stylised forms. Modigliani’s break with the painters in Livorno may have been caused by this new artistic expression and different ideology.

Interesting and informative testimony about how important the Venice stage was for Amedeo’s aesthetic development is provided by Fabio Mauroner: ‘He spent his evenings, late into the night, in the most run-down brothels, where, as he used to say, he learned much more than at any academy. ... I later had an opportunity to show him Vittoria Pico’s ‘Attraverso gli albi e cartelle’, the first and perhaps the only Italian study of modern engravers and draughtsmen. It had an incredible effect on him. To the point where he decided to leave Venice and move to Paris in order to learn more about the artists who impressed him most, in particular Toulouse-Lautrec’. Moving to Paris was the next step in Modigliani’s life. Before embarking



ideologií.

O významu benátské kapitoly pro Amadeovo estetické zrání nám přináší zajímavé a cenné svědectví Fabio Mauroner: „Trávil večery až do pozdní noci v nezapadlejších bordelech, kde, jak říkával, se toho naučil mnohem více než v jakékoli akademii. (...) Měl jsem později příležitost ukázat mu svazky „Attraverso gli albi e cartelle“ od Vittoria Pica, první a možná jedinou italskou studii o moderních rytcích a kreslířích. Byl jí neuvěřitelně zasažen. Až do té míry, že se rozhodl opustit Benátky a přestěhovat se do Paříže, aby mohl lépe poznat umělce, kteří ho nejvíce dojali, zejména Toulouse-Lautreca“.

Odjezd do Paříže byl dalším krokem v Modiglianiho životě. Ještě než se pustil do tohoto velkého dobrodružství, nechal se vyfotografovat – manšestrový komplet, černé kožené holinky ke kotníčkům, široká bílá košile, okolo krku červený šátek, klobouk s širokou střechou. Jeho zavazadla doplňovala

přesně, co bylo důvodem. Zda to, jak říká jeho sestra, že Amedeo „stále nespokojený, stále překonaný nějakým novým ideálem, ničil každý nový pokus“, nebo spíš to, že v sobě živil romantický postoj stále nespokojenosti umělce. Důležitost benátského pobytu je v přístupu k malířskému zobrazení v novém světle: v nové scénografii ovlivněné renesančním chromatismem a vídeňskou secesí. Její motto „Dobře její umění, umění jeho svobodu“, napsané na fasádě Paláce secese ve Vídni, určitě nebylo Modiglianimu cizí, stejně jako její ornamentální pohádkový styl, charakterizovaný zejména oblými a stylizovanými tvary. Modiglianiho rozchod s malíři z Livorna mohl být způsoben tímto novým uměleckým vyjádřením a odlišnou

on this great adventure he had his photograph taken – in a corduroy suit, black-leather ankle-boots, a sweeping white shirt, a red kerchief around his neck, and a wide-brimmed hat. Along with his luggage he packed boxes filled with paint and quarto paper for drawing. He also took with him several books, including Dante’s *Divine Comedy* and Nietzsche’s *Thus Spake Zarathustra*, vast passages of which he knew by heart. He also brought with him photographs of Italian artworks that he had obtained from museums throughout the Italian peninsula, in particular reproductions of paintings by Simone Martini, Agostino di Duccia, Duccia di Buoninsegni, and Vittorio Carpaccio.

Amedeo arrived in Paris at the start of 1906, while he still had some money. As was his custom, he began his Parisian sojourn by lodging himself in an elegant hotel in La Madeleine quarter, posing as a wealthy man. Sometimes Amedeo would describe himself as a Jewish nobleman. The American sculptor Jacob Epstein recalled that ‘Modigliani was very proud of his Jewish background and was capable with absurd vehemence of arguing that even Rembrandt was of Jewish origin. In his view the proof was his profound humanity’.

Shortly after reaching Paris, Amedeo enrolled at the Academie Colarossi on Rue de la Grande-Chaumiére 10 in Montparnasse. The academy was founded at the start of the eighteenth century and boasted such illustrious students as Rodin, Gauguin, and Whistler. Modigliani only irregularly attended his courses. He sketched models in academic poses, and most of these sketches are in the sketchbook he later gave as a gift to his friend Joseph Altounian.

When Modigliani moved to Montmartre in 1906 he came into contact with artists who at the start of the twentieth century were already at the pinnacle: Picasso, Van Dongen, Juan Gris, and the writer Pierre Mac



Amedeo Modigliani (vpravo dole), jeho první roky obecné školy v Livornu, 1894
Amedeo Modigliani (bottom right), his first year in public school Livorno, 1894



Modigliani v ateliéru Gina Romitiho s Benventem Benvenutim, Aristidem Sommatim, Lando Batolim, Livorno, 1900
Modigliani at Gino Romiti's atelier with Benvenuto Benvenuti, Aristide Sommati, Lando Batoli, Livorno, 1900

Orlan, André Derain, Marie Laurencin, Georges Braque, Camoin and Demetrius Galanis, Pascin, Francis Picabia, Gino Severini and Anselmo Bucci, Raoul Dufy, Georges Valmier, André Salmon, and Louis Marcoussis. In December 1906 the painter Anselmo Bucci was walking past L'Art Gallery, a small shop on the corner of Boulevard Saint-Germain and Rue des Saints-Pères owned by the English poetess Laura Wylda. Something new in the display window caught his eye: 'three pallid and stunned female faces, almost monochrome, painted with a soft layer of green crayon on small canvases'. When he asked who did them, he was told they were by Modigliani, 'an Italian painter living in Montmartre'. He immediately decided to go see him. Anselmo Bucci, who had also arrived in Prague not long before, accompanied by two friends, Leonardo Duderville and Mario Suggelli, described his arrival in his autobiography *Pane e Luna (Bread and Luna)* as follows: 'Forty-five years ago, in November, the three of us arrived in Paris at midnight. ... Leonardo Duderville and I inquired about Modigliani at one hotel café in Montmartre. The owner, Monsieur Bouscarat, called him ... and he answered from his room. We then saw a young man in a red cycling jersey come bounding down the steep stairs. He was jovial, not too tall, with a smile that revealed brilliant teeth. And with curls all over his head. We immediately argued ... In Italy there's nothing! I was everywhere. There's not a single painter worth something ... There's just Ghiglia, only Oskar Ghiglia, and that's all. While in France there's Matisse... Picasso... And he was about to say "and me", but he stopped himself...'

In 1906 Amedeo was renting a small studio in Paris that before its 'renovation' was located in the well-known area of Maquis full of shanties. Through some bricklayer friends Modigliani was able to get hold of several stones to sculpt with. It is from then that with certainty we can date his preoccupation with primitivism, traces of which can be found in his drawings, paintings, and sculptures. As soon as broke free of the canons of Classicism he began experimenting with entirely new drawing techniques: Conté sticks, iron gall ink, blue crayon, keelivine on

krabice s barvami a čtvrtky na kreslení. Také několik knih, mezi nimi Dantova Božská komedie a Nietzscheho Tak pravil Zarathustra, ze kterých znal obsáhlé pasáže nazpaměť. S sebou měl i fotografie italských uměleckých děl získané v muzeích celého apeninského poloostrova, zejména reprodukce obrazů Simona Martiniho, Agostina di Duccia, Duccia di Buoninsegniho, Vittora Carpaccia.

Amedeo dorazil do Paříže na začátku roku 1906 s trochou peněz. Jak bylo jeho zvykem, začal svůj pařížský pobyt tím, že se ubytoval v elegantním hotelu ve čtvrti Madeleine, kde se vydával za bohatého člověka. Někdy se Amedeo označoval za šlechtického Žida. Americký sochař Jacob Epstein vzpomíná, že „Modigliani byl velmi hrdý na svůj židovský původ a byl schopen s absurdní vehemencí hájit tvrzení, že židovského původu byl i Rembrandt. Důkazem byla podle jeho názoru jeho hluboká lidskost“.

Krátce po svém příjezdu se Amedeo zapsal na „Academie Colarossi“ v Rue de la Grande-Chaumière 10 na Montparnassu. Akademie byla založena na začátku 18. století a navštěvovali ji významní žáci jako Rodin, Gauguin, Whistler. Modigliani chodil na hodiny jen nepravidelně. Kreslil modely v akademických pózách, z nichž většina je dodnes shromážděna ve skicáku, který potom daroval příteli Josephu Altounianovi.

Když Modigliani v roce 1906 dorazil na Montmartre, našel tam umělce, kteří se usadili na návrší již začátkem století: Picassa s Van Dongenem, Juanem Grisem a spisovatelem Pierrem MacOrlanem, Andrého Deraina, Marii Laurencin, George Braqua, Camoina a Demetria Galanisovy, Pascina, Francise Picabiu, Severiniho a Bucciho, Raoula Dufyho, Valmiera, Andrého Salmona či Marcoussise.

V prosinci 1906 se malíř Anselmo Bucci procházel před malým obchůdkem „L'Art Gallery“, na rohu Boulevard Saint-Germain a Rue des Saints-Pères, který patřil anglické básnířce Lauře Wylda. Ve výloze ho překvapilo cosi nového: „tři bezkrevné a užaslé, téměř jednobarevné ženské tváře, namalované jemnou vrstvou zelenými hlinkami na malých plátnech“. Na otázku, kdo je jejich autorem, dostal odpověď, že Modigliani. „jeden italský malíř bydlící na Montmartru.“ Ihned se rozhodl, že ho půjde navštívit.

Anselmo Bucci, který také dorazil do Paříže jen krátce před tím, v doprovodu dvou přátel, Leonarda Dudervilla a Maria Suggelliho, popisuje svůj příjezd ve vlastním životopise „Pane e Luna“ (Chléb a Luna) takto: „Před čtyřiceti pěti lety, v listopadu, jsme o půlnoci dorazili všichni tři do Paříže. (...) S Leonardem Dudervillem jsme se na Montmartru v jedné hotelové kavárně ptali na Modiglianiho. Majitel pan Bouscarat ho zavolal... a on odpověděl ze svého pokoje. Pak jsme spatřili rychle sestupovat po prudkém schodišti mladíčka v červeném



colour paper, ink on drawing paper, and watercolour.

Max Jacob described Modigliani as follows: 'He was curly-haired and short in stature ... He had a flat, but handsome profile, a pale, relatively round face. His laughter was quick, emphatic, and bitter, and yet childlike. He was stern, principled, and violent in a way that owing to his gentle appearance was unpredictable. Despite his severity and moments of indignation, he was sentimental. He was cynical more for show than in reality. He was solely and purely an artist and a poet. He thought of nothing else but art.' Max Jacob also knew all the gossip in the neighbourhood. He was a jester and a chin-wag, read fortunes from cards and palms, wrote horoscopes, and told tales about everyone. Modigliani's life seemed to everyone to be full of deviation, abnormality, experimentation, and the extremes.

Sometimes Modigliani would join the painters and poets at Bateau-Lavoir for a while or at a friend's party. André Warnod noted that in his early days in Montmartre Amedeo did not get to know many people and no one paid him much attention. 'Modigliani, it should be noted, at that time did not drink alcohol, and although he enjoyed wine, he never over-indulged. He disdained Bacchus, though he would later be humbled by him, but by contrast he adored Venus.' Various memoirs, biographies and novels, such as those by Jean-Paul Crespelle, André Salmon, or others, contain numerous tales about female conquests. The first of them was Mado, a fair-haired

Modiglianiho rodné místo na Via Roma 38, Livorno, 1900
Modigliani's birthplace in Via Roma 38, Livorno, 1900

cyklistickém tričku. Byl veselý, malého vzrůstu, s úsměvem, který odhaloval nádherné zuby. A úplně kudrnatý. Hned jsme se pohádali... V Itálii není nic! Byl jsem všude. Není tam ani jeden malíř, který by za něco stál... Je tam jen Ghiglia, jenom Oskar Ghiglia, a tím to hasne. Zato ve Francii je Matisse... Picasso... A už se chystal říci „a já“, ale zarazil se...“

Amedeo měl v roce 1906 pronajatý v Paříži malý ateliér, který se před svou „rekonstrukcí“ nacházel na známém pozemku Maquis, pokrytém chatrčemi. Díky známosti s některými zedníky získal Modigliani několik kamenů, aby se mohl pustit do sochařství. Od tohoto momentu můžeme s jistotou datovat jeho zaujetí primitivismem, jehož stopy již nesou kresby, malby i plastiky. Od chvíle, kdy se osvobodil do klasických kánonů, začal také experimentovat se zcela odlišnými technikami kresby: tyčinkou Conté, duběnkovým inkoustem, modrou pastelkou, olůvkem na barevném papíře, inkoustem na kreslicím papíru a akvarelem.

Max Jacob popisuje Modiglianiho takto: „Byl spíše malé postavy, s kudrnatými vlasy... Měl plochý, i když hezký profil, bledou, poměrně kulatou tvář. Smál se krátce, nápadným, hořkým, a přece dětským smíchem. Byl přísný, zásadový a díky svému něžnému zjevu nepředvídatelným způsobem násilný. Přes svou přísnost a chvíle rozhorlení byl sentimentální. Cynický byl spíše na odiv než ve skutečnosti. Byl jedině a pouze umělec a básník. Nemyslel na nic jiného než na umění.“ Max Jacob byl vždy informován o všech „drbech“ v celé čtvrti. Byl to klaun a klepna, hádal z karet a z ruky, tvořil horoskopy a donášel členům party všechny pomluvy. Samotný Modiglianiho život se ostatním zdál plný úchylek, nenormálností, experimentování a mimořádností.

Občas se Modigliani na chvílku objevil mezi malíři a básníky na „Bateau-Lavoir“ nebo na některém večírku přátel. Jak říká André Warnod, Amedeo se v prvních dobách na Montmartru nesetkával s mnoha lidmi a nikdo si ho příliš nešímal. „Je nutné poznamenat, že v té době Modigliani nepil alkohol, a i když měl rád víno, nepil přes míru. Pohrdal Bakchem, i když ten ho později pokořil, ale zato uctíval Venuši.“ V různých svědectvích a životopisných vyprávěních nebo románech, jako jsou ty od Jeana-Paula Crespella, od Andrého Salmona nebo dalších autorů, můžeme nalézt stopy mnoha příběhů o dobytých ženách. První z nich byla Mado, světlolvasá pradlena, modelka Picassa a později Gilberta. Následovaly ji další modelky z Montmartru. Byla mezi nimi i Elvíra, zvaná „Quique“ (ze španělského Chica), mladá dívka s černými očima a smyslnými rty, závislá na kokainu. Byla to nejspíš ona, kdo přivedl Amedea k drogám.

Modigliani se velmi brzy ocitl ve vážných finančních potížích. Byl téměř bez peněz a přespával v domech různých přátel.

laundry-girl, a model for Picasso and later Gilbert. Other models from Montmartre followed. Among them was Elvira, known as 'Quique' (from Chico in Spain), a young woman with black eyes, sensuous lips, and a cocaine addiction. She was probably the one responsible for introducing Amedeo to drugs. Modigliani soon found himself in serious financial difficulty. He was almost penniless and was sleeping nights at various friends' homes. Amedeo's first contact with the world of exhibition halls came after he met Laura Wylda, in whose gallery he exhibited three small canvases in December 1906. Another exhibition was organised in January 1907 in the studio of his friend Amedeo de Souza Cardosa from Portugal, also a painter and a sculptor, who came to Paris in 1906 with the intention of studying architecture.

We know that in 1907 Modigliani went to London, but we know nothing more of this trip.

The end of the year 1907 saw winter set in early. From Paul Alexandre's recollections, passed on to us by his son Noël in the book *Modigliani inconnu*, we learn that at that time Amedeo confided in Doucet that he had spent everything his mother had given him before leaving Italy and was penniless. The studio at Place Jean-Baptiste-Clément had just thrown him out on the street and he had no idea where to go. Doucet suggested that he move in with his friends, the Alexandre brothers, on Rue du Delta.

Modigliani arrived on Rue du Delta with his official lover Maud Abrantès, a painter, and a very elegant woman. She left him around a year later when she left and sailed from Paris to New York on board the ship 'Lorraine'. She was pregnant at the time. Modigliani was painting and drawing a great deal during this period, in a style inspired by the painting style of Toulouse-Lautrec, Steinlen, and Picasso in his modern period. Paul Alexandre wrote that Amedeo 'for the first time in his life sold several canvases and drawings'. Among the parties that took place on Rue du Delta, two were particularly memorable - Christmas Eve and New Year's Eve 1908. The critic André Warnod described them: 'We had a barrel of wine brought in from some



Modiglianiho ateliér na Campiello Centopietre, Benátky, 1903
Modigliani's atelier in Campiello Centopietre, Venice, 1903

winery. Modigliani was the master of ceremonies... he stood by the door and everyone invited had to swallow a pill of hashish under his supervision as soon as they entered. The drug transformed the exhilaration of the entire group - which was already considerably warmed up with alcohol - into a rave. Around midnight, a huge volume of grog in tubs was set alight. Because the rum didn't burn very well, someone had the crazy idea to pour in some lamp kerosene. The fire spread to the paper flags that festively decorated the studio. In a short while everything was ablaze but no one paid it any attention. What was beautiful about it is that the damage was completely minor. The fire engulfed a couple of curtains and then extinguished itself. The reason is that there was almost nothing else in that large studio.' The days on which both parties took place were highlighted by Amedeo himself in his calendar from 1908, on the back of which in 1915 he painted *Donna con tarocco (Woman with Tarots)*.

In the spring of 1908 Amedeo signed up for the Salon des Artistes Indépendants, where on 20 March he exhibited five of his works: *Ebrea (The Jewess)*; two nudes - the bust of a young woman and a nude of a seated girl, the model for which was a young patient of Doctor Alexandre nicknamed 'young Jeanne'; a study titled *Idolo (The Idol)*; and one drawing. It cost him 1.25 francs for an annual fee and 10 francs for the right to exhibit, regardless of the number of pieces. Picasso's companion Fernande Olivier noticed Amedeo at Azona on Rue Ravignan already in the first months after his arrival in Montmartre: 'I caught sight of Amedeo Modigliani, he was young, full of strength, with a beautiful Roman head, establishing himself with strong lines and with an astonishing innate purity. He came from Livorno, and before that he had been discovering the artistic treasures of Rome, Venice, Naples, and Florence....'

In 1908 Amedeo usually had difficulty getting by to the end of the month on the money he had. He did not fit in with the Cubists, Fauvists, or Expressionists. He formed his own group. Many share the view that he found his real models and style in Toulouse-Lautrec, Steinlen, Picasso, and Van Dongen.



Amedeo Modigliani, Florencie, 1900 (foto vyfotografované Salvinim)
Amdeo Modigliani, Florence, 1900 (Photo by Salvini)

Amedeo Modigliani se stěhuje z ulice Rue Delta č. 7 na náměstí Place Dancourt na žebříňáku Paula Alexandra, Paříž, 5. května 1913
Amedeo Modigliani moving from 7 Rue de Delta in Place Dancourt on the wagon of Paul Alexandre, Paris, July 5, 1913





První kontakty Amedea Modiglianiho se světem výstavních síní se vážou k setkání s Laurou Wylde, v jejíž galerii vystavil v prosinci 1906 tři malá plátna. Další výstava se pořádala v lednu 1907 v ateliéru jeho přítele, Portugalce Amedea de Souza Cardosa, také malíře a sochaře, který dorazil do Paříže v roce 1906 s úmyslem studovat architekturu. Víme, že v roce 1907 odejel Modigliani do Londýna, bližší okolnosti cesty však neznáme.

Konec roku 1907 byl poznamenán předčasnou zimou. Ve vzpomínkách Paula Alexandra, které nám předal jeho syn Noël v knize „*Modigliani inconnu*“, najdeme zprávu, jak se Amedeo tehdy svěřil Doucetovi, že rozházel všechno, co dostal od matky při odjezdu z Itálie, a je bez peněz. Právě ho vyhodili na ulici z ateliéru na Place Jean-Baptiste-Clément, a nevěděl kam jít. Doucet mu navrhl, aby se ubytoval v Rue du Delta, u jeho přátel, bratrů Alexandrů.

Modigliani dorazil do Rue du Delta se svou oficiální milenkou Maud Abrantès. Byla to velmi elegantní žena, malířka. Opustila ho asi rok poté, když definitivně odplula z Paříže do New Yorku na palubě lodi „*Lorraine*“. Byla v té době těhotná. Tehdy Modigliani hodně maloval a kreslil; stylem, který se inspiroval způsobem malby Toulouse-Lautreca, Steinlena a Picassa v jeho modrém období. Paul Alexandre píše, že Amedeo tehdy „poprvé ve svém životě prodal několik pláten a kreseb“.

Z večírků pořádaných na Deltě zůstaly v paměti dvě oslavy, Štědrý večer a Silvestr roku 1908. Kritik André Warnod je popisuje takto: „*Nechali jsme donést sud vína, nevím již z jaké vinice. Modigliani dělal ceremoniáře... stál u dveří a pod jeho dozorem musel každý pozvaný hned u vchodu polknout pilulku hašiše. Tato droga proměnila rozjařenost celé kumpanie, již značně rozehřáté alkoholem, v úplné třeštění. Kolem půlnoci se zapálilo v jakýchsi neckách velké množství grogu. Protože rum špatně hořel, kohosi bez rozumu napadlo přilít tam trochu petroleje z lampy. Oheň se rozšířil na papírové vlaječky, kterými byl ateliér slavnostně vyzdoben. Za chvíli vše vzplanulo, ale nikdo tomu nevěnoval pozornost. Krásné na tom všem bylo, že škoda byla zcela mizivá. Požár pohltil pár záclon a sám vyhasl. Ono totiž v tom velkém ateliéru skoro nic nebylo*“. Dny, kdy se obě slavnosti konaly, jsou zvýrazněny samotným Amedeem v kalendáři z roku 1908, na jehož rubu v roce 1915

Basler a Amedeo Modigliani u budovy Rotonde (detail), Paříž, 1915
Basler and Amedeo Modigliani at the Rotonde (detail), Paris, 1915

Amedeo Modigliani, 1914



His Paris itinerary was full of meetings, passions, and fleeting relationships. We can get an idea of his activities by browsing through his collection of sketches, which is filled with countless portraits.

In the summer of 1909, Amedeo returned to Livorno for the first time in three long years, 'tired, ruined, and undernourished', as his daughter Jeanne wrote. His aunt, Laura Garsin, who had visited him in Paris several weeks before, wrote to Lamberto Vitali in 1946: 'I found him there in a very bad situation, on the first floor of the so-called "Ruche", in one of those ten or twelve cells'.

Modigliani stayed with his mother in Livorno. He ate and slept well, and far away from the wild and free Parisian lifestyle, he soon pulled himself together again. 'Dedo stays away all day, in the home of a friend who has a studio. Dedo and Laure are together writing articles on philosophy and live with their heads in the clouds', wrote Eugénie in one letter to Margherita. In the biography of her father, Jeanne Modigliani clarified that the studio Amedeo was spending entire days at belonged to Gino Romiti. At this time he created two portraits in red of his sister-in-law Vera and two studies of Bice



namaloval obraz „*Donna con tarocco*“ (Žena s taroky).

Na jaře roku 1908 se Amedeo zapsal na „*Salon des Artistes Indépendants*“ (Salon nezávislých umělců), kde 20. března vystavil 5 svých děl: „*Ebrea*“ (Židovka); dva akty – poprsí jedné mladé ženy a akt sedící dívky, pro který mu byla modelem mladá pacientka doktora Alexandra, přezdívaná „malá Jeanne“; studii nazvanou „*Idolo*“ (Modla); a jednu kresbu. Stálo ho to 1,25 franku ročního příspěvku a 10 franků za právo vystavovat, bez ohledu na počet exponátů.

Picassova družka Fernande Olivierová si všimla Amedea u „*Azona*“ v Rue Ravignan, hned v prvních měsících jeho pobytu na Montmartru: „*Uviděla jsem Amedea Modiglianiho, byl mladý, plný síly, s krásnou římskou hlavou*

Modiglianiho ateliér na Rue Campagne Première, Paříž
Modigliani's atelier in Rue Campagne Première, Paris

Boralevi, who was once his schoolmate. He also painted *Il Mendicante di Livorno* (Beggars of Livorno) and *La Mendicante* (Beggars Woman).

When Amedeo returned to Paris he visited Cité Falguière and began living there. His primary focus was still sculpture. 'He was driven to sculpt by an overwhelming force', said the German critic Ernst Stoermer, who visited Amedeo at his studio in 1909. 'He had a block of stone brought to his workshop and sculpted directly on it. He was entirely fulfilled by his work, and by all the more or less productive pastimes he indulged while



prosazující se výraznými liniemi a s udivující vrozenou čistotou. Přišel z Livorna a předtím objevoval umělecké poklady Říma, Benátek, Neapole, Florencie...“

V roce 1908 Amedeo obvykle jen s obtížemi vyšel s penězi do konce měsíce. Nedařilo se mu zařadit se mezi kubisty, fauvisty ani expresionisty. Vytvářel vlastní skupinu. Mnozí se shodují v názoru, že svůj skutečný vzor a styl našel v Lautrecovi, Steinlenovi, Picassovi a Van Dongenovi.

Jeho pařížský itinerář je naplněn setkáními, vášněmi a prchavými vztahy. Chceme-li ho sledovat, stačí zalistovat v jeho skicácích, plných nesčetných portrétů.

V létě 1909 se Amedeo vrátil po třech dlouhých letech v Paříži domů do Livorna, „unavený, zničený a podvyživený,“ jak píše jeho dcera Jeanne. Jeho teta Laura Garsin, která ho několik týdnů předtím navštívila v Paříži, píše v roce 1946 Lambertu Vitalimu: „Našla jsem ho tam ve velmi špatných podmínkách, v prvním patře takzvané ‚Ruche‘, v jedné z těch deseti nebo dvanácti cel“.

Modigliani se v Livornu ubytoval u své matky. Hodně jedl, dobře spal a daleko od bouřlivého a bezuzdného pařížského života se rychle dával do pořádku.

„Dedo zůstává celý den venku, v domě svého přítele, který má ateliér. Dedo a Laure píšou společně články z filozofie a žijí s hlavou v oblacích,“ píše Eugenie v jednom dopise Margheritě. V životopise svého otce upřesňuje Jeanne Modigliani, že ateliér, ve kterém trávil Amedeo celé dny, patřil Ginovi Romitimu. Vytvořil v té době dva portréty v červeném své švagrové Very a dvě studie Bice Boralevi, která byla kdysi jeho spolužačkou. Namaloval také „Il Mendicante di Livorno“ (Livornský žebrák) a „La Mendicante“ (Žebračka).

Po návratu do Paříže navštívil Amedeo znovu „Cité Falguière“ a tentokrát tam zůstal bydlet.

not working. The sound of his chisel could be heard from dawn onwards. Figures emerged out of stone without his having any need to create a clay or plaster model beforehand. He felt destined to become a sculptor, and whenever he was struck by the urge to sculpt he threw aside his palette and brush and grabbed his hammer. More than the study of art or a genuine vocation, Modigliani was incited to sculpt by his encounter with Constantin Brâncuși, Jacques Lipchitz, Oscar Mietschaninoff, and by the influences of Picasso, African art, sculpture from Oceania, an interest in the esoteric and Kabbalistic elements of Jewish tradition, and by memories of Tino di Camaino. Modigliani was introduced to Brâncuși in 1909 by Doctor Alexandre. The two liked each other immediately and became friends. Brâncuși worked directly with his material, without plaster models, and created oval and basic-shaped sculptures that he would patiently polish for hours. Modigliani was enchanted by this approach of working directly with stone, and when he got a glimpse of the Romanian sculptor and the force, tenacity, and talent with which he worked, he believed that sculpting was his calling. Brâncuși helped Amedeo, gave him advice, and even lent him tools and a workshop.

André Salmon said: ‘Modigliani came

První Amedeovou starostí bylo stále sochařství. „Nepřekonatelná síla ho nutila tesat,“ říká německý kritik Ernst Stoermer, který ho navštívil v ateliéru v roce 1909. „Nechal si přinést do dílny blok kamene a tesal přímo do něj. Práce ho zcela naplňovala, jako všechny ty více či méně plodné zábavy, které si dopřával ve chvílích nečinnosti dohromady, od svítání bylo slyšet hluk jeho dláta. Postavy se vynořovaly z kamene, aniž by si potřeboval předem vytvořit model z hlíny nebo ze sádry. Cítil se předurčený k tomu stát se sochařem, a když ho v některých chvílích popadala potřeba sochat, odhazoval špachtle a štětce a bral do ruky kladivo“.

Více nežli studium umění nebo skutečné povolání podněcovala Modiglianiho k sochařství setkání s Constantinem Brancusim, Jacquesem Lipchitzem, Oscarem Mietschaninoffem, dále vliv Picassa, afrického umění, plastik z Oceánie, zájem o ezoterická a kabalistická znamení židovské tradice a vzpomínky na Tina di Camaino.

S Brancusim seznámil Modiglianiho v roce 1909 doktor Alexandre. Ti dva si byli hned sympatičtí a stali se přáteli. Brancusi pracoval přímo s materiálem, bez sádrových modelů a vytvářel plastiky oválných a esenciálních tvarů, které hodiny trpělivě leštil. Tento postup přímého opracování kamene Modiglianimu učaroval, a když uviděl rumunského sochaře, s jakou silou, vytrvalostí a talentem pracuje, věřil, že sochařství je i jeho osudem. Brancusi Amedeovi pomáhal, radil mu, a dokonce mu půjčoval i nástroje a dílnu.

André Salmon vypráví: „Modigliani přišel do Brancusiho dílny s rukama v kapsách svého věčného sametového obleku, pod paží držel desky s kresbami na modrém papíře, které nikdy nepouštěl z rukou... Brancusi mu nedával rady ani mu nedával hodiny, a přesto si od toho dne Modigliani vytvářel velmi odlišnou

to Brâncuși’s workshop, his hands in the pockets of his perennial velvet suit, carrying under his arm folders with drawings on blue paper that he never let go of... Brâncuși did not give him advice, did not even give him any lessons, and yet from that day Modigliani was creating a very different spatial geometry than what is usually taught at school or in the studios. He was seduced by sculpture and perfected himself through it. Of the impressions he gained from his various visits to Brâncuși’s studio, he took away that of the elongated figure, apparent in his paintings’.

At the Salon des Indépendants, which ran from 18 March to 1 May 1910, Amedeo presented six works: two studies – the portrait of Bice Boralevi and a portrait of Piquemal; *Il Mendicante di Livorno*; *La Mendicante*; *Lunaire*; and *Il Suonatore di violoncello (Violoncello Player)*, which was something of a success.

In the morning Modigliani would awaken early and work on his sculptures in the courtyard. He lined up the long-necked heads in front of his workshop, some of them just roughly outlined, others fully completed. He worked on them at different hours of the day in order to observe the forms in different light. In the evenings, when the day was done, he poured water over them.



prostorovou geometrii, než jaká se obvykle učí ve školách nebo v ateliérech. Byl sváděn sochařstvím a zdokonaloval se v něm. Z dojmů, které sesbíral při různých příležitostech v Brancusiho ateliéru, si ponechal prodloužení postavy, zřejmě v jeho malbách“.

Amedeo prezentoval na Salonu nezávislých, který se konal od 18. března do 1. května 1910, šest svých děl: dvě studie – portrét Bice Boralevi a portrét Piquemala; „Il Mendicante di Livorno“; „La Mendicante“; „Lunaire“; a „Il Suonatore di violoncello“ (Hráč na violoncello), který sklídl určitý úspěch.

Ráno se budil Modigliani časně a pracoval na sochách na dvorku. Hlavy s dlouhými krky se postupně řadily před jeho dílnou, některé jen zhruba naznačené, jiné plně dokončené. Pracoval na nich v různých hodinách dne, aby mohl sledovat formy při různém osvětlení. Navečer, když končil den, je poléval vodou.

Roku 1910 přijela se svým manželem, básníkem Nikolajem Gumiljovem, na svatební cestu do Paříže ruská básnířka Anna Andrejevna Gorenko. Byla to ruská kněžna, narozená v Oděse, známá více pod pseudonymem Anna Achmatovová. S Modiglianím se setkala v Latinské čtvrti. Amedeo se jí hned začal dvořit a setkávat se s ní.

V „L'Europa Letteraria“ píše Achmatovová o Modiglianím: *V roce 1910 jsem ho viděla jen několikrát. Přesto mi psal během celé zimy... Zdá se mi, jako by byl obklopen kruhem osamění. Nevzpomínám si, že by se s kýmkoli zdravil v Jardins du Luxembourg nebo v Latinské čtvrti, kde se znali víceméně všichni. Nikdy se mnou nemluvil o známém, o příteli nebo umělci a nikdy jsem ho neslyšela vtipkovat... Nekreslil mě v přírodě, ale v mém domě. Tyto kresby mi potom daroval. Měla jsem jich 16. Chtěl po mně, abych je dala zarámovat a pověsila si je ve svém pokoji. Bohužel byly zničeny v mém domě v prvních letech revoluce“.*

Anna Achmatovová se ještě vícekrát vdala, měla mnoho milenců, poznala barbarství stalinismu a pronásledování kvůli své pravoslavné víře. Psala básně o hrůze války a zpívala o pokorných aspektech lásky, o delikátních problémech partnerských vztahů a ženském utrpení. Byla první ženou, která zaujala významné místo v ruské literatuře. O Amedeovi řekla: *„Modigliani je příčinou tragických důsledků celého mého života“.*

Za mnoha malíři se v té době začali táhnout obchodníci s uměním a kritici, kteří cítili příležitosti k zisku. Odhadovali, že budoucnost umělecké Paříže představuje Montparnasse, a usazovali se na levém břehu. Daniel-Henry Kahnweiler, jehož galerie velmi prosperovala, podepsal s Picassem a Braquem exkluzivní kontrakty, které jim umožňovaly žít bez problémů. Modigliani však neprodával téměř nic, na rozdíl od ostatních malířů, kteří byli sice také mimo široké proudy, ale dařilo se jim zaujmout určité

In 1910 the Russian poetess Anna Andreyevna Gorenko came to Paris with her husband, the poet Nikolay Gumilëv, on their honeymoon. She was a Russian princess born in Odessa, and is better known by her pen name Anna Akhmatova. She met Modigliani in the Latin Quarter. Amedeo immediately began to court her and meet with her. In *L'Europa Letteraria*, Akhmatova wrote of Modigliani: 'I saw him just several times in 1910. Nevertheless, he wrote me all winter.... To me it seemed as though he was enclosed within a circle of solitude. I do not recall him greeting anyone at Jardins du Luxembourg or in the Latin Quarter, where more or less everyone knew each other. He never spoke to me about any acquaintance, friend, or artist, and I never heard him joke... He drew me in my home, not in nature. He then gave me the drawings. I had sixteen of them. He wanted me to have them framed and hang them in my room. Unfortunately, they were destroyed in my home during the first years of the revolution.'

Anna Achmatova married several times, had many lovers, and experienced first hand the barbarity of Stalinism and persecution for her Orthodox faith. She wrote poems about the horror of war and sang about the humble aspects of love, the delicate problems of relationships and women's suffering. She was the first woman to occupy a prominent place in Russian literature. She said of Modigliani: 'Modigliani is the cause of the tragic consequences of my entire life'. At that time many painters began to be followed around by art traders and critics sensing an opportunity for gain. They reckoned that Montparnasse stood for the future of the Paris art world and so they settled on the left bank. Daniel-Henry Kahnweiler, who had a very prosperous gallery, signed exclusive contracts with Picasso and Braque that enabled them to get by without worries. Modigliani, however, sold almost nothing, unlike other artists outside the main streams who still managed to capture a certain public, like the customs officer Henri Rousseau or Utrillo. Except for several friends, no one wanted Modigliani's work.

After making a short trip to see his aunt Laura Garsin in Normandy in 1911, Modigliani moved back and

Paul Guillaume ve svém ateliéru pronajatém pro Amedea Modiglianiho na Rue Ravignan, Montparnasse, 1915

Paul Guillaume in his atelier rented for Amedeo Modigliani in Rue Ravignan, Montparnasse, 1915



publikum, jako byl třeba celník Rousseau nebo Utrillo. Kromě několika přátel Modiglianiho díla nikdo nechtěl.

Po krátké cestě za tetou Laurou Garsin do Normandie v roce 1911 pendloval Modigliani mezi Montmartrem a Montparnassem. Hledal svou vlastní cestu osamělého sochaře. Inspiroval se při tom Brancusiho smyslností forem, linií a objemů. Zároveň se zajímal o africké dřevěné plastiky, jako už před ním v roce 1905 Matisse, Derain, Picasso a zejména De Vlaminck, který si osoboval objev černošského umění v „Portraits avant décès“ (Portréty před smrtí), publikovaných v roce 1943.

Díky Maxu Jacobovi poznal Modigliani mladého litevského sochaře Jacquese Lipchitze. Max je seznámil v roce 1912. Lipchitz přicestoval do Paříže v osmnácti letech. Byl si jistý sám sebou, přestože byl o sedm let mladší nežli Amedeo.

Od 1. října do 8. prosince 1912 se Modigliani účastnil se sedmi kamennými sochami desátého Podzimního salonu. V katalogu výstavy se můžeme dočíst: Amedeo Modigliani, č. 1211 - 1217, Hlavy, dekorativní uskupení. Spolu s ním vystavovali i další Italové, např. De Chirico, který vystavoval tři plátna, a Umberto Brunelleschi. V jednom dopise bratru Umbertovi Amedeo píše: „Podzimní salon byl relativním úspěchem; přijetí en bloc je spíše řídkým případem u lidí, kteří jsou považováni za příslušníky uzavřených kruhů“.

Od roku 1909 byla na Montparnasse v Rue Campagne-Première 3 otevřena skromná italská restaurace, kam se přicházeli levně najíst zedníci z blízkých stavenišť, hladoví umělci a turisté, přitahovaní bohémským

Modigliani, Picasso a André Salmon, před budovou Rotonde, Paříž, 1916
Modigliani, Picasso and André Salmon, outside Rotonde, Paris, 1916

forth between Montmartre and Montparnasse. He sought out his own path as a solitary sculptor. He drew his inspiration from Brâncuși's sensuality of forms, lines and dimensions. He was also interested in African wood sculpture, as had been in 1905 Matisse, Derain, Picasso, and especially De Vlaminck, who claimed the discovery of African art in his *Portraits avant décès* (*Portraits before Death*), published in 1943.

Through Max Jakob Modigliani became acquainted with a young Lithuanian sculptor named Jacques Lipchitz. Max introduced them in 1912. Lipchitz travelled to Paris when he was eighteen. He was confident in himself, even though he was seven years younger than Amedeo.

From 1 October to 8 December 1912 Modigliani participated in the Salon d'Automne with eight stone sculptures. The exhibition catalogue states:

'Amedeo Modigliani, nos. 1211-1217, Heads, decorative group'. Other Italians exhibited alongside him, such as De Chirico, who exhibited three canvases, and Umberto Brunelleschi. In a letter to his brother Umberto Amedeo wrote: 'The autumn salon was a relative success; acceptance en bloc is a rather rare occurrence among people seen to belong within closed circles'.

In 1909 a modest Italian restaurant opened in Montparnasse at Rue Campagne-Première 3. It drew in bricklayers from local building sites, starving artists, and tourists attracted by the bohemian lifestyle and the calls of the owner Rosalie Tobia, who would often play the guitar in the restaurant. Amedeo became a member of the family. He dropped by to eat and drink, often running a tab. When Amedeo was truly broke he paid with drawings, which Rosalie stored in the cellar.

Utrillo often came from Montmartre to Rosalie's and get Modigliani drunk on a bottle of Chianti. Once, when they had a bad hangover, they left their work on the wall of the restaurant - Maurice a landscape that later drew enormous interest from experts, and Amedeo a charcoal drawing.

The winter of 1912 was very cold and harsh, and it was hard on Amedeo, whose health had gradually been deteriorating. He ate little. At the end of summer of that year Ortiz de Zarate



Amedeo Modigliani ve svém ateliéru
Amedeo Modigliani in his atelier

Modigliani

found him one morning unconscious in his small glass studio in the rear courtyard at Boulevard Raspail 216. In April 1913 Paul Alexandre wrote: 'He came to my house with a wagon full of around twenty worked stones and told me that he had to go to away to Italy for a time'. The painter Augustus John and his wife Dorelia bought two sculptures from him. With this he was finally able to buy train ticket and go back to Livorno. He was at the end of his strength.

He was met with a cool reception in Livorno. The old gang at Caffé Bardi barely recognised him: 'His head was shaven like an escaped convict', wrote Gastone Razzaguta, 'it was more or less covered by a cap, whose peak he'd torn off, he was wearing a linen jacket and a colourless singlet. His pants were held up by a string and he had sandals on his feet. Another pair of sandals was hanging from his hand. He said that he'd come back to Livorno because he loved this comfortable and cheap footwear and chickpea puree. He talked about Paris, his work, exhibitions, and he pulled some photographs of his sculptures out of his pocket'. Modigliani looked for a large studio and found one on Via Gherardi del Testa, close to the market. 'As soon as he found a room and some stone', said Silvano Filippelli, 'he vanished and no one saw him again for some time'.

In defiance of the opinion of his doctor, who could see that Amedeo was growing weaker, Amedeo went to Serravezzo and Pietrasant to work on marble. This was the exact place where Michelangelo had once had his initials carved into marble stones, which he carefully selected before sending them to Rome. Disappointed by the lack of understanding he encountered from his friends and colleagues in Livorno, Amedeo returned to Paris.

His new neighbours were Soutine and a Hungarian painter named Czóbel, and on top of his studio lived Léonard Tsuguharu Foujita, who came to Paris in 1913. After returning from Italy Amedeo also befriended Ossip Zadkine, whom he met through Max Jacob. During 1913 he also painted the portrait of Doctor Alexandre before a window. 'It was my portrait', said Paul Alexandre, 'the third that he had done, and the only one, which was very unusual for



životem i výkřiky majitelky Rosalie Tobia, která v restauraci často hrávala na kytaru. Amedeo patřil do rodiny. Přicházel se najíst a napít, často na dluh. Když byl opravdu bez prostředků, platil Amedeo kresbami, které Rosalie ukládala do sklepa. Z Montmartru sem k Rosalii přicházel často Utrillo, aby se s Modiglianím opíjeli lahví Chianti. Jednou, když měli velkou kocovinu, nechali na stěně restaurace svá díla. Maurice krajinu, která se později stala předmětem velkého zájmu znalců, a Amedeo kresby uhlím.

Zima roku 1912 byla velmi tvrdá a chladná a Amedeo, jehož zdraví se postupně zhoršovalo, ji velmi těžce snášel. Málo jedl. Ke konci léta téhož roku ho jednoho rána Ortiz de Zarate našel v mdlobách v jeho malém proskleném ateliéru v zadní části dvorku na Boulevard Raspail 216.

V dubnu roku 1913 píše Paul Alexandre: „Přišel ke mně domů s vozíkem plným asi tak dvaceti opracovaných kamenů a řekl mi, že musí na nějaký čas odejet do Itálie.“ Malíř Augustus John se svou ženou Dorelií od něj koupili dvě sochy. Díky tomu si mohl konečně koupit lístek na vlak a vrátit se do Livorna. Byl na pokraji svých sil.

Přijetí v Livornu bylo vlažné. Staří kumpáni z „Caffé Bardí“ ho sotva poznali: „Měl vyholenou hlavu jako uprchlý vězeň,“ píše Gastone Razzaguta, „více méně ji přikrývala čapka, které utrhl kšilt, na sobě měl plátěné sako a tričko bez límečku. Kalhoty mu držely na provaze a na nohou měl sandály. Další pár sandálů mu visel v ruce. Říkal, že se vrátil do Livorna, protože miloval tuto pohodlnou a levnou obuv a taky kaši z cizrny. Hovořil o Paříži, o své práci, o výstavách a vyndal z kapsy fotografie svých soch“.

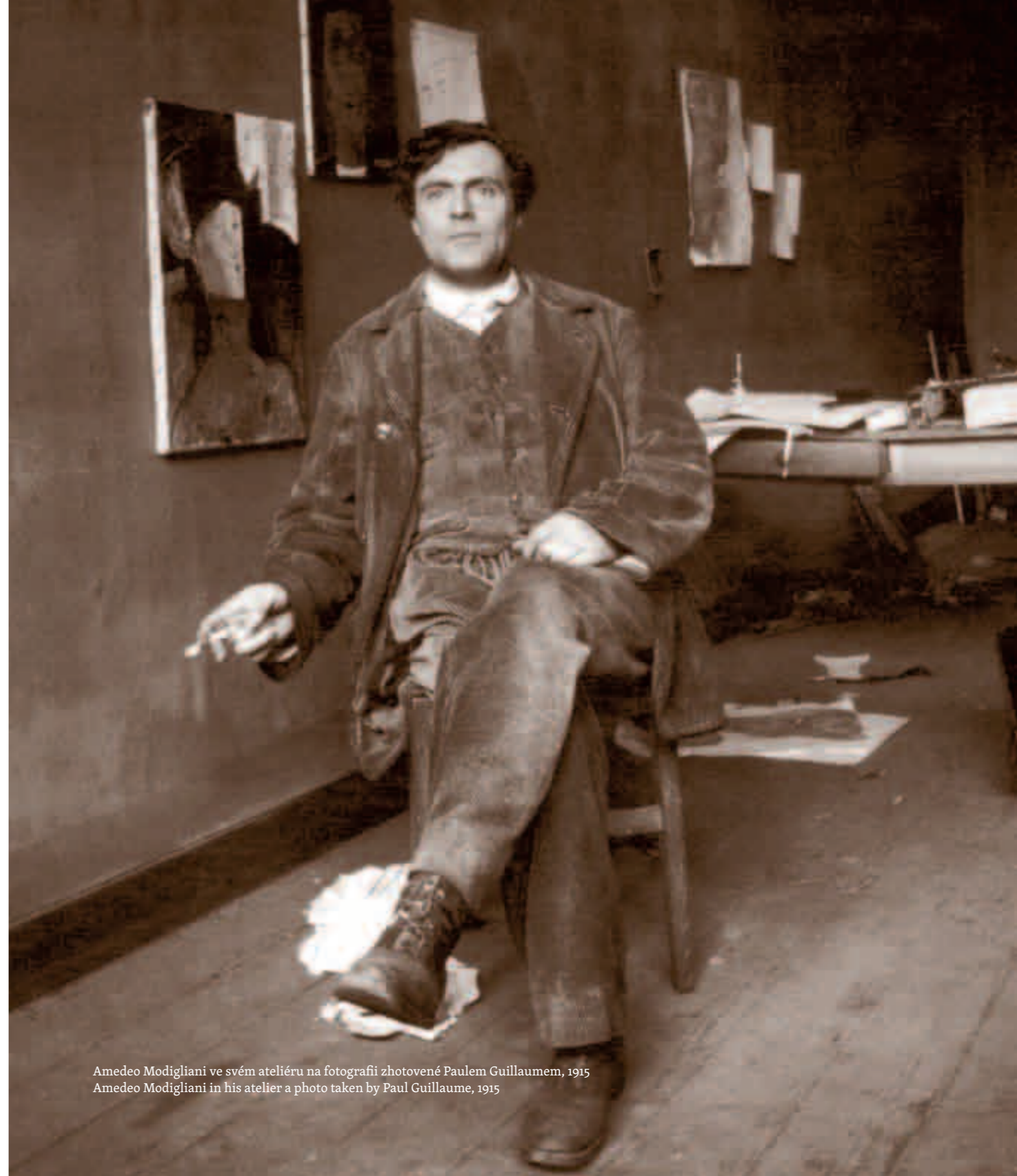
Modigliani hledal velký ateliér a našel ho na Via Gherardi del Testa,

him, for which I did not sit for as a model'. He left the painting with the porter at the clinic where Paul worked and immediately left. This portrait, regarded as the best of the three of Alexandre, is very reminiscent of Modigliani's sculpture.

A trader named Chéron began buying some of Modigliani's works around this time. According to legend, Modigliani would go to him every morning at ten, the trader would give him canvas, brushes, paint, a bottle of alcohol, and his servant as a model, and would close him in the cellar to paint there undisturbed for the rest of the day. In the evening Chéron would open the cellar and give Modigliani food and twenty francs for the painting. When the First World War broke out Modigliani wanted to go to the front, but because of his tuberculosis he was declared unfit for action by a committee. For Modigliani this marked the start of a new period of doubt and despondency. He was getting into conflicts with everyone, with police, waiters, and soldiers on leave. The police commissioner Zamaron put him behind bars. Montparnasse became a bleak place for him.

Modigliani most enjoyed meeting people at the restaurant La Rotonde, where he also, very selectively, sought his models. He began painting again with live models, the way he used to in the days when he attended Académie Colarossi. He again drew pleasure from drawing, with elegant, airy, essential strokes.

In the winter of 1914 at Chez Rosalie Modigliani met Nina Hammett. She was an open and self-confident artist. She liked to be seen with Modigliani at fashionable locations like Gaîté Montparnasse, Closerie des Lilas, or the above-mentioned La Rotonde. She claimed that she was the one who introduced Modigliani to Beatrice Hastings: 'One day Beatrice arrived in Paris. She was a novelist of great talents, and a good friend of Katherine Mansfield. Together with Alfred Richard Orage ran the magazine *The New Age*. The day I introduced her to Modigliani we spent the entire evening at La Rotonde.' Beatrice Hastings was wealthy, educated, and beautiful. She was born in South Africa in 1879 and



Amedeo Modigliani ve svém ateliéru na fotografii zhotovené Paulem Guillaumem, 1915
Amedeo Modigliani in his atelier a photo taken by Paul Guillaume, 1915



blízko trhu. „Od chvíle, kdy získal místnost a kameny,“ vypráví Silvano Filippelli, „zmizel a nějaký čas ho nikdo neviděl“.

Navzdory mínění lékaře, který viděl jeho oslabení, odejel Amedeo do Serravezza a Pietrasanta, aby tesal do mramoru. Bylo to na stejném místě, na kterém kdysi nechával Michelangelo označovat svými iniciálami mramorové bloky, které předtím, než je poslal do Říma, pečlivě vybíral. Zklamaný nepochopením svých kolegů a přátel v Livornu, vrátil se Amedeo do Paříže.

Jeho sousedy se stali Soutine, maďarský malíř Czóbel a nad jeho ateliérem Léonard Tsuguharu Foujita, který přišel do Paříže v roce 1913. Po návratu z Itálie se Amedeo spřátelil také se Zadkinem, kterého poznal prostřednictvím Maxe Jacoba. Během roku 1913 namaloval třetí portrét doktora Alexandra před vitráží. „Byl to můj portrét,“ říká Paul Alexandre, „třetí, který vytvořil, a jediný, což bylo pro něj velmi neobvyklé, pro který jsem nasedl modelem.“ Uložil obraz u vrátného kliniky, kde Paul pracoval, a ihned odejel. Tento portrét, považovaný za nejzdařilejší ze všech tří, velmi připomíná Modiglianiho sochy.

Někdy v té době začal Modiglianiho díla kupovat obchodník Chéron. Legenda vypráví, že k němu Modigliani přicházel každé ráno v deset, obchodník mu dával k dispozici plátna, štětce, barvy, láhev alkoholu, svou služku jako modelku a zavíral ho do sklepení, aby mohl malovat celý den a nebyl vyrušován. Večer Chéron sklepení otevřel, dal Modiglianimu jídlo a 20 franků za obraz.

V roce 1914 začala první světová válka. Modigliani chtěl také odjet na

was five years older than Modigliani. She seduced him with her easy-going and free-thinking outlook, but she was also very combative. Like most of the women in Modigliani's life she too posed for him.

In the autumn of 1914 Modigliani the painter was born. He brought to painting the experiences he had acquired from sculpture and demonstrated his artistry in portraits. One date is of unquestionable importance for the recognition of Modigliani's art: his first meeting with Paul Guillaume, which was arranged by Max Jacob some time in 1914. De Chirico, Severini, Derain and Larionov exhibited work at Guillaume's first gallery. He later acquired a more spacious gallery on Rue de la Boétie. Paul Guillaume had difficulty selling Amedeo's work. He helped any way he could, but Modigliani could never hold on to any money.

In 1915 Modigliani completed the first of his four portraits of Paul Guillaume. In the top right corner he wrote the words 'Stella Maris' (Star of the Sea) and in the bottom left 'Novo Pilota' (The New Helmsman), inscribed as a sign of gratitude and recognition for his new admirer and impresario.

Paul Guillaume rented a workshop at Bateau-Lavoir in order to allow Amedeo to work undisturbed. There Amedeo painted *La petite Louise* (Little Luisa), *La jolie ménagère* (The Pretty Housewife), *Gli sposi* (Spouses) and a portrait of Paul Guillaume in Beatrice's home on Rue Norvin. Also dating from this period are his portraits of Juan Gris, Moïse Kisling, *Servante au tablier rayé* (Servant in a Striped Apron), *Madame Pompadour*, and *L'enfant gras* (The Fat Child), in which we can still see the influence of his sculptural work.

With Beatrice Hastings there was no shortage of trying surprises. An almost hypnotic relationship formed between the model and the painter. Tired of the free-wheeling lifestyle and of a lover with whom she was expecting a child Beatrice left Montparnasse behind and moved to Montmartre into a house at Rue Norvins 13. Hysteria, a life of constant flux, and her militant feminism led her to decide to have an abortion. However, Beatrice Hastings finally left Modigliani for other male suitors. She never spoke of her

frontu, ale byl komisí prohlášen za neschopného kvůli tuberkulóze. Pro Modiglianiho tak začalo nové období pochybností a sklíčenosti. Pouštěl se do sporů se všemi, s policisty, s číšníky, s vojáky na dovolené. Komisař Zamaron ho dal za mříž. Montparnasse se pro něj stal smutnou čtvrtí.

Modigliani se nejraději setkával s lidmi v restauračním zařízení „La Rotonde“, kde také, velmi vybíravě, hledal své modelky. Znovu se pustil do malby podle živých modelů, jako kdysi v dobách „Académie Colarossi“. Nacházel opět zálibu v kresbě elegantními, vzdušnými, esenciálními doteky.

V zimě roku 1914 se Modigliani setkal v „Chez Rosalie“ s Ninou Hamnett, sebejistou umělkyní bez předsudků. Ráda se s Modiglianem nechávala vidět na módních místech, jako byly „Gaité Montparnasse“, „Closerie des Lilas“ či zmíněná „La Rotonde“. Tvrдила, že to byla ona, kdo seznámil Modiglianiho s Beatrice Hastings: „Jednoho dne přijela Beatrice do Paříže. Byla to spisovatelka s velkým talentem, velká přítelkyně Katherine Mansfield. S Alfredem Richardem Oragem řídila časopis 'The New Age'. Toho dne, kdy jsem jí představila Modiglianiho, jsme strávili celý večer v 'La Rotonde'“.

Beatrice Hastings byla bohatá, vzdělaná a krásná. Narodila se v Jižní Africe v roce 1879 a byla o pět let starší než Modigliani. Svedla ho svými uvolněnými a svobodomyšlnými postoji, ale byla také velmi konfliktní. Jako většina Modiglianiho žen byla i jeho modelkou.

Na podzim 1914 se „zrodil“ Modigliani malíř. Převedel do malby své zkušenosti získané v sochařství a ukázal své umění v portrétech.

Jedno datum zůstane pro uznání Modiglianiho nepochybně důležité umění: setkání s Paulem Guillaumem, zorganizované Maxem Jacobem někdy roku 1914. V jeho první galerii vystavoval De Chirico, Severini, Derain a Larjonov. Později získal novou prostornější galerii v Rue de la Boétie. Paul Guillaume měl potíže s prodáváním Amedeova díla. Pomáhal mu, jak mohl. Ale peníze se Modiglianimu vždy hned rozutíkaly.

V roce 1915 uskutečnil Modigliani první ze čtyř portrétů Paula Guillaumea a vpravo nahoře připsal slova „Stella Maris“ (Mořská hvězda) a dole vlevo „Novo Pilota“ (Nový kormidelník) jako znamení vděčnosti a uznání svému novému obdivovateli a impresáři.

Paul Guillaume pronajal dílnu na „Bateau-Lavoir“, aby umožnil Amedeovi nerušeně pracovat. Namaloval tam „La petit Louise“ (Malá Luisa), „La jolie ménagère“ (Krásná hospodyně), „Gli sposi“ (Manželé) a portrét Paula Guillaumea v domě Beatrice v Rue Norvin. Ze stejného období jsou i portréty Juana Grise, Moïse Kislinga, „Servante au tablier rayé“ (Služka v pružované zástěře), Madame Pompadour, „L'enfant gras“ (Tlusté dítě), na kterých ještě můžeme vidět vliv jeho sochařské praxe.

Modigliani

relationship with Modigliani eve again. Around the time of the war another woman entered Modigliani's life. After breaking up with Beatrice Hastings, in 1917 he met Simone Thiroux from Quebec. She had come to Paris to study medicine, but she soon abandoned her studies and joined the ranks of the bohemians in Montparnasse. She squandered much of her money in Modigliani's company. 'She tried so furiously to get Modi into bed that in the end she ended up in his bed. And she became pregnant.' In May 1917, at a maternity hospital in Tarnier on Boulevard di Port-Royal she gave birth to little Serge-Gérard. Modigliani refused to acknowledge paternity. By a twist of fate the young boy was christened on the same day as little Jeanne Modigliani was born in Nice. Simone Thiroux was left alone, ill, penniless, and without a job. In order to earn some money she became a model and later worked as a nurse at the hospital L'Hôpital Cochin. Her health was already damaged, she suffered from tuberculosis, and she soon passed away.

In 1916 Libchitz and his wife commissioned their portraits from Modigliani in order to help him out financially. In the summer of 1916 André Salmon organised an exhibition at Salon d'Antin. The 164 works exhibited by 52 artists at this exhibition included three paintings by Modigliani and Picasso's *Les Femmes d'Alger* (Olympia) (The Young Ladies of Avignon).

Another important place where avant-garde artists gathered was La salle Huyghens at Rue Huyghens 6 in Montparnasse. Faithful partakers in local parties included the poets Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Max Jacob, Pierre Reverdy, and André Salmon. They would all come to read aloud their poetry. One evening, when the 'famous headache' that Apollinaire suffered as a result of a war wound took him away from the party Cocteau lent him his voice and Modigliani did his portrait. Moïse Kisling's return from the front in 1915 after suffering a serious chest wound helped Modigliani him out of the torpor and intellectual despondency he sank into after all his friends had left for the front and after his breakup with Beatrice. Gabriel Fournier said: 'Kisling

S Beatricí Hastings nebyla nouze o nelehká překvapení. Vztah, který se mezi modelkou a malířem vytvořil se stal téměř hypnotickým. Unavená nevázaným životem a milencem, od kterého čekala se kterým dítě, opustila Beatrice Montparnasse a přestěhovala se na Montmartre, do domečku v Rue Norvins 13. Hysterie, život plný neustálých změn a militantní feminismus ji vedly k tomu, že se rozhodla pro potrat. Brzy však Modiglianiho definitivně opustila kvůli dalším mužským zájemcům. O vztahu s Modiglianem už později nikdy nemluvila.

V době války vstoupila do Modiglianiho života další žena. Po rozchodu s Beatricí Hastings, v roce 1917, se seznámil se Simone Thiroux z Quebecu. Přišla do Paříže, aby studovala lékařství, ale velmi rychle opustila studium a včlenila se mezi bohémy na Montparnasse. S Modiglianem rozházela velkou část svého jmění. „*Tak zuřivě se snažila, aby Modiho dostala na lůžko, že s ním nakonec skončila v posteli. A otěhotněla.*“ V květnu 1917 v porodnici Tarnier na Boulevard di Port-Royal porodila malého Serge-Gérarda. Modigliani odmítl přiznat otcovství. Ironií osudu byl malý chlapeček pokřtěn v týž den, kdy se v Nizze narodila maličká namá to být Jean Modigliani Jeanne Hébuterne. Simone Thiroux zůstala sama, nemocná, bez peněz a bez práce. Aby si něco vydělala, stala se modelkou a později pracovala jako zdravotní sestra v nemocnici „L'Hôpital Cochin“. Její zdraví již bylo podlomené, trpěla tuberkulózou a postupně se poddávala smrti. V roce 1916 si u Modiglianiho objednali své portréty Lipchitz se svou ženou, aby mu finančně pomohli.

V létě 1916 zorganizoval André Salmon výstavu v „Salon d'Antin“. Mezi 164 díly 52 umělců byly vystaveny i tři obrazy Modiglianiho a Picassův obraz „Les Demoiselles d'Avignon“ (Slečny z Avignonu).

Dalším důležitým místem, kde se scházeli avantgardní umělci, byla „La salle Huyghens“ v Rue Huyghens 6 na Montparnasse. Mezi věrné návštěvníky místních večerů patřili básníci Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Max Jacob, Pierre Reverdy, André Salmon. Všichni přicházeli, aby zde četli své verše. Jednoho večera, když „slavná bolest hlavy“, která byla důsledkem válečného zranění, vzdálila Apollinaira ze scény, propůjčil mu Cocteau svůj hlas a Modigliani mu udělal portrét.

Návrat Moise Kislinga z fronty v roce 1915 kvůli vážnému zranění hrudníku pomohl Modiglianimu vyjít ze stavu strnulosti a intelektuální zpustlosti, do které upadl po odchodu všech přátel na frontu a po rozchodu s Beatricí. „*Kisling byl citlivý, inteligentní, kultivovaný, smířlivý, štědrý a vřelý,*“ říká Gabriel Fournier. Uměl Modiglianiho pochopit a chránit ho. Po nějakém

was sensitive, intelligent, cultivated, conciliatory, generous, and warm.' He was capable of understanding and protecting Modigliani. Eventually the artists signed four major works together, including *Atelier de Moise Kisling (The Studio of Moise Kisling)* and *La Table de l'Atelier de Moise Kisling (Table in the Studio of Moise Kisling)*.

Friends were welcomed and well-treated in the Kisling home. Such friends included the Zborowski family, which lived opposite them and would come and go as though the Kislings' home was their own, as well as Paulette Jourdain. Modigliani, who was evicted from studio on Boulevard Raspail, for a while went to the Zborowski's hotel room to paint. Later, Léopold Zborowski rented a more comfortable attic space on Rue Racine. Amedeo painted two portraits of Mrs Zborowski, whose face reminded him of the madonnas of Sienna, and he immediately sold them. Léopold then offered him 20 francs a day to enable him to work in better conditions.

When Zborowski and his wife settled in the flat at Rue Joseph-Bara 3 Amedeo stayed with them. There he created a portrait of young Paulette. There he also created, right on the door of the flat, a portrait of Chaïm Soutine, titled *Portrait of Chaïm Soutine*, in which the latter wears a large hat and his eyes are shut, giving the impression of escape and madness.

During the New Year's celebrations on 31 December 1916 Modigliani met Jeanne Hébuterne at the Académie Colarossi. Jeanne was preparing for a competition at the Académie des Beaux-Arts. Her colleagues nicknamed her 'Noix de Coco' (Coconut) for her long chestnut-coloured braids, which contrasted with the whiteness of her skin. She was petite, slim, and had large almond-shaped eyes. She was shy, reserved, and melancholy by nature. She had a weak constitution. She was romantic, tender, and demure, perhaps as a result of her small-town, Roman Catholic upbringing. Her father, Achille Casimir Hébuterne, was an accountant for Le Bon Marché, her mother, Eudoxie Anaïs Tellier, worked in the home. They were honourable people with a respect for moral and religious values, even though her father came to religion relatively late in life. Jeanne had a brother



čase oba umělci podepsali společně čtyři důležitá díla, mezi nimi i „Atelier de Moise Kisling“ (Ateliér Moise Kislinga) a „La Table de l'Atelier de Moise Kisling“ (Stůl v ateliéru Moise Kislinga).

U Kislingových byli všichni přátelé přijati a dobře pohoštěni. Patřila mezi ně rodina Zborowských, kteří bydleli naproti a přicházeli a odcházeli, jako by byli doma, nebo Paulette Jourdain. Modigliani, který byl vypovězen z ateliéru na Boulevard Raspail, chodil po určitou dobu malovat do hotelového pokoje Zborowských. Později pro něj Leopold pronajal v Rue Racine jednu pohodlnější mansardu. Amedeo namaloval dva portréty paní

named André, who also painted, and who eventually became an excellent watercolourist.

Foujita, a painter with whom she was in a brief relationship before she met Modigliani, regarded her as depraved and sexual. When Amedeo met her he was 33 and disappointed with his work because his art was gaining no recognition. Jeanne allowed him to court her; she was fascinated by him, and he behaved courteously and tenderly towards her. In July 1917 Jeanne Hébuterne and Amedeo Modigliani decided to move in together and rented a studio and the second-last floor at Rue de la Grande-Chaumière 8. Hanka Zborowski and her friend Lunia



Zborowské, jejíž tvář mu připomínala tváře madon ze Sieny, a okamžitě je prodal. Leopold mu tehdy nabídl 20 franků na den, aby mohl pokračovat v práci v lepších podmínkách. Když se Zborowski s manželkou usadili v bytě na Rue Joseph-Bara 3, Amedeo se u nich ubytoval. Vytvořil tam, mimo jiné portrét malé Paulette. Tam také namaloval, přímo na dveře bytu, portrét Chaïma Soutina, nazvaný „Portrét

Chaïma Soutina s velkým kloboukem a se zavřenýma očima“, které evokují útěk a šílenství.

Během novoročních oslav 31. prosince 1916 se Modigliani setkal s Jeanne Hébuterne v „Acad.mie Colarossi.“ Jeanne se tehdy připravovala na konkurz na Akademii krásných umění. Její kolegové z ateliéru ji přezdívali „Noix de Coco“ (Kokosový ořech) kvůli jejím dlouhým kaštanovým copům, které kontrastovaly s bělostí její pleti. Byla menšího vzrůstu, hubená, s velkýma mandlovýma očima. Povahou byla ostýchavá, rezervovaná a melancholická. Měla slabou konstituci. Byla romantická a něžná, což bylo možná způsobeno úzkoprsou maloměstskou a katolickou výchovou. Otec Achille Casimir Hébuterne byl účetním v Bon Marché, matka Eudoxie Anaïs Tellier pracovala v domácnosti. Byli to čestní lidé, kteří respektovali morálku a náboženské hodnoty, přestože otec přijal náboženskou víru poměrně pozdě. Jeanne měla bratra Andrého, který také maloval a později se stal skvělým akvarelistou.

Malíř Foujita, se kterým měla krátký vztah předtím, než poznala Modiglianiho, ji považoval za neřestnou a smyslnou. Když ji Amedeo poznal, bylo mu 33 let a byl zklamaný svou prací, protože jeho umění nebylo uznávané. Jeanne ho nechala, aby se jí dvořil; fascinoval ji a choval se k ní s něžností a ohleduplností. V červenci 1917 se Jeanne Hébuterne a Amedeo

Czechowska helped them to furnish it and warm it up and turned it into an inhabitable and cosy place. They selected ochre and orange tones in order to add light to the flat. Although she lived with her lover, every evening Jeanne returned home to her parents, who were very traditional. However, the situation remained tense. Her parents were unable to understand her love for Modigliani, a sick and lecherous Jew who was as poor as a church mouse. Her parents finally presented her with an ultimatum: stay or leave. Jeanne decided to definitively leave the family home and go join Amedeo. For the first time Modigliani had the feeling of having a home. He threw himself into painting and his work increasingly began to please him, and it also pleased Zborowski.

The first large Modigliani exhibition marked the fulfilment of Zborowski's dreams. It took place in December 1917 at the Berthe Weill's at Rue Taitbout 50. He exhibited 32 works. This and the exhibition in London in 1919 were the only Modigliani exhibitions in his lifetime. At that time, it was a prestigious opportunity to exhibit work in the renowned gallery of Berthe Weill. Those who had exhibited before him there included mainly Fauvists, the Parisian Spaniards, Picasso, Utrillo, Van Dongen, De Vlaminck and Pascin. The invitation displayed a standing nude with the words 'An Exhibition of the Paintings and Drawings of Modigliani from 3 to 30 December 1917'. The nudes exhibited in the window, however, were ultimately removed on the orders of one overly zealous police commissioner.

Modigliani's works at the time were already moving in the direction of portraits and nudes. He painted the portraits of his friends Paul Guillaume, Kisling, Cocteau, Ortiz de Zarate, Lipchitz, Soutine, Zborowski, Picasso, Diega Rivero, Max Jacob, the porter's daughter, the maid from Rosalie's, and Zborowski.

The first months of 1918 were a period of prosperity for Modigliani. Several enthusiasts began collecting Modigliani's work.

Doctor Devraigne, to whom Modigliani had dedicated a portrait, recommended that he go spend some time by the sea. Amedeo was completely exhausted.



Modigliani rozhodli bydlet společně a pronajali si ateliér v předposledním patře v Rue de la Grande-Chaumière 8. Hanka Zborowska a její přítelkyně Lunia Czechowska jim pomohli ho zařídit,

vybavily garsonku nábytkem, zatopily v něm a učinily z něj obyvatelné a útulné místo. Vybraly okrové a oranžové tóny, aby byt prosvětlyly. Přestože žila se svým milencem, vracela se Jeanne každý večer za svými rodiči, kteří byli velmi konformní. Situace však byla stále napjatější. Rodiče nemohli pochopit její lásku k Modiglianimu, neřestnému nemocnému židovi, který byl chudý jak kostelní myš. Nakonec ji rodiče postavili před jasnou volbu: zůstat, nebo odejít. Jeanne se rozhodla definitivně opustit rodný dům a odejít za Amedeem. Modigliani mel poprvé pocit, že má domov. Pustil se do malování a jeho práce se mu začínaly stále více líbit stejně jako Zborowskému.

Naplněním Zborowského snu byla první velká Modiglianiho výstava. Uskutečnila se v prosinci 1917 u Berthy Weill v Rue Taitbout 50. Vystavoval v ní 32 děl. Spolu s výstavou v Londýně v roce 1919 to byla jediná Modiglianiho výstava za jeho života. V té době bylo vystavovat v renomované galerii Berthy Weill prestižní záležitostí. Vystavovali tam již předtím fauvisté, pařížští Španělé, Picasso, Utrillo, Van Dongen, De Vlaminck a Pascin. Na pozvánce byl vyobrazen stojící akt s připojenými slovy „Výstava maleb a kreseb Modiglianiho od 3. do 30. prosince 1917“. Akty vystavené ve výloze byly však nakonec na příkaz jednoho příliš horlivého komisaře odstraněny. Modiglianiho dílo se v té době již vydalo cestou portrétů a aktů. Maloval portréty přátel Paula Guillaumea, Kislinga, Cocteaua, Ortize de Zarate, Lipchitze, Soutina, Zborowského, Picassa, Diegy Rivera, Maxe Jacoba, dcery vrátné, pokojské od Rosalie nebo Zborowského.

První měsíce roku 1918 byly pro Modiglianiho obdobím prosperity. Několik nadšenců začalo získávat Jeho práce.

Narození dcery

Doktor Devraigne, kterému již dříve Modigliani věnoval portrét, mu doporučil pobyt u moře. Amedeo byl zcela vysílený. Leopold Zborowski se svou ženou mu navrhli, aby si jel odpočinout na Riviéru. Jeanne byla těhotná, a cesta by jí také prospěla. Zároveň se nabízela možnost, že by mohl Zborowski využít této cesty k prodeji nějakých Modiglianiho obrazů.

Amedeo Modigliani vedle auta, Orléans, 1919
Amedeo Modigliani next to the car, Orléans, 1919

Modigliani

Léopold Zborowski and his wife suggested that he go relax on the Riviera. Jeanne was pregnant, and the trip would be good for her too. The opportunity also arose for Zborowski to use this trip to sell some of Modigliani's paintings.

In the winter of 1918 in Nice Modigliani met Paul Guillaume, Gaston Modot, Léopold Surville, his fiancée Germaine Meyer, and Blaise Cendrars, who at that time was working for the Victorine film studios. Apparently in 1919 Modigliani took part in the shooting of the film *J'accuse* by Abel Gance as an extra. After spending in time in Nice the little group moved on to Cagnes-sur-Mer. There Modigliani visited Bar di Rose, where he exchanged his drawings for wine, like he was accustomed to doing in Paris. They then stayed with the Osterlinds, a family of Scandinavian painters who had a villa close to the Renoirs'. Modigliani asked Osterlind to introduce him to the old painter. Modigliani, whose production was very modest in comparison with that of the great Renoir, behaved like a fool at the meeting; he probably did not explain himself well to the old master, which evoked in him a poorly concealed display of unexpected pride. That summer all of Modigliani's documents were stolen in a bistro. Zborowski helped him out financially. He even went so far as to sell some personal items and persuaded both his wife and his friend Lunia Czechowska to work so that Modigliani would not be short on money. According to Arturo Pfannstiel, between 1918 and 1919 Modigliani painted 91 canvases. According to Ambrogio Ceroni he did 120. Many of them are portraits of Jeanne.

Modigliani never wrote as much as during his stay in the south of France. To his mother he wrote: 'I'm close to Nice here. I'm very content. As soon as I settle I'll send you the final address.' In the meantime he fell ill with the Spanish flu and he stopped drinking. He worked ceaselessly, creating portraits of all his friends and three portraits of Germaine Meyer, the future Mrs Surville.

In Paris Zborowski's business began to do better and he was able to send Modigliani 600 francs a month. Amedeo, however, did not know how to

Jeanne Modigliani v ateliéru na Rue J. Bara, Montparnasse, 1919
Jeanne Modigliani in the atelier of Rue J. Bara, Montparnasse, 1919

V zimě roku 1918 se Modigliani sešel v Nizze s Paulem Guillaumem, Gastonem Modotem, Leopoldem Survagem, jeho snoubenkou Germaine Meyer a s Blaisem Cenrearsem, který tam v té době pracoval ve filmových ateliérech „Victorine“. V souvislosti s filmem se zdá, že se Modigliani zúčastnil v roce 1919 jako komparzista natáčení díla „J'accuse“ Abela Ganceho.

Po pobytu v Nizze se malá skupinka přesunula do Cagnes-sur-Mer. Tam navštěvoval Modigliani „Bar di Rose“, kde vyměňoval své kresby za víno, podobně, jak byl zvyklý v Paříži. Potom se ubytovali u Osterlindových, rodiny skandinávských malířů, kteří měli vilu poblíž Renoirových. Modigliani poprosil Osterlinda, aby ho představil starému malíři. Modigliani, jehož produkce byla ve srovnání s kolosálním Renoirem velmi skromná, se při setkání zachoval jako úplný hlupák; nejspíš si špatně vysvětlil jednání starého mistra, které v něm vyvolalo špatně ukryvaný projev nenadálé pýchy.

To léto ukradli Modiglianimu v jednom bistru všechny doklady. Zborowski mu finančně pomohl. Šel dokonce tak daleko, že prodal některé své osobní věci a přiměl pracovat svoji ženu a svou přítelkyni Lunii Czechowskou, aby Modiglianimu nechyběly peníze. Podle Artura Pfanstiebla Modigliani v letech 1918-1919 namaloval 91 pláten. Podle Ambrogia Ceroniho jich bylo 120. Mnohé z nich jsou portréty Jeanne.

Modigliani toho nikdy nenapsal tolik jako během pobytu na jihu Francie. Svě matce napsal: „*Jsem tady blízko Nizzy. Jsem velmi šťastný. Jen co se tu usadím, napíšu ti definitivní adresu*“.

Mezitím onemocněl španělskou chřipkou a přestal pít. Pracoval bez přestání. Vytvořil portréty všech přátel a tři portréty Germaine Meyer, budoucí paní Survage.

V Paříži se začalo lépe dařit Zborowského obchodům. Mohl si dovolit posílat Modiglianimu 600 franků měsíčně. Amedeo ale neuměl hospodařit s penězi a všechno utrácel. Od Zborowského se Amedeo dozvěděl, že se Angličan Sacheverell Sitwell velmi zajímal o jeho obrazy. Sitwell chtěl zorganizovat v Londýně velkou výstavu pařížských malířů. Modiglianimu se podařilo získat pas na kvestuře v Cagnes a 31. května 1919 odejel do Paříže. Na Riviéře zanechal Jeanne, dcerku a kojnou z Kalábrie. Představa, že by mohl vystavovat v Londýně, ho nadchla.

V poválečné Paříži nabíral kulturní život znovu své síly, salony a ateliéry znovu ožívaly. Od roku 1917, kdy ho Nina Hamnett uvedla do skupiny ruských baletních tanečníků, vytvořil Modigliani olůvkem na papíře portréty Anny Pavlovové, Tamary Karsavinové a Nižinského.

save money and he spent everything. Amedeo found out from Zborowski that the Englishman Sacheverell Sitwell was very interested in his paintings. Sitwell wanted to organise a big exhibition of Parisian artists in London. Modigliani went to Paris and left Jeanne and his daughter on the Riviera. The idea of being able to exhibit in London thrilled him.

In post-war Paris cultural life resumed his strength and the salons and studios came to life again. From 1917, when Nina Hammet introduced him to a group of Russian ballet dancers, Modigliani created portraits of Anna Pavlova, Tamara Karsavinova and Nijinsky.

Among the last of Modigliani's models was also the Swedish sculptress Thora Dardel.

At the end of the spring 1919 not a day went by that Amedeo, Zborowski, Kisling and Soutine did not meet to develop a strategy for successfully exhibiting, selling, and publishing their work. From the time he returned to Paris Amedeo threw himself into his work with energy and tenacity. He painted many portraits of Lunia Czechowska. His closest painter friends at the time were Utrillo, Survage, Soutine and Kisling.

On 24 June 1919 Jeanne sent a telegram from Nice: 'We arrive on Saturday on the express at 8.' She had decided to return to tell Amedeo the good news: she was expecting their second child. Modigliani dreamed of returning to Italy to buy a home for his daughter. The exhibition in London organised by Zborowski at the Mansard Gallery in August 1919 was a great success. Critics like T. W. Earp and Gabriel Atkin wrote enthusiastic reports about it. In cooperation with Zborowski the Sitwell brothers organised an exchange of exhibitions between London and Paris. The catalogue to the French exhibition at the Mansard Gallery contains 177 paintings and sculptures accompanied by 141 drawings by 39 artists from the Paris School. Arnold Bennett bought a portrait of Lunia Czechowska for 1000 francs. Success in London was soon followed by success in Paris, where Zborowski received numerous orders from collectors. At his gallery in Faubourg Saint-Honoré, where Guillaume Apollinaire



Mezi posledními Modiglianiami modelkami se také objevuje švédská sochařka Thora Dardel.

Na konci jara 1919 neuplynul den, aby se Amedeo, Zborowski, Kisling a Soutine nesetkali k vypracování strategie, jak uspět ve vystavování, prodeji a publikaci svých prací.

Od svého návratu do Paříže se Amedeo vrhl do práce vervou a s vytrvalostí. Především namaloval mnoho portrétů Lunie Czechowské.

Nejvěrnější přátelé mezi malíři byli v té době Utrillo, Survage, Soutine a Kisling.

24. června 1919 telegrafovala Jeanne z Nizzy: „Přijedeme v sobotu rychlíkem v 8.“ Rozhodla se, že se vrátí, aby Amedeovi řekla radostnou zprávu. Čekala druhé dítě.

Modigliani snil o tom, že se vrátí do Itálie, aby tam koupil dům pro svou dceru. Výstava v Londýně organizovaná Zborowským v „Mansard Gallery“ v srpnu 1919 se setkala s velkým úspěchem. Kritici jako T. W. Earp a Gabriel

had been an artistic advisor for a while before his death, Paul Guillaume exhibited some of Modigliani's paintings close to works by Matisse, Derain, Vlaminck, and Picasso. The period after his success in London, for which Amedeo was mainly indebted to intellectuals and critics, marked the start of a new period of ordinary everyday life for him. Modigliani signed a commitment to marry Jeanne. The document that planned the wedding for 7 July 1919 was on a chequered piece of paper and was also signed by Zborowski, Jeanne, and Lunia Czechowska.

Zborowski send one of Modigliani's nudes and three portraits to the Salon d'Automne, which took place in the Grand-Palais and ran from 1 November to the middle of December 1919. The canvases found no buyers who would pay the price in the catalogue. Among Modigliani's final paintings are various

Anka a Léopold Zborowských v ateliéru na Rue J. Bara s Modiglianiami portrétem v zádech, Montparnasse, 1921

Anna and Léopold Zborowski in the atelier on Rue J. Bara with Modigliani's paintings behind them, Montparnasse, 1921

Atkin o ní psali nadšené zprávy.

Ve spolupráci se Zborowským zorganizovali bratři Sitwellové výměnu expozic mezi Londýnem a Paříží. Katalog francouzské výstavy v „Mansard Gallery“ představuje 177 maleb a soch doprovázených 141 kresbami pocházejícími od 39 umělců z pařížské školy. Portrét Lunie Czechowské koupil Arnold Bennett za 1000 franků. Úspěch v Londýně byl velmi rychle následován úspěchem v Paříži, kde Zborowski získal mnoho objednávek od sběratelů.

Ve své galerii ve Faubourg Saint-Honoré, kde se nějakou dobu před svou smrtí stal uměleckých poradcem Guillaume Apollinaire, vystavil Paul Guillaume některé Modiglianiho obrazy blízko děl Matisse, Deraina, Vlamincka a Picassa. Po úspěchu v Londýně, za který vděčil především intelektuálům a kritikům, nastalo pro Amedea znovu období obvyklého každodenního života.

Modigliani podepsal závazek, že se ožení s Jeanne. Dokument, který plánoval sňatek na 7. července 1919, byl na čtverečkováném listu papíru, podepsaný také Zborovským, Jeanne a Luníí Czechowskou.

Zborowski poslal jeden Modiglianiho akt a 3 portréty na „Podzimní Salon“, který se konal v Grand-Palais od 1. listopadu do poloviny prosince 1919. Plátna nenašla zájemce, kteří by je koupili za cenu uvedenou v katalogu. Mezi Modiglianiho posledními obrazy jsou různé portréty Jeanne, Hanky Zborowské, Lunie. Dále obraz mateřství nazvaný „Sedící žena s dítětem“. Následují 3 akty, jediné za toto období. Je na nich tatáž modelka se stejnou pózou a gesty: ležící akt s pravou rukou pod hlavou. Přidávají se některé portréty přátel, elegantní a expresivní.

Modiglianiho ničila horečka, měl záchvaty prudkého kašle a vykašlával krev. Přišla zima, leden 1920. „*Tři dni před svou smrtí pracuje. Před plátnem ztrácí vědomí. Porazen – uniká utrpení. Svět běží dál,*“ píše Zborowski.

Zvláštní shodou okolností galerie „Dewambeze“ na náměstí Saint-Augustin, spravovaná Chéronovým tchánem, vystavila v den Amedeova pohřbu asi dvacet jeho obrazů.

Několik málo hodin po Amedeově smrti se Jeanne, neschopná pokračovat v životě sama, rozhodla ho následovat a vzala si život.

Pohřeb Jeanne byl rodinou stanoven na osm hodin ráno, jen v nejužším kruhu blízkých a proběhl skoro tajně, aby se zabránilo přítomnosti umělců. Jen malá skupinka nejvěrnějších doprovázela rakev až na daleký hřbitov v Bagneux. Jediné gesto, které se jim podařilo, bylo položit na hromadu země, jež pokrývala její hrob, několik bílých květin sebraných z výzdoby na Modiglianiho hrobě.

Zborowski, Salmon, Kisling, Chana Orloff a Chantal Quenneville pozorovali scénu z povzdálí, Achille a André byli přímo na místě a v tichu sledovali, jak se rakev spouští do země.

portraits of Jeanne, Hanka Zborowski, and Lunia. He also did a painting of motherhood titled *Woman Seated with a Child*. This was followed by three nudes, the only ones he did during this period, and they show the same model with the same poses and gestures: a reclining nude with the right hand over her head. He also did some elegant and expressive portraits of his friends. Modigliani had a terrible fever, bad coughing bouts, and was coughing up blood. Winter, January 1920, arrived. “Three days before his death he was working. He was losing consciousness in front of his canvas. Defeat – he escapes suffering. The world goes on,” wrote Zborowski.

By strange coincidence the gallery Dewambeze on Saint-Augustin square, which was run by Chéron’s father-in-law, exhibited around twenty of Amedeo’s paintings on the day of his funeral. Just several hours after Amedeo’s death, Jeanne, unable to go on in life alone, decide to follow him and took her own life.

Jeanne’s funeral was set by her family for eight in the morning, and was for just a small circle of those close to them. It proceeded almost in secrecy in order to prevent artists from attending. Just a small group of her most faithful friends accompanied the coffin to the distant cemetery in Bagneux. The only gesture they succeeded in making was to take several white flowers from those on Modigliani’s grave and place them in the pile of earth that covered her grave.

Zborowski, Salmon, Kisling, Chana Orloffská and Chantal Quenneville observed the scene from a distance. Achille and André were close up and watched in silence as her coffin was lowered into the ground.

BIBLIOGRATIE

BIBLIOGRAPHY

A. Henestrosa, *"Amedeo Modigliani, retratista del alma"*, revue «Saber Ver», n° 16, Editions Fundation Cultural Televisa, (26 huiles, 3 dessins, 5 sculpt., documentations Archives Légales A. Modigliani), Mexico, oct. 1998.

Susana Maria Poças, *"Amedeo Modigliani, la préciosité du dessin et les complicités lusitaniennes"*, Mémoire de DEA en Histoire de l'Art, Faculté des Lettres de l'Université de Porto, 4 volumes, 1000 pages, Porto, 1998.

DVD Encyclopedia Universalis, XXe Siècle, *"Amedeo Modigliani"*, Paris, 1998.

Catalogue, *"Montparnasse, l'Europe des artistes 1915-45"*, par R. Perazzone, (1 huile, 3 dessins), Editions de la Ville d'Aoste, 1999.

Catalogue, *"La Scuola di Parigi"*, par S. Buisson, (1 dessin), Editions Schreiber, Brescia, 1999.

Catalogue d'exposition: *"Kiki Reine de Montparnasse"*, Musée Municipal d'Art, Kitakyushu (4 œuvres), 1999.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani"*, par R. Chiappini, Musée de la Ville de Lugano (textes en italien et allemand, 65 huiles, 24 dessins, 3 sculpt., documentations Archives Légales A. Modigliani), Editions Skira, Lugano, 1999.

C. Parisot, *"Amedeo Modigliani"*, Editions Lexika, Multimedia C.D. Rom, Krick Fachmedie (700 rep., vidéos, et bio-bibliographie), Würzburg, 1999.

A. Roussard, *"Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs, illustrateurs, plasticiens à Montmartre aux XIXème et XXème Siècles"* (texte pp. 423-424), Editions A. Roussard, Paris, 1999.

S. Buisson, *"A Paris, cafés d'artistes et leur légendes"*, Editions Yomiuri Shimbun (2 huiles, 1 dessin, documents), Tokyo, 1999-2000.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani e i suoi"*, par C. Parisot, Fondation Giorgio Cini, Editions Canalearte (145 reproductions), Venise, 2000.

W.S. Lieberman, *"Painters in Paris"*, Editions Metropolitan Museum, New York, 2000.

"Jean Cocteau à Montparnasse", en collaboration avec l'Association des Amis de Jean Cocteau, Editions des Cendres / Musée du Montparnasse (2 reproductions), Paris, 2001.

Catalogue d'exposition: *"La Ruche"*, par Sylvie Buisson (94 reproductions), Editions Musée du Montparnasse - Atlantica, Paris, 2002.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani, Disegni et Acquarelli"*, textes de O. Patani, Galerie Farsetti, Cortina d'Ampezzo, 2002; Farsettiarte, Milan, 2002 (35 reproductions), Editions Farsettiarte, Prato, 2002.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani y la escuela de Paris"* par C. Parisot, Gérone, Ségovie, Barcelone (196 reproductions et documentations Archives Légales A. Modigliani), Editions VolArt, Barcelone, 2002.

Catalogue d'exposition: *"La Splendeur de Paris et ses Artistes"*, par Sylvie Buisson (texte en japonais), exposition itinérante, Tokyo, 2002.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani, l'Ange au Visage Grave"*, par Marc Restellini, Musée du Luxembourg, Paris, 2002; Milan, 2003 (380 reproductions et documents), Editions Skira / Seuil, Paris, 2002.

C. Parisot, *"Modigliani, 1884 - 1920"*, Editions Mario Adda, en collaboration avec Terraculta (318 reproductions), Bari, 2003.

C. Parisot, *"Modigliani"* (texte en polonais, 185 reproductions), Editions Arkady, Varsovie, 2003.

Catalogue d'exposition: *"Africa"*, par E. Bassani, Editions Artificio Skira (texte en italien, 4 reproductions), Florence, 2003.

Catalogue d'exposition: *"Linear Grace, Drawings and Sculptures by Amedeo Modigliani"* (24 reproductions, documents), Université de Hong Kong, 2003.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani and the Artists of Montparnasse"*, by Kenneth Wayne, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery (texte en anglais, 206 reproductions), Editions Abrams, New York, 2003; traduction en italien par Editions Leonardo, Milan, 2003.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani, Hébuterne et les artistes de Montmartre et Montparnasse"* (texte en italien),

par C. Parisot, Ancone, Caserte (286 reproductions et documentations Archives Légales A. Modigliani), Editions Arte Contemporanea, Milan, 2003.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani, Soutine et leurs amis de Montparnasse"*, Musée Juif Hongrois, Budapest, Editions Vince (92 reproductions et documentations Archives Légales A. Modigliani), Budapest, 2003.

Catalogue d'exposition: *"Paris - Marseille"*, par Sylvie Buisson (146 reproductions), Editions du Musée du Montparnasse, 2003.

C. Parisot, *"Modigliani, Hébuterne et les artistes de Montmartre et Montparnasse"*, Editions La Bauta (280 reproductions et documentations Archives Légales A. Modigliani), Bari, 2003.

Catalogue d'exposition: *"Aria di Parigi. Tre toscani à La Ruche: Soffici, Modigliani, Viani"*, Galerie Farsetti, Cortina d'Ampezzo, 2003; Farsettiarte, Milan, 2003 (23 reproductions), Editions Farsettiarte, Prato, 2003.

Catalogue d'exposition: *"L'atelier de Montparnasse"*, Fundacion Caja Vital Kutxa, Vitoria, Editions Caixanova, 2003; Centro Cultural Caixanova, Vigo, Editions Obra Social, Caja Vital, 2004 (7 reproductions).

Catalogue d'exposition: *"La Bella Pittura"*, par Laura Gavioli, Editions Marsilio (texte en italien, 142 reproductions), Potenza, Rome, 2003-2004.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani en el corazon de Paris"*, textes de Marie-Claire Mansencal, C. Parisot, S. Buisson, F. Fontbona; Séville, 2003 ; Cordoue, Andorre, 2004, Editions Caja Sur (111 reproductions et documentations Archives Légales A. Modigliani), Barcelone, 2003.

C. Parisot, *"Figlio Delle Stelle"*, Lettres d'A. Modigliani (texte en italien, 3 reproductions), Editions Via Del Vento, Pistoia, 2004.

Catalogue, *"Modigliani, Beyond the Myth"*, by Mason Klein, Editions Jewish Museum and Yale University Press (239 reproductions, documents), New York, 2004.

Catalogue d'exposition: *"De Paris a la Costa Azul"*, par Sylvie Buisson ; Séville, Cordoue, 2004 ; Editions Caja Sur (texte en espagnol, 159 reproductions), Barcelone, 2004.

Jeanne Modigliani, *"Modigliani, mio padre"*, Editions Abscondita (54 reproductions), Milan, 2005.

Catalogue, *"Da Giovanni Fattori ad Amedeo Modigliani"*, par C. Pepi (155 reproductions), Editions Logudoro, Banari, 2005.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani In Venice, Between Leghorn and Paris"* (texte en anglais), par C. Parisot; Venise, Biblioteca Marciana, dans le cadre de la 51ème Biennale de Venise ; Editions Carlo Delfino (385 reproductions et documentations Archives Légales A. Modigliani), Venise, 2005.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani. A Venezia, tra Livorno e Parigi"* (texte en italien), par C. Parisot; Cagliari, Castello San Michele, Editions Carlo Delfino (385 reproductions et documentations Archives Légales A. Modigliani), Sassari, 2005.

Catalogue d'exposition: *"Modigliani, A Domodossola, Da Venezia A Parigi"* (texte en italien), par C. Parisot; Domodossola, Sala Motta, Editions Carlo Delfino (396 reproductions et documentations Archives Légales A. Modigliani), Sassari, 2005.

F. Nicosia, *"Modigliani"*, textes de C. Parisot, Editions Giunti (120 reproductions et documentations Archives Légales A. Modigliani), Florence, 2005.

Catalogue d'exposition: *"Montparnasse Déporté"*, par Sylvie Buisson, Editions du Musée du Montparnasse (1 reproduction), Paris, 2005.

C. Parisot, *"Modigliani"*, Editions Gallimard, Coll. Folio Biographie (9 reproductions: 5 huiles, documentations Archives Légales A. Modigliani), Paris, 2005.

C. Parisot, *"Figlio delle Stelle"*, Lettres d'A. Modigliani (texte en italien, 3 reproductions), Editions Via del Vento, Pistoia, 2004.

C. Strinati, V. Goriainov, C. Parisot, "Modigliani, Simone Thiroux, un amore segreto", catalogo di mostra, Avvocatura dello Stato, Edizioni Carte Segrete, Roma 2009.

Massimo Riposati, "Modigliani, una storia segreta", catalogo di mostra, Fondazione Matalon, Milano, Edizioni Carte Segrete, 2009.

Modigliani, ein mythos des moderne, catalogo esposizione, Museo Kunst-und Ausstellungshalle, Bonn, Edizioni Dumont, 2009.

"Modigliani y su tiempo", catalogue of Museo Thyssen-Bornemisza, texts: Francisco Calvo Serraller, Juan Angel Lopez Manzanares, Christian Parisot. 2008.

C. Parisot, Jeanne Modigliani "Modigliani sin la leyenda", Editorial Nortetur, Barcelona 2008.

"La Ruche, Cité des Artistes 1902-2009" catalogue, Exposition au Palais Lumière, 7 février -10 mai, 2009.

Chiara Filippini, Gregorio Rossi, Esposizione "Modigliani, dessin à boire", catalogo mostra, Villa Mazzarosa, Segromigno in Monte -Comune di Capannori; Edizioni Carte Segrete 2009.

Vittorio Sgarbi, Catalogo esposizione "Amedeo Modigliani. La linea del cuore. Disegni e Dipinti 1910-1917", Salemi, Gennaio-Febbraio 2010.

Buscaroli Beatrice, "Ricordi via Roma", vita e arte di Amedeo Modigliani, Edizioni Il Saggiatore, Milano, 2010.

Beatrice Buscaroli, Emma Zanella, "Il Mistico profano", omaggio a Modigliani, catalogo di mostra, Museo MAGA, Gallarate, Edizioni Electa, 2010.

Catalogue d'exposition "Amedeo Modigliani" L'Annonciade Musée de Saint-Tropez, 3 Juillet-18 Octobre 2010.

Catalogue d'exposition, "Modigliani, dal classicismo al cubismo", Museo Archeologico di Palestrina, Edition Casa Modigliani, Rome 2010.

Catalogue d'exposition "Lo sguardo delle donne: dai Macchiaioli a Modigliani" Comune di Civitanova Marche, 18 Juillet-17 Octobre 2010.

Catalogue d'exposition "Da Canova a Modigliani. Il volto dell'Ottocento", Palazzo Zabarella, Padova, 2 octobre 2010- 27 février 2011.

C. Parisot, "Modigliani, ritratti dell'anima", Domenico Sanfilippo Editore, Catania 2011

VÝSTAVA

EXHIBITION

Modigliani.



ZWISCHEN AMDEA MODIGLIANI 1884 - 1920

Text block on the left side of the wall, containing several lines of white text on a dark green background.

A BIOGRAPHY OF AMDEO MODIGLIANI 1884 - 1920

Text block on the left side of the wall, containing several lines of white text on a dark green background.

AMEDEO MODIGLIANI

MODIGLIANI & STEFANO FRASSI

Text block on the right side of the wall, containing several lines of white text on a dark green background.

MODIGLIANI AND SARKIS IN PENCIL

Text block on the right side of the wall, containing several lines of white text on a dark green background.









Small text panel on the right wall, likely providing information about the artworks.





FOTOGRAFICKÝ OBSAH
PHOTOGRAPHIC INDEX

pag. 13	Amedeo Modigliani , Portrét Anny/Portrait of Anna, 1918-1919, Olej na plátně 61 x 38,5 cm, Soukromá sbírka, Švýcarsko/Private collection, Switzerland
pag. 17	Podzimní Salon/Salon d´Automne, 1912, 4 sochy Modiglianiho/4 sculptures by Modigliani, Práce Kupky/Works of Kupka, Picabia, Souza Cardoso, Metzinger a/and Le Fauconnier, Modigliani Institut Archives Légales Rome
pag. 19	Ateliér/Atelier Modigliani, “Bateau Lavoir” na/in Montmartru, Paříž/Paris
pag. 21	František Kupka , Abstraktní kompozice/Abstract composition, 1925-1930, Olej, plátno/Oil, canvas, isorel, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 23	František Kupka , Kompozice samostatná bílá/Composition only white, 1951-1952, Serigrafie a Kvaš na papíře/Screen print and gouache on paper, číslováno/ number 119/300, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 25	František Kupka , Prisme/Prism, 1947, Olej na plátně/Oil on canvas, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 26-27	František Kupka , En dégradés/Verticals, 1906, Olej na plátně/Oil on canvas, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 28	Amedeo Modigliani , Žák/L´ecolier “The pupil”, 1919, Olej na kartonu/Oil on cardboard, 35 x 27 cm, Podepsáno červeně vpravo nahoře/Signed in red in the top right corner, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 29	Amedeo Modigliani , Žák s obrázkovou knížkou/Pupil with a Picture Book, Olej na kartonu/Oil on cardboard, 53 x 38 cm, Soukromá sbírka/Private collection, Itálie/Italy
pag. 30	František Kupka , Ocel pije II/Metal Drinks, 1927-1929, Olej na plátně/Oil on canvas, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 31	František Kupka , Úsměv O/Smile O, 1933, Olej na plátně/Oil on canvas, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 32	František Kupka , Soubor/Ensemble, 1925-1930, Olej na plátně/Oil on canvas, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 34	Amedeo Modigliani , Cariatide/Cariatide (x-ray, 1912-13)
pag. 35	Amedeo Modigliani , Cariatide, 1912-13, Olej na plátně/Oil on canvas, 79,5 x 59,5 cm, Na druhé straně náčrtek známého obrazu „Gli sposi“ momentálně ve sbírce muzea moderního umění/On the back and oil sketch of the famous painting “Gli sposi”, currently in the collection of the museum of modern art, New York, Soukromá sbírka/Private collection, Studie a analýzy tohoto díla stále probíhají/Studies and analysis of the artwork still in progress Cariatide rossa, 1913 Some scholars speculate that the subject of the under painting may be Modigliani’s mother. However, these opinions are based on x-ray photos of a painting which is sandwiched between two paintings and therefore could be misleading. The owner is inclined to believe that the portrait is of Modigliani’s sister, painted around 1908-1910. The coloured sketch on the back is one of the preparatory sketches for the much celebrated painting “Gli sposi”, painted in 1915 and currently in the collection of the Modern Museum of Modern Art, New York. This important sketch can be compared with another oil sketch, <i>Henry Laurencs Seduto a un tavolo</i> , painted in 1915, private collection, Lucerne Switzerland. The brushstrokes, the perspective on the canvas, and the outlining are only some of the striking similarities. It’s not uncommon in Modigliani’s oeuvre, especially among his early works, to have an oil sketch on the back of another painting. Another example is a portrait of Jean Alexandre, painted in 1909 and currently at the Foundation Pierre Gianadda, Martigny. Also, <i>Studio Suonatore di Violoncello</i> , painted in 1909, in a private collection
pag. 36	Amedeo Modigliani , Paní Brunová/Femme Brune, 1918, Olej na kartonu/Oil on canvas, 53 x 38 cm, Podepsáno uprostřed dole/Signed at the bottom centre, obraz byl restaurován se silnou vrstvou laku/the painting was restored with thick polish, Soukromá sbírka/Private collection, Francie/France
pag. 37	Amedeo Modigliani , Portrét Marie/Portrait of Maria, 1918, Olej na kartonu zasazený do dřevěného rámu/Oil on carton inserted into a wood panel, 66x54 cm, Podepsáno vpravo nahoře/Signed upper right, Soukromá sbírka/Private collection, USA

pag. 38	Jeanne Hébuterne ve svém ateliéru na Montparnasse/in the atelier in Montparnasse, 1917
pag. 39	Jeanne Hébuterne , Portrét Amedea Modiglianiho/Portrait of Amedeo Modigliani, 1918, Zepředu – zezadu/Front – back, kresba na papíře/pencil on paper, 32 x 23 cm, přiřazeno Paulette Jordain/signed and assigned to Paulette Jordain, Soukromá sbírka/Private Collection
pag. 41	Jeanne se svým skicákem/Jeanne with her drawing carnet, Montparnasse, 1919
pag. 42	Jeanne Hébuterne , Portrét mladé tanečnice/Portrait of a Young Dancer, 1916, Olej na kartonu/Oil on cardboard, 66,5 x 43 cm, Sběrka Jean a Laurence Cahors/Collection Jean et Laurence Cahors, Paříž/Paris
pag. 43	Jeanne Hébuterne , Portrét matky Eudoxie zezadu/Portrait of the Mother Eudoxie from the Back, 1916, Olej na plátně/Oil on canvas, 43 x 31 cm, Sběrka Jean a Laurence Cahors/Collection Jean et Laurence Cahors, Paříž/Paris Jeanne Hébuterne , Eudoxie, Olej na plátně/Oil on canvas,, 60 x 52 cm, Sběrka Jean a Laurence Cahors/ Collection Jean et Laurence Cahors, Paříž/Paris
pag. 44-45	Jeanne Hébuterne , 1916, Druhá strana obrazů/The back of the paintings
pag. 47	Jeanne Hébuterne , Ateliér na Montparnasse/Atelier at Montparnasse, 1918, Kresba na papíře/Pencil on paper, 25,2 x 20,3 cm, Soukromá sbírka/Private Collection
pag. 48	Marevna, Paříž/Paris, 1918
pag. 49	Amedeo Modigliani , Portrét Marevny/Portrait of Marevna, 1919, Olej na plátně/Oil on canvas, 65 x 46 cm, Podepsáno vpravo nahoře/Signed in the upper right corner, Soukromá sbírka/Private Collection
pag. 50	Amedeo Modigliani , portrét Marevny/Portrait of Marevna, 1917, Kresba na papíře/Pencil on paper, 29 x 26,5 cm, Soukromá sbírka/Private Collection
pag. 51	Marevna, Portrét Paula/Portrait of Paul, Kombinovaná technika/Mixed technique, 42 x 29 cm, Soukromá sbírka/Private Collection
pag. 52	Marevna v ruském kroji/Marevna in Russian dress
pag. 53	Notový sešit/Sheet music book, portrét Marevny/Portrait de Marevna, Kresba na papíře/Pencil on paper, 17,5 x 12,5 cm, Soukromá sbírka/Private Collection
pag. 55	Amedeo Modigliani , Portrét malíře Celso Lugara/Portrait of the painter Celso Lugar, 1915, Olej na plátně/Oil on canvas, 35 x 27 cm, Izraelské muzeum v Jeruzalémě/The Izrael Museum of Jerusalem
pag. 58	Amedeo Modigliani , Akt stojící mladé ženy/Standing nude, Karyatidy/Cariatide, 1908-1911, Kresba tuhou na papíře/Graphite pencil on paper, 43 x 26 cm, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
pag. 59	Amedeo Modigliani , Mužský akt/Young Man Nude, Atlantis, 1908-1911, 43x26 cm, Kresba na papíře/Pencil on paper, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
pag. 60	Amedeo Modigliani , Portrét Hanky Zborowské/Portrait of Hanka Zborowska, 1916, Tempera a kombinovaná technika na tlustém kartonu s plátěnými okraji (složka, ve které Modigliani nosil své návrhy v r.1906-1920)/Tempera and mixed technique on thick cardboard with edges in canvas (it was the folder in which Modigliani kept his art works from 1906 to 1920), 50 x 33 cm, Sběrka Rosini Gutman – Itálie/Collection Rosini Gutman – Italy,, Poděkování Galerii Rosini - Riccione –Itálie/Thanks to Galleria Rosini Gutman – Riccione - Italy
pag. 61	Amedeo Modigliani , Portrét Jeana Cocteau/Portrait of Jean Cocteau, Věnována oběma umělci/With a two-handed dedication, „Jean – Jean a různé monogramy včetně pěticípé hvězdy“/“Jean – Jean and various monograms including the 5 – pointed star”, 1916, Inkoust a pastelová tužka na kartonu (notový sešit)/Ink and pastel pencil on cardboard (Cahier de musique), 13,4 x 17,4 cm, Rosini Gutman – Itálie/Italy, Poděkování Galerii Rosini - Riccione –Itálie/Thanks to Galleria Rosini Gutman – Riccione - Italy

pag. 62	Amedeo Modigliani , Margherita, 1917, Kresba na papíře/Pencil on paper, 19,4 x 26,5 cm, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 65	Amedeo Modigliani , Hlava kariatidy/Head of Cariatide, 1909, Kresba na papíře/Pencil on paper, 27,5 x 24,5 cm, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 67	Amedeo Modigliani , Portrét Edmonda See/Portrait of Edmond See, 1920, 30,2 x 22,5 cm, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 68	Amedeo Modigliani , kresby na titulní straně italského katalogu Futurista, představeného v Paříži v Galerii Bernheim-Jeune/ Drawing on the cover of the catalogue of Italian Futurista presented in Paris at Bernheim-Jeune Gallery, Soukromá sbírka/ Private collection
pag. 70	Amedeo Modigliani , Karyatida/Cariatide, Tempera na papíře/Tempera on paper, Soukromá sbírka/Private collection, Švýcarsko/Switzerland
pag. 71	Amedeo Modigliani , Sedící žena/Seated woman, 1916, Uhel na papíře/Black chalk on paper, 43 x 25,5 cm, Podepsáno vpravo dole/ signed lower corner, sbírka Josepha a Lieve Guttmanových/Joseph and Lieve Guttman Collection
pag. 72	Amedeo Modigliani , Portrét Max Jacob/ Portrait of Max Jacob, 1916, Inkoust , tužka a pastel na notovém papíře/Ink, pencil and pastel on music paper, 13 x 17 cm, dvojité, sbírka Rosini Gutman, Itálie, Poděkování Galerii Rosini, Riccione, Itálie/Collection Rosini Gutman, Italy, Thanks to Galleria Rosini Gutman, Riccione, Italy
pag. 99	Amedeo Modigliani , Portrét Fujita/Portrait of Fujita, 1916, Inkoust, tužka a pastel na notovém papíře/Ink, pencil and pastel on music paper, 13 x 17 cm, dvojité, sbírka Rosini Gutman, Itálie, Poděkování Galerii Rosini, Riccione, Itálie/Collection Rosini Gutman, Italy, Thanks to Galleria Rosini Gutman, Riccione, Italy
pag. 100	Amedeo Modigliani , Portrét Jeanne Hébuterne/Portrait of Jeanne Hébuterne, věnováno „naším láskám“ a Davidova hvězda/ dedication “to our love” and star of David, 1916, Olověná tužka na papíře/Lead pencil on paper, 42 x 26 cm, Sběrka Rosini Gutman Itálie/Collection Rosini Gutman, Italy, Poděkování Galerii Rosini, Riccione, Itálie/Thanks to Galleria Rosini Gutman, Riccione, Italy
pag. 101	Amedeo Modigliani , Mladá žena/Young Woman, 1914, Kombinovaná technika/Mixed technique, 57,5 x 46 cm, Sběrka Alberta Ohandjianse/ Albert Ohandjianians Collection
pag. 102	Amedeo Modigliani , Portrét Beatrice Hastings/Portrait of Beatrice Hastings, 1915, Tuš a tempera na kartonu/Ink and tempera on cardboard, 41 x 26 cm, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 103	Amedeo Modigliani , Žena s kloboukem/Woman with a Hat, 1919, Olověná tužka na papíře/Lead pencil on paper, 30,4 x 22,5 cm, Podepsáno různými monogramy/Signed with various monograms, přední a zadní strana/front and back, Sběrka Rosini Gutman/ Collection Rosini Gutman, Poděkování Galerii Rosini, Riccione, Itálie/Thanks to Galleria Rosini Gutman, Riccione, Italy
pag. 104	Amedeo Modigliani , Portrét Madame Tarelli/Portrait of Madame Tarelli, 1919, Modrá tužka a pastel na mřížkovaném papíře (zepředu a zezadu)/Blue pencil and pastel on gridded paper (front and back), 33 x 25 cm, Soukromá sbírka/ Private collection
pag. 105	Amedeo Modigliani , Portrét/Portrait, 1915, Podepsáno, věnováno a datováno, Rytina na tkaném papíře s okraji, 41,3 x 33,7 cm, Soukromá sbírka, Courtesy Galerie David, Bielefeld Amedeo Modigliani , Portrét Ghitty/Portrait of Ghitta, 1917, Kresba pastelkou na papíře/Blue pencil on paper, 38,4 x 27,2cm, Soukromá sbírka/Private collection, courtesy of Galerie David, Bielefeld
pag. 107	Amedeo Modigliani , Kiki v klobouku/Kiki in a Hat, 1915, Tempera a černá tužka na papíře/Tempera and black pencil on paper, 36 x 23 cm, Podepsáno a datováno vpravo nahoře/Signed and dated in the upper right Corner, Podepsáno a věnováno na zadní straně: „Modigliani 15, Kiki“/Signed and dedicated on the back: “Modigliani 15, à Kiki”, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 108	Max Jacob , Zkouška orchestru/Orchestra Rehearsal, 1910, Indický inkoust na papíře/India ink on paper, Soukromá sbírka/ Private collection
pag. 109	Olga Modigliani , Profil šlechtičny/Profil of on Noblewoman, 1906, Malovaná a glazovaná terakota/Painted and glazed terracotta, 21,8 x 14,5 cm, Sběrka/Flavia Ferrigno Collection
pag. 109	Max Jacob , Céret, 1912, Akvarel/Watercolour on paper, 21,2 x 30,4 cm, Soukromá sbírka/Private collection

pag. 110-111	Giacomo Balla , Penetration of Light, 1918, Kombinovaná technika na kartonu/Mixed technique on cartboard, 12 x 24 cm, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 112	Pablo Picasso , Portrét Maxe Jacoba/Portrait of Max Jacob, 1916, Kresba tužkou a inkoustem na papíře/Incision retouched with pencil and ink on paper, 36 x 25 cm, podepsáno vlevo dole/signed bottom left, Soukromá sbírka/Private collection
pag. 113	Project for a liberty lamp, Kresba/Drawing, Sběrka Francesca Albertazziho/Collection Francesco Albertazzi
pag. 114	Gino Romiti, Promenáda mezi Ardenzou a Antignano/Promenade between Ardenza and Antignano, 1905-1910, Olej na kartonu/ Oil on cardboard, 24 x 32 cm, Sběrka Luca Vezzoso/Collection Luca Vezzoso
pag. 117	Amedeo Modigliani , Hlava ženy/Head of Woman, rozmývaná kresba na papíře/Ink and black wash on paper, 27,5 x 24,5 cm, , Estorick Collection, Londýn/London
pag. 118	Amedeo Modigliani , Portrét Cristiany Mancini/Portrait of Cristiane Mancini, Kresba na papíře/Pencil on paper, 49 x 31 cm, Estorick Collection, Londýn/London
pag. 119	Amedeo Modigliani , Portrét Madame Eyraud-Vaillant/Portrait of Madame Eyraud-Vaillant, Kresba na papíře/Pencil on paper, 21 x 15 cm, Estorick Collection, Londýn/London
pag. 120	Amedeo Modigliani , Portrét doktora Francoise Brabandera/Portrait of Dr. Francois Brabander, 1918, Olej na plátně/Oil on canvas, 46 x 38 cm, Estorick Collection Londýn/London
pag. 120	Amedeo Modigliani , Akt s hrnkem/Nude with a cup, 1918, Akvarel, rozmývaná kresba na papíře/Watercolour, black wash and pencil on paper, 64,5 x 50 cm, Estorick Collection, Londýn/London
	Drawings Insert/ Vložit Kresby
I	Amedeo Modigliani , Portrét mladého muže/Portrait of a Young Man, 1918, Kresba na papíře/Pencil on paper, 43 x 26,2 cm, Sběrka Carla Folciho/Carlo Folci Collection
II	Amedeo Modigliani , Hlava karyatidy/Head of Cariatide, 1909, 27,5 x 24,5 cm, Soukromá sbírka/Private collection
III	Amedeo Modigliani , Profil muže: Portrét Paula Guillaumea/Profil d´homme: Portrait de Paul Guillaume, 1908 – 1911, Olej na papíře/Oil on paper, 42 x 25 cm, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
IV	Amedeo Modigliani , Skrčený muž se skloněnou hlavou/Man Crouching with Bowed Head, 1912, Kresba na papíře/Pencil on paper, 35,3 x 25,9 cm, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
V	Amedeo Modigliani , Žena se zdviženými lokty/Woman with Elbows Raised, 1912, Kresba na papíře/Pencil on paper, 35 x 26 cm, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
VI	Amedeo Modigliani , Profil ženy/Woman´s Profile, 1912, Kresba na papíře/Pencil on paper, 35,3 x 26 cm, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
VII	Amedeo Modigliani , 1912
VIII	Amedeo Modigliani , Boxer/Boxer, 1912, Kresba na papíře/Pencil on paper, 43 x 25 cm, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
IX	Amedeo Modigliani , Skupina dvou mužů a žen/Group of Two Man and Two Women, 1912, Kresba na papíře/Pencil on paper, 33,3 x 26,1 cm, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
X	Amedeo Modigliani , Pravděpodobný portrét Verlaine/Presumed Portrait of Verlaine, 1912, Kresba na papíře/Pencil on paper, 42,5 x 26 cm, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
XI	Amedeo Modigliani , žena opírající se o stůl/Woman Leaning on a table, 1912, Kresba na papíře/Pencil on paper, 33,5 x 26, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris
XII	Amedeo Modigliani , Dvojitý profil/Double profil, Kresba na papíře/Pencil on paper, 35,3 x 25,9, Galerie Brame and Lorenceau, Paříž/Paris

Amedeo Modigliani
Obecní dům



OBECNÍ DŮM

Výstavu AMEDEO MODIGLIANI připravila Galerie Vernon ve spolupráci s Obecním domem a.s./ The exhibition was prepared by Vernon Gallery, in cooperation with the Municipal House a.s.

**Organizační tým výstavy Amedeo Modigliani/
The organisational team of the Amedeo Modigliani exhibition**

Kurátorka výstavy/Exhibition Curator
Serena Baccaglioni

Koncept výstavy/Exhibition Concept
Monika Burian Jourdan

Koordinátor výstavy/Exhibition Coordinator
Valerie Dvořáková

Marketing Manager/Marketing Manager
Magdalena Servusová

Marketing Assistant/Marketing Assistant
Lenka Čápková

PR Manager/PR Manager
Markéta Faustová

Grafický design/Graphic Design
Jaro Dufek

Administrace/Administration
Erika Kosinová

Technická produkce/Technical Production
Ladi Kolsky

Foto/Photo
Tomáš Souček

Asistent produkce/Production Assistant
Jakub Pavlovský

Doprava/Transport
ARTEX ART SERVICES s.r.o.

Modigliani Institut Prezident/
Modigliani Institut President
Christian Parisot

Generální tajemník/General Secretary
Luciano Renzi

Vědecký výbor/Scientific Committee
Claudio Strinati *Prezident/President*

Fotografie/Photography
Anna Marceddu

Koordinace/Coordination
Eleonora Chiolo
Ilaria Banni

Technický výbor/Technical Committee
Francesco Di Maggio
Flavia Ferrigno
Camillo Mezzanotte
Mauro Ottaviano
Paola Peretti
Flavio Pezzoli
Gianfranco Rosini
Franco Sensi

Etický výbor/Ethics Committee
Anne Lettrée
Modigliani
Rome - New York

Celosvětová licence v Modigliani Institut Archives Légales/
Worldwide Licensor of Modigliani Institut Archives Légales contacts

Alessandro Olivieri CEO
Stefano Rocca Licenční ředitel
Stefano Rocca Licensing Director

Fotografie, tištěné na plátně jsou zpracovány z originálů Modigliani Institut Archives Legales v Římě Annou Marceddu/ The photographs, printed on canvas, are elaborated from originals of Modigliani Institut Archives Légales Rome by Anna Marceddu

Poděkování/Acknowledgements

Organizátoři a kurátorka výstavy děkují všem institucím, galeriím a sběratelům, kteří zapůjčili umělecká díla a všem, kteří dali důvěru tomuto projektu/The organizers and Curator of the exhibition would like to thank all the institutions, galleries and collectors who have loaned their works and all who believed in this project

Rudy Chiappini
Roberta Cremoncini
Harry Hare
Angelo Crespi, Ministero per i Beni e le Attività Culturali Italy
Ondřej Pecha
Emma Zanella MAGA , Gallarate Italy
Diego Bernardi
Josepf Guttman
Francesca Silvestri
Giorgio Boatto, Honorary Consul of the Czech Republic in Venice
Cinzia Chiari
Philippe Weill
Jana Šorfová
Gregorio Rossi
Andrea Gambetta Fondazione Solares
Simona Tosini Pizzetti
Roger Jourdan
Jiří Samek
Janina Thothová
Kateřina Čapková
Robin Cassling
Veronika Burian - Typetogether
Michele Simonato
Giuliano Pisani

Galerie Vernon vycházela při přípravě výstavy Amedeo Modigliani a tohoto katalogu z informací ohledně původu a pravosti uměleckých děl prezentovaných v rámci výstavy a publikovaných v tomto katalogu, které jí byly poskytnuty ze strany zapůjčovatelů těchto uměleckých děl.

The information that Vernon Gallery used in the preparation of the Amedeo Modigliani exhibition and the exhibition catalogue pertaining to the origin and authenticity of the works shown at the exhibition and published in this catalogue was provided to the Gallery by the parties who loaned works to the exhibition.

Projekt byl realizován/ The project is organised under the auspices of

pod záštitou ministra kultury České republiky pana/The Ministry of Culture of the Czech Republic Jiřího Bessera/Mr Jiří Besser

pod záštitou hlavního města Prahy a pana radního pro kulturu The City of Prague and the City Councillor for Culture Ondřeje Pechy/Ondřej Pecha

pod záštitou italského ambasadora v Praze pana/The Italian Ambassador to the Czech Republic, His Excellency Fabia Pigliapoco/Fabio Pigliapoco

pod záštitou velvyslance Státu Izrael v ČR The Israeli The Ambassador to the Czech Republic, His Excellency J. E. Jaakova Levyho/J.E. Jaakov Levy

pod záštitou bývalého premiéra České republiky pana/The former Prime Minister of the Czech Republic Jana Fischera/Mr Jan Fischer



Amedeo Modigliani is a master of Modern Art, a consummate example of the ‘contemporary artist’, both through his unique aesthetic sign, and the revolutionary conceptual message represented in his works.

The central subject through which Modigliani expressed his talent is in fact the human being. Even today, more than a century after his unmistakable style emerged, Amedeo Modigliani’s art, along with the story of his life dedicated to art, continues to attract the press and the public, which show an interest in ‘his’ art and in the charming and immortal message it contains.

The concept that distinguishes art from any other human discipline is concentrated and synthesised in the incessant and feverish artwork of Amedeo Modigliani: ‘to make visible a glimpse of the immortal human being through its aesthetic form’.

The need to communicate this ‘timeless’ message gave birth to the ‘NewCo’ Modigliani Brand Europe.

I am happy that Prague was the first step in a new series of international exhibitions devoted to Amedeo Modigliani promoted by the Modigliani Brand, which is the company founded to be an instrument for communicating the message contained in the cultural, conceptual and aesthetic heritage of Amedeo Modigliani.

I attended the opening of this exhibition of Amedeo Modigliani in Prague partly on behalf of the Modigliani Institut Archives Legales Paris-Rome, representing the President Christian Parisot and Director Luciano Renzi, and I was very honoured that the inauguration was attended by His Excellency Fabio Pigliapoco, the Italian Ambassador in the Czech Republic, and His Excellency, JE Jaakov Levy, Israel’s Ambassador to the Czech Republic.

Now, a century later, works by Modigliani and Kupka are being shown together again at the marvellous Municipal House and the event has been an incredible media and public success, achieved through the work of the exhibition’s curator Serena Baccaglini and the organisation of Monika Burian.

This event marked a major new initiative and marked a prestigious start to a series of exhibitions dedicated to the life and work of Amedeo Modigliani that after Prague will be shown in Taiwan, Korea, China, the USA, Brazil, India and many other countries around the world.

The first event in this series of exhibitions will open in April at the Kaohsiung Museum of Fine Art in Taiwan. The exhibition in Kaohsiung will be enhanced with the addition of some works and in particular more original documents. In fact, some of the more than 6,000 documents from the Archives Legal Amedeo Modigliani will be translated into Chinese, posted on line, and made available to the public for consultation from the Archives Amedeo Modigliani for one-billion Chinese speakers, who until now have been excluded from taking advantage of this valuable study material.

The main objective of the Brand Modigliani Europe is to disseminate the cultural and artistic heritage of Amedeo Modigliani by organising exhibitions and events and to create ‘Casa Modigliani’ in Italy. Modigliani House will be designed as a place where people can encounter the creative and artistic excellence that can and will be the future of Italy for its cultural and economic interaction with the world.

The Modigliani Brand Europe took up the challenge that the ‘Great Artist’ left us after his untimely death: the possibility of implementing a reading of the ‘eternal’ in his ‘sign’ so that new projects can be developed and implemented around the world through the dissemination of the ‘artistic legacy’ of Amedeo Modigliani.



The Archives Amedeo Modigliani possesses more than six thousand documents of the artist: letters, postcards, photographs, notes, family diaries, exhibition catalogues and the personal items of Modigliani and his family. The Archive was created with a passionate work over a period of thirty years by the Modigliani Institute Archives Légales Paris – Rome and they moved to Rome. Work on organising the Archives began in 1939 with the arrival of Modigliani’s daughter, Jeanne Modigliani, in Paris. Jeanne was born in 1918 in Nice. Following the death of her parents, she was raised by her paternal grandmother, Eugénie Garsin in Livorno. After Jeanne Modigliani returned to Paris, friends of her father and art historians started encouraging her to collect all the documentation she could find on Modigliani’s life. Over many years of searching, she collected numerous important documents and issued a publication titled “Modigliani without the Myths” which is the first biography on him without any literary invention. In 1983 she founded the Archives Légales Amedeo Modigliani, Cultural Association, registered with the Préfecture de Police de Paris and Christian Parisot was appointed as the Association’s official representative. The Association’s aim is, in accordance with the founder’s wishes, to organise and protect the artist’s work. The association has been operating for twenty-five years and remains faithful to its initial commitment to protect and support the international reputation of Modigliani’s works and the historical and aesthetic information relating to them. Christian Parisot maintains the Archive that was entrusted to him by Jeanne Modigliani and continues the work that she herself started more than seventy years ago.

Main partner:



Partners:



typetogether

ACHOUR & HAJEK



Media partners:



Printing completed in February 2011
at Tap Grafiche Spa
Poggibonsi (SI) - Italy