

### Josef Baruch (1892–1966): jubilejní vzpomínka

Před 130 lety – 28. července 1892 – se manželům Terezii a Ondřeji Baruchovým z Krásna nad Bečvou narodil syn Josef. Ondřej Baruch přišel do kraje pod Beskydy jako drážní zřízenec – trať z Krásna nad Bečvou do Rožnova pod Radhoštěm, na níž pracoval, byla zprovozněna přibližně měsíc před Josefovým narozením – a jeho původ nutno hledat v Haliči, ve vesnici Szynwald ležící přibližně devadesát kilometrů východně od Krakova. Josefův vstup do života záhy poznamenala smrt obou rodičů.<sup>1</sup> Dětství prožil u nevlastních prarodičů (otec se po ovdovění opět oženil) a mrtvý svět dětství bez otce, matky i sourozenců – ti vesměs zemřeli v dětském věku a nejstarší bratr František se musel již starat o vlastní živobytí – prozařovali laskavostí a vřelostí Baruchovi učitelé, podporující jej hmotně i cennými radami, důležitými pro počátky jeho výtvarné tvorby. Nuzné poměry vylučovaly možnost uměleckého školení, proto Josef odešel do učení, a to zprvu k malíři pokojů, po několika týdnech přešel do tiskárny bratrů Chrastinových ve Valašském Meziříčí a až do třetice, u řezbáře Františka Brumovského, našel činnost, jež odpovídala jeho naturelu a současně anticipovala další umělecké směřování.

Vstup do světa umění mu umožnil až příchod na zemskou dřevařskou školu do Valašského Meziříčí. Tato instituce, která měla pomoci hmotně povznést chudý valašský kraj, se stala jedním z nejvýznamnějších moravských center aktivizujících regionální uměleckou tvorbu: mezi žáky školy potkáme Bohumíra a Aloise Jaroňkovy, Františka Uprku nebo Augustina Mervarta. Baruchovými učiteli figurálního a ornamentálního řezbářství se stali sochař František Hrachovec (1897–1923) a řezbář Alois Balán (1863–1949), oba absolventi vídeňské uměleckoprůmyslové školy. Balán na škole působil od roku 1884 a rozšířil okruh vyučované problematiky o figurální řezbářství.

Josef Baruch absolvoval v roce 1911 a jeho další cesty vedly na uměleckoprůmyslovou školu do Prahy, na níž studoval coby žák Františka Kysely (1881–1941) v letech 1911–1921 s přestávkou mezi lety 1914–1918, kdy byl nucen narukovat. Teprve tady se spojily přirozený smysl pro materiál a řemeslné dovednosti, nabyté na valašskomeziříčské škole, se stylizačním umem a s obeznameností s uměleckými trendy let před první světovou válkou; teprve tady se z dovedného řezbáře stal grafik, typograf, uměleckoprůmyslový návrhář. Šlo o dobu, kdy se již postsecesní neobiedermeier jevil jako přežitek a kdy se Baruchův učitel František Kysela spolupodílel na formování nové výtvarné řeči české užité grafiky. Na tomto základě se formoval vlastní Baruchův styl, jehož geneze kulminovala v letech těsně po první světové válce, kdy vystupoval coby člen uměleckého sdružení Koliba a posléze jako redaktor časopisu *Drobné umění – Výtvarné snahy*. Jak v Kolibě, pro jejíž třetí výstavu v roce 1921 vytvořil plakát, tak v časopise rozvíjel vlastní polohu československého art deco, jemuž zůstal věrný i poté, co se velká část české výtvarné kultury začala programově orientovat k purismu a konstruktivismu. Ostatně tuto změnu dokládá i změna výtvarné podoby a redakce časopisu *Výtvarné snahy*, kde Josefa Barucha vystřídal typograf a designér Ladislav Sutnar (1897–1976).

Právě určitá efemérnost československého art deco, omezená v tvorbě architektů a uměleckoprůmyslových návrhářů pouze na první polovinu dvacátých let, učinila z Josefa

<sup>1</sup> Matka zemřela dne 2. dubna 1895, otec zemřel na tuberkulózu dne 13. srpna 1897. Zemský archiv v Opavě, fond Sbirka matrik Severomoravského kraje, inv. č. 2208, sign. VM I 45, původce: Valašské Meziříčí, římskokat. f. ú., 1800–1898, s. 493 a 566.

Barucha osobnost, která zůstávala stranou hlavního proudu, jenž se těšil pozornosti historiků umění. Tento trend se ale v uplynulých deseti dvaceti letech změnil. Avizovala jej výstava o art deco v pražském Obecním domě (1998)<sup>2</sup> a výstava uměleckoprůmyslového muzea v Praze věnovaná sdružení umění a designu Artěl, kterou doplnila obsáhlá publikace.<sup>3</sup> V tomto kontextu se Baruchovo jméno objevovalo sice jen sporadicky, ovšem vzdor tomu nejde o osobnost, s níž by se dnešní zájemce nemohl seznámit přece jen blíže; dokonce lze říci, že tyto příležitosti se objevují často. Konkrétně jde o výstavy uspořádané v lednu a únoru 1992 v zámku Kinských ve Valašském Meziříčí, v červenci 2009 s názvem *Grafická balada Jožky Barucha* v galerii Sýpka ve Valašském Meziříčí<sup>4</sup> a v červnu až září 2016 pod názvem *Josef Baruch – Valašsko navždy* rovněž ve Valašském Meziříčí.<sup>5</sup> Nyní naše kroky vedou opět do tohoto města, kde se díky vnučce Josefa Barucha, paní Johaně Dvořákové-Růžičkové, podařilo zorganizovat rozsáhlou výstavu *Jožka Baruch – s láskou k Valašsku* (9. prosince 2022 – 19. února 2023) ve výstavních sálech žerotínského zámku, ukazující na Baruchovu tvorbu v jednotlivých oblastech: jde o koberce a tapisérie, tkané valašskomeziříčskou gobelínkou, o dřevěné upomínkové předměty a hračky, tvořící protějšek hračkám z produkce pražského Artělu, o příklady knižní kultury, o akvarely, kresby a zejména o volnou a užitou grafiku, z níž vynikají četná ex libris. Vystavené předměty pocházejí vesměs ze soukromého majetku, konkrétně z umělcovy pozůstalosti pietně uchovávané Baruchovou rodinou, a ze sbírek Muzea regionu Valašsko. Kurátorkou nynější výstavy je Kamila Valoušková, odborná pracovnice Muzea regionu Valašsko, která se rovněž podílela na monografii, jejíž vydání po marném hledání sponzorů financovala sama rodina (sic!). Krásná publikace ukazuje v četných reprodukcích a v textech Tomáše Mikulašтика, Olgy Méhešové, Ivy Knobloch, Aleny Podzemné, Kamily Valouškové a autora tohoto textu různé polohy autorovy tvorby: grafiku, typografii, hračky, ex libris, návrhy gobelínů a koberců, pohlednice nebo reklamy.



**Obr. 1: Výstava *Jožka Baruch – s láskou k Valašsku*.**

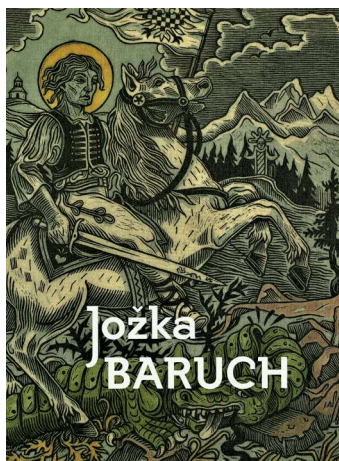
*Foto autor.*

2 Jana HORNEKOVÁ, *České art deco 1918–1938*, Praha 1998.

3 Jiří FRONEK – Helena BROŽKOVÁ, *Artěl. Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009.

4 Pavel ŠOPÁK, *Na okraj výstavy Josefa Barucha ve Valašském Meziříčí*, *Časopis Slezského zemského muzea*, série B – vědy historické 58, 2009, s. 281–284.

5 Ve Valašském Meziříčí vystavoval často i za svého života, například v roce 1927 s Milošem Bublíkem v jeho ateliéru, viz Palacký, 1927, č. 36, 2. září, s. 3, a s M. Bublíkem, A. Bučánkem, B. Harnou a V. Kutzerem v odborné škole pro zpracování dřeva v roce 1931 na výstavě, pořádané spolkem Intimní scéna.



**Obr. 2: Obálka knihy  
*Jožka Baruch.***

*Drahomíra DVOŘÁKOVÁ  
a kol., Jožka Baruch,  
Praha – Vsetín 2022.*

Ovšemže se k Josefovi Baruchovi můžeme vracet opakovaně, a to z různých úhlů pohledu. Opustíme-li výtvarnou sféru, zajímá nás jeho vztah k literátům, sběratelům umění, tiskařům, k uměleckým spolkům. Baruch byl sice od dokončení studií trvale spjat s Prahou, avšak jeho kroky stále vedly na Moravu, zejména na Valašsko s jeho tradicí lidové kultury, a současně zůstával jeho teritoriální a tematický mnohem širší: jen namátkou připomeňme, že vytvořil ex libris knihovny Univerzity Komenského v Bratislavě (1921), plakát, pozvánku a katalog pro výstavu SVUM Aleš v Brně (1939), obálku *Almanachu Moravanů v Praze* (1940), grafický doprovod soukromých tisků vydávaných ke schůzkám moravských bibliofilů, ilustrace členů spolku Moravské kolo spisovatelů nebo dřevorytový cyklus *Přerov* (1932).<sup>6</sup> Prohlížení Baruchových ex libris a novoročenek připomene jména již zapomenutá, mimo jiné učitele Huberta Sekery (1891–1942), organizátora Klubu přátel umění v Přerově.<sup>7</sup> Baruchovy výstavy probíhaly v moravských městech i v Praze; zvláště nutno vyzdvihnout výstavu v roce 1946, kterou umělec organizoval ve prospěch válkou postiženého Slezska.<sup>8</sup> Baruchova tvorba je zastoupena ve veřejných sbírkách; knihy jím ilustrované jsou k dispozici v četných knihovnách; existuje o něm řada analytických textů – a nyní máme k dispozici také knihu přinášející syntetický obraz umělcova života a díla. Ten se sice objevuje v různých kontextech, například v kontextu zájmu o moderní ornament,<sup>9</sup> při stopování souvislostí středoevropské kultury,<sup>10</sup> avšak nyní se můžeme na tvorbu Josefa Barucha podívat v relativní úplnosti. A zapřemýšlet, kam dál směřovat baruchovské bádání. Jeden směr úvah se zvláště nabízí: jde o shody či rozdíly forem a námětového rejstříku moravských grafiků Baruchovy generace Arnošta Hrabala a Ferdiše Duši, kteří jsou Baruchovi blízcí spojením nadosobního patosu a vtípné pointy, reinterpretace folklórních a pohádkových motivů s přírodním rámcem.

*Pavel Šopák*

6 *Akademický malíř Jožka Baruch*, *České slovo* 15, 1932, č. 320, 25. listopadu, s. 4.

7 *Knižní značka* 5, 1942–1945, s. 3.

8 *Výstava valašského malíře ve prospěch Slezska*, *Nová svoboda* 2, 1946, č. 115, 17. května, s. 5.

9 Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu. Studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880–1930*, Praha 2011, s. 152–156.

10 Miroslav AMBROZ, *Videňská secese a moderna. Užité umění a fotografie v českých zemích*, Brno 2005, s. 171 a 289.

## Malíř Bohumír Dvorský. Ke 120. výročí narození

Když ve druhé polovině padesátých let minulého století, po Stalinově smrti (1953), XX. sjezdu KSSS (1956) a ostré kritice kultu osobnosti se česká výtvarná kultura doslova přes noc zbavila povinnosti sdílet doktrínu socialistického realismu, otevřela se architektům, malířům a grafikům, sochařům a uměleckoprůmyslovým výtvarníkům široká perspektiva hledání výtvarné řeči, reagující na situaci moderního člověka. Mohlo se navázat tam, kde byl příběh českého umění násilně přetržen, tedy v letech před Únorem; mohlo se ale sestoupit hlouběji do minulosti, jak nabádala průkopnická výstava *Zakladatelé moderního českého umění* (1958), a to až do vystoupení skupiny Osma (1907), nebo naopak bylo možno podívat se za hranice na aktuální dění v evropských i mimoevropských kulturních centrech. Cíl mladých i starých, studentů i zralých tvůrčích osobností byl ale společný: řečeno s názvem edice textů Josefa Čapka z roku 1958, šlo o moderní výtvarný výraz a o jeho obrodu a rozvoj. Tato vstupní charakteristika platí rovněž pro malíře a kreslíře Bohumíra Dvorského, od jehož narození dne 21. října letošního roku uplynulo 120 let.

Proč na stránkách časopisu, majícího v názvu adjektivum „slezský“, vzpomínat umělce, kterého docela přirozeně spojujeme se střední Moravou, se Svatým Kopečkem u Olomouce, s krajinou Hané, s žhnoucími lány obilí pod vysokým modrým nebem, se záplavou barev květů na záhonech kolem domu s výhledem na moravskou metropoli, jež si zde malíř postavil?<sup>11</sup> Protože ještě při příležitosti umělcovy výstavy v pražském Mánesu v únoru 1944 jej jako „slezského malíře“ označil Václav Nebeský,<sup>12</sup> byť ne zcela právem, protože rodný Paskov leží na moravské straně zemské hranice, a také proto, že zájem o krajinu Ostravska, kterou umělec rozvíjel ve svých kresbách a obrazech ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století, věnoval rovnomocně moravským i slezským obcím (Klimkovice, Bítov u Bílovce, Pohořilky, Jistebník, Bravantice, Opava-Kylešovice, Moravská a Slezská Ostrava aj.). Smyslem tohoto intermezza, vymezeného absolutoriem pražské Akademie (1930), na níž byl žákem Otakara Nejedlého, a odchodem do Olomouce, resp. na Svatý Kopeček (1. září 1939), jemuž zůstal věrný až do smrti (1976), nebylo vázat se regionálními specifiky, byť pro kulturu regionu Dvorský znamená více než mnozí z těch, kteří se regionálními specifiky Slezska nebo Ostravy rádi zaštiťovali. „*Jakkoliv byl tehdy Bohumír Dvorský životem i tvorbou spjat s Ostravou a krajinami Slezska,*“ napsal Jiří Kotalík v umělcově monografii, „*nechtěl omezovat svůj obzor tísnivými hranicemi provincialismu.*“<sup>13</sup> Stýkal se s osobnostmi regionální kultury – sochař Augustin Handzel jej portrétoval (1932),<sup>14</sup> historik a příležitostný výtvarný kritik Leopold Peřich o něm opakovaně psal, s Vladimírem Kristinem společně maloval shodné motivy, přátelil se s malířem, grafikem a scénografem Janem Sládkem. Především ale hledal určité spolkové zakotvení, které bylo pro umělce žijícího stranou kulturních center životně důležité, neboť pouze výtvarnický spolek mohl zajistit publicitu dílu a jeho prezentaci v rámci skupinových výstav. Tak se zformovalo uskupení *Výtvarní umělci Moravská Ostrava*, vystavující v Ostravě, Brně a v Zemském muzeu v Opavě, jinak působišti teoretika skupiny muzejníka Karla Černožského. Ale Dvorský mířil dál než jeho ostravští kolegové, za hranice Slezska a Ostravska, což se mu i podařilo, neboť

11 O Dvorského vile viz Martina MERTOVIČ, *Vila Bohumíra Dvorského*, in: Pavel Zatloukal a kol., *Slavné vily Olomouckého kraje*, Praha – Olomouc 2007, s. 161–163.

12 Václav NEBESKÝ, *Malíř Bohumír Dvorský*, *Volné směry* 38, 1942–1944, s. 267–268.

13 Jiří KOTALÍK, *Bohumír Dvorský. Pět kapitol o jeho životě a obrazech*, Praha 1976, s. 18.

14 Busta byla vystavena v rámci přehlídky skupiny Výtvarní umělci Moravská Ostrava v hotelu Passage v Brně v říjnu 1934. Viz *Z brněnských výstav*, *Lidové noviny* 42, 1934, č. 515, 13. října, s. 9.

již od roku 1932 vystavoval s SVU Mánes, vystupoval v řadách brněnské *Skupiny výtvarných umělců* (od roku 1934) a nadto ještě Skupiny olomouckých výtvarníků, založené v roce 1937, což ještě více rozšiřovalo možnosti malířovy prezentace před veřejností. Kritické reakce byly pozitivní: Zoroslava Drobná konstatovala, že Dvorský „*sympaticky zaujal kvalitami několika posledních obrazů*“;<sup>15</sup> krajinami „*majícími mnohdy monumentální rozmach*“,<sup>16</sup> jenž zakotvil v „*cézannovském ražení příjemné barevnosti a širokého dechu*“.<sup>17</sup> Někteří recenzenti byli sice zdrženlivější, například Albert Kutal Dvorskému vytkl, že se podobně jako Vincenc Beneš a Alois Fišárek „*spokojuje s temperamentním zachycením optického jevu*“,<sup>18</sup> ale obecně byla sdílena představa o talentovaném a pracovitém malíři, důstojně reprezentujícím uměleckou Moravu. Podoba obrazů se ale postupně měnila; temné zeleně a hnědi spolu se cézannovskou strukturou linií a geometrizovaných ploch vystřídala impresivně rozechvělá plocha, kdy „*[malíř] klade drobné skvrnky barvy na plátno, dbaje hlavně o to, aby postihl nejjemnější barevné odstíny. Jeho síla je v tom, jak dovede nacházet opravdu nejminiaturnější barevné odstíny a jak je dovede organicky spojovat. Aby celkový dojem, zvláště když se na jeho obrazy díváme z dálky [...] byl podobou širošířého kraje*“.<sup>19</sup> Shrnuto odkazem k francouzské malbě, tvořící spolehlivou jistotu pro tvůrčí hledání českých malířů mezi světovými válkami, postimpresionistu Paula Cézanna v rodokmenu Dvorského maleb vystřídal postimpresionista Pierre Bonnard – s tím, že takto dosažený moderní výtvarný výraz si Bohumír Dvorský udržel po zbytek své tvůrčí dráhy.

Výtvarný projev Bohumíra Dvorského vyhovoval druhé polovině padesátých let 20. století jako vizuální alternativa vůči odcházejícímu socialistickému realismu, a to už proto, že si Dvorský s touto estetickou doktrínou nezadal; umělcovy obrazy z první poloviny padesátých let sice vyznačuje pouze formové zklidnění, ale malíř neopustil dělený rukopis a s ním rastr barevných plošek.<sup>20</sup> Toto formální řešení mu bylo pochopitelně vytýkáno: Jaroslav Bohumil Svřček odmítl „*formalismu poplatnou rozjásanou barevnost*“ a konstatoval, že „*u Bohumila Dvorského není přechod k realismu lehký. [...] Dvorský úporně zmáhá problémy realistického malování*“.<sup>21</sup> Naštěstí tohoto úporného zmáhání malíř zanechal a spěšně se vrátil k osobitě výtvarné řeči, která mu od druhé poloviny padesátých let sjednávala nezpochybnitelnou pozici v soudobé výtvarné kultuře. Dvorský – dosud především moravský a slezský malíř – se tak stal reprezentantem československého umění. Tomu odpovídala i umělcova rozsáhlá retrospektiva, uspořádaná v pražském Mánesu v květnu 1957, nebo zastoupení v československém souboru na bienále v Benátkách (1958) a především výtvarně kritické reflexe, které jej opakovaně řadily k nejvýznamnějším českým krajinářům: „*Snaha o adekvátní malířské ztvárnění a přebásnění naší přírody*“, napsal Jiří T. Kotalík na adresu velkolepé výstavy Česká krajina (1983), „*prorůstá bez přerušení do naší socialistické současnosti v tvorbě umělců, kteří svým životním dílem dovršili pokrokové tradice české krajinomalby (Bohumír Dvorský, Jan Bauch, Jaroslav Grus, František Jiroudek)*“.<sup>22</sup> Prestiž umocnila dvojice monografií – Jana Tomeše,

15 (šifra) z. d., *Brněnské výstavy*, Volné směry 32, 1936, č. 1, s. 52.

16 (šifra) z. d., *Brno*, Volné směry 33, 1937, č. 1, s. 131.

17 (šifra) z. d., *Brno*, Volné směry 34, 1938, č. 1, s. 202.

18 (šifra) -al, *Brněnské výstavy*, Index, leták kulturní informace 8, 1936, č. 4, s. 42.

19 (šifra) jč., *Dvorského výstava v Brně*, Lidové noviny 51, 1943, č. 333, 4. prosince, s. 4.

20 Například rozměrný obraz *Jeseníky* (1952), reprodukován viz *Výtvarné umění* 3, 1953, č. 5–6, s. 467.

21 Jaroslav Bohumil SVRČEK, *Výtvarné umění moravských krajů*, Tamtéž, č. 2, s. 234.

22 Jiří Tomáš KOTALÍK, *Česká krajina*. K výstavě ve Valdštejnské jízdárně v Praze, *Výtvarná kultura* 8, 1984, č. 3, s. 8–9.

vydaná v čase obrody moderní výtvarné řeči v druhé polovině padesátých let, a Jiřího Kotalíka, jejíž vydání zcela neplánovaně připadlo na rok umělcovy smrti.

S listopadem 1989 se uzavřel čas, kdy byly Dvorského obrazy přijímány jako samozřejmý způsob zobrazování krajiny. Bezrozpornost a klasičnost jeho díla se vytratila s tím, jak se dramaticky proměnil vizuální kód děl, zaujímajících v polistopadové éře dominantní pozici v soudobých výstavách a ve stálých expozicích českých galerií. Dvorský se stal povýtce antikvární záležitostí, a pokud se k němu pozornost přece jen soustředila, pak pro jeho angažmá v komunistické straně a ve výtvarnických organizacích.<sup>23</sup> K důsledkům změny umělcovy reflexe patří i skutečnost, že Dvorského jméno bychom marně hledali v *Nové encyklopedii českého výtvarného umění* (1995).

Dnes je ale načase se k Bohumíru Dvorskému opět vrátit, a to pro nesporné kvality jeho obrazů a kreseb; je na čase komplexně se zaměřit na ranou fázi jeho tvorby – na třicátá léta – tak, jak je doložena obrazy ve veřejných sbírkách umění (Moravské galerie v Brně, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Muzeum umění v Olomouci, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Slezské zemské muzeum, státní zámek Hradec nad Moravicí). Jeho tehdejší tvorba se uplatňuje pouze v kurátorských projektech<sup>24</sup> a je připomínána přednáškami,<sup>25</sup> avšak úhrnný pohled na umělcovu tvorbu by byl nejen zajímavý, ale také užitečný a bezesporu také rehabilitující. Příležitost k takovému výstavnímu projektu se najde kupříkladu v roce 2026, kdy uplyne sto let od první Dvorského prezentace před ostravským publikem v rámci tehdejší výstavy Moravskoslezského sdružení výtvarných umělců v ostravském Domě umění. Teprve shromáždění co nejširšího spektra obrazů a kreseb z doby před rokem 1938 by totiž ukázalo na peripetie tvorby – na onen posun od Cézanna k Bonnardovi – a současně by ověřilo, do jaké míry měli pravdu soudobí referenti. Ocitujme alespoň anonymního pisatele referátu z roku 1931, jenž konstatoval, že „Dvorský [...] prodělává dost svízelnou cestu v hledání vlastního způsobu vyjadřovacího a expresionistické údobí dnešní jeho tvorby má v sobě mnoho tvrdosti a barevné nesladčenosti“<sup>26</sup> a Zdeňka Hlaváčka který malíři vytkl, že „v modrozelených krajinách dle Cézannovy doktríny uskutečňuje zcela malířsky harmoniemi a kontrasty modelaci, linií a stavbu obrazu; dociluje i barevné jednoty, avšak k čisté výtvarnosti nedospívá, poněvadž jde mu především o výraz věcí na povrchu a nikoliv a přestavbu a přehodnocení vnějších jevů“.<sup>27</sup> Bohumír Dvorský nyní čeká na své znovuobjevení; to dlužíme jak umělci samotnému a jeho dílu, tak také výtvarné kultuře Slezska a Ostravska, regionu, který skutečných talentů nikdy neměl nazbyt.

Pavel Šopák

23 Po Únoru patřil k prominentním členům Svazu československých výtvarných umělců. Viz Tomáš HYL MAR, *Od Bloku ke Svazu. Cesta ke vzniku jednotné organizace československých výtvarníků v roce 1947*, Umění 64, 2016, č. 2, s. 178 a 181.

24 Například *Zmučená země, malířství ve Slezsku a na Ostravsku ve 30. a 40. letech 20. století*, autor Pavel Šopák, Slezské zemské muzeum, 2009; *Černá země? Mýtus a realita*, kurátorka Renata Skřebská, Galerie výtvarného umění v Ostravě 2018/2019.

25 Přednáška *Bohumír Dvorský – malíř ponuré Ostravy i sluncem zalité Hané*, Galerie výtvarného umění v Ostravě, 29. září 2021.

26 *Výstavy v Domě umění*, Černá země 7, 1931, č. 9–10, 1. června, s. 163.

27 Zdeněk HLAVÁČEK, *Výstava Bohumíra Dvorského, Vladimíra Kristina a Augustina Handzela*, Černá země 10, 1934, č. 5, 1. února, s. 78.