

(CZ)

Emil Filla

(CZ)

Richard Nixon

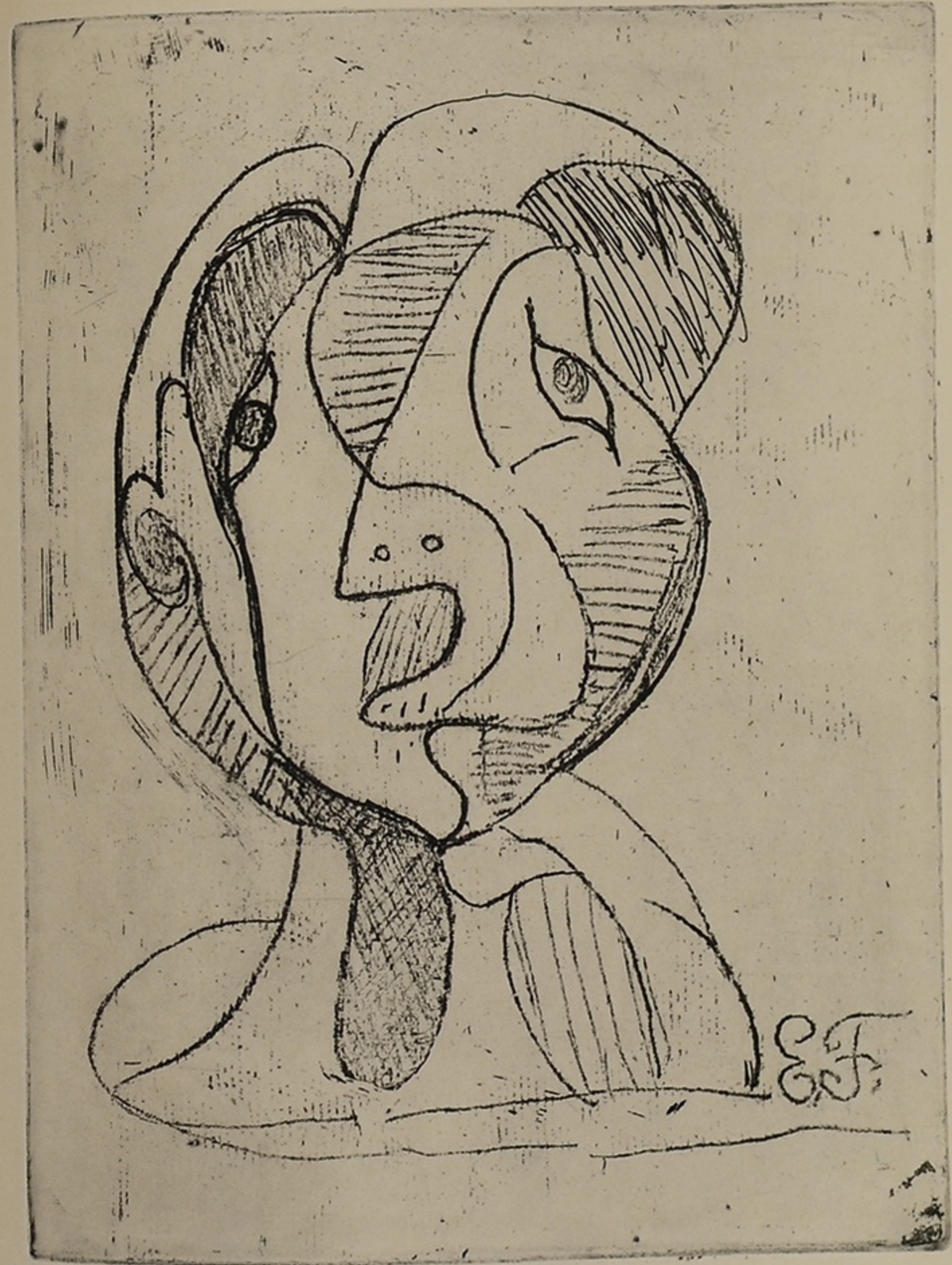


z. B. das Obst auf einem seiner Gemälde so weit, daß es ihm tatsächlich gleich ist, ob er einen Blumenstrauß, einen Teppich oder ein Spiegelbild im Wasser vor sich hat. Das holländische Stilleben aber rettet das innere Eigenleben der Dinge, ihre letzten Charaktere. Diese Sachlichkeit ist der ewige Adel aller echt realistischen Kunst. In diesem wohlverstandenen Sinne ist Filla eben Realist.

Darum kann er auch Caravaggio bewundern in seiner freiwilligen, nicht erzwungenen Primitivität, in seinem schrankenlosen Ringen um letzte, einfachste Kunstfragen. Denn sein Problem bestand darin, wie man auf der gegebenen Fläche Volumina, das Wachstum plastischer Qualitäten und die Raumdistanz verkörpern könne bei Erhaltung des Charakters der Fläche.

Besonders interessant wird der Vergleich mit Poussin. Filla lehnt die arrangierende Phantasie ab, die äußerliche Ähnlichkeit mit der Antike. Er erinnert an die Bemerkung Cézannes, der ein Poussin sein möchte, der nach der Natur malt. Was also bei Poussin — trotz voller Anerkennung seiner Qualität — stört, das ist das Gewaltsame, Konstruierte, Dekorative, das nicht aus innerer Notwendigkeit von den Sachen her gesetzlich Entwickelte. Es gibt einen klassischen Ausdruck, der dahin zielt, nur wo Notwendigkeit herrsche, da sei „Gott“. Dieses Göttliche fehlt bei Poussin; Caravaggio aber ringt um das Göttliche, wie Jakob mit dem Engel, auf daß der Segen ihn begnade. Filla ist ein solcher Kämpfer.

Am persönlichsten, offensten spricht er dort, wo er zu El Greco Stellung nimmt. Da finden sich die lautersten Bekenntnisse, geboren aus Ergriffenheit und ergreifend. „Es gibt kein Kunstwerk, das nicht die ewigen Fragen berühren würde und nicht zugleich Antwort wäre auf die Frage nach dem Sinne des Lebens, d. h. seinem Zweck und Wert.“ Der Künstler will durch sein Schaffen nicht nur sein kurzes Leben verlängern, die Vergänglichkeit überwinden, sondern darüber hinaus alles Zeitliche und Endliche ins Absolute verwandeln, seine Lebensqualität überleiten in unveränderliche und schlechthin giltige Wesenheit, sein materielles Sein läutern in geistiges. Höher, steiler und stolzer kann das Ziel nicht gesteckt

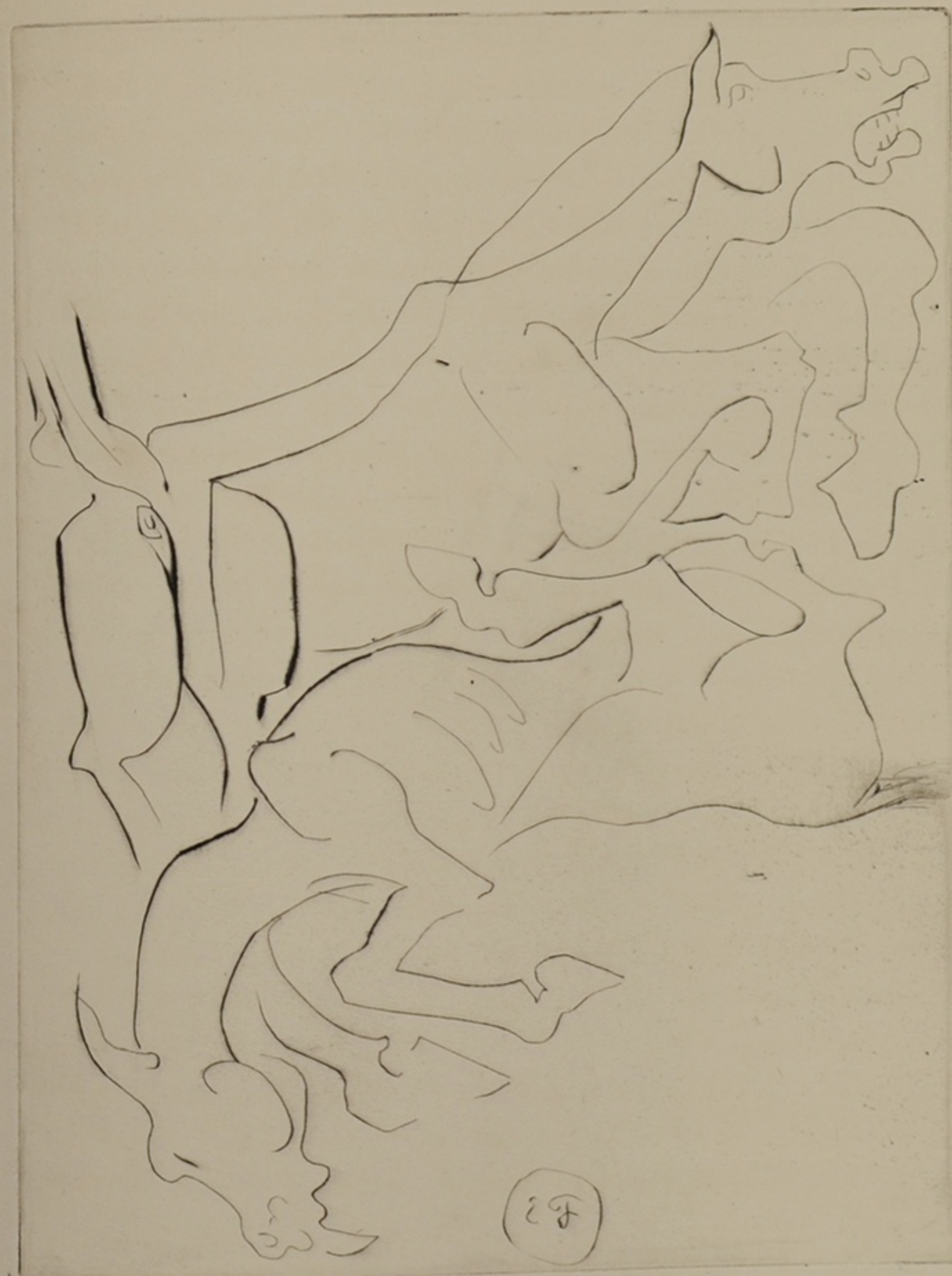


Ein Filla

Úplný převrat, a to nejen po námětové stránce, ale, co je samozřejmé, i po slohové — volba námětu odpovídá vždy slohovému úsilí — přinesly však teprve obrazy z konce roku 1912 a hlavně z roku 1913. Je významné, že jsou to takřka veskrze zátiší, a tak tomu bude nadále v celé další Fillově tvorbě. Už na jiném místě (v Kubismu a jinde) jsem vyložil, že je zátiší druhem malby pro novou dobu nejcharakterističtějším — jeť jejím dílem — a jak zvláště odpovídá smyslu a záměrům kubistické tvorby, jež podává věci v jejich objektivní podstatě, a kombinujíc různé pohledy, bez vztahu k divákovi. Nepřekvapuje proto, že jsou to ve Fillově vývoji jen určitá léta, kdy se obírá intenzivněji figurálními látkami. Sem patří několik obrazů z let 1913—1914. Větší zájem však poutal Filla k figuře teprve v poválečné době v roce 1921 a pak hlavně v letech 1927, 1929, 1930, 1934 a 1935.

Je dále významné, že zcela obdobně jako Picasso, počínajíc rokem 1910 maluje Filla ve zřejmé reakci proti starší monumentální komposici v malém formátu. Nejdeť už o krásné naplnění plochy, ale o skutečnou tvorbu, a tu stačí konstrukce jediné věci k zformování mocných zážitků skutečnosti, které přinesl kubismus. Každý takový obrázek je pro sebe mikroskopem.

Tyto obrázky jsou také nebývale zhuštěny a jsou malovány neobyčejně svěže (XV). Barva tu opět ožívuje, ale ovšem v zcela jiné podstatě než dosud. Je udavatelem látkovosti, která nyní doplňuje získanou čistou plastickoprostorovou konstrukci. S počátku se pojí se silným temnosvitom, což je zbytek hmotného nazírání — ale v pozdějším roce 1913, tedy už současně s Picassem, rozprostírá se jako samostatný prvek, obdobný plastickým a látkovým prvkům, v plochách před pevnou plochou pozadí. Tím je stvořena základna, na níž se pak pohybovala všechna další Fillova tvorba. A nebyla to jen barva, ale i různé vedení štětce, různé materiály a techniky přispívaly k vytvoření látkového charakteru věcí. Jako Picasso od roku 1912, kombinuje Filla v témže obraze olejové a emailové barvy s uhlím, používá písku, hřebenu k podání struktury dřeva atd. A vše se záměrem stupňovati intenzitu obrazu, jenž je odtud dějištěm mocného napětí čistě duchovních prvků a smyslné náplně. Jsou



Filla 115

jevu osobním, z něhož lze čerpat mnoho poučení, o něž však nelze opřít úsilí o umění nové. Když se s problémem umění těchto předchůdců expresivního snažení nové doby vyrovnal, bylo mu zjevno, že třeba cestu k novému umění hledati v těsném navazování na současnou tvorbu západní, spoluprací o problémech, které vyvstávaly v neklidném vlnění doby, usilující o východisko z rozkladu a zmatku poimpressionistického. Filla bystře postihl, že estetika Matissovy skupiny, jež tvořila jádro výstavy Nezávislých v Praze 1910, je estetikou z konce minulého století, že její výtvarný názor koření v impresionismu a že její výtvarná forma je expresivně zakuklenou formulí impresionistickou. Stejně nedůvěřivě sledoval Filla pokusy o východisko z dobového zmatku obnovou systému klasického. Správně viděl v tomto snažení jen zbabělý útěk z bitvy o nové umění a vývojový zvrát k zásadám umění akademického, vývojem ledva překonaného. Tehdy napsal článek O ctnosti novoprimativismu (1911), v němž hlásal potřebu dobrovolného odříkání, dobrovolné chudoby malířské mluvy, poukazuje k nutnosti návratu ke kořenům umění, k prostému výtvarnému názoru a k nejprostším prostředkům výtvarným.

Bylo svědectvím Fillovy prozíravosti a soudnosti, že na výstavě Nezávislých odhadl v Derainovi a Braqueovi ty malíře, již pílili z nekázně umění expresionistického k umění nového řádu a zákona domyšlením principu velikého aixského samotáře, P. Cézannea. Nedav se ani chvíli mýlití orgiastickou výbušností projevů fauvistických, zkoumal stavební systém šedých pláten Derainových a Braqueových, v nichž dospíval obraz k výtvarné autonomii, vysoko povýšené nad impresionistický přepis i nad expresionistickou transposicí přirozeného výřezu skutečnosti. O vlastním iniciátoru tohoto nového hnutí, Picassovi, který střežil své pokusné dílo v dílně montmartreské, nevědělo se tehdy téměř nic. Pořadatelé pražské výstavy slyšeli sice v Paříži o tajemném druhu Braqueově, mezi svými informátory nenašli však nikoho, kdo by jim dovedl povědět více o osobnosti a díle toho, jenž měl brzy nato způsobiti skutečnou revoluci v dějinách moderního malířství. Teprve v letech 1911 a 1912 počalo pronikat se jménem i dílo Picassovo na veřejnost.



Picasso 17.4.11

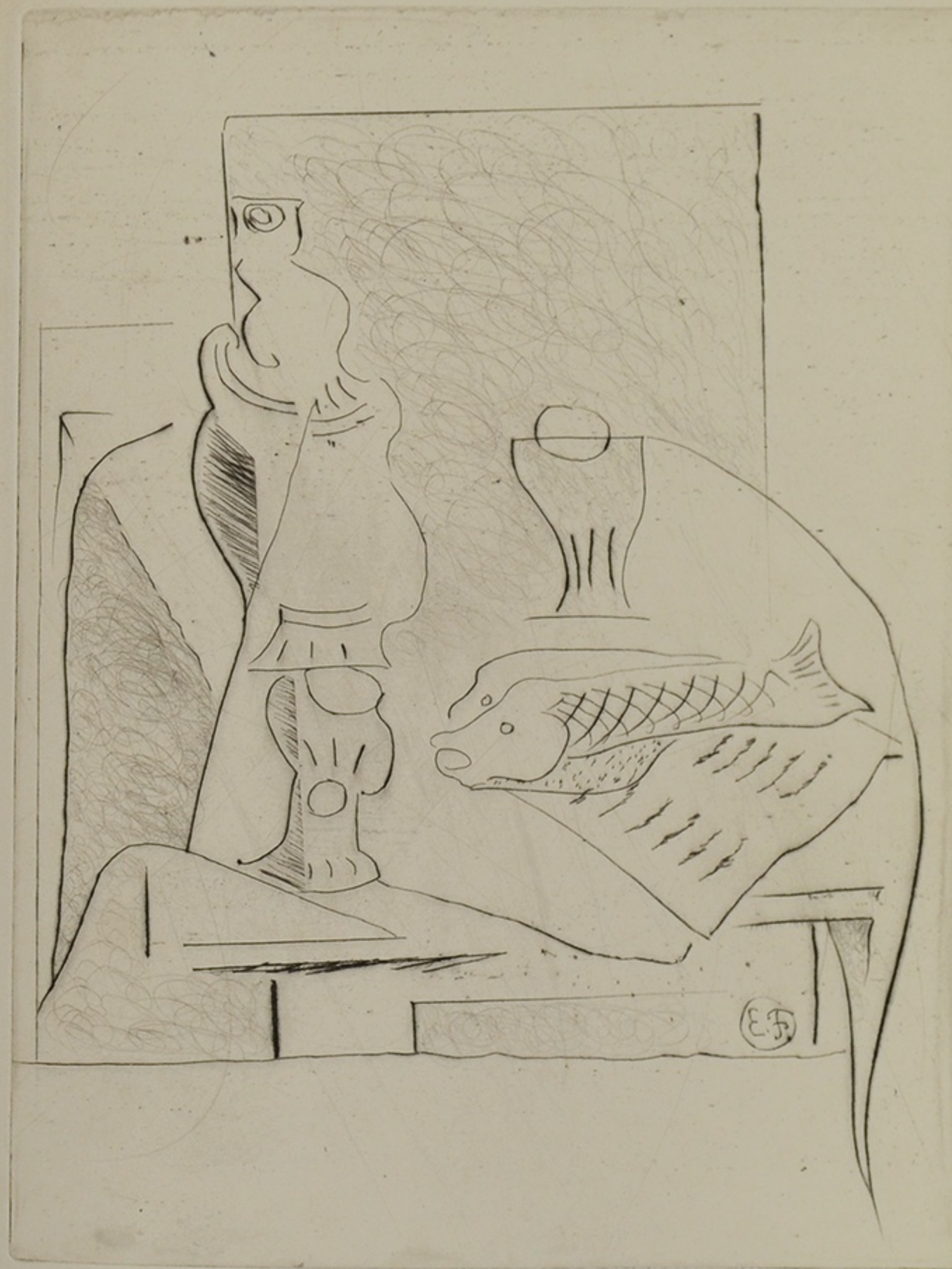
DÍLO EMILA FILLY

soubor článků a reprodukcí s použitím otisků 22 leptů nebo suchých jehel po-
depsaných autorem. Desky po otištění byly zničeny.

Za redakce Františka Venery vydal Václav Jelínek a František Venera v Brně
v dubnu 1936 ve 100 výtiscích s textem na ručním papíře van Gelder a 8 lepty
neb suchými jehlami číslovaných 1—100, a ve 400 výtiscích s textem na ofsetu
a 1 leptem číslovaných 101—500. Texty ručně vysázela písmem Veneziana a vy-
tiskla tiskárna Pokorný a spol. v Brně v typografické úpravě Františka Kalába.

Tento svazek má číslo

54



Emil Filla

trpíme už tak bolestně drtivou provinční uzavřeností od světa, je to z největší části zásluhou Emila Filly, který svou uměleckou charakterností, či jak mnozí říkají „tvrdošijností“, dal nám také nejlepší příklad a povzbuzení do života.

Emil Filla je iniciátor, průbojník a organisátor našeho uměleckého života. Ale snad ještě výše třeba ceniti s hlediska našich poměrů a potřeb, že je i velikým uskutečňovatelem. Je to vlastnost u nás nejzácnejší. Měli jsme řadu významných umělců, ale většina z nich buď vinou poměrů nebo vlastní vinou ztroskotala nebo zanechala nám jen zlomky. A proto jen s dílem Myslbekovým, méně již s Purkyňovým, které je Fillovi tak drahé a vnitřně blízké, lze srovnati bohatství a šíři jeho tvorby, již je tak šťastně položen pevný základ dalšímu vývoji našeho umění.

A že není toto dílo jen osobní povahy, ale že zřejmě obráží kulturní prostředí, v němž vzniklo, vycituje každý z nás, kdo je v živém spojení s našimi nejlepšími tradicemi, a postřehují to velmi dobře cizinci. Fillovy obrazy, i v nejvyšším rozzáření téměř vždy poněkud ztlumené určitou melancholií, mají milostnost Manesových komposic a jejich měkká, na výsost kultivovaná barevnost připomíná drobné obrázky Navrátilovy. Právem ctíme a milujeme ve Fillových obrazech dílo člověka, jenž uměl rozezpívat věci našim způsobem a uměl včleniti naši melodii v sborovou píseň světovou.

František Venera:

Fillovo Zátíší, které jsem před lety zhlédl v Moderní galerii a které na mě bezprostředně zapůsobilo svou čistou výtvarností a teplou barevností, přimělo mě, abych se hlouběji zamyslel nad Fillovým dílem. Fillovy obrazy znal jsem již z jeho brněnské výstavy v roce 1923, osobně s Fillou jsem se již stýkal, ale teprve v přehledu a ve srovnání s ostatními obrazy v Moderní galerii poznal jsem Fillovo rozpětí, jeho čistou koncepci, nesmlouvavost, samozřejmost a přirozenost. Jeho umělecký názor a výraz předvedený mi v tak dokonalé čistotě a formě stal se mi velmi



Emil Filla

bonnardovskému velmi barevnému slohu. Tyto nesmírně svěží, ba dravé, mnohdy však už i velmi ukázněné kompozice jsou malovány barevnou, světelnou stupnicí vpravdě už fillovske skladby. Jsou to prvě naše opravdové moderní malby, které v prvním rozběhu předjaly, oč bylo později mnohými malíři u nás znovu usilováno. Nejvýznamnější dílo té doby je „Na verandě“ (vyobrazení II), kus zdravé a přes všechno silné ovlivnění Bonnardem osobité malby, která svědčí o silném, vrozeném a už i kultivovaném malířském talentu. V malém zátiší je už všechn milostný půvab Fillovy barvy.

Ozvuky této prvě Fillovy ucelené formy, jež, zdá se, měla bezprostřední, ale krátkodobý vliv na nejbližší okolí, lze nalézt ještě koncem roku 1907 a počátkem roku 1908, ale zatím zaměřila Fillova tvorba poněkud jiným směrem. Barevnost a plošnost je stupňována. Obrazy jsou zhuštěnější, velkorysejší. Hlavní však je, že se mění citová a duchová náplň obrazů. Místo dřívějšího důvěrného jasu rozprostírá se nad Fillovou tvorbou ponurá nálada člověka skepsí a pesimismem rozrušeného. Schopenhauer a Dostojevský byli oblíbení autoři mladého Filly. Munch byl jejich výtvarným doplňkem. Tato tíha leží odtud dlouho na Fillově tvorbě — z roku 1908 pochází výrazná litografická podobizna Dostojevského — ba ještě v roce 1917 ve své práci „Cesta tvořivosti“ cítí malíř potřebu vyrovnati se s drtivým zjevem Dostojevského. Co tu praví o čtenáři Dostojevského — „visí celý zmámený na mučidlech jeho perversní fantazie“ — je takřka slovní výklad jeho obrazu téhož názvu z roku 1907, v němž jeho tvůrčí vůle té doby došla nejčistšího výrazu. Formálně opírá se tu Filla o Muncha, který ho inspiroval i k jiným dílům (Dítě u lesa) a jehož vliv je patrný i v následujícím roce. Sbalení hmoty silnými obrysy a barevný symbolismus jsou hlavní prvky, jimiž převádí Filla ve svých munchovských obrazech náměty mnohdy silně literární ve výtvarnou mluvu. Jindy a hlavně později připomínají Muncha mnohé obrazy jen tíživou náladou, ať už Filla řeší čistě tvárné problémy plastiky a prostoru kontrastními barvami či dramaticky pohnutými hmotami.



Edvard Munch

své složitosti, závažnosti a obsažnosti. Od okouzlení kubismem v době předválečné „Skupiny“ dospěl Filla v Holandsku k hluboké neochvějné víře v něj, od citového zaujetí k vědění. Tehdy vznikla také nejzávažnější Fillova teoretická studie „Cesta tvořivosti“, v níž čteme tyto neobyčejně příznačné věty pro abstraktní výtvarný projev Fillovy generace: „Tvůrčí činnost člověka netýká se nikdy nějakého účelu mimo tuto činnost. Umělecké tvoření v pravém slova smyslu od svého početí až po konečné dokonání jest jinak bez účelu, nevyužitkovatelné a ke všemu ostatnímu apatické. Nemá sociálního poslání, jako stejně nemůže být prostředkem a nástrojem k požadavku náboženskosti, výtvarnému, odměny neb výchovy.“ To je osvobození umělecké tvorby od všech svazků a závazků, od hmoty i předjaté myšlenky. Je to nejčistší výtvarnost.

Fillovi jedinému z „Osmy“ i ze „Skupiny“ stal se kubismus uměleckým osudem. V jeho díle nenajdeme zvratu; není v něm přelomu ani vybočení z logického vývoje, jímž kubismus probíhal. vzdaluje se — po svém přísném období — ponenáhlu své tvarové a prostorové podstaty, přiznává větší a větší význam barvě, barevné hodnotě i harmonii, a čápe v jejich výrazových možnostech. V českém malířství 20. století má tedy dílo Fillovo zcela zvláštní místo: 1. V době bezradnosti, pochybování, návratů do starých ojetých kolejí, názorových změn, tu víc, tu méně logických a opodstatněných, tvoří Fillovo umění, samo v sobě vzácně jednotné, jakousi páteř vývoje, jakousi osu na vážkách jeho výkyvů tu dočasných, tu zakládajících novou cestu. 2. České umění poválečných let probíhá několika rovnoběžnými proudy. Představme si vedle sebe obrazy Čapkovy, Fillovy, Procházkovy, Sedláčkovy, Špálovy a Zrzavého z minulého pětiletí. Každý z nich představuje jiný svět představ, jiný vztah ke skutečnosti, jinou výtvarnou problematiku, jiné citové zaujetí. Fillovo umění jest v tomto skvělém souboru nejčistším projevem výtvarným proto, že se zakládá pouze na čistých hodnotách obrazové stavby, na prostoru, barvě, čáře, ploše a tvaru. Není sebe menší pochyby o základním významu a důležité úloze tak zvaného abstraktního umění ve 20. století. Filla je u nás jeho nej-



Filla

Jaroslav B. Svrček:

Mohlo by se zdáti protismyslným hledat v tvorbě Emila Filly, tak mezinárodní svým duchem a charakterem, národní kořeny a znaky, obzvláště když Filla se postavil ve studii Cesta tvořivosti tak rozhodně proti „stopování závislosti, oživení tradice, stanovení národního vývoje umění“. Uznává však umění Alšovo, Manesovo, Smetanovo, i když vyzdvižení národního charakteru jejich tvorby „se dělo více z potřeby naší národní existence“, protože mluví průkaznou, skutečnou a trvalou kvalitou uměleckou a je dokonce přesvědčen o širším uměleckém významu, než jaký se jim přiznává: jako by Aleš, Manes a Smetana byli „jen naší záležitostí a jejich díla dovedla mluvit jen pro nás“. Národnost nevyplývala u nich z programu, z úmyslu a záměru dáti jí výraz ve své tvorbě, ale tím, že podávajíc cele sebe, promluvila v jejich díle, vedeném především a jedině uměleckými zřetely, podvědomě i národní mentalita. Hledáme-li národní znaky v umění ne ve vnějších známkách, v motivaci, v sujetu, ve folkloru nebo v obsahu, ale v duchu, v tom spodním hlasu krve a země, bylo by zatěžko postihnouti je v díle Emila Filly, kdyby bylo jen reflexí, nápodobou, variacemi přejatých uměleckých myšlenek a formy. Ale právě že dílo Emila Filly, i když nepopírá společnou ideovou základnu s tvorbou Picassovou, je výrazem celého jeho ducha, promítajícího se ve své tvorbě, že „umělecké dílo je bezprostředním výrazem vnitřního stavu tvůrce“, jak napsal ve studii Život a dílo, že na jeho tvůrčím procesu jsou zúčastněny nejvnitřnější složky, nejen bezprostřední zážitky, ale i vědomé a podvědomé chtění, je nemyslitelné, aby do Fillovy tvorby, stejně jako Picassovy a každého umělce, jenž se obrátí cele ve svém díle, neproniklo nic z toho, co budovalo základ jeho ducha a sensibilitu.

Třebaže problém barvy je u Filly jedním z nejpodstatnějších a nejlákavějších, čeká teprve důkladnějšího a soustavnějšího zpracování. Zvláštní a zcela osobitá Fillova barevnost zůstává nejpřesvědčivější, čím se odlišuje od tvorby Picassovy, a bývá uváděna jako český znak Fillova výtvarného projevu, třebaže se nešlo až k samým



