

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění

Hedvika Svobodová

**Václav Špála a jeho osobité pojetí  
kubismu**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Milan Pech

Praha 2011

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Václav Špála a jeho osobité pojetí kubismu napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 26.4. 2011

Hedvika Svobodová

## **Bibliografická citace**

Václav Špála a jeho osobité pojetí kubismu [rukopis] : bakalářská práce/ Hedvika Svobodová; vedoucí práce: Mgr. Milan Pech. -- Praha, 2011. – 77 s.

## **Anotace**

Před první světovou válkou zasáhl naší zemi nový francouzský směr- kubismus. Jeho české pojetí je zcela odlišné. V mé práci se zaměřím na kubistické dílo Václava Špály. I Václava Špálu zasáhl tento francouzský vliv, v jeho díle nalezneme stopy po inspiraci Picassovým a Braqovým umění. Lze však u něho pozorovat širší rozptyl kubistické problematiky a v jeho díle lze najít i nové tvárné metody a jiné obsahové přístupy.

Klíčová slova:

Kubismus, moderní umění, Václav Špála, lidová tematika, barva, národní umělec

## **Vaclav Spala and his originally approach of cubism**

### **Abstract**

Before the First World War, the new French Cubist movement influenced our country. Nevertheless, the Czech conception of this movement is quite distinct. In my work, I will focus on the Cubist paintings of Václav Špála who was influenced by this movement as well. In his work, we can find not only traces of Picasso's and Braque's art but also broader cubist motives, as well as new malleable techniques and other content approaches.

Keywords:

Cubism, modern arts, Václav Špála, the folk theme, color, national artist

**Počet slov** (včetně mezer): 87 984

## OBSAH:

I.	Úvod	5
II.	Přehled literatury	6
III.	Kapitoly	8
	1. Český kubismus	8
	1.1. Kubismus – nový směr v moderní malbě	8
	1.2. Francouzský kubismus z pohledu Vincence Kramáře	9
	1.3. Český kubismus v konfrontaci s francouzským kubismem	10
	1.4. Český kuboexpresionismu	13
	1.5. Teoretické studie o kubismu v Čechách	14
	2. Václav Špála	20
	2.1. Životopisná data Václava Špály	20
	2.2. Tvorba Václava Špály	24
	2.2.1. Raná tvorba	25
	2.2.2. Předválečná kubistická tvorba	27
	2.2.3. Poválečná kubistická tvorba	31
	2.2.4. Grafika a spolupráce s Artělem	33
	2.2.5. Modré období, Kytice	34
	3. Václav Špála jako osobitý kubista	36
IV.	Závěr	41
V.	Obrázková příloha	43
VI.	Seznam vyobrazení	67
VII.	Seznam citované literatury	71
VIII.	Seznam literatury	73
IX.	Resumé/ Summary	75

## I. Úvod

Bakalářská práce Václav Špála a jeho osobité pojetí kubismu se jednak zabývá fenoménem českého kubismu, který se stal zásadní etapou v českém moderním umění, a především se zaměřuje na uměleckou tvorbu Václava Špály, v jehož díle můžeme od roku 1910 pozorovat vliv francouzského kubismu. Špálovo dílo je natolik specifické, že jsem se rozhodla psát o jeho svérázné verzi kubismu.

Cílem této práce je sledovat vývoj Špálova přístupu ke kubistickým podnětům, které přicházely zejména z Paříže, a jejich zvláštní nenapodobitelné zpracování. Ve své práci se především věnuji otázce, čím je Špálova kubistická tvorba odlišná od prací ostatních českých umělců a proč ho většina české populace považuje za národního umělce.

První část mé bakalářské práce se věnuje českému kubismu, který vychází z francouzského kubismu, a který byl do jisté míry ovlivněn i německým expresionismem. Z těchto důvodů se v práci věnuji i obecné charakteristice kubismu a pojednávám i o okolnostech jeho vzniku. Zmiňuji zde dva hlavní představitele a zakladatele tohoto uměleckého směru, jimiž byli Pablo Picasso a Georges Braque. Dále se zaměřuji na ozvěny francouzského kubismu v Čechách. Důležitou osobností pro přímý kontakt s francouzským kubismem se stal významný historik umění Vincenc Kramář, který vytvořil rozsáhlou sbírku Picassových prací a po celý život udržoval kontakt s pařížským galeristou Kahnweilerem. Díky tomuto muži byli čeští umělci v přímé konfrontaci s díly hlavních představitelů kubismu. I přes velmi blízký kontakt s pařížským kubismem má český kubismus svá výrazná specifika, na která v práci upozorňuji. Hlavním představitelem českého kubismu se stal malíř Emil Filla, pro něhož kubismus hrál zásadní roli v jeho umělecké tvorbě a považoval ho za výraz nového vnímání světa. Velký vliv na vývoj českého kubismu měl i vznik Skupiny výtvarných umělců a založení časopisu Umělecký měsíčník, ve kterém vycházely teoretické studie nejen o kubismu.

V druhé části práce se výhradně věnuji malíři Václavu Špálovi, jehož umělecká tvorba vychází z kubistického tvarosloví. Zaměřuji se především na jeho nevšední uchopení francouzského kubismu a řeším otázky Špálova osobitého projevu.

Ve své bakalářské práci jsem postupovala pomocí kompilační metody a snažila jsem se vyhledat a získat důležité informace. Při popisování a charakteristice Špálových děl jsem užila analytické metody.

## II. Přehled literatury:

Václav Špála patří k velmi významným malířům českého moderního umění a z těchto důvodů se jeho tvorbou zabývala již řada českých kunsthistoriků. O Václavu Špálovi vyšlo několik monografií, které jsem k této bakalářské práci použila: KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím, Praha 2005; Jiří KOTALÍK: Václav Špála, Praha 1972; Josef KODÍČEK: Václav Špála, Praha 1928; Antonín MATĚJČEK: Václav Špála, Praha 1948. Všechny tyto monografie se zabývají životem umělce a sledují jeho umělecký vývoj od jeho začátků až na sklonek života. Monografické studie byly podstatnou literaturou ke vzniku mé bakalářské práce. Ovšem nejdůležitějším zdrojem se pro mou práci staly Špálovy autorské texty, jejichž většina byla publikována v uměleckém časopise *Volné směry*, který byl vydáván uměleckým spolkem SVU Mánes. Ve Špálových textech nalezneme podstatné informace k pochopení jeho umělecké tvorby, a právě z těchto důvodů se Špálovy studie staly základním kamenem mé bakalářské práce.

K úvodním kapitolám o českém kubismu jsem použila publikace, které se zabývají fenoménem českého kubismu. Velice rozsáhlou publikací o českém kubismu je kniha Jiřího ŠVESTKY a Tomáše VLČKA: *Český kubismus 1909–1925. Malířství, sochařství, architektura, design*, Praha 2006. Tato odborná publikace, která vznikla v kolektivu autorů, pojednává o českém kubismu jako o novém směru, který ovlivnil řadu mladých umělců v Čechách. Autoři se zabývali i samotnými představiteli českého kubismu, kterým je v publikaci věnováno několik kapitol. Mezi další použité studie patří: Vojtěch LAHODA: *Český kubismus*, Praha 1996; Miroslav LAMAČ: *Myšlenky moderních malířů*, Praha 1968; Miroslav LAMAČ: *Osma a Skupina výtvarných umělců 1907–1917*, Praha 1989 a Vojtěch VOLAVKA: *O moderním umění*, Praha 1961. Důležitou literaturou, která se zabývá problematikou kubismu, byla i kniha Vincence KRAMÁŘE: *Kubismus*, Praha 1921. K podstatné literatuře se v neposlední řadě řadí i studie samotných českých umělců, kteří s francouzským kubismem sympatizovali: Emil FILLA: *O výtvarném umění*, Praha 1948; *Myšlenky*, Ústí nad Labem 1990 a *Otázky a úvahy*, Praha 1930. Dále jsem použila studie Bohumila KUBIŠTY: *Předpoklady slohu. Úvahy-kritiky-polemiky*, Brno 1947 a *Korespondence a úvahy*, Praha 1960 či publikaci Jiřího ŠETLÍKA: *Zázemí tvorby*, Praha 1989, která obsahuje všechny teoretické studie českého sochaře Otty Gutfreunda.

K mé bakalářské práci jsem prostudovala i několik článků, které se zabývají otázkou českého kubismu. Vojtěch LAHODA, Karel SRP: *Příspěvek k rané teorii*

kubismu, in: Umění XXXII, 1984, č.3, 418–440; Vojtěch LAHODA: Kubismus jako politikum. K dějinám Skupiny výtvarných umělců. In: Umění XL, 1992, č.1, 44–66 ; Lubor KÁRA: Světlo v barvě českého kubismu. In: Blok II, 1946–1947, 89–91; Vojtěch LAHODA: Epizoda z dějin českého kubismu. Dva nepublikované dopisy Antonína Procházky. In: Historická Olomouc a její současné problémy 7, 1989, 185–194; Marcela MACHARÁČKOVÁ: Od expresionismu ke kubismu: dva nepublikované dopisy Emila Filly Antonínu Procházce, in: Forum Brunense: sborník prací Muzea města Brna 1993, 193–206 a další.

# 1. Český kubismus

## 1.1. Kubismus – nový směr v moderní malbě

Kubismus vznikl v Paříži kolem roku 1907. Za první kubistické dílo je považován obraz Pabla Picassa Avignonské slečny (1907) [1]. Zakladateli kubismu byli Pablo Picasso a Georges Braque, jejichž kubistické obrazy se proslavily v celém světě a inspirovaly řadu umělců. Kubismus je rozdělen do několika po sobě jdoucích období. Prvním krokem ke kubismu byla geometrizace forem pod vlivem negerských plastik, která je vymezena lety 1907–1909. Poté se autoři kubismu uchýlili k analytické formě a ta se rozvíjí kolem roku 1910 až 1912. Dalším obdobím kubismu je syntetická fáze v letech 1913–1914. Hlavní iniciátoři kubismu, Pablo Picasso a Georges Braque, tvoří až do roku 1914 ve značné shodě a navzájem se ovlivňují. Kubismus se stal velice oblíbeným směrem a už od roku 1910 se k němu hlásí i několik dalších malířů – Albrecht Gleizes, Jean Metzinger, Fernand Léger a Robert Delaunay.

V kubismu přestává být obraz průhledem do prostoru, jak tomu bylo do té doby, ruší se rozdíl mezi prostorem a tělesem, mezi objemem a prázdným prostorem, který od sebe odděluje tvary. Vzniká zcela nový, relativizovaný prostor. Zobrazené předměty nejsou viděny z jednoho bodu, ani v jediném okamžiku, což bylo doposud základním předpokladem veškeré malby od renesance až po impresionismus. V kubismu hraje důležitou roli umělcova představa. Kubistický obraz není svázán se souvislostí objemů v reálném prostoru, který se nachází kolem nás. Zobrazení těchto objemů v reálném prostoru je podřízeno procesu našeho myšlení.<sup>1</sup> Kubismus vnáší do obrazu dynamiku a proud myšlenek, které probíhají v čase, zatímco objemy jsou určeny třemi rozměry. Kubisté se snaží uchopit realitu komplexněji, dalo by se říci i objektivněji, metodou prolínání jednotlivých pohledů, ale i vmýšlením se do vnitřní konstrukce zobrazené reality, úsilím o ztělesnění procesů, které ji utvářeli, a které v ní probíhají.<sup>2</sup>

Ke zrodu a definování kubismu přispěly i některé okolní vlivy, například objev negerské plastiky či retrospektivní výstavy: George Seurata (1905) a Paula Cézanna (1907). Vystavované práce Georgie Braqua<sup>3</sup>, které byly ovlivněny tvorbou Paula Cézanna, daly podnět k zamyšlení kritikovi Vauxcellesovi v úvaze o „krychlích“, z níž se následně zrodil termín kubismus.

---

<sup>1</sup> LAMAČ 1968, 105

<sup>2</sup> LAMAČ 1968, 105

<sup>3</sup> Práce byly vystaveny v galerii u pařížského galeristy Daniela-Henryho Kahnweilera (1908) a o rok později na Salónu nezávislých.



Nový směr, vzniklý kolem roku 1907, nebyl výtvarnými kritiky přijat, proto se Picasso i Braque rozhodli nevystavovat na pařížských Salónech Nezávislých. Od roku 1909 byla jejich díla možné shlédnout pouze u Kahnweilera a na některých výstavách v zahraničí. V Praze vystavovali v letech 1912–1914. Díky těmto okolnostem nastala situace, že na území Francie debutovali kubistickými obrazy malíři, kteří se k tomuto směru připojili až po roce 1910. Debut se uskutečnil na Salónu Nezávislých (1911), kde své obrazy vystavovali Albrecht Gleizes, Jean Metzinger, Fernand Léger a Robert Delaunay.

## 1.2. Francouzský kubismus z pohledu Vincence Kramáře

Vincenc Kramář<sup>4</sup> v roce 1921 napsal studii o francouzském kubismu, která nesla název Kubismus. V této studii o kubismu se pokusil definovat základní myšlenkové proudy tohoto nového směru. Ve své studii nejvíce obdivuje práce dvou zakladatelů kubismu – Pabla Picassa a George Braqua. Snaží se o ucelenou výpověď o práci Pabla Picassa a zdůrazňuje jeho nesmírný přínos v oblasti moderního umění. „...*Picasso se snaží proniknouti k jádru skutečnosti, že shledává tuto skutečnost v plastických věcech v soujemu jejich tvarových vlastností a jejich prostorových vztahů, že se zmocňuje této skutečnosti pronikavou analýzou a zároveň intuitivní silou – z jeho děl svítí jakýsi studený žár – že se jich zmocňuje současně svou inteligencí, smyslností i citem, krátce celou bytostí, že stejně celou svou bytostí přenáší své zjasněné představy na plátno a to prostředky na výsost citlivými a silnými, že buduje tak nové útvary, které přehodnocují naši představu světa... Čeho je třeba ještě více k důkazu, že Picasso je výtvarný umělec*

---

<sup>4</sup> Se narodil 8. května 1877 ve Vysokém nad Jizerou. V roce 1896 se zapsal na pražskou Akademii výtvarných umění do krajinářské školy a současně navštěvoval také filozofickou fakultu v Praze. Vincenc Kramář měl veliký talent nejen pro kreslení, ale také pro hudbu, výborně uměl hrát na klavír. Velice brzy však opustil uměleckou dráhu a začal se věnovat studiu dějin umění. V roce 1898–1899 studoval v době zimního semestru na mnichovské univerzitě, odtamtud přešel na univerzitu do Vídně, kde promoval v roce 1902. Kramář tedy poznal Vídeňskou školu v jejím největším rozkvětu, navštěvoval Wickhoffovy přednášky i přednášky Riedlovy. Poté začal Vincenc cestovat po Itálii, kde studoval především renesanční a barokní umění. V roce 1912 se definitivně přestěhoval z Vídně do Prahy. V Praze se začal věnovat sběratelství, první jeho sběratelské kresby či malby byly zaměřeny na české umění 19. století. Od roku 1910 pravidelně navštěvoval centrum umění – Paříž, kde se seznámil se sběratelem Danielem-Henrym Kahnweilerem, který ho seznámil s díly Picassa a Braqua. Právě u těchto obrazů si uvědomil, že je třeba osvěžit staré umění něčím novým. V kubismu vycítil něco jako „elán naší doby“. Proto začal kubistické práce kupovat. Od samého počátku věděl, že kupuje sbírku, která bude sloužit kulturním účelům. Ve sbírce měl slavná jména jako Pablo Picasso, Georges Braque, André Derain, Frisz, Oscar Kokoschka a další. Z českých malířů měl Fillu, Gutfreunda, Kubištu, Beneše a další. Větší část Kramářovy sbírky přešla v roce 1960 do majetku Národní galerie jako „dar Vincence Kramáře československému státu“. Vincenc Kramář zemřel v listopadu 1960 ve věku třiaosmdesáti let.

v dokonalém slova smyslu?“<sup>5</sup> V knize se zmiňuje, že kubismus považuje za nejdůležitější směr své doby, vidí v něm hlavní cíl uměleckohistorického snažení. Dalo by se říci, že tento směr až propaguje a apeluje na soudobé malíře české scény, aby kráčeli ve stopách francouzského kubismu.

Vincenc Kramář se ve své knize zmiňuje o duchovní stránce kubismu. Tvrdí, že tento směr ani tak nečerpá z reality, ale především z umělcových představ. Domnívá se, že kubistické umění tvoří „nový obraz světa“. *„Hlavní podstatou tohoto nového umění, opakují krátce, je niternost a duchovnost. Je to umění tvořící z představy umělce, v které jsou zhuštěny všechny jeho zážitky a zkušenosti. Je to skutečná tvorba a ne pouhé napodobení něčeho viděného.“*<sup>6</sup> Předměty, které můžeme pozorovat na kubistických obrazech nejsou viděny v reálném světě, protože jsou výtvorem zrakových vjemů.<sup>7</sup> V knize se Kramář snaží naznačit i historické souvislosti kubismu s minulými tendencemi v umění. Podobnosti vidí hlavně v období raného středověku. Zmiňuje se o jisté tvarové podobnosti: navrácení se k formě a nechutenství k nekonečnému prostoru. Kubismus se, podle jeho úvah, snaží nahradit skutečný prostor prostorem ideálním. Těmito názory je právě velice blízký středověkému umění.<sup>8</sup>

V neposlední řadě se ve své publikaci Vincent Kramář snaží o prosazení kubismu v Čechách. Říká, že opravdové národní umění se musí vždy řídit uměním světovým a vycházet z jeho základních myšlenek. Naznačil, že se do kubismu dá vnést i slovanský prvek, a to zdůrazněním duchovní a emotivní stránky kubismu. Ve studii dokonce poukázal na lyrické a poetické aspekty kubismu.<sup>9</sup>

Jádrem této Kramářovy studie vzniklo už v době před první světovou válkou, proto se také převážně věnuje předválečné tvorbě Picassa a Braqua, kterou se snaží rozebrat a do detailů vysvětlit její základní myšlenky. Pokusil se tak přiblížit tvorbu francouzských velikánů českému divákovi.

### 1.3. Český kubismus v konfrontaci s francouzským kubismem

Kolem roku 1907 se na pařížském Montmartru z ruky Pabla Picassa a George Braqua zrodil nový moderní směr – kubismus, který byl natolik silný, že dokázal zastínit vše, co bylo před ním a ovlivnit celý umělecký svět. Musíme si ovšem

---

<sup>5</sup> KRAMÁŘ 1921, 46

<sup>6</sup> KRAMÁŘ 1921, 74

<sup>7</sup> KRAMÁŘ 1921, 74

<sup>8</sup> LAHODA 2006, 70

<sup>9</sup> LAHODA 2006, 70

uvědomit, že kubismus byl jinak chápán v Paříži, v okolí jeho vzniku, a jinak byl chápán v celé Evropě včetně Prahy. Francouzský kubismus byl radikálním počinem, který napadl celou francouzskou tradici včetně jejího klasického dědictví. V díle Pabla Picassa se objevila hra kubismu s primitivismem, která přehodnotila dosavadní estetické hodnoty. Kubismus v Paříži vyvolal v letech 1907–1914 nekonečné diskuze, které ovšem neodradily případné následovníky picassova směru.<sup>10</sup>

Okolo roku 1910 byli mladí čeští umělci na pochybách. Utekly tři roky po první výstavě skupiny Osma<sup>11</sup>, která byla nabitá munchovským expresionismem. Umělci se začali domnívat, že expresionistická malba je vede ke ztrátě vlastní identity. Mladí umělci začali v letech 1909–1910 vést diskuze o nutnosti „nového umění“, jelikož se ukázalo, že expresivní výraz pro nové umění již nedostačuje. Bohumil Kubišta píše z Paříže Vincentovi Benešovi toto: „*Pro Prahu jsme příliš divocí, následkem toho nemáme tam basi, pro Paříž jsme opožděni a nemáme zde dosud basi, visíme mezi nebem a zemí.*“<sup>12</sup> ( dopis pochází ze dne 12. května 1910). Toto je stručný doklad situace, ve které se v roce 1910 nacházelo české umění. Proto je velice pochopitelné, že u mladých, dezorientovaných českých umělců si našel kubismus Picassa a Braqua svoji cestu.<sup>13</sup>

Pro Prahu se kubismus stal něčím novým, uvolněným, svobodným a radikálním, zřejmě proto zde našel úrodnou půdu. Možná, že v něm čeští umělci spatřovali umění, s kterým se budou moci přiblížit západní Evropě v době, kdy Čechy vzdorovaly velikému politickému tlaku z Vídně. Důležitou osobností pro kontakt s Paříží se stal uznávaný historik umění Dr. Vincenc Kramář. Kramář v letech 1910–1914 velice často podnikal cesty do Paříže, kde nakupoval významné kubistické práce Picassa i jiných umělců pro svoji soukromou sbírku. Vincenc Kramář také podporoval mladé české umělce v jejich pokusech reagovat na kubistickou výzvu. Neméně důležitou činností Kramáře byla aktivita na poli výtvarné kritiky ve vztahu k různým spolkům či skupinám ( jako byly SVU Mánes a Skupina výtvarných umělců). Ke kladnému přijetí kubismu v Čechách dozajista také přispělo přátelství Vincence Kramáře s pařížským galeristou Danielem-Henrym Kahnweilerem<sup>14</sup>, který byl hlavním galeristou Picassa i Braqua.

---

<sup>10</sup> FRY 2006, 12

<sup>11</sup> Tato výstava se uskutečnila v roce 1907 a platí jako počátek české moderní malby. Kritici tuto výstavu jednoznačně odsoudili, pouze Max Brod ji označil jako „ jaro v Praze“.

<sup>12</sup> KUBIŠTA 1960, 127

<sup>13</sup> ŠVESTKA 2006, 16

<sup>14</sup> Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979) byl pařížský obchodník německého původu. Věnoval se uměleckému obchodu a v roce 1907 otevřel v Paříži svoji první galerii. Zaměřil se na zcela současné umělce, nakupoval díla od Dongena, Vlamincka, Deraina a o něco později také Braqua a Picassa.

Díky tomuto přátelství, které bylo založené na jejich podobných názorech v oblasti umění, nám Kahnweiler zapůjčoval důležitá kubistická díla na pražské výstavy, kde se s nimi seznamovali i mladí čeští umělci.<sup>15</sup>

Čeští umělci pochopili kubismus jako určité tvarosloví, které je jim k dispozici k dalšímu rozvíjení a přetváření. Kubismus jim nabízel možnost svobodného vývoje a uvolněnějšího myšlení, proto se jim také natolik zalíbil. Český kubismus se vyvíjel podle francouzského scénáře, ale nacházelo se v něm i několik jiných akcentů. Čeští malíři měli bohaté vizuální zkušenosti s obrazy francouzských kubistů, které mohli vidět na pražských výstavách nebo při svých cestách po Evropě. I přes poměrně úzké provázání s francouzským kubismem došlo v Čechách k odlišné interpretaci kubismu. V dílech českých umělců najdeme hned několik odlišností. Jedním ze základních rozdílů mezi českým a francouzským kubismem je otázka ikonografie. Pařížští kubisté na svých plátnech zobrazovali krajinu, portrét a zátiší. Naopak čeští umělci zobrazují daleko složitější témata, zabývají se oblastí mytologie či výjevy z denního života, jejich malba sloužila k znázornění tématických celků. Malba českých umělců tedy spíše připomíná geometricky stylizující se expresionismus. Zřejmě z těchto důvodů se pro český kubismus používá termínu kuboexpresionismus.<sup>16</sup>

Velkým překvapením pro české umělce byl přechod od analytického kubismu k syntetickému kubismu. Zavedení reálného předmětu do obrazu – tedy vytvoření koláže, vyvolalo na české scéně rozepři mezi českými kubisty, proto se reakce na syntetický kubismus objevila jen u některých malířů.<sup>17</sup>

Přijetí kubismu vyvolalo i řadu konfliktů na poli mladé české výtvarné scény. V roce 1911 vznikla Skupina výtvarných umělců pod vedením Emila Filly. Umělci, kteří se stali jejími členy, sympatizovali s francouzským kubismem a aplikovali ho do svých obrazů. Členem skupiny se stal Emil Filla, bratři Čapkové, František Kysela, Vlastislav Hofman, Vincenc Beneš, Otto Gutfreund, Pavel Janák, Josef Gočár, Antonín Procházka, V.V. Štěch a Václav Špála. Emil Filla spolu s Vincencem Benešem patřili k velikým příznivcům a obdivovatelům díla Pabla Picassa, snažili se kráčet v jeho stopách a svými díly navázat na jeho odkazy. Naproti tomu Josef Čapek a Václav Špála, ačkoliv byli rovněž kubismem okouzleni, nesouhlasili s přísným navázáním na picassův kubismus. Jejich obdiv patřil i jiným směrům vzniklým v předválečném období, např.: futurismu či orfismu. Proto se rozhodli ještě téhož roku ze Skupiny výtvarných umělců

---

<sup>15</sup> FRY 2006, 12

<sup>16</sup> ŠVESTKA 2006, 17

<sup>17</sup> Syntetického kubismu využili pouze Emil Filla, Antonín Procházka, Vincenc Beneš a Josef Čapek. Tato fáze kubismu minula Václava Špálu, Bohumila Kubištu a Otakara Kubína.

vystoupit a navrátit se do SVU Mánes. I nadále se nevzdali kubistického pojetí obrazu, nicméně nezastávali natolik ortodoxní názory jako Emil Filla.

Je nutné konstatovat, že francouzskému kubismu dali čeští umělci jinou, epičtější a obsahovou podobu. Do kubismu zakomponovali pohled do lidské duše a na lidské mravy, vstúpili mu existenciální prožitky lidského života.

#### 1.4. Český kuboexpresionismus

Pro český kubismus v letech 1910–1912 se velice často používá výrazu kuboexpresionismus. Toto označení má hned několik důvodů. Čeští umělci totiž pojali téma v kubistickém obraze zcela odlišně než umělci francouzští. V obrazech Picassa a Braqua ztratilo téma podstatnou část svého významu, jejich středem zájmu se stal sám objekt. U nás je to zcela naopak. V souvislosti s předchozím vývojem zůstává téma nejdůležitější složkou obrazu. Objekt je tedy rozpuštěn v myšlenkách samotného umělce, z něhož téma vykrytalizuje.<sup>18</sup> Čeští umělci ve svých kubistických obrazech používají složitějších námětů, skrze které často sdělují svoje niterní pocity či životní postoje. Kubismus pro ně nebyl jen formální hrou, ale stal se prostředkem k vyjádření duševní úzkosti, kterou jim působil svět.<sup>19</sup>

Za první kubistický obraz u nás je považováno dílo Bohumila Kubišty Kuřák (1910) [2], který do Čech vnesl expresivní podobu kubismu. Kubistická forma je zde chápána jako posílení niterního výrazu. Bohumil Kubišta nebyl jediným kuboexpresivním malířem u nás. Dalo by se říci, že všichni kubističtí malíři prošli na začátku kubistické malby tímto obdobím. Po kuboexpresivním pojetí kubismu se mladá generace kubistů ocitla v rozepři. Emil Filla a Vincenc Beneš navazovali na kubistické vlivy přicházející z Francie. Josef Čapek, Václav Špála či Vlastislav Hofman kráčeli volnější cestou.<sup>20</sup>

Po první světové válce se český kubismus nechal inspirovat i psychologickými, sociálními, politickými a mýtickými motivy. Tyto prvky kubismus posunuly do nových podob výtvarného malířství. Často byl český kubismus provázán i s folklórními prvky či s dekorativními tendencemi dvacátých let.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> LAMAČ 2006, 58

<sup>19</sup> LAHODA 1996, 28

<sup>20</sup> LAHODA 1996, 32

<sup>21</sup> VLČEK 2006, 25

## 1.5. Teoretické studie o kubismu v Čechách

Čeští kubisté si v rámci své kubistické tvorby vytvořili i vysoce kladný vztah k teoretickým studiím. Naopak tomu bylo, až na výjimky, u francouzských umělců. Opět tedy nacházíme další z mnoha rozdílů mezi českým a francouzským kubismem. U většiny českých kubistů se teorie stala součástí jejich tvorby, jelikož kubismus chápali jako jedno z nejdůležitějších východisek moderní malby, zatímco Picasso a Braque kubismus chápali spíše jako osobitý výraz. Čeští kubisté se ve svých teoriích snažili o zdůvodnění kubistické tvorby, dokonce čerpali i z jiných dobově odlišných teorií (např.: z uměnovědy Vídeňské školy nebo z německé formalistické estetiky).<sup>22</sup> Čeští umělci ve svých statích uvažují z velké části obecně, termín kubismus skoro nepoužívají, jelikož jsou toho názoru, že tento směr je pouze přechodné stadium na cestě k ideálnímu duchovnímu umění nové doby.<sup>23</sup> České teoretické studie se snažily kubismus vylíčit na pozadí dějin umění a velice často odkazovaly na velké osobnosti dob minulých. Např.: Emil Filla v roce 1911 napsal studii o El Grecovi, kterého považoval ze velkého předchůdce moderní doby. Dalo by se říci, že tvorba El Greca v českých zemích nahradila negerskou plastiku, která byla prvotním impulsem pro francouzské malíře a která v Čechách nesehrála žádnou podstatnou roli. Český kubismus se tedy vyvíjel ve zvláštním srovnání s minulostí. Čeští kubisté se neupoutali jen na domácí tradice, ale nechali se inspirovat i evropskými tradicemi, např. holandským zátiším 17. století, jehož kouzlu propadl Emil Filla. České teoretické studie vznikaly především z důvodu vysvětlení kubistického tvarosloví a z důvodu srovnání moderní malby s tendencemi ve starším umění.<sup>24</sup>

Emil Filla:

Emil Filla je jednou z nejdůležitějších osob, které přispěly ke vzniku českého kubismu. Prvky kubismu v díle Emila Filly lze pozorovat již od roku 1912. Kubismu zůstal věrný po celý svůj život. Ve svých statích se kubismu věnoval rovněž od roku 1912 a nepřímo už ve své stati o EL Grecovi z roku 1911. Ovšem nejúplněji své pojetí kubismu charakterizoval až na sklonku svého života, v padesátých letech minulého

---

<sup>22</sup> LAMAČ 2006, 58

<sup>23</sup> LAMAČ 2006, 58

<sup>24</sup> LAMAČ 2006, 62–63

století v dopisech a nevydaných rukopisech. To byla doba, kdy byl kubismus v Československu téměř zapovězen.<sup>25</sup>

Emil Filla tvrdí, že kubismus je nová metoda vnímání světa, nepřijímá myšlenku, že by to byl pouze běžný časový úsek v dějinách umění. Domnívá se, že kubismem dosáhl umělec nejvyšší možné svobody, jelikož zobrazuje umělé, nepřirodní prostředí, které si člověk vytváří ve své touze po svobodě. Dále říká, že tajemná záhada kubismu netkví v jeho nesrozumitelnosti, ale v nedostatečném vzdělání diváka. Uvědomuje si, že, aby došlo k širšímu pochopení kubismu, je třeba, aby divák měl základní představu o funkci umění. Zmiňovaná funkce umění podle Filly vychází z odhalení skryté tvořivé síly umělce. Kubismus dle Filly dal umělcům možnost svobodnějšího uvažování a hledání zákonitostí abstraktní cesty. Tvrdí, že kubismus, ale i umění vůbec, má dvě funkce: na jedné straně je to kladení důrazu na věčnost a smyslovou stránku malby a na straně druhé má umění vyzdvihnout intimní a citové prožívání díla.<sup>26</sup> Filla je toho názoru, že malíř by měl mít přímou vazbu s věčností a na konkrétní realitu, tento postoj mu tudíž bránil v kroku k abstraktní malbě. Filla ve svých studiích také často apeluje na diváka. Říká, že divák musí být schopen vnímat dílo i poeticky. Divák musí kubismus, a umění vůbec, pochopit podobným tvůrčím způsobem, jakým vzniklo samotné dílo.<sup>27</sup>

Názory na kubismus se u Emila Filly vyvíjely celý život. Kubismem se ve svých teoretických statích zabýval od roku 1912, ovšem velice často nepřímou. V roce 1911 to byl El Greco, středověká plastika či indické umění. Velmi často problematiku kubismu objasňoval na pozadí uměleckohistorických osobností nebo na pozadí uměleckohistorických směrů, které ho v dané době zajímaly. Proto se také pojem kubismus ve Fillových statích vyskytuje pouze zřídka. V době první světové války, kdy pobýval v Holandsku, přemýšlel o problematice kubismu na pozadí holandského zátiší 17. století. Z roku 1923 pochází stať Caravaggiovo poslání, kde mu umění tohoto barokního mistra pomohlo k upevnění kubismu v historických souvislostech.<sup>28</sup>

Emil Filla se od počátku své kubistické tvorby ztotožnil s dílem Pabla Picassa. Fillovy výklady kubismu jsou více než blízké dvojici Picasso-Braque. I Vincenc Kramář ve svých teoretických spisech poukazoval na dokonalost Picassova díla a důležitost navázání na jeho tvorbu.<sup>29</sup> Vincenc Kramář s Emilem Fillou tedy zastávali stejné

---

<sup>25</sup> LAHODA 1996, 34

<sup>26</sup> LAHODA 1996, 35

<sup>27</sup> LAHODA 1996, 35

<sup>28</sup> LAHODA 1996, 35

<sup>29</sup> LAHODA 2007, 100

názory.<sup>30</sup> Emil Filla chápal kubismus jako základní výtvarnou metodu, která přesahuje styly, ukazuje, že obraz je možné vybudovat od jeho základu : „...začínat v kubismu, jen aby se šlo dál. Nejde o navázání ze stanoviska formálního, ale kubismus funguje především jako příklad, že na vše se má jít od základu.“<sup>31</sup>

Bohumil Kubišta:

Bohumil Kubišta byl rovněž kubistickým malířem, který byl činný i v teorii. V rámci své teoretické stati Nutnost kritiky (1913) definoval nový termín penetrismus.<sup>32</sup> Kubištův penetrismus byl jakýsi ideál moderního umění, který byl založen na víře, že vše je možné prostoupit duchovní silou a současně že vše takovou duchovní sílu vyzaruje. Dalo by se říci, že Kubištův penetrismus je současně kubismem i expresionismem. Ve stati nutnost kritiky o penetrismu píše: „Nejvíce trpěla kritikou moderní hnutí, jež mají svou vývojovou nutnost, ale nedosáhla dosud veřejné aprobace: jsou to hnutí, jež mají nejvíce různých názorů jako expresionismus, kubismus a podobně a jež by se z vnitřního hlediska mohla označit společným názvem „Penetrismus.“<sup>33</sup>

Svoji teorii penetrismu rozvádí dále v roce 1914 ve stati O duchovní podstatě moderní doby.<sup>34</sup> Tato stat' je zásadní k pochopení Kubištova díla. Ve stati používá autor termín „živá myšlenka“, tvrdí, že všechny síly života jsou podle malíře řízeny živými myšlenkami. Živá myšlenka těch největších duchů, Bohumil Kubišta se zmiňuje o van Goghovi, Cézannovi a Dostojevském, je charakteristická svou mystickou podstatou.<sup>35</sup>

Svoji myšlenku penetrismu uplatnil v obraze Kuchyňské zátiší, věci na obraze jsou prozářeny nějakým neviditelným světlem. Kubišta nebyl toho názoru, že kubismus je jediná tendence moderního umění. Zajímal se o moderní techniku a podnětné prvky nacházel i v italském futurismu.<sup>36</sup>

---

<sup>30</sup> Vincenc Kramář vyhotil v roce 1913 spor o pojem kubismus studií Kapitola o ismech. Hlavním tématem studie se stalo vymezení pojmu kubismus. Emil Filla, Vincenc Kramář i Vincenc Beneš používali termín kubismus jen pro tvorbu Picassa a Braqua. Naopak Josef Čapek a jeho přátelé včetně Bohumila Kubišty jej chápali jako otevřenou možnost moderního umění.

<sup>31</sup> HOFMEISTER 1932–1933, 27

<sup>32</sup> LAHODA 2006, 111

<sup>33</sup> KUBIŠTA 1947, 115

<sup>34</sup> LAHODA 2006, 111

<sup>35</sup> LAHODA 2006, 111

<sup>36</sup> LAHODA 1996, 34



Josef Čapek:

Teoretické práce Josefa Čapka jsou často provázány s tvorbou prozaickou, ve které velice často můžeme najít odpovědi na teoretické otázky moderního umění. V předválečné době napsal Josef Čapek studii Tvořivá povaha moderní doby. Jedná se o jednu z nejdůležitějších Čapkových studií, která nám pomáhá uchopit linii jeho uvažování. Josef Čapek zde tvrdí, že základem pro umělce je: „ *pocítit svoje vlastní vzrušení, oddat se mu a uchopit je do rukou jako jediné světlo, jež může nám osvětit temnoty stále se posunující s pomezím přítomna prudce se řítícího kupředu.*“<sup>37</sup>

Josef Čapek se ve svých studiích nezabýval výhradně kubismem, jelikož ho také nepovažoval za jediný možný proud v moderním umění. Ve svých statích se především zabývá otázkou samotného moderního umění. Veliký důraz klade Josef Čapek na duchovní stránku díla. Říká, že každé dílo je lidským počinem a právě proto z něho má vyzářovat lidský duch.<sup>38</sup>

Vlastislav Hofman:

Vlastislav Hofman, malíř, grafik, architekt a vynikající návrhář užitého umění, se také v teoretických studiích vyjadřoval k problematice kubistického malířství. Podle jeho názoru kubismus odkrývá z věcí onu formální stránku, proto termín kubismus charakterizoval jako otázku „luštění věcí“. Ve svých statích hodně zdůrazňoval sepětí architektury, sochařství a malířství.<sup>39</sup>

Otto Gutfreund:

Otto Gutfreund byl kubistickým sochařem, k jehož výtvarným počínům neodmyslitelně patří i jeho teoretická činnost. Ve svých teoretických statích objasňuje svoje umělecké kroky, které se ubíraly cestou moderního umění. Rovněž má potřebu ve svých teoretických úvahách zdůvodnit nový umělecký proud, který se na poli české výtvarné scény objevil a jemuž propadla většina mladých umělců. Otto Gutfreund se především zabývá otázkou kubismu v sochařství. Ve své teoretické práci shrnuje svoje myšlenky o moderním umění, v kterých zdůvodňuje svoji kubistickou metodu tvorby. Ve své stati Plocha a prostor (1912–1913) rozvíjí svou teorii moderního sochařství,

---

<sup>37</sup> ČAPEK 1913, 84

<sup>38</sup> LAHODA 2006, 114

<sup>39</sup> LAHODA 2006, 114

zabývá se snahou sochaře o vyjádření pohybu a otázkou vztahu sochy k prostoru.<sup>40</sup> Jeho statě často obsahují exkursy do dějin umění, psychologie a fyziologie vnímání, v kterých mnohdy nacházel potvrzení vlastních úvah. Jeho cílem bylo vysvětlit a zdůvodnit nové, kubistické pojetí plastiky. Gutfreundovy teoretické studie jsou neodmyslitelnou součástí jeho sochařské tvorby.

Václav Špála:

Václav Špála rovněž psal teoretické studie o soudobém moderním malířství. Ve svých studiích se věnoval problematice moderního umění, snažil se vysvětlit jeho vývoj i v návaznosti na jiné kultury či na předcházející etapy malířství. Nezabýval se přímou otázkou kubismu, nepsal teoretické obhajoby kubismu jako například Emil Filla, i když se samozřejmě několikrát vyjádřil o mistrovském umění Pabla Picassa. Ve svých statích často líčil české historické okolnosti, které ovlivnily dobu vzniku moderního myšlení v umění. Ve Špálových teoretických statích nalézáme i vzpomínky na jeho dětství, které prožil na venkově a z kterého často čerpá i při své umělecké tvorbě. Špálovy teoretické studie se nezabývají výkladem a obhajobou nového směru kubismu, ale podávají souhrnné informace o době, ve které vznikala jeho malířská díla.

Umělecký měsíčník:

Umělecký měsíčník byl odborný časopis zabývající se uměním, který v roce 1911 začala vydávat Skupina výtvarných umělců. Vycházel především z iniciativy mladých umělců, kteří sympatizovali s kubismem. Časopis samozřejmě sloužil k uveřejňování teoretických studií o kubismu, ale rovněž v něm byla věnována pozornost i „jiným“ stylům. Základem každého čísla byl soubor výtvarných studií, jejichž autoři byli z velké části malíři či architekti, úvah, povídek, básní, recenzí, a to vše bylo doplňováno reprodukcemi výtvarného umění různých tendencí a epoch. Reprodukce se staly pouhým asociačním doplňkem, jelikož se někdy vlastních článků ani netýkaly. Čtenář si tak mohl na základě textů a s nimi nesouvisejících reprodukcí vytvořit vlastní představu o tom, co je vydavateli považováno za podstatné.<sup>41</sup> Emil Filla, který prvních šest čísel působil v redakční radě, měl o časopisu takovéto představy: „Čilost, žádná příhoda bez komentáře, míchat staré s novým, mnohost, odvahu, aby

---

<sup>40</sup> ŠETLÍK 1989, 253

<sup>41</sup> LAHODA 1996, 49

*bylo každé číslo událostí...Příklady, vše, nač si jinde netroufají sami vydat...nejen naše reprodukce, ale i cizí, aby se nestala separovaná revue pro vyloučence životní.“<sup>42</sup>*

Umělecký měsíčník se snažil prezentovat všechny druhy kultur a uměleckých směrů všech dob. Ovšem největší prostor dostal nový umělecký směr kubismus, kterýmž byli všichni členové skupiny doslova okouzleni. Prvními zásadními příspěvky o teorii kubismu byly studie Ardenga Sofficchio: Picasso a Braque a článek Alberta Gleizea a Jeana Metzingera O kubismu.

---

<sup>42</sup> LAHODA 1988, 227

## 2. Václav Špála

### 2.1. Životopisná data Václava Špály:

Václav Špála [3] se narodil 24. srpna 1885 ve Žluticích u Nového Bydžova. Jeho otec Jan Špála byl cihlářským mistrem a pracoval v cihlářské dílně hraběnky Černínové z Chudenic, spolu s matkou Václava Špály, paní Barborou, měli devět dětí.<sup>43</sup> Jsou dochované zmínky o tom, že Václav Špála už jako sedmiletý chlapec vytvářel z hlíny různé figury a zvířátka, které si nechal vypalovat v místní peci. Už od dětství hojně kreslil, například do svých školních sešitů nebo zednickou tužkou na zeď chalupy. „Kreslil jsem už od nejútlejšího mládí. Jsa ještě mrně, přišel jsem nějak k zednické tužce a počmáral jsem všechny bílé zdi, kam až jsem se dostal. Tehdy bylo v kalendáři hodně obrázků z čínsko-japonské války a já jako opice kreslil jsem kanóny, vojsko, kule, jak lítaly, trhající se šrapnely apod. Za tuto kreslířskou evoluci dostal jsem notný výprask.“<sup>44</sup> Jeho výtvarné cítění a sklony k malířství podporoval jeho o deset let starší bratr František, který se později stal učitelem kreslení a tělocviku v Taškentu.

V letech 1899–1902 absolvoval v Hradci Králové odbornou školu uměleckého zámečnictví. Během studia dojížděl do Prahy na kurz ornamentální malby, který se konal na Uměleckoprůmyslové škole. V roce 1902 se Václav Špála přestěhoval do Prahy, kde navštěvoval soukromou školu krajináře Ferdinanda Engelmüllera. Současně se neúspěšně pokusil o přijetí na Uměleckoprůmyslovou školu. V letním semestru 1902–1903 Václav Špála navštěvoval kurz figurálního kreslení a modelování na Uměleckoprůmyslové škole. Poté byl v roce 1903 přijat na Akademii výtvarných umění v Praze. Studoval v ateliéru Vlaho Bukovce a Františka Thieleho, kteří vedli výuku v postimpresionistickém duchu. Studium bylo převážně zaměřeno na figurální malbu podle živého modelu. Jeho spolužáky se stali budoucí členové skupiny Osma a Skupiny výtvarných umělců, Vincenc Beneš, Emil Filla, Otakar Kubín, Willy Nowak a Antonín Procházka.<sup>45</sup> Během studií na akademii uspořádal Václav Špála výstavu svého dosavadního díla. Výstava proběhla v srpnu roku 1907 o posvícení v Sobotce. Studium musel ukončit v roce 1907 z důvodu, že po celý školní rok pracoval mimo školu a v jeho díle došlo k odchýlení směrů v rámci školy.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> BURGET, MUSIL 2002, 183

<sup>44</sup> ŠPÁLA 1926–1927, 157.

<sup>45</sup> MUSILOVÁ 2005, 213

<sup>46</sup> MUSILOVÁ 2005, 213

V roce 1904 se Špálova rodina přestěhovala ze Žlutic do Sobotky, jeho otec se zde stal majitelem cihlářny. Václav Špála se sem často a rád vracel, zdejší krajina Českého ráje se tedy stala častým námětem jeho děl.<sup>47</sup>

V této době začal Špála intenzivně malovat, především tuží. Zakládal si své skicáře, kam si zaznamenával svoje postřehy z okolní krajiny a z rodinného života, ale také kresby podle současných moderních malířů. V roce 1904 vytvořil svůj první autoportrét Vlastní podobizna ve vánici s vyhrnutým límcem.<sup>48</sup>

V roce 1905 (únor až březen) proběhla v pavilonu Skupiny výtvarných umělců Mánes pod Kinskou zahradou v Praze výstava děl Edvarda Muncha, která měla významný vliv na rozvoj českého moderního umění. O jejím vlivu se zmiňuje i sám Václav Špála: „*V letech mého školení byl to Edvard Munch, jehož výstava v Mánesu r. 1905 silně otrásla tichou hladinou našeho umění. Munchovo malířské dílo mluvilo nám k srdci, nadchlo nás k údivu. V prostředí Akademie byl Munch našemu tápajícímu duchu oporou v pochybách a hledání. Zažehl naše sny dřímající v mladých srdcích.*“<sup>49</sup> Špála se tedy v následujících letech své tvorby nechal inspirovat dílem Edvarda Muncha, ale i Van Gogha, na kterém obdivoval expresivní zkratky a barevnost výrazu.

Václav Špála v roce 1907 odcestoval z důvodu chrlení krve na zdravotní pobyt do Dubrovníku, kde pobýval až do roku 1908. Zde vytvořil sérii obrazů s náměty přímořských krajín v duchu fauvismu s expresionistickými rysy.<sup>50</sup>

Václav Špála neměl lehké postavení vedle svých generačních druhů ze skupiny Osma, několikrát se musel před nimi obhajovat. Členové Osmy jej nikdy nepřijali za svého člena, důvody jeho nepřijetí by se daly spíše najít v rovině osobních vztahů, jelikož jeho dílo ovlivněné Munchem nijak nezaostávalo za tvorbou členů. Obzvláště poměr k Emilu Fillovi byl po celý jeho život velmi sporný. Zaujímal k němu kritické stanovisko, v roce 1937 si zapíše do deníku: „*Z Filly je viděti, že není osobnost, protože se vždy něčeho drží, více šikovnost, mazanost tu nepomůže.*“<sup>51</sup> Počátky této vzájemné averze pocházejí již z dob studií, kdy mezi nimi docházelo k názorovým střetům.

Jisté zadostiučiní bylo pro Špálu přijetí do SVU Mánes v roce 1909, tehdy byl přijat společně s členy skupiny Osma Emilem Fillou a Vincencem Benešem. Ještě téhož roku se všichni účastníci spolkové výstavy. Posléze byli do SVU Mánes přijati i další členové Osmy, Bohumil Kubišta a Antonín Procházka. Mladá generace se ve spolku dostávala do častých konfliktů se starší generací a to donutilo členy skupiny Osma i

---

<sup>47</sup> BURGET, MUSIL 2002, 183

<sup>48</sup> BURGET, MUSIL 2002, 184

<sup>49</sup> ŠPÁLA 1940–41, 170

<sup>50</sup> ŠPÁLA 1940–41, 185

<sup>51</sup> ŠPÁLA 1940–41, 14

Václava Špála k odchodu z Mánesa. Hlavním aktérem odchodu se stal Emil Filla, který zastával názor, že české moderní umění by se mělo řídit podle francouzského kubismu. V tomto názoru byl podporován teoretickým stanoviskem Vincence Kramáře, který rovněž prosazoval vůdčí úlohu kubismu Pabla Picassa a George Braqua. Umělci, kteří odešli z SVU Mánes, a to Emil Filla, bratři Čapkové, František Kysela, Vlastislav Hofman, Vincenc Beneš, Otto Gutfreund, Pavel Janák, Josef Gočár, Antonín Procházka, V.V. Štěch a Václav Špála, založili koncem léta roku 1911 Skupinu výtvarných umělců. Skupina začala již na podzim 1911 vydávat časopis Umělecký měsíčník, kde Špála publikoval své první recenze. Ovšem názorové neshody s některými členy, zejména Fillova nekompromisnost prosazování zásad francouzského kubismu, přiměly Václava Špála společně s Josefem Čapkem a Vlastislavem Hofmanem po půlročním působení ve Skupině k odchodu. Špála s oběma malíři se opět vrátil do SVU Mánes.<sup>52</sup> Václav Špála se v tomto období také věnuje kubismu, ale nezastává natolik ortodoxní stanovisko jako zmiňovaný Emil Filla.

Vývoj v jeho díle podmínila i další cesta do Dubrovniku a Dalmácie v roce 1910. Během pobytu na jihu Evropy pronikly do jeho obrazů výrazné tóny modré a červené barvy. Další inspirací byla Špálova cesta do Paříže v roce 1911. Zde navštěvoval muzea a galerie, kde studoval antiku, staré mistry, ale i soudobé autory.<sup>53</sup> V roce 1913 obdržel cestovní stipendium do Itálie, kde navštívil Řím, Florencii, Assisi, Neapol, Perugii a další města. Poznával zde opět staré mistry, antiku, ale především zde tvořil a maloval některá ze svých pláten. V této době si vytvořil svůj osobitý styl, který spojuje prvky kubismu a fauvistickou barevnost.<sup>54</sup>

V roce 1914 spolek SVU Mánes pořádal výstavu Moderní umění, kterou z podnětu Josefa Čapka připravil pařížský básník Mercedau. Na výstavě byl svými díly zastoupen i Václav Špála. Vystavovalo zde také několik zahraničních autorů, Robert Delaunay, Raoul Dufy, Piet Mondrian a další.<sup>55</sup>

Koncem roku 1914 vypukla první světová válka. Stejně jako většina umělců i Václav Špála nastoupil vojenskou službu a až do roku 1916 působil v Uhrách. Vzhledem ke špatnému zdravotnímu stavu strávil většinu času v nemocnici v Siofóku u Balatonu. Zde také vznikla řada krajin z okolí Balatonu. Současně pracoval na

---

<sup>52</sup> BURGET, MUSIL 2002, 14

<sup>53</sup> BURGET, MUSIL 2002, 15.

<sup>54</sup> MUSILOVÁ 2005, 215.

<sup>55</sup> Ve stejné době pořádala výstavu i Skupina výtvarných umělců, která se konala v Obecním domě. Zde byly vystaveny grafické listy George Braqua, Pabla Picassa a Andrého Deraina a další. Vzájemné porovnání těchto výstav vyvolalo ostrý střet mezi SVU Mánes a Skupinou výtvarných umělců o dalším směřování avantgardního umění. V Uměleckém měsíčníku byli umělci SVU Mánes značně napadáni a útoky se nevyhnuly ani Václavu Špálovi.

figurativních kubistických akvarelech, které po skončení války přetvořil do olejomalb, například *Tři ženy u vody*, *Koupání* a další. Koncem roku 1916 byl propuštěn z armády.<sup>56</sup>

V roce 1917 Špála uspořádal svoji první samostatnou pražskou výstavu v Rubešově galerii.<sup>57</sup> O rok později byla ve Weinertově umělecké a aukční síni otevřena výstava skupiny *Tvrdošíjných*<sup>58</sup> s názvem *A přece!*. Václav Špála k výstavě vytvořil plakát technikou linorytu. Další výstava *Tvrdošíjných* se konala na stejném místě v roce 1920. Tato výstava dále putovala i po evropských městech, byla instalována v Drážďanech, Berlíně, Hannoveru i ve Vídni a v Ženevě. Do roku 1924, kdy se *Tvrdošíjní* rozpadli, uspořádali celkem pět výstav. Od roku 1920 začal Špála spolupracovat s Artělem, pro který navrhl řadu drobných předmětů užitého umění: hračky, dřevěné dózy, malované sklo, vějíře.<sup>59</sup>

V roce 1923 se uzavírá Špálova tvorba, která byla ovlivněná kubismem. Začal malovat krajiny, zejména z okolí Prahy. Předznamenaly nástup tzv. zeleného období, které trvalo do roku 1926. V roce 1927 přišlo nové tvůrčí vzepjetí v tzv. modrém období, jehož těžištěm byly zejména krajiny, které vznikaly v povodí Otavy u Písku.<sup>60</sup> V létě roku 1927 pobýval v Červené nad Vltavou, kde také vznikla řada krajin z modrého období Špálovy tvorby.<sup>61</sup>

V roce 1925 byla skupinou SVU Mánes, k příležitosti čtyřicátých narozenin Václava Špály, připravena velká souborná výstava jeho děl. Nechyběla zde i ta nejvýznamnější díla – autoportréty, několik variant obrazu *Koupání*, *Pradlena*, *Venkovské děvče* a další.<sup>62</sup> V roce 1936 byl Václav Špála zvolen předsedou SVU Mánes.<sup>63</sup>

Po rozpoutání druhé světové války se z politických důvodů vzdal předsednictví v SVU Mánes. V průběhu války pobýval střídavě v Praze a v Pyšelicích a maloval u řeky Sázavy. Před ukončením války již prakticky nemaloval, jelikož se u něj projevil zdravotní problémy. V listopadu 1945 byl vládou Československé republiky jmenován

---

<sup>56</sup> MUSILOVÁ 2005, 215

<sup>57</sup> Výstava obsahovala 74 katalogových položek, které jsou charakterizovány pouze názvy, nelze je tedy dnes podrobněji identifikovat.

<sup>58</sup> Do skupiny patřili Josef Čapek, Vlastislav Hofman, Rudolf Kremlička, Otakar Marvánek, Jan Zrzavý a Václav Špála

<sup>59</sup> BURGET, MUSIL 2002, 191

<sup>60</sup> BURGET, MUSIL 2002, 192

<sup>61</sup> BURGET, MUSIL 2002, 192

<sup>62</sup> Úvodní slovo do katalogu napsal Josef Kodíček, který o dva roky později vydal první Špálovu monografii.

<sup>63</sup> MUSILOVÁ 2005, 217

národním umělcem. Václav Špála zemřel 12. května 1946 ve své pražské vile na následky nádoru žaludku.<sup>64</sup>

V září a říjnu roku 1947 uspořádal Mánes rozsáhlou posmrtnou výstavu díla Václava Špály. Na přípravě výstavy spolupracoval historik umění Jaromír Pečírka s umělcovým synem Janem Špálou.<sup>65</sup>

## 2.2. Tvorba Václava Špály

Jméno a dílo Václava Špály má v českém moderním umění významné a stálé postavení. Už v dobách Špálova mládí, před první světovou válkou, se o něm hovořilo s velkým uznáním, později v době dvacátých a třicátých let patřila jeho tvorba k jistotám naší moderní kultury. I v současné době jsou nám jeho obrazy blízké, neustále na nás působí jeho hravé, barevné tóny a lehkost jeho tvarů. Václav Špála byl a je považován za národního umělce, v jeho tvorbě nacházíme génus loci českého kraje a neomylně v nás vyvolává pocit českého ducha. Otázkou ovšem zůstává, co v nás tento pocit vzbuzuje? Jsou to snad motivy selských děvčat a pradlen, které se v jeho tvorbě často vyskytují? Nebo jsou to pohledy na českou krajinu kolem řek Otavy, Vltavy, Berounky a Orlice, ve kterých pokračuje tradice české krajinomalby? Snad nás k tomu pojetí tvorby Václava Špály vede souzvuk jasných a zvučných harmonií červené a modré, které jsou občas podtrženy zelenou, žlutou a bílou? Možná všechno tkví v jeho rázně a pevně rytmizovaných obrysech a plochách, které nám připomínají svět lidového umění naší české kotliny?

Odpovědi na tyto otázky nalezneme v samotné osobnosti Václava Špály, zřejmě jeho českost malířského díla je spojena s jeho postojem i s jeho životním a uměleckým osudem. Celý svůj život usiloval o pochopení a rozvoj evropského umění, které ovšem ponese ducha naší země a především ducha samotného autora. Často si svojí pravdu musel bránit a nepodléhat velkým tlakům svých současníků. Vytvářel si vlastní variantu moderního výrazu, která pramenila z osobních zážitků a zkušeností a která byla odrazem jeho rozumu, srdce a smyslů. Proto jsou jeho obrazy i dnes neodmyslitelnou složkou českého moderního umění.

---

<sup>64</sup> MUSILOVÁ 2005, 218

<sup>65</sup> BURGET, MUSIL 2002, 198



### 2.2.1. Raná tvorba

Tvůrčí inspirace člověka je především zakotvena v letech dětství a dospívání, obraz dětských zážitků a postřehů často dokresluje umělcův postoj i povahu, stejně je tomu i v díle Václava Špály. Kořeny svého malování definoval v úvahách a vzpomínkách, kde naznačil svoje dětské dojmy z přírody a venkovského života: „*Dětská duše ukládá své sny na dně srdce, kde doutnají a vzplanou, až bude třeba. Ze záblesků dětské duše rostou pozdější nové umělecké světy. Již mládí ukazuje naše možnosti, jak vroucně jsme je žily, jak plně a bohatě se nám jevily věci, jak kouzelné byly naše dny, taková bude odezva v našem díle.*“<sup>66</sup>

Mezi jeho první malířské práce patří obrazy vytvořené na akademii<sup>67</sup>, které byly svázány přísnými školními pravidly, jedná se o naturalismus s nádechem impresivního koloritu.<sup>68</sup> Obrazy z roku 1904 (Portrét s fialovým kloboukem, Vlastní podobizna) mají už osobitější rukopis a mají kompoziční jistotu. Na dílech z roku 1905 se objevují prvky impresionismu a fauvismu, jasným příkladem je obraz Žně. Obraz je barevně založen na plavých a zelených tónech, tahy štětce jsou pružné, které přesně určují postavy lidí při polní práci. V obraze Vlastní podobizna (1908) [4] jsou syté barvy nanášeny pointilistickým způsobem, jsou zde pojaté jako skvrny, jež vedou k výslednému autoportrétu.<sup>69</sup>

Důležitou částí Špálovy rané tvorby je také kresba. Několik náčrtníků z let 1906–1909 tvoří intimní deník malířových zájmů. Sám se domníval, že kresba není pouhou přípravou na vrcholné dílo, ale že je důležitým dokladem prvotního umělce vyjádření. Tvrdil, že skrze kresbu lze poznat charakter umělce, v kresbě se vidí jeho sklony, vlastnosti a kvalita.<sup>70</sup> Špálovy kresby jsou povětšinou malované štětcem a tuží a je v nich zřetelný odkaz na staré japonské umění, kterým byl Špála doslova okouzlen. „*Japonský výraz je letmý, břitký a jednoduchý, pracuje poznámkovitě, ale zaznamenává vždy vše nejnutnější; tak shrnuje třeba více drobných forem v jednu zhuštěnou, souhrnou a syntetickou, lehkým zachycováním třeba ptačího letu, koňského běhu a jiných živočišných momentů dostává se až k formovým zkratkám, jež mají neobyčejnou jasnost a výmluvnost.*“<sup>71</sup> Kresby povětšinou zaznamenávají pohledy do přírody v okolí

<sup>66</sup> ŠPÁLA 1940–1941, 163

<sup>67</sup> Václav Špála kreslil už od malička, nejprve si kreslil tesařskou tužkou po bílé omítce zdi, poté vyzdobil několik svých školních sešitů. V šestnácti letech namaloval akvarel, kde je vyobrazena cihelna – jeho rodný dům, byla to rozlehlá stavba s vysokou střechou.

<sup>68</sup> KOTALÍK 1972, 23

<sup>69</sup> KOTALÍK 1972, 23

<sup>70</sup> ŠPÁLA 1942–44, 221

<sup>71</sup> ŠPÁLA 1913, 138

Sobotky, jsou spontánní a velice pružné. Umělec si pohrává se světlem a stínem, snaží se o zachycení každodennosti, v některých zase volí složité motivy v plenéru. V náčrtnících si Špála dokonce zaznamenával podstatné znaky obrazů jiných malířů, např. Edvarda Muncha, Paula Gauguina, Augusta Renoira.<sup>72</sup> Dalo by se říci, že časté kreslení vedlo Špálu k zjednodušení malířského výrazu a k pochopení malířské zkratky.

Velký vliv na jeho ranou tvorbu a vyhraňování umělcova pohledu měla cesta na jih, kam odcestoval roku 1906 ze zdravotních důvodů. Krajina okolo Dubrovníka ho oslnila krásnými barvami, proto jsou obrazy z Dubrovníka z let 1906–1907 stále inspirovány impresionismem, který se však už pomalu rozvíjí do expresivních podob a Špálův rukopis se stává ostřejším. Zajímavostí je, že ačkoliv na tvorbě Václava Špály pozorujeme inspiraci Munchovým dílem, neprojevuje se potemnělými tóny, ale byl mu vzorem spíše v podání uměleckého motivu. Velkou úlohu ve Špálových obrazech hraje silný důraz na plochu, malíř jeví zájem o její lineární a barevnou rytmizaci. V krajinách z roku 1907 můžeme pozorovat postupné rozvolňování Špálova rukopisu, z obrazů Zahradka před domem a Náves s kapličkou na nás dýchá jistá idyličnost, která se snoubí s hravou barevností.<sup>73</sup>

Dalším z umělců, kterého Špála obdivoval a nechal se jím z části inspirovat, byl holandský malíř působící ve Francii Vincent van Gogh. Jeho vliv lze pozorovat na obrazech Děvčátko a Horská krajina. V Děvčátku Špála vytváří barevnou a tvarovou rytmizaci, která ovládá celou plochu obrazu, na obraze převládají tóny modré a zelené barvy. Obraz horské krajiny docílil pomocí pastózně nanášené barvy zvlněného terénu s balvany a s hloučkem keřů.<sup>74</sup>

Jedním z vrcholných děl rané tvorby je nepochybně Vlastní podobizna (1908) [5]. Malíř je vyobrazen s paletou a štětcem v ruce, stojí zpříma a čelem k divákovi. Rukopis je založen na dlouhých a hutných nánosech barvy a tahu štětce, které modelují malířovu postavu. V oblasti obličeje Špála použil úsečné a jasné tahy, které modelují celý obličej. V barevné skladbě se uplatňuje jasná červeně, která je zjemněná žlutí, a místy jsou barvy doprovázeny modří a zelení.

Tvorba z roku 1909 má znaky přechodného období, ve kterém hledal novou názorovou orientaci. Maluje motivy z Dubrovníku a studie vesnických dívek, ve kterých stále nalézáme expresivní tón.

---

<sup>72</sup> KOTALÍK 1972, 26

<sup>73</sup> KOTALÍK 1972, 26

<sup>74</sup> KOTALÍK 1972, 30

## 2.2.2. Předválečná kubistická tvorba

Nové možnosti a přístupy k malbě vnesla do českého moderního umění výstava Nezávislých, která byla uspořádaná Mánesem v roce 1910. Výstavu připravoval Bohumil Kubišta<sup>75</sup> při svém pobytu v Paříži ve spolupráci s Antonínem Matějčkem, který rovněž napsal úvod do katalogu výstavy. Na výstavě byla představena díla umělců sdružených v „Salon des Indépendants“. Z malířů zde byli zastoupeni Pierre Bombard, Henry Matisse, Othon Friesz, Albert Marquet, Kees van Dongen. Tyto umělce sdružuje jejich dramatické podání plochy obrazu a výrazná řeč barvy. Další možnou cestu moderního malířství ukazovala vystavená kubistická díla George Braqua a Andrého Deraina, jehož Koupání se stalo středobodem výstavy. Obraz Koupání (1909) [6] je malován ve strohých a monumentálních formách, použity jsou zemité barvy s lehkým akcentem červené a modré. Obličejové figury, působící jako masky, jsou nepochybně jasným odkazem na negerskou plastiku, kterou sám Derain sbíral. Především tento obraz ponechal v českých umělcích hluboký dojem a novou vlnu inspirace. Obzvláště Václav Špála si motiv koupání velice oblíbil, věnoval se mu od roku 1911 až do roku 1919.<sup>76</sup>

Tato výstava vnesla na pole českého moderního umění nové myšlenkové názory a dozajista byla impulzem k velkému třesku, který nastal v roce 1911 ve spolku Mánes.<sup>77</sup> Tento názorový konflikt vyvolal odchod několika umělců, kteří zakládají Skupinu výtvarných umělců. Skupina výtvarných umělců rovněž pořádá výstavy a vydává vlastní časopis Umělecký měsíčník.<sup>78</sup> Dalo by se říci, že tímto oddělením mladší generace začala ne příliš dlouhá, ale vcelku významná éra českého moderního umění. Členy nově vzniklé Skupiny se stali Emil Fila, Antonín Procházka, Vincenc Beneš, Václav Špála a Josef Čapek, všichni tito malíři byli zpočátku inspirováni Cézánovým dílem, ovšem nyní dospívali k problematice kubismu. Kubismus se v Čechách rozvíjel na základě přímých podnětů Pabla Picassa a George Braqua, ale ve vlastním výkladu. Kubismus se ve Skupině výtvarných umělců stal hlavním programem, tudíž na několik let vznikla zajímavá a původní varianta kubismu. Tvarosloví kubismu mělo v Čechách

---

<sup>75</sup> V roce 1910 pobýval Bohumil Kubišta v Paříži, kde se podrobně seznámil s díly Pabla Picassa a George Braqua, které jej inspirovali v jeho malířském rozvoji. Také zde připravoval výstavu Nezávislých, která se uskutečnila v Praze téhož roku. Vytvořil zde i první studie, které jsou redukovány na základě geometrických tvarů (Kuřák, Zátíší s nálevkou), dále pak figurální kompozice (Jaro, Koupání mužů.)

<sup>76</sup> KOTALÍK 1972, 34

<sup>77</sup> V lednu 1911 proběhla členská výstava Mánesa, kde se vyhrtily názory dvou generací. Jejich obrazy byly od základu zcela rozdílné a spojovalo je pouze členství v Mánesu.

<sup>78</sup> Umělecký měsíčník vycházel dva roky, byly v něm publikovány velice kvalitní články o evropském umění od antiky po současnost. Mezi obzvláště vyzdvihované umělce patřil EL Greco. Časopis se věnoval i recenzím výstav a velké obliby se těšilo umění přírodních národů a lidové umění.

zvláštní rysy, které se projevovaly ve významovém pojetí, jež stále neslo prvky expresionismu.

Jako svůj hlavní cíl ve výtvarném umění si Skupina výtvarných umělců vytyčila propagaci kubismu v picassovsko-braquovském stylu. Jejich díla členové Skupiny velmi dobře znali ze svých cest i ze sběratelské činnosti Vincence Kramáře. Tato přísná orientace na Picassa a Braqua vyústila k velkému sporu, jenž nakonec rozdělil Skupinu výtvarných umělců a názorově stanovil celé české malířství oněch let. Obrazy z období analytického kubismu Pabla Picassa a George Braqua začaly být chápány nejen jako nejvýznamnější realizace moderního umění své doby, ale přímo za jediné, bezvýhradné a závazné řešení. Tento názor zastávali Emil Filla, Vincenc Beneš a Vincenc Kramář, kteří odmítali jakékoli jiné tendence a myšlenky. Josef Čapek, Vlastislav Hofman a Václav Špála se domnívali, že moderní umění je třeba chápat jako široký proud, ve kterém se mohou realizovat i protichůdné myšlenky, proto věnovali pozornost též futurismu, orfismu, soudobému divadlu a literatuře. *„Nelze tvrditi, že by jen kubismus byl základnou a východiskem vší pravdě dobové tvorby. Sám prožil a prožívá přeměny tak důkladné, že z původní podoby už mnoho nezbyvá. Vedle kubismu byla tu i jiná malba, rozmanitá jak názorem, tak obsahem. Ti druzí také přinášeli něco svého do celkového proudu moderního umění.“*<sup>79</sup> Umělci tedy roku 1912 vystupují ze Skupiny, jelikož nesouhlasí s názorovou uniformitou, a navracejí se zpět do Mánesa, kde pokračují ve své tvůrčí cestě.<sup>80</sup> Právě zde vzniká veliké přátelství Václava Špály a Josefa Čapka. Jejich přátelství vedlo i k následnému provázání jejich tvorby.

V letech 1910–11 procházel Václav Špála tzv. obdobím prekubismu. Vyzkoušel si kubizující tvarosloví hlavně ve vztahu prostoru a tvaru. Podle studie Karla Srpa jsou Špálova díla z let 1910–11 odlišná od předchozích, chybí tu dynamické úderly štětcem a expresivní nádechy, naopak jsou to obrazy klidné, s mírnou tendencí neoklasicismu.<sup>81</sup> Klasicizující období se ve Špálově tvorbě objevilo především u figurálních motivů – Koupání (1911), Eva (1911–12) [7] a Pod stromem (1911) [8]. Tyto obrazy na sebe upozorňují pevnější kompoziční stavbou a zvoleným barevným rejstříkem. Autor použil několik dominantních tónů, jež pak používá v celé své tvorbě. Jsou to barvy červená, modrá a zelená, které tu ještě mají předmětné zacílení, v pozdější tvorbě jej už těžko nalezneme. V obrazech Pod stromem a v Evě nalézám mírnou stylizaci odkazující na Derainovo Koupání. Zřejmě se Špála po vzoru velkého francouzského malíře rovněž

---

<sup>79</sup> ŠPÁLA 1928–1929, 202

<sup>80</sup> KOTALÍK 1972, 38

<sup>81</sup> SRP 2006, 170

nechává inspirovat černošskou plastikou. Oba akty jsou výrazné, vystupují z pozadí krajiny, proto nás jistě napadá srovnání s Paulem Gauguinem.

Václav Špála v roce 1910 podruhé odcestoval na Jadran, kde opět vytvořil spousty krajinomaleb. V několika malbách Gružského zálivu [9] a pobřeží nalézáme stejný klasicizující proud jako u figurálních maleb. Opět použil modročervený barevný rejstřík, kterým si dopomohl k zachycení rozpálené přímořské krajiny. Obrazy jsou postaveny na kontrastu teplé červené a studené modré barvy, na rozdíl od krajin z konce 20. let, kde převládá modrá barva, kterou zvolil jako charakteristickou pro českou přírodu. Vynikajícím dílem se stala Cesta na Lopudu (1912) [10], která je malována podobně, ale přesto působí zcela odlišným dojmem. Na obraze je zachycena zalomená cesta, která směřuje ke klidnému jezeru a je lemovaná stromořadím. Po cestě kráčejí jakési podivuhodné postavy, které v nás vyvolávají pocit nějakého příběhu či děje. Bezpochyby se jedná o jeden z nejexpresivnějších obrazů, ze kterého přímo sálá ono munchovské napětí. Vše je dokresleno použitím temně zelených, fialovorůžových a bílých tónů, které pocit vzrušení evokují. O tři roky později toto kompoziční řešení použil znovu ve stejnojmenném obraze [11]. Námět převedl do kubistického tvarosloví a vytvořil tak další mimořádné dílo.<sup>82</sup> V obraze Krajina z Dalmácie (1913) [12] autor vycházel z tradičního krajinářského rozvrhu s kostelem v popředí, krajinu ovšem obohatil o jasný kontrast červené a modré barvy. Po celý svůj život Václav Špála pracoval s nejjemnějšími tóny červené a modré, do nichž posléze přidává i zelenou a bělobu. Výběr těchto barev se většinou připisuje inspiraci lidovými náměty, ke kterým se Špála celý život vrací.<sup>83</sup>

V obraze Venkovanka (1912) [13] Špála spodobnil kráčejí venkovské děvče, které jakoby rozráží okolní krajinu a ostře lomené stromy. Do obrazu vnesl pohyb a dynamiku. Opět jsou použity typické akordy barev modrá, červená, zelená, které se navzájem doplňují. Je obdivuhodné, že Špála na obrazech venkovanek dovedl skloubit dva rozdílné prvky: zájem o slovanské lidové umění, kterému zůstal věrný po celý život, a moderní malířské přístupy. Z hlediska ikonografie by bylo přirozenější, kdyby se touto tematikou zabýval Josef Mánes či Mikoláš Aleš, ale Václav Špála přesvědčil, že lze i v moderním umění použít venkovského námětu.<sup>84</sup>

Mezi lety 1913–1915 se Špála nechává inspirovat francouzským kubismem. Jeho kompozice je pevná, vybudovaná z několika překrývajících se a vzájemně odlišných plánů. Mezi jeho oblíbené motivy patří motiv koupání, maluje Koupání

---

<sup>82</sup> MUSILOVÁ 2005, 29

<sup>83</sup> MUSILOVÁ 2005, 32

<sup>84</sup> SRP 2006, 170

(1913) [14], Tři ženy u vody neboli Koupání II. (1913) [15], Koupání pod stromy (1914), Dvě koupající se dívky (1915) [16] a nadále přetrvává i motiv venkovanek – Píseň venkova (1914) [17] a Tři pradleny (1913) [18]. Tři ženy u vody jsou plně hodnotným kubistickým obrazem, kde použil kubistického rozbití uzavřeného objemu, jenž mu pomohlo k novému zcelení postav, krajiny a nebe. Figury jsou silně geometrizované a jejich objemy jsou sevřené. Na obraze nás zaujme jeho jedinečná práce s barvou. Autor používá převážně lazurní barvu, aby jí mohl prosvítat bílý podklad a která ve výsledku nahrazuje funkci barevného světla.<sup>85</sup> Dalším zcela kubistickým obrazem je Duha II., na němž jsou namalovány snad nejkubističtější postavy, které se svým zpracováním velice podobají Picassovu umění. Ležící postava nám v obličejí připomíná negerskou tvář, kde autor porušil plynulé obrysové linie, což není u Špálových obrazů zcela běžné. Ve třech verzích Písní venkova dochází ke geometrizaci tělesných objemů, které jsou převedeny do pomyslných kosočtverců a trojúhelníků. Dochází k rozlítí se prostoru, do kterého postavy volně vplývají a k souhře postavy a venkovského prostředí. V barevné paletě stále dominuje červená s modrou barvou, která je lehce doplněna zelenými a bílými tóny. Z tohoto období pochází ještě méně známý akvarel umělceva vlastního portrétu (1914) [19]. Proces rozpadu je použit na tváři umělce, která je naznačena pouze červenými brýlemi, vsazenými do lámavých, ostrých, modrých ploch. V letech 1914–15 Špálova tvorba nejlépe korespondovala se současným evropským děním v oblasti malby.<sup>86</sup>

Souběžně s obrazy figurálními tvořil Špála i krajinomalby – již zmíněná Cesta na Lopudu (1915) či Prokopské údolí (1913) [20], kde nepoužil své typické barevné pojetí, ale červenou a modrou nahradil tóny žluté a zelené barvy. V té době vytvořil i řadu pohledů na Prahu, kde samozřejmě použil kubistického tvarosloví. Během další tvorby se k pražským vedutám již nikdy nevrátil.<sup>87</sup>

Osobitost Špálova rukopisu dokládá to, že nelze najít skutečné shody a vzory v tehdejší evropské malbě. Můžeme najít pár světových směrů, kterými se autor nechává inspirovat či které mají určitou příbuznost. Jako jsou Delaunayovský orfismus nebo italský futurismus, jenž se pokusil o vyjádření dynamického pohybu. Jednou ze zásadních inspirací je nepochybně francouzský kubismus a expresivní barevnost známé skupiny Die Brücke, ovšem všechny tyto inspirativní zdroje si Špála přetváří k vlastnímu pojetí moderní malby.

---

<sup>85</sup> SRP 2006, 170

<sup>86</sup> SRP 2006, 171

<sup>87</sup> MUSILOVÁ 2005, 32

### 2.2.3. Poválečná kubistická tvorba

Koncem roku 1914 byl Václav Špála odveden do vojenské služby. V létě 1915 byl odvelen na frontu do Maďarska, vzhledem k jeho špatnému zdravotnímu stavu<sup>88</sup> přetrvával delší dobu v nemocnici v Siofóku na břehu Blatenského jezera, kde se po celou dobu snažil malovat. Vytvořil zde řadu portrétů a akvarelů krajin, z nichž některé byly později převedeny do olejomalby. V obrazech se uchýlil k realističtějšímu pojetí malby, jehož prostřednictvím chtěl vyjádřit hrůzy první světové války.<sup>89</sup>

V roce 1917 uspořádal Špála svoji autobiografickou výstavu v Rubešově galerii v Praze na Národní třídě.<sup>90</sup> Po skončení výstavy se Špála začal naplno věnovat své tvůrčí práci. Kolem roku 1919 vytvořil několik olejomalb, které navazovaly na akvarely z let 1915 a 1916, jako byla plátina Tři ženy u vody (1919) [21], Velké koupání (1919) [22] a Tři pradleny (1919) [23]. Nejednalo se o pouhý přepis akvarelů, ale o syntézu jeho dosavadních zkušeností, které jsou patrné zejména na práci s barevnou skvrnou. Ve srovnání s obrazy z předválečných let je vidět patrný posun. Na obraze Velké koupání je zobrazeno 6 figur, z nichž jedna stojí v prvním plánu na jakémsi útesu, dále vidíme dvě ležící figury, zbylé figury se ztrácí ve vlnách. Postavy nestojí na břehu, aby se dívali na klidnou hladinu vody, ale vplouvají mezi její modř a stávají se součástí přírody. Jakoby tvary jejich těl korespondovaly se skálami v okolí vody. Mezi vrcholné obrazy, které uzavírají Špálův zájem o motiv koupání, patří Tři ženy u vody. Těla žen jsou vytvořena z trojúhelníkových ploch, které jsou opět ponořeny do hladiny vody. Tři ženy u vody tak navazují na tradice francouzské moderní malby.<sup>91</sup>

V obraze Čekající (1918) [24] zredukoval dívčí postavu a prvky krajiny až k ornamentalizaci. Geometrized tvary a uvolněná barva zde hraničí až s abstraktní stylizací. Hlavním námětem obrazu se stala samotná barva, která do protikladu staví objem a prostor, hmotu a vzduch, stání a dění.<sup>92</sup> Dále Špála pracoval na obrazech s vesnickou tematikou, která mu byla blízká už v době předválečné. Vesnická tematika se objevuje na kuboexpresivně pojednaném obraze Pradleny či Venkovanky, v malbě i nadále rozvíjel geometrizedující pojetí.

<sup>88</sup> Václav Špála trpěl tuberkulózou, která se mu v mokřích zákopech rozeběhla naplno.

<sup>89</sup> MUSILOVÁ 2005, 33

<sup>90</sup> V Rubešově galerii bylo vystaveno 74 děl, byly tam krajiny z Dalmácie, Uher, Prahy a figurální kubistické práce. Výstava nebyla nijak zvlášť přijata, zřejmě v důsledku končící války bylo kritik velmi málo a spíše negativních. Vlastislav Hofman napsal jednu pozitivní kritiku, kde upozorňuje na Špálovu zpěvnost a lyrčnost, které vycházejí z jeho orientace na lidové umění. Dokazuje rozdílnost mezi francouzským a českým kubismem. Francouzský je stavěn na šedých a zemitých barvách, zatímco český je barevný, hranatý a prudký.

<sup>91</sup> SRP 2006, 175

<sup>92</sup> KOTALÍK 1972, 62

Dne 30. března 1918 ve Weinertově galerii v Praze byla návštěvníkům otevřena výstava šesti umělců. Výstava byla uvedena heslem: „A přece! Výstava několika tvrdošíjných“. Tím vznikla skupina Tvrdošíjných, jejímiž členy byli Josef Čapek, Václav Špála, Rudolf Kremlička, Jan Zrzavý, Vlastislav Hofman a Otakar Marvánek. Teoretické zázemí skupiny bylo tvořeno S.K. Neumannem, Václavem Nebeským a Karlem Čapkem. Špálovo členství v Tvrdošíjných mělo v jeho životě veliký význam, jelikož dostal možnost vystavovat na několika místech v Čechách, ale i v zahraničí. Bohužel názorové tendence byly ve skupině natolik rozdílné, že nebylo možné její existenci udržet. Kroky Jana Zrzavého se postupně ubíraly jinou cestou, v roce 1922 zemřel Otakar Marvánek a výtvarná stanoviska, která zastával Rudolf Kremlička a Vlastislav Hofman byla příliš odlišná.<sup>93</sup> Poslední společnou akcí byla pátá výstava v Rudolfinu na jaře 1923.<sup>94</sup>

Špála se po válce navrátí i ke krajinomalbě. Mezi vrcholné kuboexpresivní krajiny patří Uherská krajina (1918) [25], Skalnatá stráž (1918) [26] a Krajina (1918). Impulzy pro tato díla můžeme hledat už v Cestě na Lopudu z roku 1915. V Uherské krajině se jedná o barevně rytmické i plasticko-prostorové pojetí krajiny. Na obraze je znázorněno stromořadí v geometrickém tvarosloví, do kterého se vkrádá modrá obloha. Tímto obrazem Špála zakončil své kuboexpresionistické pojetí krajinomaleb, v pozdější tvorbě se navrátí ke klasičtějšímu pojetí krajiny. Nevzdával se kubistického poučení, stále na sebe upozorňoval energickou malbou a barevnou složkou obrazu (Veltrusy, 1918; Alej ve Veltrusech, 1919 [27]).<sup>95</sup>

Začátkem dvacátých let se začíná lehce proměňovat Špálův rukopis. Tvoří křehké a lehké olejomalby, které někdy připomínají techniku akvarelu. Dále tvoří krajiny z okolí Sázavy (1922) [28], později Srbska na Berounce (1924) [29] a Chocerad (1925), někdy se toto období označuje za zelené. V zeleném období se také rozšířila jeho barevná škála, maloval zelené lesy a louky, hnědé skály, modrou hladinu vod a proměnlivou oblohu. Pracoval s klasickou barevnou perspektivou, zpočátku se soustředil na detailnější pohledy do přírody, ale postupně svůj úhel pohledu rozšířil.<sup>96</sup>

Realizačně nabitě období po první světové válce se pro Václava Špálu uzavírá v roce 1925, kdy oslavil svoje čtyřicáté narozeniny a SVU Mánes mu uspořádala velkou retrospektivní výstavu. Na výstavě bylo vystaveno 115 děl a všechny polohy jeho

<sup>93</sup> Nejblíže k sobě měli Václav Špála a Josef Čapek jak v tvorbě, tak v soukromém životě. Václav Špála spolu s Karlem Čapkem vydali v roce 1924 v edici Musaion monografii o Josefu Čapkovi.

<sup>94</sup> Na výstavě byli představeni i zahraniční umělci: Raoul Dufy, Jeannereta, Petr Krohga, Mortier, Ozenfanta a L. Survage.

<sup>95</sup> MUSILOVÁ 2005, 38

<sup>96</sup> MUSILOVÁ 2005, 38–39



tvorby – autoportréty, figurální kompozice, krajinomalby i zátiší a kytice. Výstava měla veliký úspěch a přinesla mu možnost pobývat delší dobu v jižní Francii.<sup>97</sup> Zde vznikla řada děl, některá z nich jsou realisticky popisná jako Katedrála v Marseille(1925), U Marseille (1925) a Přístav v Marseille (1926) [30]. Na plátně Maják v Marseille (1925) [31] Špála poprvé použil modré barvy na celou plochu obrazu, kterou doplňuje silnými akcenty cihlově červené a bílé. V obraze předjímá své modré období, ale zároveň se vrací i ke svému předválečnému pojetí malby. Posledním velkým úspěchem v roce 1925 byla dvě významná ocenění, kterých se dočkal na výstavě dekorativních umění v Paříži, kde obdržel dvě stříbrné ceny.<sup>98</sup>

#### 2.2.4. Grafika a spolupráce s Artělem

Po první světové válce se Špála začal intenzivně věnovat grafice. K prvním dílům patří v roce 1917 jeho autoportrét. Dále tvořil ilustrace, návrhy pro obálky a plakáty. Jedno z jeho nejznámějších grafických děl je plakát mužské masky k první výstavě Tvrdošíjných [32]. Josef Kroutvor tvrdí, že černý kosočtverec je zároveň primitivní erotický symbol, černošská maska, ale také hranatý kubistický tvar s expresivním nábojem.<sup>99</sup> Dále vytvořil obálku k druhé výstavě Tvrdošíjných (1920), plakát k výstavě Umění v módě (1921), která byla pořádána Artělem, či plakát k posmrtné výstavě Otakara Marvána (1923). Jeho nejrozsáhlejším a nejkrásnějším dílem v oblasti grafiky se staly ilustrace k románu Babička od Boženy Němcové [33], která byla vydána nakladatelstvím Aventinum Otakara Štorcha-Mariena.<sup>100</sup>

Skupina Tvrdošíjných, jejímž byl Václav Špála členem, byla v úzké spolupráci s Artělem v Praze<sup>101</sup>. Artěl se zabýval výrobou designového užitého umění. Václav Špála s ním spolupracoval v letech 1920–1924. Zúčastnil soutěže o vypracování kolekce dřevěných dóziček s malovaným dekorem. Při jejich tvorbě se inspiroval lidovým uměním, do dekoru použil barevné geometrické tvary, různé obloučky, vlysy,

<sup>97</sup> Příspěvek 2000 Kč na cestu do Marseille dostal o ministerstva školství a osvěty.

<sup>98</sup> MUSILOVÁ 2005, 42

<sup>99</sup> KROUTVOR 1919, 63

<sup>100</sup> MUSILOVÁ 2005, 39

<sup>101</sup> Artěl byl významnou institucí pro rozvoj uměleckého průmyslu od roku 1908. Byl založen jako obchod se smíšeným zbožím výtvarníků různých oborů, malířů Jaroslava Bendy, V. H. Brunnera a Jana Konopka, architektů Pavla Janáka a Otakara Vondráčka a textilní výtvarnice Marie Tenitzerové. Jejich manažerem se stal Alois Dyk. Důležitým impulzem pro vznik Artělu se staly vídeňské dílny pro užité umění a řemeslnou výrobu – Wiener Werkstätte. Cílem Artělu bylo vyrábět z krásných materiálů – dřevo, papír, látka, pálená hlína a keramika drobné předměty užitého umění, které sloužily k zařízení bytu. Na návrzích užitých předmětů se podíleli členové kubistické generace, zejména Hofman, Kysela, Janák, Machoň, Stovkař či Dosípal a další. V předválečné době se jeho výroba ubírala kubistickým směrem a v době poválečné jej vystřídal dekorativismus. Prodejna Artělu se nacházela v Kaprově ulici.

čáry a kosočtverce. Spolu s Artělem se také podílel na vytvoření nového typu české hračky, samozřejmě se opět nechal inspirovat lidovými motivy. Vytvořil např.: dřevěný soubor Na pastvě (1920) [34] skládající se z husopasky a jejích zvířátek a další.<sup>102</sup>

Václav Špála byl autorem dvou realizovaných návrhů k divadelním inscenacím. V roce 1926 navrhl scénu pro hru Jiříkovo vidění od Josefa Kajetána Tyla [35] a v roce 1936 k inscenaci bratří Mrštíků Maryša [36]. V obou případech se Špála inspiroval vlastní tvorbou, která je charakteristická jeho energickým rukopisem a typickou barevností – snoubení červené a modré. Těmto scénografickým pokusům se bohužel nedostalo ocenění, v celkovém provedení hry vyzněly spíše jako doprovod onoho dramatického textu.<sup>103</sup>

### 2.2.5. Modré období, Kytice

Václav Špála si od poloviny dvacátých let až takřka do své smrti oblíbil tematiku krajin a květinových či ovocných zátiší, často také portrétoval členy své rodiny. Špála v tomto posledním období své tvorby hodně času strávil v Praze a v letních měsících trávil volné chvíle se svojí rodinou na venkově, kde převážně maloval v plenéru.

Hlavním motivem jeho tvorby se stala krajina ve všech svých podobách. Rád maloval neobydlenou krajinu, divokou přírodu, ale i parky a místa, kde je patrná lidská ruka. V letech 1927–1930 Špála maloval v Orlických horách, jižních Čechách a na Sázavě, díla z těchto koutů naší země patří k nejvýznamnějším. Okolo roku 1927 maluje pět variant Vltavy u Červené [37–40], představuje nám pětkrát stejný přírodní motiv, ovšem pokaždé s jinou atmosférou. Špála použil svoji typickou dynamiku malby s rychlými tahy štětce, kterými dokázal zachytit rozmanitost tamější přírody. Na obrazech krajin můžeme pozorovat Špálův minulý zájem o kubismus, stromy a skály nám lehce připomínají geometrické tvary s jakými pracoval v dřívějších dobách. Převládající barvou se stává modř, doplněná zelenými a žlutými tóny, které dodávají kompozici lehkost. Krajiny vzniklé u divoké řeky Orlice – Orlice u Pernštejna (1928) mají jemnější vyznění a působí lyričtěji. V letech 1929–1930 vznikla výrazná série modrých krajin, které vytvořil na Panském mlýnu u Písku – Na Otavě (1929) [41] a Otava před bouří (1929). Hlavním výrazovým prostředek se v těchto krajinám staly odstíny modré barvy, z malé části doplněny bělobou či tóny žluté, zelené a červené barvy. I na této sérii krajin si nelze nepovšimnout lehkým náznaků geometrizace.

---

<sup>102</sup> MUSILOVÁ 2005, 40

<sup>103</sup> MUSILOVÁ 2005, 41

V obraze Otava před bouří se projevují expresionistická východiska raných let. Akcent modré barvy přenesl i do svého Autoportrétu (1931) [42], kde se zachytil sedící s paletou v ruce při malování svého obrazu.<sup>104</sup>

Krajiny maloval na různých místech Čech velice intenzivně až do roku 1938, jeho rukopis se postupně zklidnil a jeho malířská paleta se rozšířila. K celomodrým krajinám se občas navrátil, např. v obraze Západ slunce na Jadranu (1935) [43]. Poté se krajinomalbě věnoval již sporadicky, za okupace neměl dostatek inspirace a po skončení války již neměl dostatek sil, aby maloval v plenéru. Během války vzniklo pár obrazů kolem vesnice Pyšely – Krajina (1941) a Pyšely (1941) [44], které namaloval při svých letních pobytech.<sup>105</sup>

Václav Špála se od druhé poloviny dvacátých let uchýlil k malování kytic a ovocných zátiší. Důvodem byla radost z malování, ale také získání finančních prostředků. Kytice odpovídají souběžně malovaným krajinám, v barevné paletě se uplatňuje modř a to zejména na pozadí, na kterém vyniknou pestrobarevné tóny květin. Některé z nich jsou velmi promyšlené a vystavěné na barevné kompozici – Měsíčky (1928) [45] a Pivoňky (1931) [46]. Špála o svých kyticích píše: „*Jsou kytice veselé a pestré, jsou i kytice smutné nebo romanticky laděné. Jsou někdy zpěvné a ve svých variacích brunátné, značí vířivý život. Nebo jsou bledé jako voskového vzhledu... Kytice je třeba bouřlivá, kovového jasu jako ryčný zpěv sborový... Mé kytice při vší jasnosti a zvuku v protikladu modré, kterou sem vnáším potřebnou svěžest, prostorovost a dynamiku, mívají smutný ráz. Přes svůj jas a smavý vzhled může malovaná kytice vyzníti jako chorál teskných dálek svého básnivého charakteru.*“<sup>106</sup> Špála často ve svých kyticích zdůrazňoval tragický prvek, snažil se v nich vyjádřit neklidné období předválečné a válečné doby.

---

<sup>104</sup> MUSILOVÁ 2005, 45

<sup>105</sup> KOTALÍK 1972, 78

<sup>106</sup> ŠPÁLA 1938, 143

### 3. Václav Špála jako osobitý kubista

Umělecká tvorba Václava Špály obsahuje typické znaky evropského umění začátku 20. století. Václav Špála v téměř celé své tvorbě používá expresivní rukopis, geometrickou stylizaci i jasné a hravé tóny. Impulzy ke Špálově tvorbě nám jasně ukazují na německý expresionismus známé skupiny Die Brücke, na francouzský fauvismus a francouzský kubismus. S těmito francouzskými směry se Špála seznámil na pražské výstavě Nezávislých v roce 1910, kde ho zaujalo Derainovo Koupaní. Derainova výrazná řeč geometrizovaných forem byla pro české umělce autentickým svědectvím o záměrech rodícího se kubismu, který byl nejen pro Špálu zajímavým východiskem. V roce 1911 navštívil Paříž, kde se seznámil s analytickým kubismem Pabla Picassa a George Braqua. Toto nové geometricky rozbité pojetí obrazu ho natolik zaujalo, že ho můžeme pozorovat v celé jeho předválečné i poválečné tvorbě. Přesto nad Špálovým kubismem visí několik otazníků. Vychází Špálův kubismus čistě z francouzského? Do jaké míry je jím ovlivněn? Slučuje se Špálova kubistická tvorba s ostatními českými kubisty? Kdy končí jeho kubistické období a zda-li se o jeho konci vůbec dá hovořit? Na tyto zajímavé otázky, jsem hledala odpovědi ve Špálových teoretických textech, jejichž většina byla zveřejněna v časopise SVU Mánes – Volné směry.

Pokud hledáme paralely francouzského kubismu se Špálovým kubismem, nacházíme několik východisek. V analytickém kubismu Picassa a Braqua Špálu zaujal onen rozklad reálného světa do geometrických tvarů, který aplikoval i do svých obrazů. Sympatizuje s Picassovým svobodným uměním a s odpoutáním se od konvenčních zvyklostí. *„Vděčíme zjevu Picassovu a neklidnému duchu jeho, který brání ustrnutí v dogmatech a je příkladem svobody moderního umění. Každé nové jeho dílo nám ukazuje svobodně vytváření, které žije stále v nových změnách, jakoby stále opouštělo svůj včerejšek pro dnešek. Tak se jeví Picassovo umění jako stálý kvas revolucionářství v umění. Je oporou těm, kteří ho drží těsněji i těm, kteří této svobody užívají k různým zvláštnostem vybočení a samostatnosti v podání svého díla.“*<sup>107</sup> Václav Špála se však neztotožnil s Picassovou a Braqovou paletou zemitých barev. Špála do kubistických kompozic vnesl fauvistickou barevnost, která dominuje živelnou paletou modré, červené a bílé. Barevná paleta ve Špálových obrazech dodává jeho dílům osobitost. Lubor Kára se dokonce domnívá, že ze Špálových obrazů je vyzařováno světlo, které je vymodelováno pomocí hry barev. Václav Špála nepoužívá světla impresionistického,

---

<sup>107</sup> ŠPÁLA 1928–1929, 13–14

jemuž podléhá v obraze i barva, ale právě naopak je Špálova barva nosná, určující a řídicí.<sup>108</sup> Václav Špála zajisté z francouzského kubismu přejímá prvotní myšlenku: převedení našeho světa do hranatých a ostře zalamovaných geometrických tvarů, které malíře vedou ke svobodnějšímu pojetí malby. Václav Špála se francouzskými kubisty nechal inspirovat, ale hravý život svým obrazům vdechl svojí osobitostí.

Když k nám v roce 1910 začal pronikat francouzský kubismus, tak se jim mladí čeští umělci včetně Špály nechali inspirovat. V letech 1910–1912 se čeští umělci uchýlili k tzv. kuboexpresionismu, který je charakteristický pro počátek kubismu v českém moderním umění. Snoubí se v něm dva velké směry evropského umění 20. století. Čeští umělci na svých obrazech probouzejí své niterné city, které vnašejí na plátno pomocí kubistického tvarosloví. Kuboexpresionismus lze pozorovat i na Špálově kubistické tvorbě např. na *Krajině z Dalmácie*. Špálovi současníci se po kuboexpresionistické poloze uchýlili k analytickému kubismu. Hlavní tematikou jejich obrazů se staly příběhy každodenního života nebo příběhy mytologické. Václav Špála na svých plátnech také používal techniku analytického kubismu, ale při vzniku svých děl se nechával inspirovat přírodou či vesnickou tematikou, do které vždy promítá své niterné vjemy a pocity. „*Nemaluji krajiny, ale sebe. Motivů používám k uplatnění sebe, abych se mohl využít, rozvinouti svůj výtvarný smysl, ozvěny svých citových vznětů. Nedělám turistických záznamů. Najdu si námět, který mi dosti vyhovuje a na kterém mohu zaznamenati své vztahy citové, které splétám v nové dobrodružství*“<sup>109</sup>. Špálova interpretace kubismu je lyrická, poetická a hravá, což zřejmě pramení z jeho zářivého barevného schématu. Jeho tvarová redukce je sice rázná, ale na druhou stranu je i citově založená a společně s barvou v nás vyvolává pocit idyličnosti.<sup>110</sup>

Špálova tvorba, a nejen ta kubistická, je spojena s tematikou lidového umění, která podle jeho slov pramení z jeho dětství a dospívání, ke kterému se ve svých myšlenkách často a rád navracel. Takovéto hluboké provázání lidové tematiky s moderním malbou není v evropské malbě běžné, dokonce si odvážím tvrdit, že je naprosto unikátní. Václav Špála dokázal ve svých obrazech spojit svět moderní francouzské malby s čistým a neposkvrněným světem českého venkova, zejména vesnických děvčat. Autentičnost jeho *Pradlen*, *Husopasek* a dalších jistě potvrdí tyto vzpomínky na jarní dny, kdy „*vítr nesl už veselejší mraky s odrazem do růžova a jak hezky vál do suknic dívek a tlačil je k tělu...Snad to bylo vlivem Alšových kreseb selských děvčat, že jsem si všímal lidí na poli při různých pracích. Tehdy nosily*

---

<sup>108</sup> KÁRA 1946–1947, 91

<sup>109</sup> ŠPÁLA 1928–1929, 1

<sup>110</sup> DRURY 2004, 8–10

venkovské ženy červené spodničky, dráždilky se jim říkalo, modré blůzy, tzv. rozhodily, jednoduchého, volného střihu, kde se ženské tělo ve svých oblých tvarech v pohybu pěkně rýsovalo.“<sup>111</sup> V kubistických figurálních kompozicích se Václav Špála snaží zachytit typ českého venkovského děvčete. Akt nebo akty jsou vymodelovány pomocí hranatých a ostrých tvarů (např.: Dívčí akt, 1912 [47]) nebo jsou zcela rozbity kubistickým tvaroslovím (např.: Tři pradelny, 1913), které nás vybízí k větší míře fantazie. Špálovy figurální kompozice jsou osobité a plné českého ducha. Největším kouzlem Špálových venkovských děvčat je jejich autentičnost a opravdovost, jsou malovány s láskou a obdivem. To nám dokládá i jeden ze Špálových záznamů v jeho osobním zápisníku: „Viděl jsem Italky a zamiloval jsem si je, viděl jsem Chorvatky a zamiloval jsem si je, viděl jsem Albánky – zamiloval jsem si je, viděl jsem Turkyně a Polky, Rusky, španělské židovky, elegantní Francouzky i černošky s ploským rtem a Čiňanky a mnohé jiné ještě – celý svět mám rád!

*Když jsem ale přijížděl domů a uviděl opět Češku, její obličej přísné Slávy, její výraz, úsměv i tělo – vše na ní mi odhalilo pojednou mou nutnost i dobu, mou rasu i příbuznost. Češku nezamiloval jsem si jako ženy druhé, ona byla vůdkyní mé síly, byla vznešená, přísná, nevtíravá, samozřejmá. Jen Češka přináší souzvuk duší, velkou tichou spokojenost domácího krbu. Jen u ní klíčí pravé mé štěstí, zde pne se do výše má velká touha – zde jsem doma. Však přijde náš čas, přijde velké poledne. Já jen o vás a vám zpívám, bratři, žijte dále svůj vývoj, svou cestou. Naše ženo, na tvém srdci já spočnu unaven – ty velká láska má.“*<sup>112</sup> Propojit kubistické tvarosloví s českým lidovým uměním není snadné. Lidové umění si často kráčí vlastní cestou a není úzce spjato s uměním oficiálním, žije si svým vlastním uměleckým životem. Rovněž není lidové umění nikterak uznávané kritiky. Václavu Špálovi se ovšem podařila dokonalá syntéza moderního pojetí obrazu s prvky českého lidového umění. Spojil tak dva naprosto odlišné světy a vdechl jim nový společný život. Nejen tímto uměleckým počinem si vytvořil pevné místo v dějinách českého moderního umění a stal se významným a uznávaným malířem.<sup>113</sup>

Častým námětem Špálových kubistických obrazů byla i krajina. Obrazy krajiny maloval v plenéru, jak na svých cestách po Dubrovniku, tak i v české kotlině. Na Špálových kubistických krajinách se stromy, skály a cesty rýsují v ostrém úhlech a tvrdém zalamování (např.: Cesta na Lopudu, 1915 či Uherská krajina, 1918), nicméně nedochází v nich k úplnému rozkladu tvarů, které Špála uplatnil na svých figurálních

---

<sup>111</sup> ŠPÁLA 1940–1941, 163

<sup>112</sup> ŠPÁLA 1910, 201–202

<sup>113</sup> FILLA 1946–1947, 4

kompozicích. Špálova barevná paleta se v kubistické krajinomalbě rozšířila o tóny zelené, samozřejmě ale nechybí odstíny červené, modré a bílé, které k jeho rukopisu neodmyslitelně patří.<sup>114</sup>

Největším otazníkem ve Špálově kubistické tvorbě zůstává, kdy jí nadobro opustil či zda-li ho neovlivňovala i v jeho pozdní tvorbě. Začátek Špálova kubistického období není těžké určit, jelikož víme, že v roce 1911 navštívil Paříž, kde se s analytickým kubismem setkal tváří v tvář, a který ho natolik zaujal, že se jím nechal inspirovat. Mezi první kubizující obrazy patří malba Venkovanky (1912), na které je již patrná geometrická stylizace. Další díla jsou již plně inspirovaná francouzským kubismem, který je ovšem doplněn Špálovým duchem a srdcem. Velkým mezníkem se v 1. polovině 20. století stala první světová válka, která téměř všechny české umělce zavedla na frontu, kde denně zápasili se smrtí. Válka v nich zanechala nepříjemné vzpomínky a okamžiky, proto na ní několik umělců včetně Špály, reagovalo i na svých plátnech. Po skončení války se Špála navrátil ke svému kubistickému období. Do roku 1920 vytvořil řadu geometricky stylizovaných figurálních i krajinných kompozic (např.: Tři ženy u vody, 1919; Uherská krajina, 1918).<sup>115</sup> V průběhu dvacátých a třicátých let se začal naplno věnovat krajinomalbě, vznikaly krajiny z okolí Berounky, Vltavy, Orlice atd.<sup>116</sup> V těchto krajinách již autor nevychází čistě z francouzského kubismu, náměty nejsou rozbité do geometrických tvarů a nevytvářejí tak nový pohled na realitu. Obrazy krajin z 20. a 30. let jsou podány realisticky a odkazují na krásy naší přírody. Nicméně lze na nich stále pozorovat jasné a pevné úhozy štětcem, které ve výsledku budí v divákovi dojem ostrých a hranatých tvarů. Je tedy nutné konstatovat, že Špála své sympatie ke kubismu nezapře ani ve své pozdější malbě. V dílech z 20. a 30. let nelze již hovořit o čistém a jasném kubismu, ale ve Špálově rukopisu stále nacházíme jemnou kubistickou stylizaci. Odpověď na otázku, kdy Špálova kubistická tvorba končí, není v žádném případě jednoznačná. Špálovo pravé kubistické období trvá téměř deset let (1910–1920), je tedy samozřejmé, že ho ovlivnilo i v dalších tvůrčích letech. Stopy po kubismu tedy nacházíme i v jeho posledních dílech (např.: Pyšely, 1942). Kubismus byl nesporně jeden z největších vlivů ve Špálově tvorbě a inspiroval ho až do posledních chvil jeho života.

Václav Špála je jeden z největších malířů českého moderního umění. Dokázal reagovat na novotvary přicházející z Paříže, které si nenechal vnucovat, ale dal jim svého ducha. „*Iniciativní osobnosti malířské není zdráva přílišná závislost na dílech*

---

<sup>114</sup> KOTALÍK 1972, 49

<sup>115</sup> MUSILOVÁ 2005, 36

<sup>116</sup> MUSILOVÁ 2005, 43–45

*cizích. Nedá se vázati tuhou formou a znaky jiné malby, leda je-li jim duchem příbuzná a blízká. A právě, že umělecké osobnosti jsou různé a každý jinak sestaven, jejich díla nutně vyzní odlišně.*“<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> ŠPÁLA, 1936, 204



## IV. Závěr

Hlavním cílem mé bakalářské práce bylo poukázat na jedinečnost Špálova přístupu ke kubistickým podnětům, které ho začaly ovlivňovat okolo roku 1910 a které prostupují jeho téměř celou uměleckou tvorbou. Rovněž mě zaujala otázka, z jakých důvodů je Špála, ač celoživotně ovlivněn světovými uměleckými směry, chápán českou populací jako národní umělec.

Jméno a dílo Václava Špály má v českém moderním umění významné postavení. S velkým uznáním se o něm hovořilo již v časech jeho mládí a v pozdějších letech patřila jeho tvorba k jistotám naše moderního umění. I v současné době jsou nám jeho obrazy velmi blízké, neustále na nás působí jeho hravé, barevné tóny a výrazné tahy štětcem. Václav Špála je skutečně národním umělcem, ale otázkou zůstává, čím si takového ocenění vysloužil. V mé bakalářské práci jsem se pokusila na tuto otázku odpovědět. Ze Špálových obrazů k nám neomylně promlouvá genius loci českého kraje, který v každém z nás vyvolává pocit češství. Tento pocit v nás zajisté vyvolávají jeho časté motivy selských děvčat či pradlen nebo pohledy na českou krajinu, ve kterých Špála pokračuje v tradici české krajinomalby. Velký podíl na tomto chápání Špálovy tvorby má jeho barevná paleta, která je prozářena jasnými tóny červené, modré a bílé. Barvy naší trikolóry, které ke Špálovým obrazům neodmyslitelně patří, v nás nepochybně probouzejí českého ducha. Nesmíme ovšem opomíjet osobnost Václava Špály. Domnívám se, že českost malířského díla Václava Špály je propojena s jeho postojem, s jeho životním i uměleckým osudem. Celý svůj umělecký život se pokoušel navázat na velké umělecké směry dvacátého století, jeho obrazy ale vždy nesly ducha naší země a hlavně ducha samotného autora. Václav Špála si tedy vytvořil vlastní variantu moderního výrazu, který vycházel z jeho osobního života a z jeho prožitků a ve kterém se leskl odraz jeho rozumu, ducha i srdce.

Má bakalářská práce řešila i otázku Špálova jedinečného přístupu ke kubistickým podnětům. Okolo roku 1910 se Špála seznámil s novým francouzským směrem – kubismem, za jehož zakladatele jsou považováni Pablo Picasso a Georges Braque. Tito dva malíři přišli s novým, geometricky rozbitým pojetím obrazu. Nové uchopení kompozice Špálu natolik zaujalo, že jeho tvorbu ovlivnilo na celý zbytek života. Kubismus Václava Špály má hned několik specifik, díky nimž se dá hovořit o osobitém pojetí tohoto směru. Domnívám se, že jeho jedinečnost tkví v dokonalém provázání lidové tematiky s moderním pojetím kompozice. Václav Špála dokázal spojit dva rozdílné světy – svět moderní francouzské malby s čistým a neposkvřeným

duchem českého venkova. Václav Špála rovněž dokázal vnést do francouzského zemitého kubismu světlo a barvu, díky níž se jeho obrazy staly hravými a jasnými. Z těchto důvodů je pro mě jeho kubismus výjimečný a jedinečný.

Václav Špála je osobností v české moderní malbě a jeho obrazy dodnes budí obdiv svou nápaditostí a originalitou.

## V. Obrázková příloha



1. **Pablo Picasso:** Avignonské slečny, 1907, olej, plátno, 243,9 × 233,7 cm.

Muzeum moderního umění New York

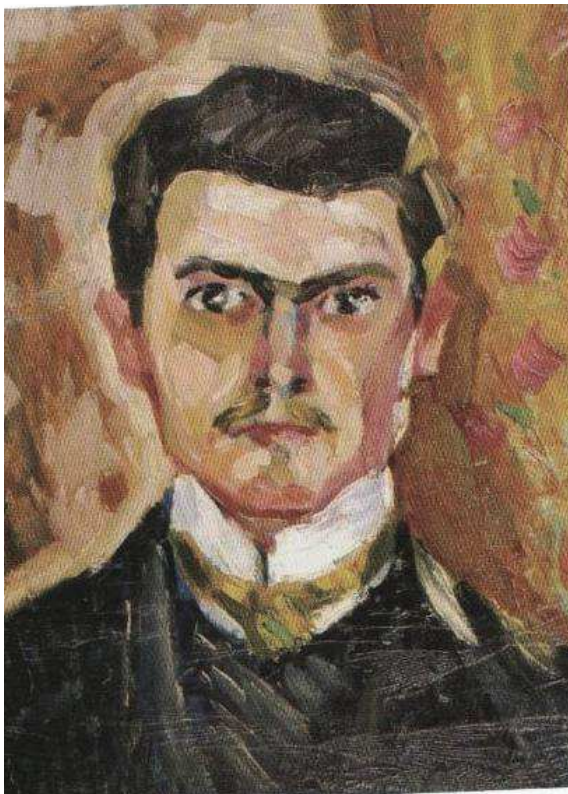


2. **Bohumil Kubišta:** Kuřák, 1910, olej, plátno, 85 x 112cm. Národní galerie

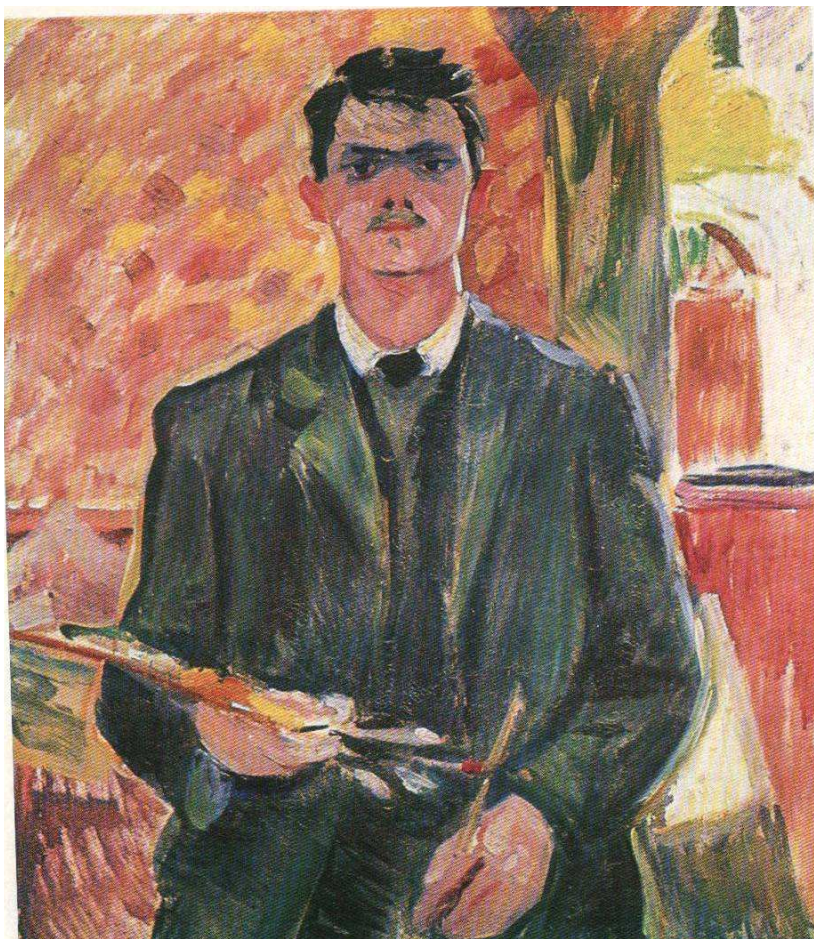
Praha



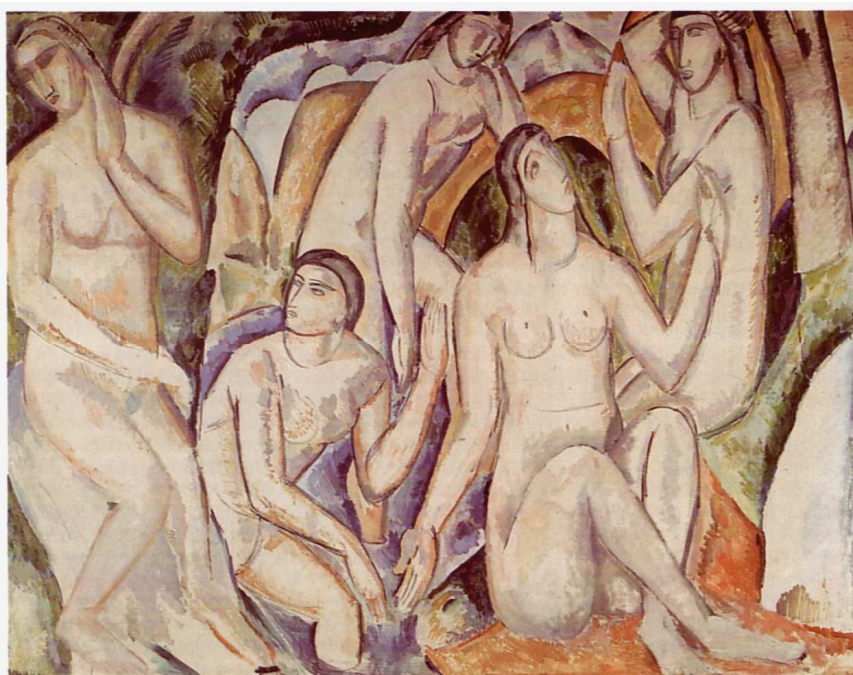
3. Fotografie Václava Špály



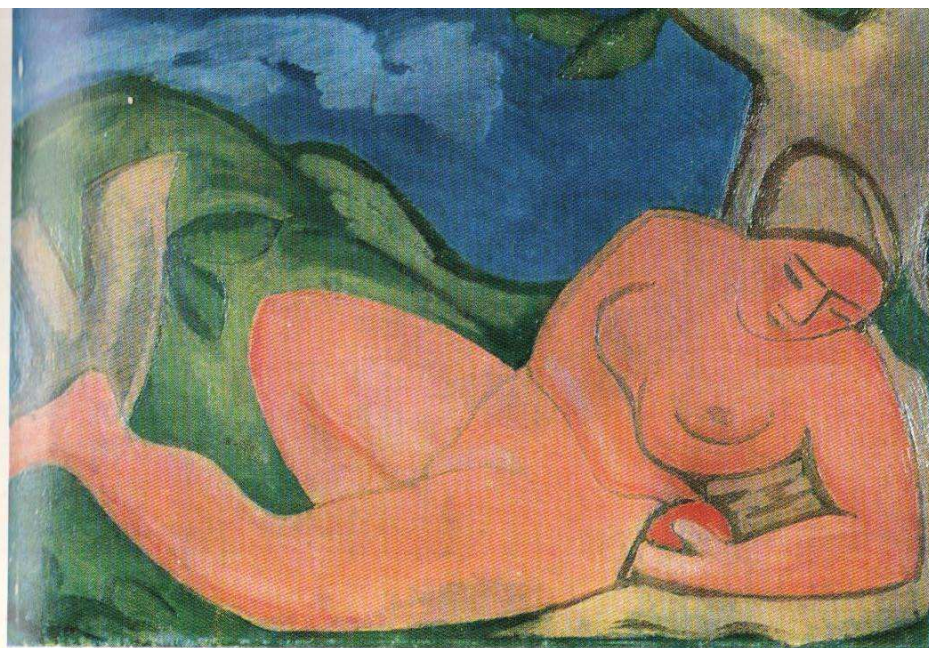
4. **Václav Špála:** Vlastní podobizna, 1908, olej, lepenka, 45 x 35 cm. Galerie výtvarných umění v Ostravě



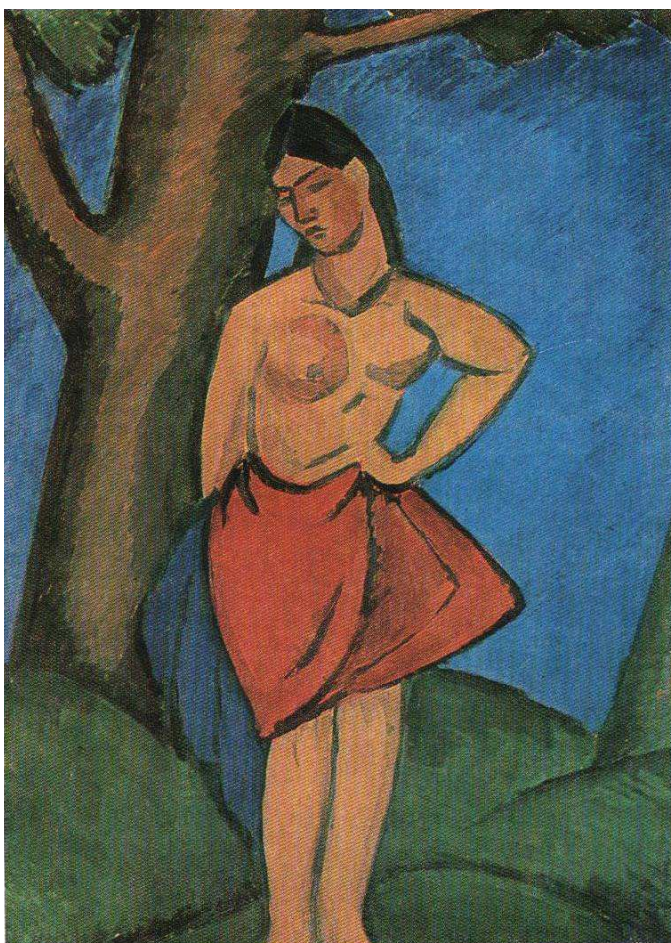
5. **Václav Špála:** Vlastní podobizna, 1908, olej, plátno, 83 x 72 cm. Národní galerie Praha



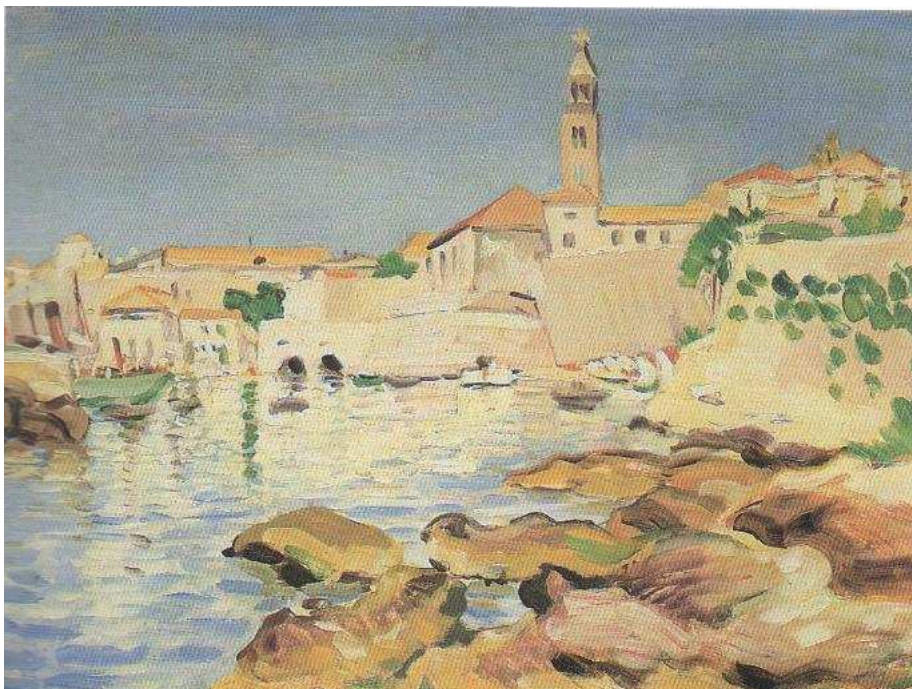
6. **André Derain:** Koupání, 1908–1909, olej, plátno, 180 x 23cm. Národní galerie Praha



7. **Václav Špála:** Eva, 1911–1912, olej, lepenka, 46 x 66cm. Národní galerie Praha



8. **Václav Špála:** Pod stromem, 1911, olej, lepenka, 62,5 x 48,5cm. Národní galerie Praha



9. **Václav Špála:** Gružský záliv, 1910, tempera, olej, karton, 55 x 66cm. Národní galerie Praha



10. **Václav Špála:** Cesta na Lopudu, 1912, olej, plátno, 79 x 66cm. Galerie Zlatá husa Praha

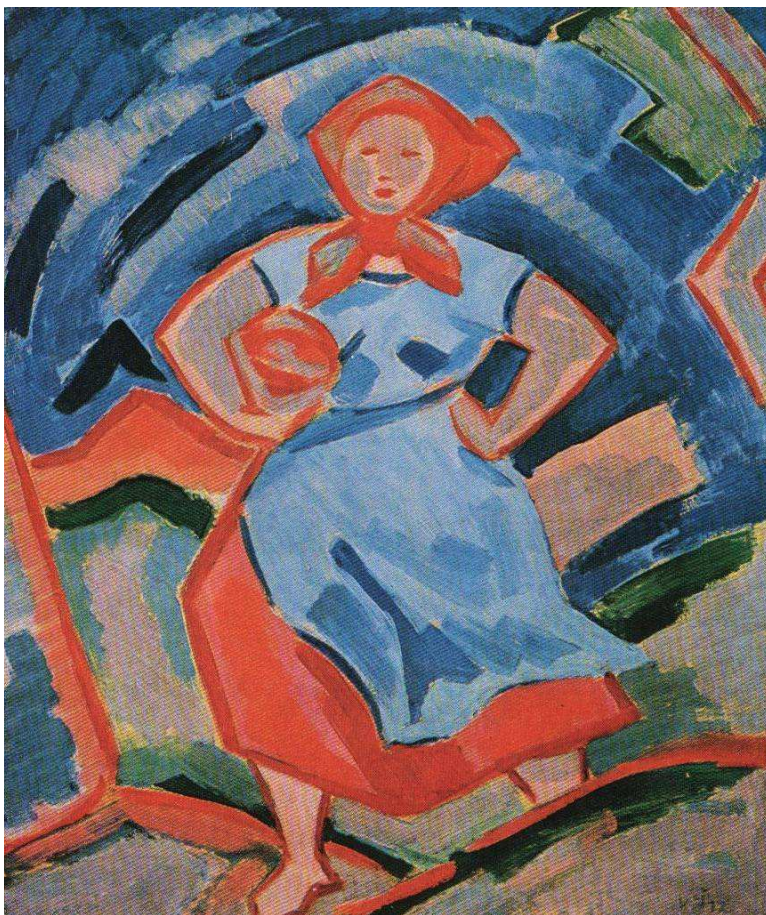


11. **Václav Špála:** Cesta na Lopudu, 1915, olej, plátno, 59 x 49cm. Národní galerie Praha



12. **Václav Špála:** Krajina z Dalmácie, 1913, olej, plátno, 49,5 x 65cm. Národní galerie Praha





13. **Václav Špála:** Venkovanka, 1912, olej, plátno, 60 x 49cm. Národní galerie Praha



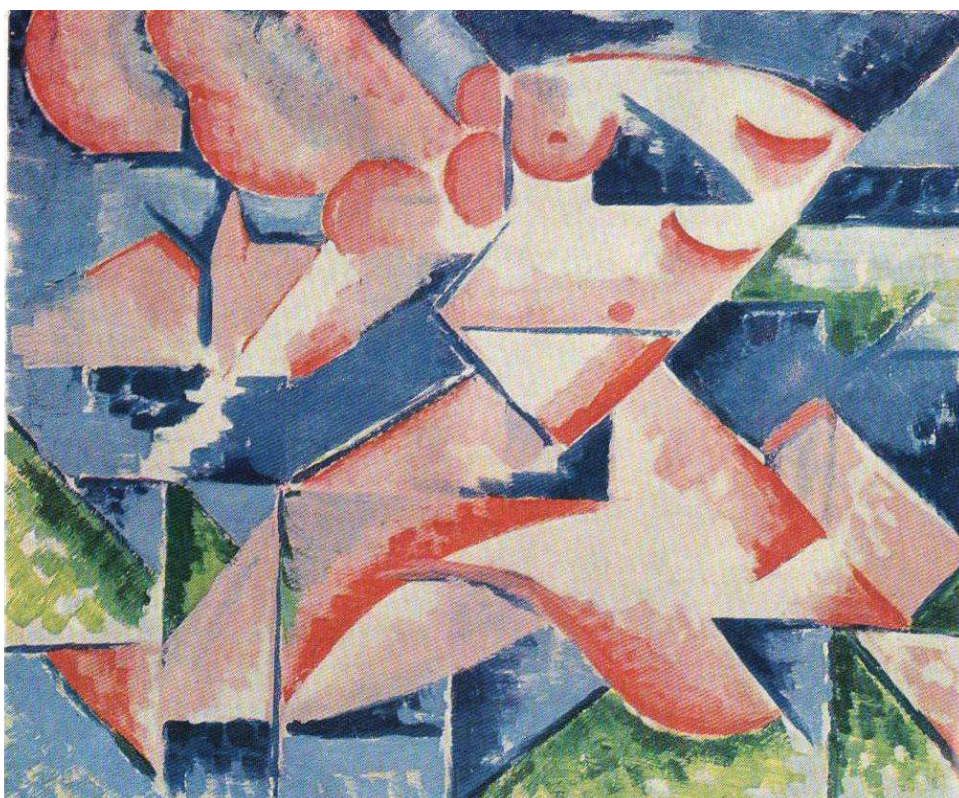
14. **Václav Špála:** Koupání, 1913, olej, papír, 60 x 49. Národní galerie Praha



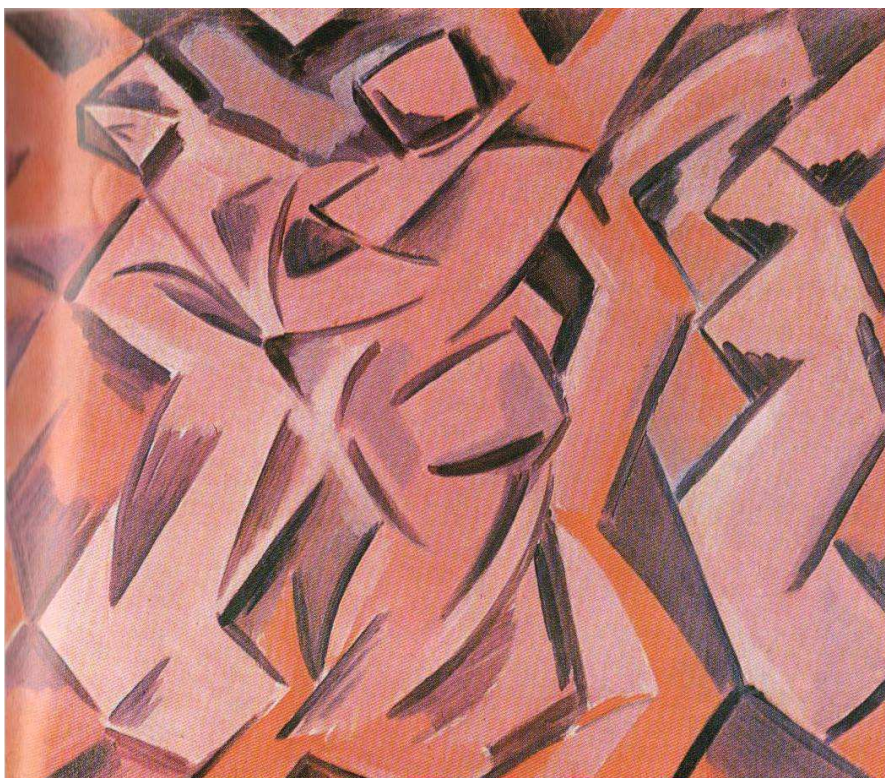
15. **Václav Špála:** Tři ženy u vody, 1913, olej, lepenka, 61 x 50,5cm. Národní galerie Praha



16. **Václav Špála:** Dvě koupající se dívky, 1915, olej, lepenka, 66 x 50. Národní galerie Praha



17. **Václav Špála:** Píseň venkova, 1914, olej, plátno, 50,5 x 62cm. Národní galerie Praha



18. **Václav Špála:** Tři pradleny, 1913, olej, plátno, 72 x 81,5cm. Národní galerie Praha



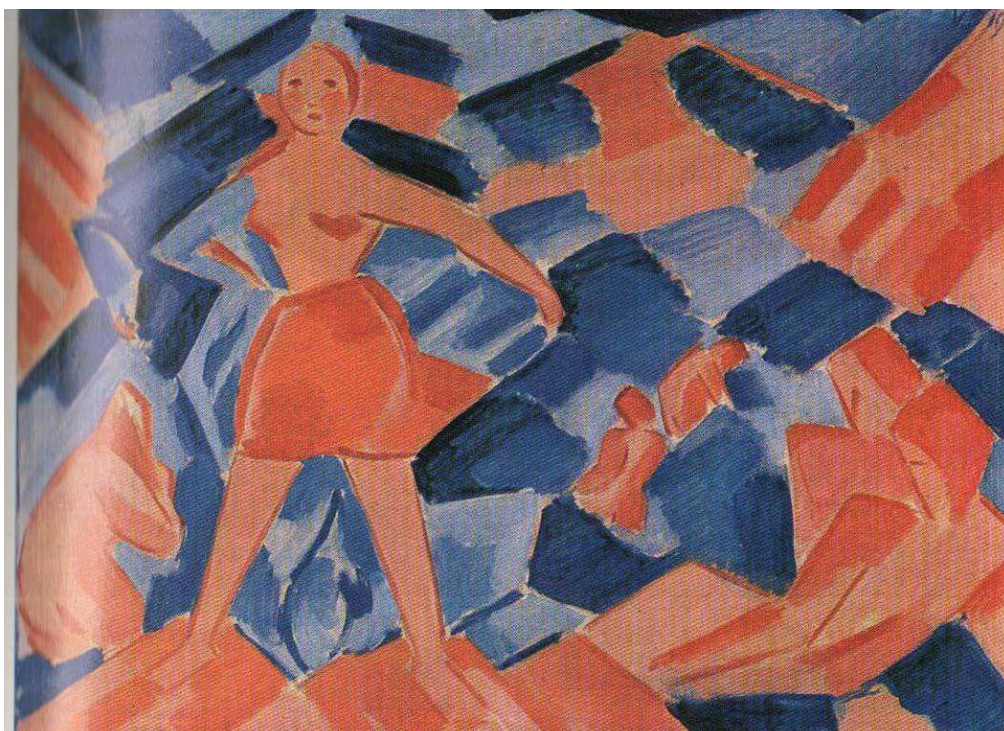
19. **Václav Špála:** Vlastní autoportrét, 1914, akvarel, papír, 37 x 28,8. Galerie Benedikta Rejta Louny



20. **Václav Špála:** Prokopské údolí, 1913, tužka, akvarel, papír, 210 x 343mm. Národní galerie Praha



21. **Václav Špála:** Tři ženy u vody, 1919, olej, plátno, 74 x 80cm. Západočeská galerie v Plzni



22. **Václav Špála:** Velké koupání, 1919, olej, plátno, 78 x 105cm. Západočeská galerie v Plzni



23. **Václav Špála:** Tři pradleny, 1919, olej, plátno, 75,5 x 88,5cm. České muzeum výtvarného umění v Praze



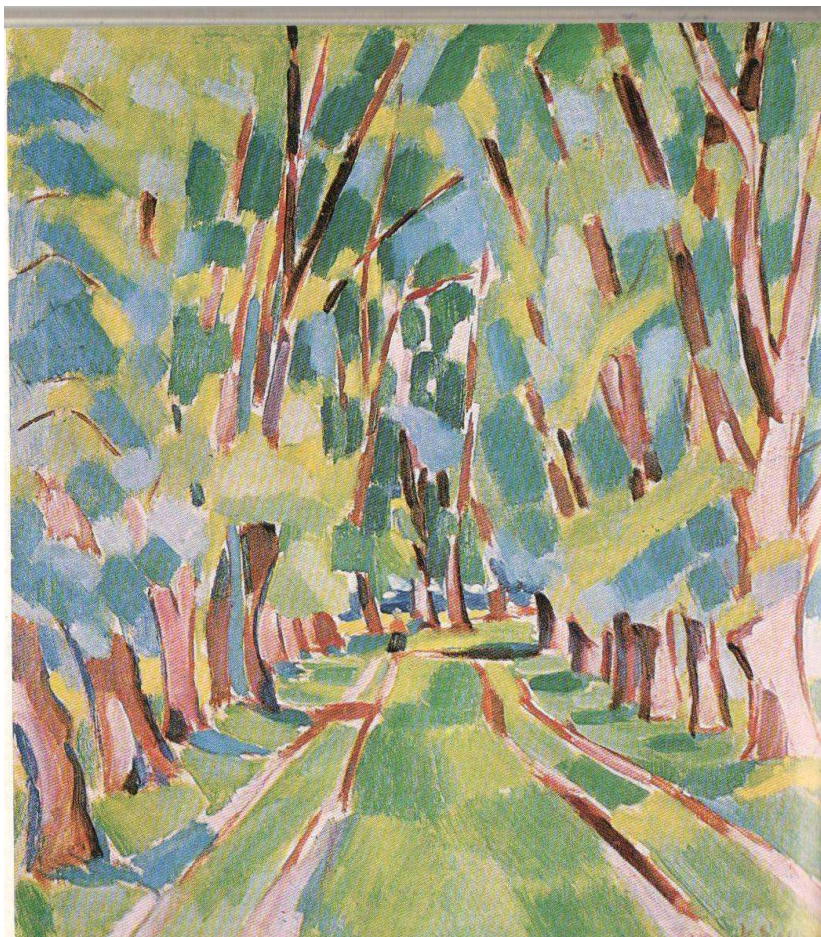
24. **Václav Špála:** Čekající, 1918, olej, plátno, 66 x 50,5cm. Národní galerie Praha



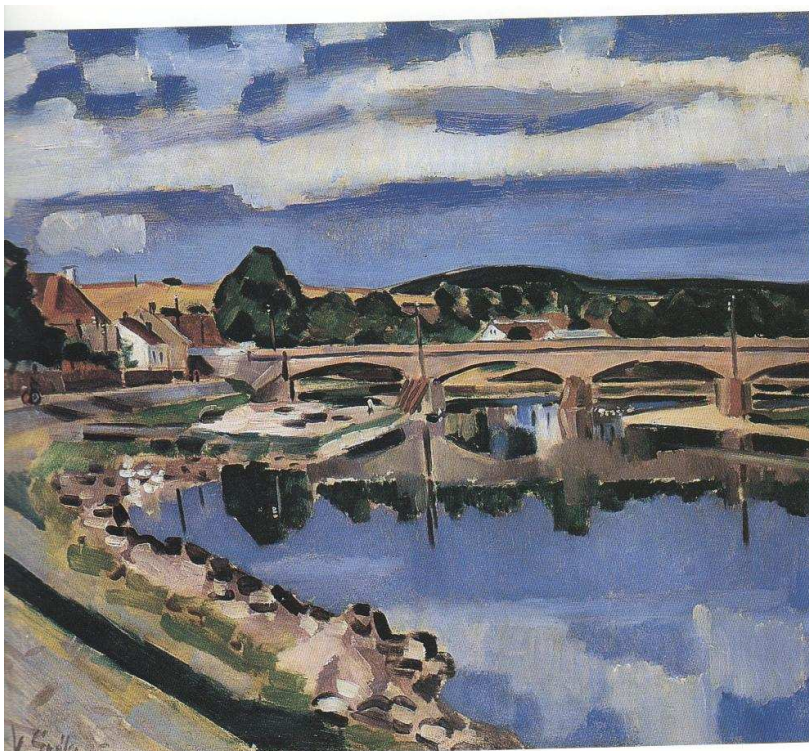
25. **Václav Špála:** Uherská krajina, 1918, olej, plátno, 75,5 x 88,5cm. Národní galerie Praha



26. **Václav Špála:** Skalnatá stráň, 1918, olej, plátno na lepence, 69 x 59cm. České muzeum výtvarných umění v Praze

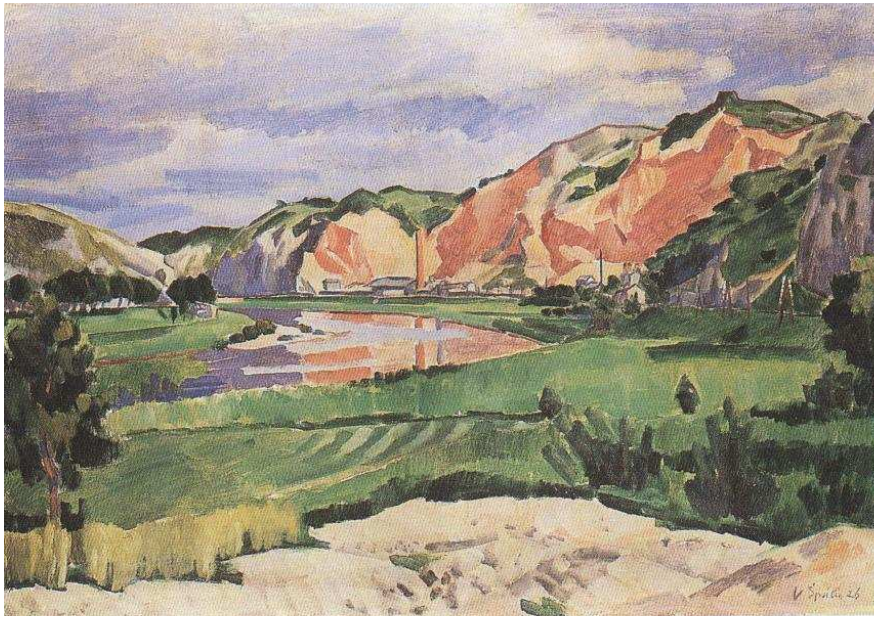


27. **Václav Špála:** Alej ve Veltrusech, olej, plátno, 68,5 x 58,5cm. Národní galerie Praha



28. **Václav Špála:** Most v Poříčí, 1922, olej, plátno, 85 x 74cm. Soukromá sbírka





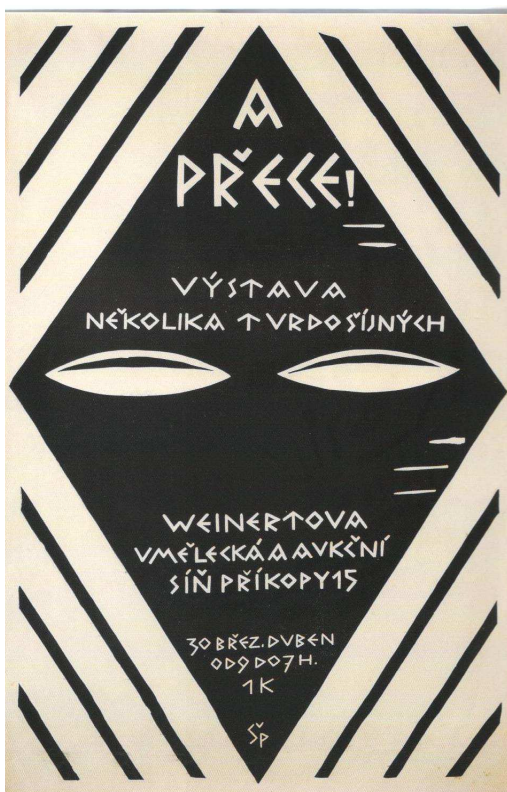
29. **Václav Špála:** Z Berounky, 1925, olej, plátno, 89 x 116cm. Národní galerie Praha



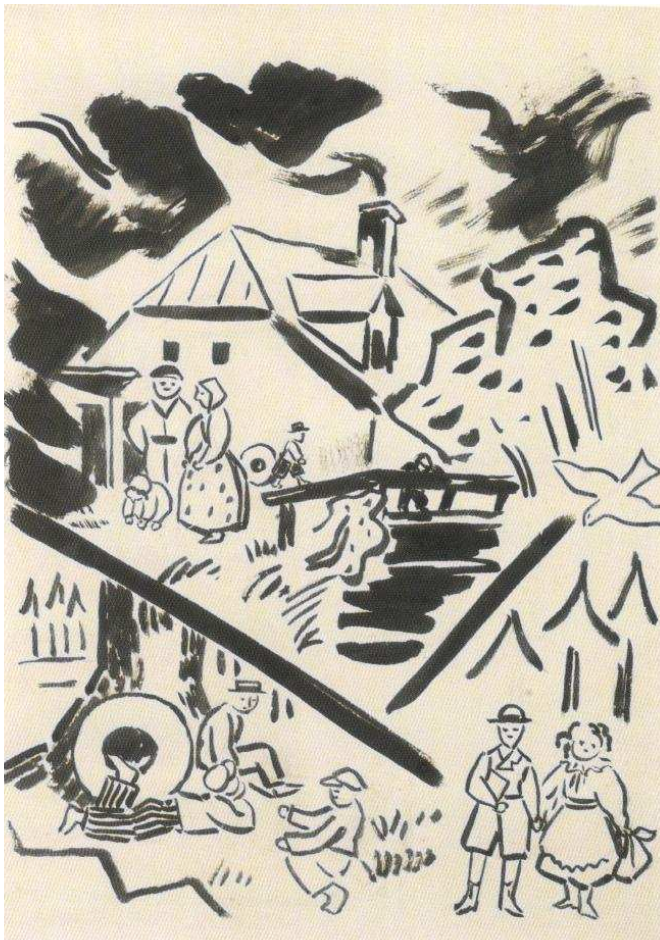
30. **Václav Špála:** Přístav v Marsaille, 1926, olej, plátno, 55 x 72cm. Národní galerie Praha



31. **Václav Špála:** Maják v Marseille, 1925, olej, plátno, 81 x 65cm. Soukromá sbírka



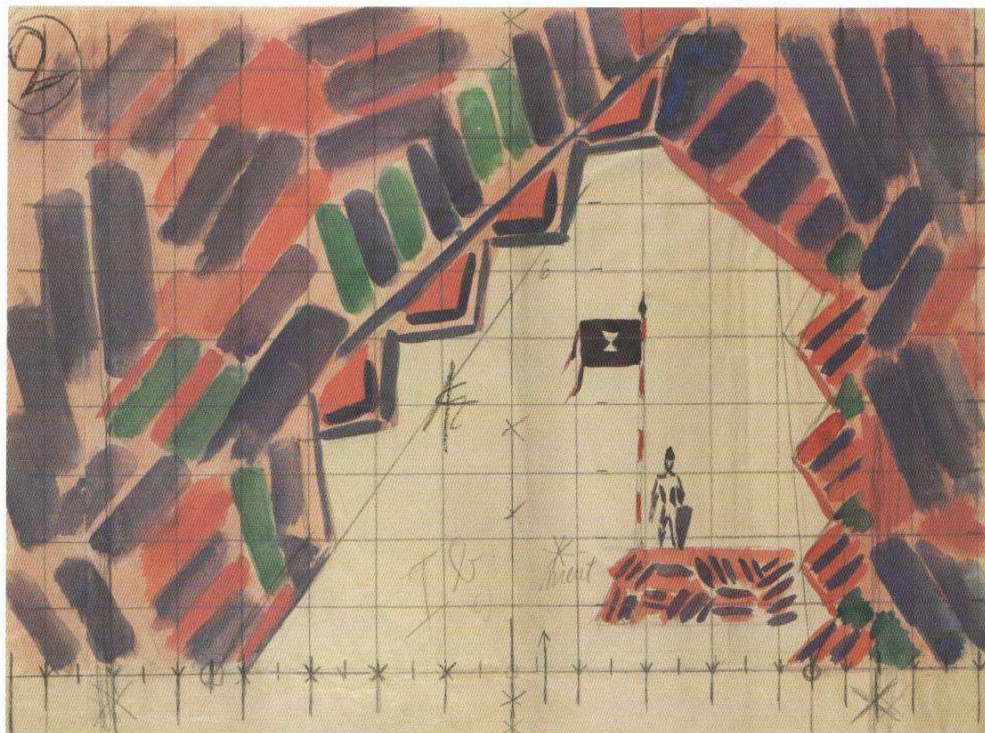
32. **Václav Špála:** Plakát k první výstavě Tvrdošijní. A přece! 1917, tuš, papír. Soukromá sbírka



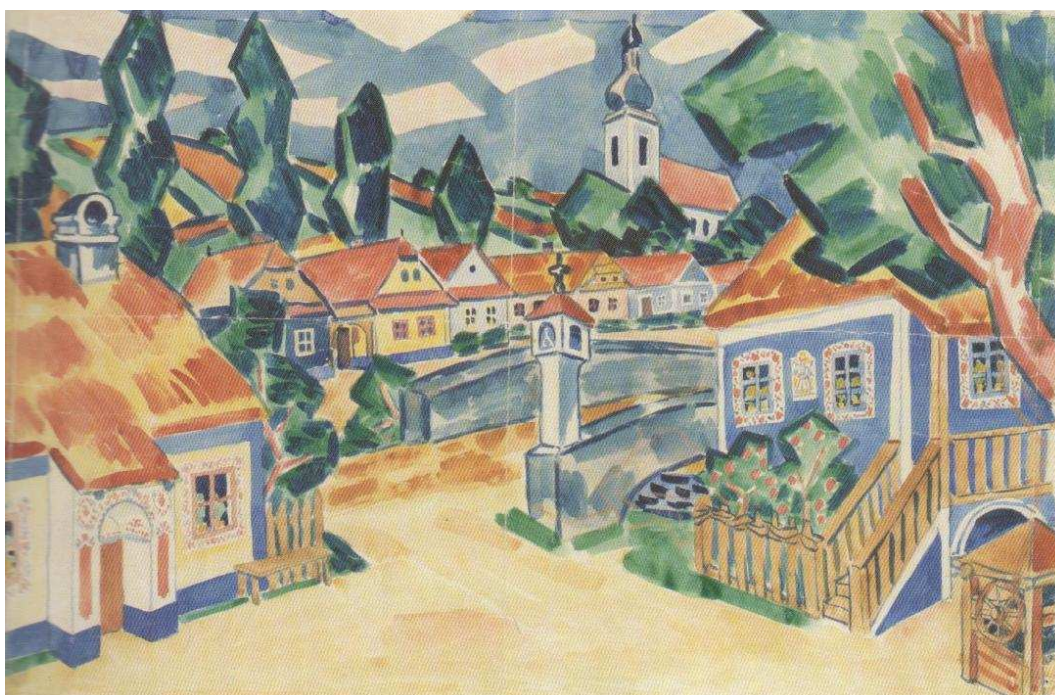
33. **Václav Špála:** Staré Bělidlo, ilustrace k románu Boženy Němcové Babička, 1923, tuš, papír, 350 x 260mm. Soukromá sbírka



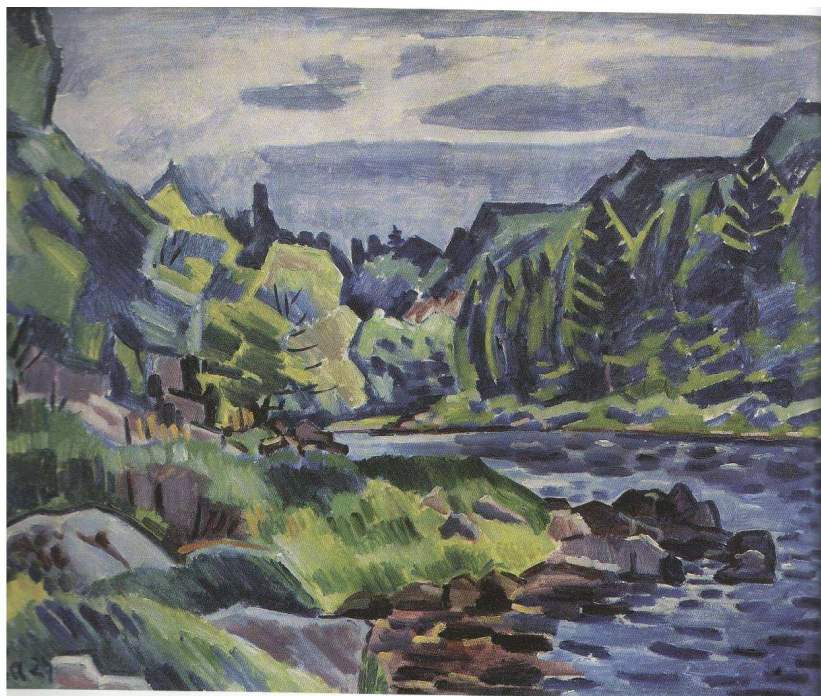
34. **Václav Špála:** Na pastvě, 1920, hračky pro Artěl, dřevo. Soukromá sbírka



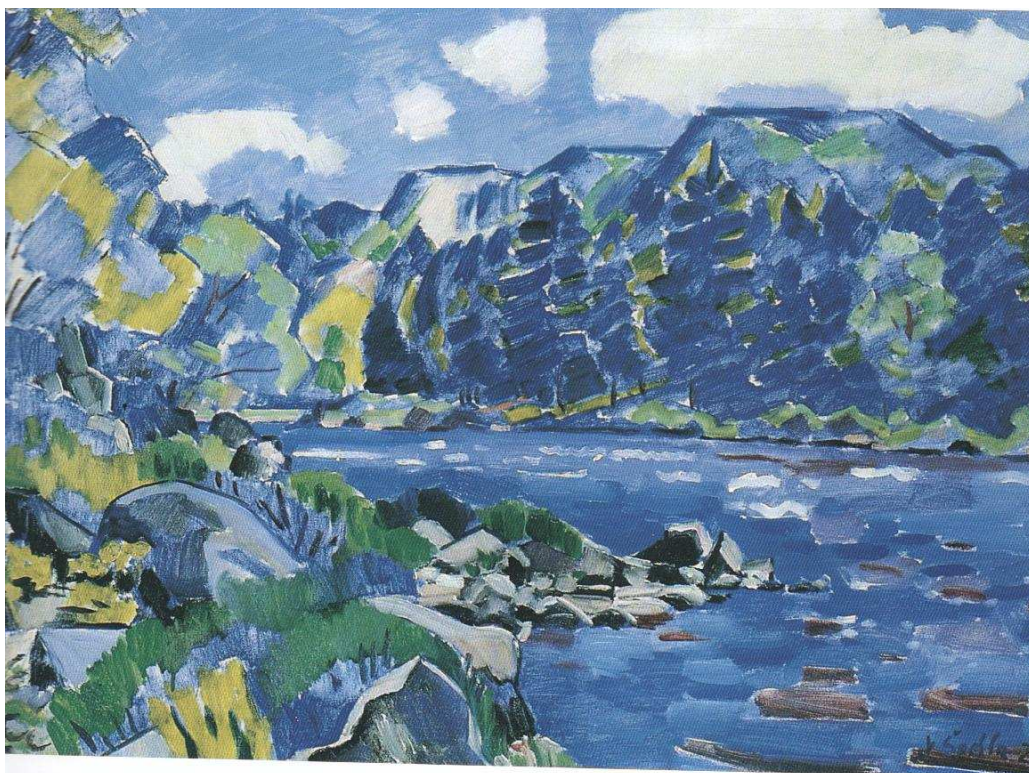
35. **Václav Špála:** Návrh scény ke hře Josefa Kajetána Tyla Jiříkovo vidění, 1926, tužka, akvarel, papír. Národní muzeum Praha



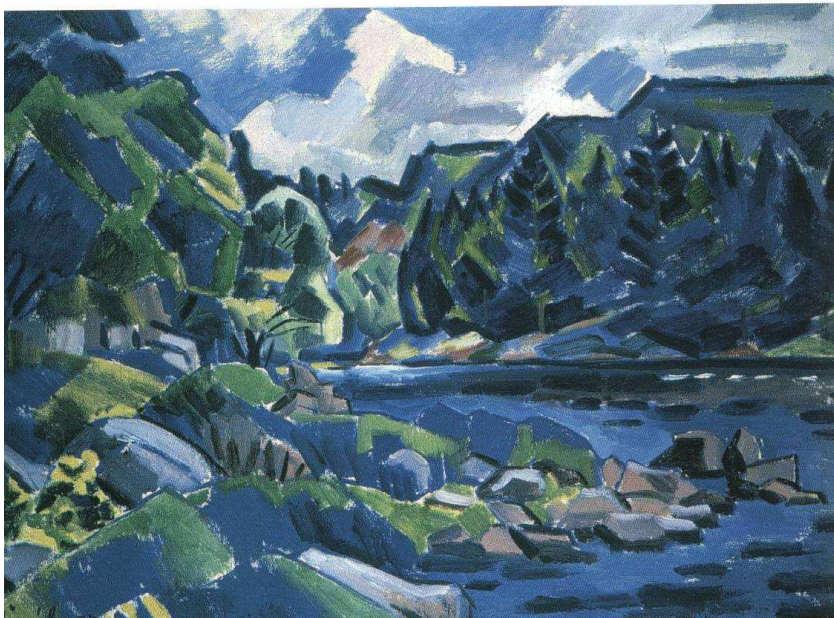
36. **Václav Špála:** Návrh ke scéně ke hře bratří Mrštíků Maryša, 1936, tužka, akvarel, papír. Národní muzeum Praha



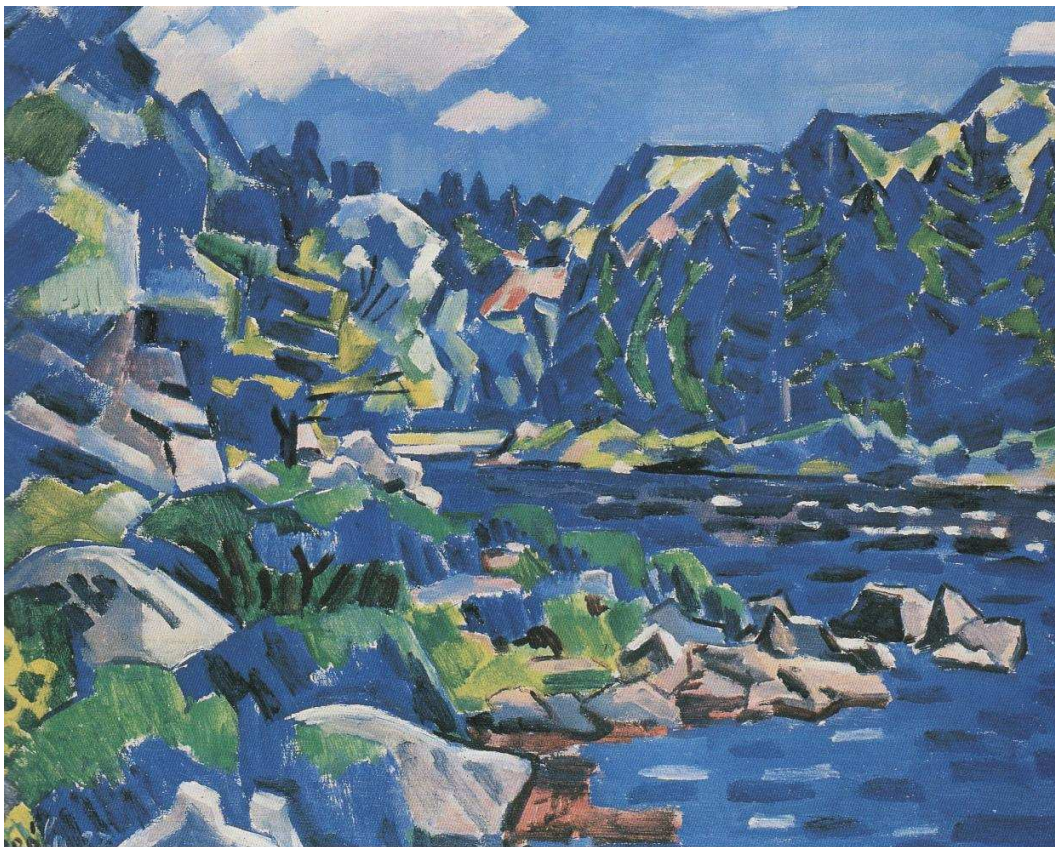
37. **Václav Špála:** Vltava u Červené, 1927, olej, plátno, 89 x 116cm. Galerie umění Karlovy Vary



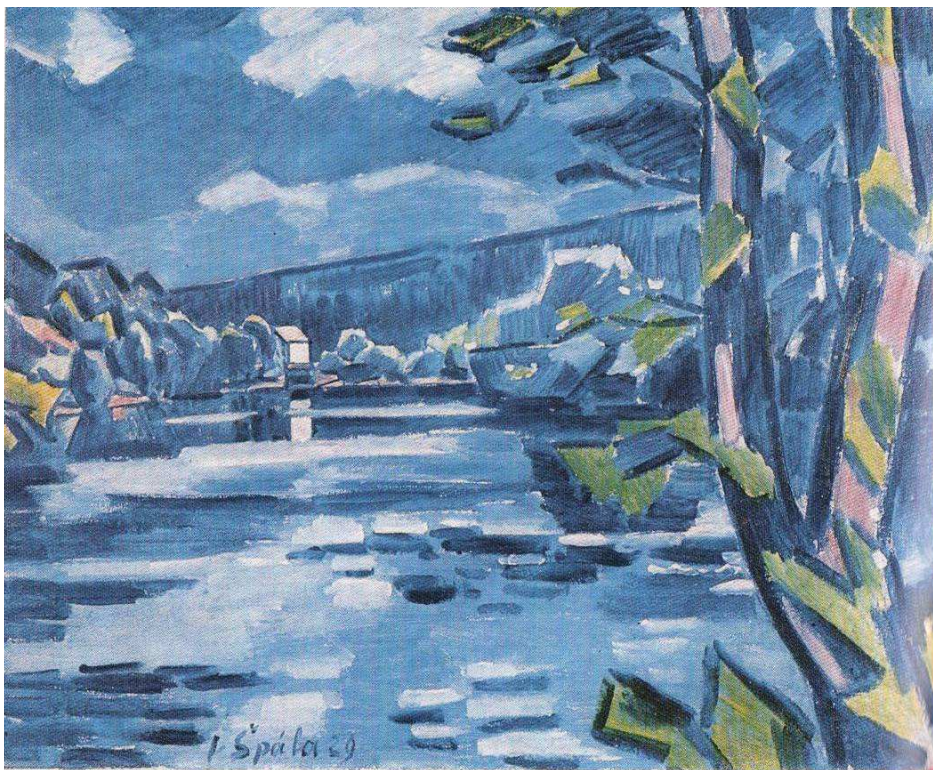
38. **Václav Špála:** Vltava u Červené, 1927, olej, plátno, 85 x 100cm. Soukromá sbírka



39. **Václav Špála:** Vltava u Červené, 1927, olej, plátno, 72 x 100cm. Soukromá sbírka



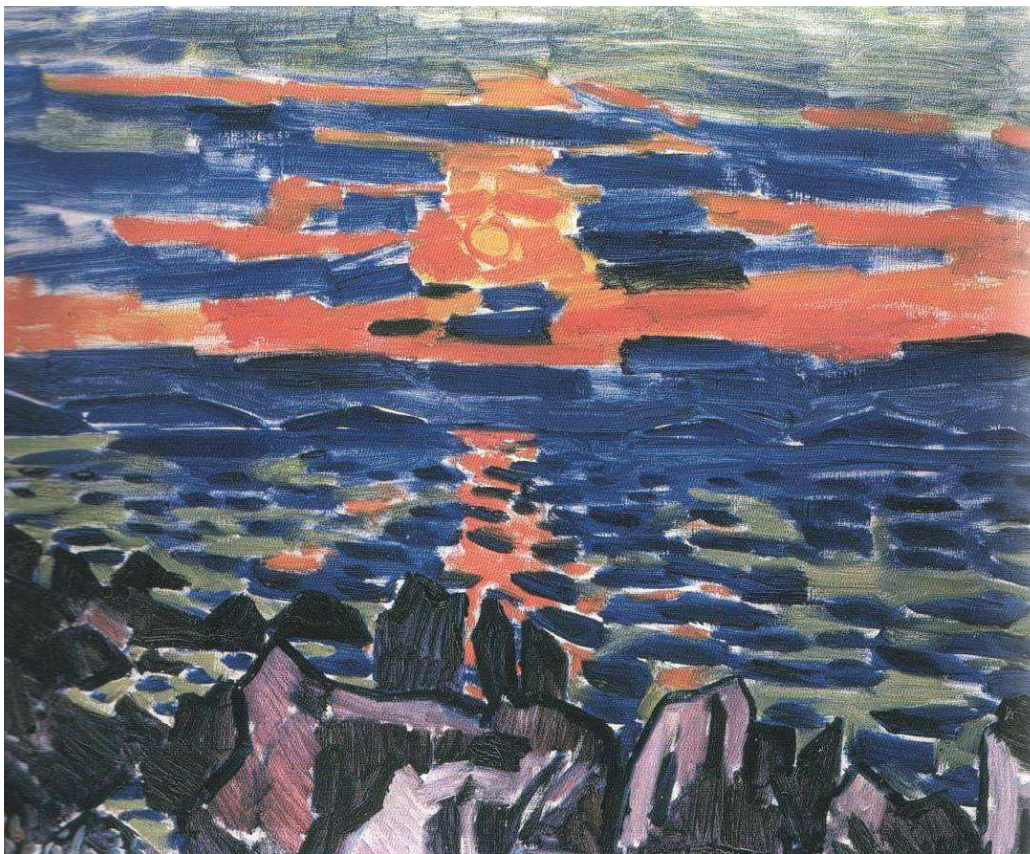
40. **Václav Špála:** Vltava u Červené, 1927, olej, plátno, 89 x 116cm. Národní galerie Praha



41. **Václav Špála:** Na Otavě, 1929, olej, plátno, 82 x 101cm. Národní galerie Praha

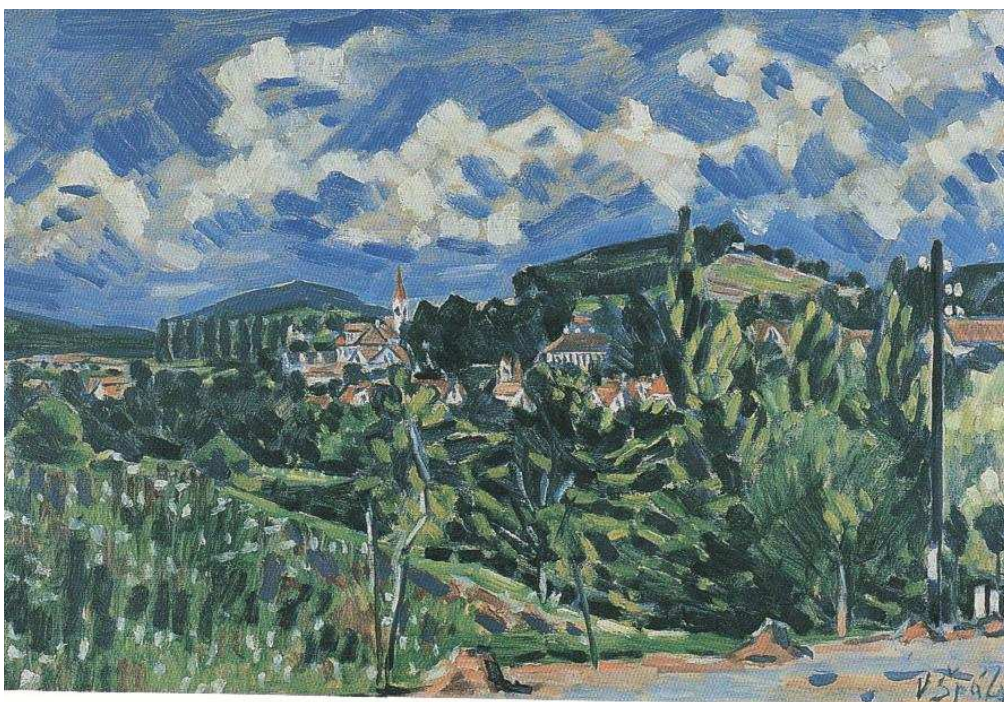


42. **Václav Špála:** Autoportrét, 1931, olej, plátno, 100 x 81cm. Galerie hlavního města Prahy



43. **Václav Špála:** Západ slunce na Jadranu, 1935, olej, plátno 65 x 81cm.

Soukromá sbírka



44. **Václav Špála:** Pyšely, 1941, olej, plátno, 58 x 85. České muzeum výtvarných umění v Praze

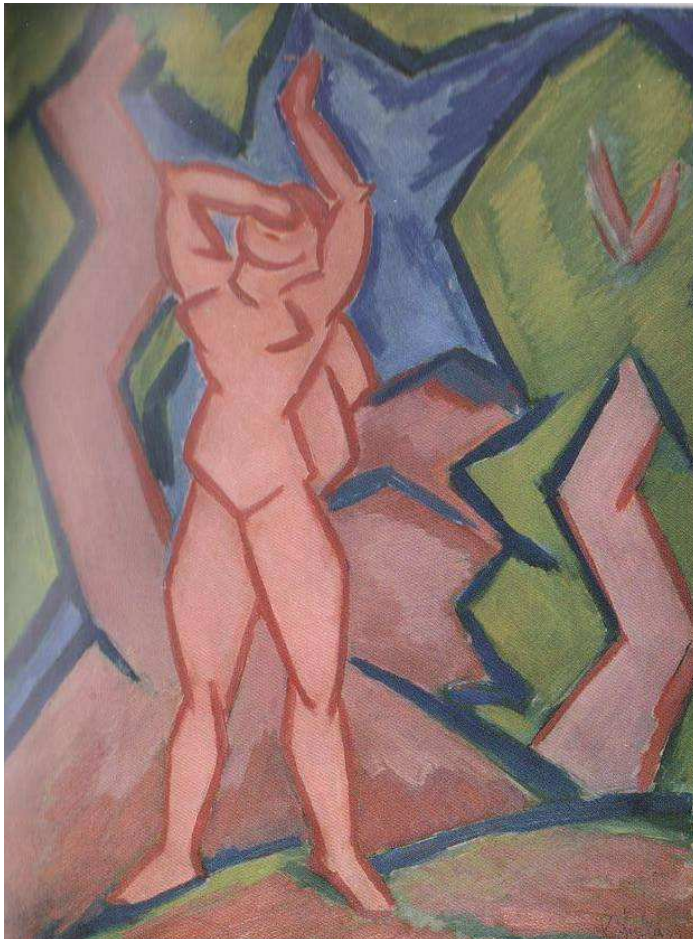




45. **Václav Špála:** Měsíčky, 1928, olej, plátno, 81 x 65cm. Národní galerie Praha



46. **Václav Špála:** Pivoňky, 1931, olej, plátno, 92 x 67cm. Národní galerie Praha



47. **Václav Špála:** Dívčí akt, 1912, olej, lepenka, 65 x 50cm. Západočeská galerie v Plzni

## VI. Seznam vyobrazení

1. **Pablo Picasso:** Avignonské slečny, 1907, olej, plátno, 243,9 × 233,7 cm. Muzeum moderního umění New York. Foto: autor
2. **Bohumil Kubišta:** Kuřák, 1910, olej, plátno, 82 x 112cm. Národní galerie Praha. Foto: autor
3. Fotografie Václava Špály. Foto z [www.galerieart.cz](http://www.galerieart.cz)
4. **Václav Špála:** Vlastní podobizna, 1908, olej, lepenka, 45 x 35cm. Galerie výtvarných umění v Ostravě. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 176
5. **Václav Špála:** Vlastní podobizna, 1908, olej, plátno, 83 x 72cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 8
6. **André Derain:** Koupání, 1908–1909, olej, plátno, 180 x 23cm. Národní Galerie Praha. Foto z Vojtěch LAHODA: Český kubismus. Praha 1996, 17
7. **Václav Špála:** Eva, 1911–1912, olej, lepenka, 46 x 66cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 17
8. **Václav Špála:** Pod stromem, 1911, olej, lepenka, 62,5 x 48,5cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 16
9. **Václav Špála:** Gružský záliv, 1910, tempera, olej, karton, 55 x 66cm. Národní galerie Praha. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 23
10. **Václav Špála:** Cesta na Lopudu, 1912, olej, plátno, 79 x 66cm. Galerie Zlatá husa Praha. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 94
11. **Václav Špála:** Cesta na Lopudu, 1915, olej, plátno, 59 x 49cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 32
12. **Václav Špála:** Krajina z Dalmácie, 1913, olej, plátno, 49,5 x 65cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 24
13. **Václav Špála:** Venkovanka, 1912, olej, plátno, 60 x 49cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 19
14. **Václav Špála:** Koupání, 1913, olej, papír, 60 x 49. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 20
15. **Václav Špála:** Tři ženy u vody, 1913, olej, lepenka, 61 x 50,5cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 21

16. **Václav Špála:** Dvě koupající se dívky, 1915, olej, lepenka, 66 x 50. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 31
17. **Václav Špála:** Píseň venkova, 1914, olej, plátno, 50,5 x 62cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 28
18. **Václav Špála:** Tři pradleny, 1913, olej, plátno, 72 x 81,5cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 27
19. **Václav Špála:** Vlastní autoportrét, 1914, akvarel, papír, 37 x 28,8. Galerie Benedikta Rejta Louny. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 16
20. **Václav Špála:** Prokopské údolí, 1913, tužka, akvarel, papír, 210 x 343mm. Národní galerie Praha. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 92
21. **Václav Špála:** Tři ženy u vody, 1919, olej, plátno, 74 x 80cm. Západočeská galerie v Plzni. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 43
22. **Václav Špála:** Velké koupání, 1919, olej, plátno, 78 x 105cm. Západočeská galerie v Plzni. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 41
23. **Václav Špála:** Tři pradleny, 1919, olej, plátno, 75,5 x 88,5cm. České muzeum výtvarného umění v Praze. Foto z Richard DRURY: Václav Špála (1885–1946). Vybraná díla ze sbírek českých galerií. Praha 2004, 32
24. **Václav Špála:** Čekající, 1918, olej, plátno, 66 x 50,5cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 34
25. **Václav Špála:** Uherská krajina, 1918, olej, plátno, 75,5 x 88,5cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 37
26. **Václav Špála:** Skalnatá stráž, 1918, olej, plátno na lepence, 69 x 59cm. České muzeum výtvarných umění v Praze. Foto z Richard DRURY: Václav Špála (1885–1946). Vybraná díla ze sbírek českých galerií. Praha 2004, 1
27. **Václav Špála:** Alej ve Veltrusech, olej, plátno, 68,5 x 58,5cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 46
28. **Václav Špála:** Most v Poříčí, 1922, olej, plátno, 85 x 74cm. Soukromá sbírka. Foto: autor
29. **Václav Špála:** Z Berounky, 1925, olej, plátno, 89 x 116cm. Národní galerie Praha. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 111
30. **Václav Špála:** Přístav v Marsaillle, 1926, olej, plátno, 55 x 72cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 53

31. **Václav Špála:** Maják v Marseille, 1925, olej, plátno, 81 x 65cm. Soukromá sbírka. Foto z Eduard BURGET, Roman MUSIL: Václav Špála. Soupis díla (1885–1946). Praha 2002, 37
32. **Václav Špála:** Plakát k první výstavě Tvrdošijní. A přece!1917, tuš, papír. Soukromá sbírka. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 166
33. **Václav Špála:** Staré Bělidlo, ilustrace k románu Boženy Němcové Babička, 1923, tuš, papír, 350 x 260mm. Soukromá sbírka. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 163
34. **Václav Špála:** Na pastvě, 1920, hračky pro Artěl, dřevo. Soukromá sbírka. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 41
35. **Václav Špála:** Návrh scény ke hře Josefa Kajetána Tyla Jiříkovo vidění, 1926, tužka, akvarel, papír. Národní muzeum Praha. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 168
36. **Václav Špála:** Návrh ke scéně ke hře bratří Mrštíků Maryša, 1936, tužka, akvarel, papír. Národní muzeum Praha. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 169
37. **Václav Špála:** Vltava u Červené, 1927, olej, plátno, 89 x 116cm. Galerie umění Karlovy Vary. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 112
38. **Václav Špála:** Vltava u Červené, 1927, olej, plátno, 85 x 100cm. Soukromá sbírka. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 113
39. **Václav Špála:** Vltava u Červené, 1927, olej, plátno, 72 x 100cm. Soukromá sbírka. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 114
40. **Václav Špála:** Vltava u Červené, 1927, olej, plátno, 89 x 116 cm. Národní galerie Praha. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 115
41. **Václav Špála:** Na Otavě, 1929, olej, plátno, 82 x 101cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 64
42. **Václav Špála:** Autoportrét, 1931, olej, plátno, 100 x 81cm. Galerie hlavního města Prahy. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 70

43. **Václav Špála:** Západ slunce na Jadranu, 1935, olej, plátno 65 x 81cm. Soukromá sbírka. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 128
44. **Václav Špála:** Pyšely, 1941, olej, plátno, 58 x 85. České muzeum výtvarných umění v Praze. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 129
45. **Václav Špála:** Měsíčky, 1928, olej, plátno, 81 x 65cm. Národní galerie Praha. Foto z Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972, 63
46. **Václav Špála:** Pivoňky, 1931, olej, plátno, 92 x 67cm. Národní galerie Praha. Foto z KOL. AUTORŮ: Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím. Praha 2005, 193
47. **Václav Špála:** Dívčí akt, 1912, olej, lepenka, 65 x 50cm. Západočeská galerie v Plzni. Foto z Richard DRURY: Václav Špála (1885–1946). Vybraná díla ze sbírek českých galerií. Praha 2004, 25

## VII. Seznam citované literatury

- BURGET, MUSIL 2002 — Eduard BURGET, Roman MUSIL: Václav Špála. Soupis díla (1885–1946). Praha 2002
- ČAPEK 1913 — Josef ČAPEK: Tvořivá povaha moderní doby. In: Volné směry XVII, 1913, 84
- DRURY 2004 — Richard DRURY: Václav Špála (1885–1946). Vybraná díla ze sbírek českých galerií. Praha 2004
- FILLA 1946–1947 — Emil FILLA: Lidové umění a umění oficiální. In: Blok I, 1946–1947, 4–6
- FRY 2006 — Edward F. FRY: Český kubismus v evropském kontextu. In: Český kubismus 1909–1925. Malířství, sochařství, architektura, design 2006, 12–14
- HOFMEISTER 1932–1933 — Adolf HOFMEISTER: Výstava Poezie 1932. In: Rozpravy Aventina, 1932–1933, 27
- KÁRA 1946–1947 — Lubor KÁRA: Světlo v barvě českého kubismu. In: Blok II, 1946–1947, 89–91
- KOTALÍK 1972 — Jiří KOTALÍK: Václav Špála. Praha 1972
- KRAMÁŘ 1921 — Vincenc KRAMÁŘ: Kubismus. Praha 1921
- KROUTVOR 1919 — Josef KROUTVOR: Kubismus a plakáty. In: Český kubismus a design 1910–1925, 1919, 83
- KUBIŠTA 1947 — Bohumil KUBIŠTA: Předpoklady slohu. Úvahy-kritiky-polemiky. Brno 1947
- KUBIŠTA 1960 — Bohumil KUBIŠTA: Korespondence a úvahy. Praha 1960
- LAHODA 1988 — Vojtěch LAHODA: Rok 1912 Emila Filly. Svědectví deníku. In: Umění XXXVI, 1988, 226–234
- LAHODA 1996 — Vojtěch LAHODA: Český kubismus. Praha 1996
- LAHODA 2006 — Vojtěch LAHODA: Vincenc Kramář a kubismus. In: Český kubismus 1909–1925. Malířství, sochařství, architektura, design 2006, 66–71
- LAHODA 2006 — Vojtěch LAHODA: Kubistické teorie českých malířů. In: Český kubismus 1909–1925. Malířství, sochařství, architektura, design 2006, 106–114
- LAHODA 2007 — Vojtěch LAHODA: Emil Filla. Praha 2007
- LAMAČ 1968 — Miroslav LAMAČ: Myšlenky moderních malířů. Praha 1968
- LAMAČ 2006 — Miroslav LAMAČ: Český kubismus a svět. In: Český kubismus 1909–1925. Malířství, sochařství, architektura, design 2006, 56–63

- MUSILOVÁ 2005 — Helena MUSILOVÁ: Umění jako projev života. In: Václav Špála: mezi avantgardou a živobytím 2005, 8–47
- MUSILOVÁ 2005 — Helena MUSILOVÁ: Životopisná data Václava Špály. In: Václav Špála: mezi avantgardou a živobytím 2005, 213–218
- SRP 2006 — Karel SRP: Václav Špála. In: Český kubismus 1909–1925. Malířství, sochařství, architektura, design 2006, 170–175
- ŠETLÍK 1989 — Jiří ŠETLÍK: Zázemí tvorby. Praha 1989
- ŠPÁLA 1910 — Václav ŠPÁLA: Ze zápisníků. In: Václav Špála: mezi avantgardou a živobytím 2005, 199–201
- ŠPÁLA 1913 — Václav ŠPÁLA: Povaha japonského umění. In: Volné směry XII, 1913, 137–139
- ŠPÁLA 1926–1927 — Václav ŠPÁLA: O sobě a umění. In: Rozpravy Aventina 2, 1926–1927, 157
- ŠPÁLA 1928–1929 — Václav ŠPÁLA: K věci. In: Volné směry XXVI, 1928–1929, 1–15
- ŠPÁLA 1936 — Václav ŠPÁLA: Poznámky o tvoření. In: Volné směry XXXII, 1936, 202–204
- ŠPÁLA 1938 — Václav ŠPÁLA: Malovaná kytice. In: Volné směry XXXIV, 1938, 173
- ŠPÁLA 1940–1941 — Václav ŠPÁLA: Z časů mládí. In: Volné směry XXXVI, 1940–1941, 163
- ŠPÁLA 1942–1944 — Václav ŠPÁLA: Něco o kresbě. In: Volné směry XXXVIII, 1942 – 1944, 221–222
- ŠVESTKA 2006 — Jiří ŠVESTKA: Český kubismus – dilema rodící se středoevropské avantgardy. In: Český kubismus 1909–1925. Malířství, sochařství, architektura, design 2006, 16–19
- VLČEK 2006 — Tomáš VLČEK: Český kubismus. In: Český kubismus 1909–1925. Malířství, sochařství, architektura, design 2006, 22–25



## VIII. Seznam literatury:

APOLLINAIRE Guillaume: Les Peintres Cubistes – Méditation esthétiques. Paris 1913

ČAPEK Karel: O umění a kultuře I.–III.. Praha 1985

DAIX Pierre: Journal du Cubisme. Paris 1991

FILLA Emil: O výtvarném umění. Praha 1946

FILLA Emil: Otázky a úvahy. Praha 1930

FILLA Emil: Myšlenky. Praha 1990

GLEIZER Albert, METZINGER Jean: Du cubisme. Paris 1912

KAHNWEILER Daniel-Henry: Mé galerie a moji malíři. Praha 1964

KODÍČEK Josef: Václav Špála. Praha 1928

KONTOVÁ Helena: Přehodnocení kubismu v českém malířství meziválečného období.

Diplomová práce FF UK. Praha 1975

KRAMÁŘ Vincenc: Otázky moderního umění. Praha 1958

LAMAČ Miroslav: Osma a Skupina výtvarných umělců 1907–1917. Praha 1989

MATĚJČEK Antonín: Václav Špála. Praha 1948

NOVÁK Luděk: Století moderního malířství 1865–1965. Praha 1968

PÁNKOVÁ Marcela: Václav Špála. Katalog výstavy. Jičín

SRP Karel: Tvrdošijní a hosté. Praha 1987

VOLAVKA Vojtěch: O moderním umění. Praha 1961

### Články:

FILLA Emil: Život a dílo, in: Umělecký měsíčník I. Praha 1911–1912, 31

FILLA Emil: O ctnosti novoprimitivismu, in: Volné směry XIV. Praha 1910, 310

KROHA Jiří: Tvrdošijní, in: Veraikon 7, 1921, 27–30

LAHODA Vojtěch: Kubismus jako politikum. K dějinám Skupiny výtvarných umělců, in: Umění XL, 1992, č.1, 44–66

LAHODA Vojtěch: V kouři kubismu, in: Ateliér IV, 1991, č.26–27, 8–9

LAHODA Vojtěch: Epizoda z dějin českého kubismu. Dva nepublikované dopisy Antonína Procházky, in: Historická Olomouc a její současné problémy 7, 1989, 185–194

LAHODA Vojtěch, SRP Karel: Příspěvek k rané teorii kubismu, in: Umění XXXII, 1984, č.3, 418–440

MACHARÁČKOVÁ Marcela: Od expresionismu ke kubismu: dva nepublikované dopisy Emila Filli Antonínu Procházkovi, in: Forum Brunense: sborník prací Muzea města Brna 1993, 193–206

SLAVÍK Jaroslav: Josef Čapek a ismy, in: Umění XXXVII., 1989, 25–44

SLAVÍK Jaroslav: Skupina Tvrdošijní ( Ke konci její aktivity), in: Umění XXXVII, 1989, 25–44

ŠPÁLA Václav: Jak to bylo, in: Veraikon VII., 1921, 34–44

## **IX. Resumé/ Summary**

### **Václav Špála a jeho osobité pojetí kubismu**

Před první světovou válkou se generace mladých českých umělců seznámila s novým francouzským směrem – kubismem. Za zakladatele kubismu jsou považováni dva francouzští malíři – Pablo Picasso a Georges Braque, kteří svým novým pojetím obrazu zaujali několik umělců po celém světě. Tato bakalářská práce pojednává o specifikách českého kubismu a především se věnuje malíři Václavu Špálovi, který byl francouzským kubismem silně ovlivněn. Václav Špála se od roku 1910 nechával inspirovat analytickým kubismem Picassa a Braqua, který ovšem obohatil o svoje niterné vjemy a pocity. Špálovo uchopení kubismu má několik charakteristických rysů, kterým se v bakalářské práci věnuji. Václav Špála dokázal propojit lidovou tematiku s moderním pojetím malby, nesmířil se zemitou podobou francouzského kubismu, ale naopak vnesl do geometricky rozbitých kompozic světlo a barvu. Jeho oblíbenými tóny se staly barvy naší trikolóry, které používá na většině svých kubistických kompozic.

V úvodní kapitole jsem se zaměřila na fenomén českého kubismu. Důležitou osobností pro vývoj českého kubismu se stal historik umění Vincenc Kramář, který po celý život udržoval dobré kontakty s pařížským galeristou Kahnweilerem. Henry-Daniel Kahnweiler byl hlavní galerista Picassa a Braqua a podporoval jejich umělecké snažení. Díky těmto dobrým vztahům měli čeští umělci možnost poznat francouzský kubismus zblízka a začít tvořit v obdobném duchu. Čeští malíři se v letech 1910–1912 uchýlili k tzv. kuboexpresionismu, kde obraz podléhá geometrickému členění, ale náměty jsou stále expresionistické. Po této krátké epizodě kuboexpresionismu se čeští umělci po vzoru Francouzů uchýlili k analytické podobě kubismu. Na české scéně kubismus vyvolal velký umělecký konflikt. Emil Filla společně s Vincencem Benešem chtěli zůstat věrni francouzskému kubismu a kráčet ve stejných stopách jako Picasso a Braque, zatímco malíři jako Josef Čapek či Václav Špála nechtěli mít svázané ruce přísným sledováním francouzského kubismu, ale nechali se jím pouze volně inspirovat. I v důsledku toho sporu je český kubismus významnou kapitolou českého moderního umění.

## Summary

### Vaclav Spala and his originally approach of cubism

The new French art movement, Cubism, inspired a generation of young Czech artists shortly before the beginning of the First World War. Cubism was pioneered by two French painters, Pablo Picasso and Georges Braque, whose new artistic approach drew attention of several artists around the world. This bachelor thesis deals with the characteristics of Czech Cubism and, in particular, is dedicated to Václav Špála, a Czech painter who was significantly influenced by French Cubism. Václav Špála, continuously inspired by the analytic Cubism of Picasso and Braque since 1910, enriched the movement with his innermost feelings and perceptions. Špála's approach to Cubism has several specific features that are analysed in this thesis. Václav Špála managed to interconnect traditional folk themes with the modern concept of painting, refusing to accept the down-to-earth form of French Cubism and bringing light and colour to geometrically distorted compositions. His favourite tones were the ones of the Czech flag – blue, red and white – which he used in most of his Cubist compositions.

In the first chapter, I focused on the phenomenon of Czech Cubism. Vincenc Kramář, who maintained good relations with a Parisian art gallery owner, Daniel-Henry Kahnweiler, throughout his entire life, played an important role in the development of Czech Cubism. Kahnweiler was the main art dealer of Picasso and Braque, supporting their artistic efforts. Thanks to these favourable relationships, the Czech artists had an opportunity to get to know French Cubism closely and start creating in a similar manner. From 1910–1912, the Czech painters diverted to Cubo-Expressionism, a movement in which the picture is geometrically fragmented, yet still bears expressionistic motives. Cubo-Expressionism lasted only for a short period, after which the Czech artists become inspired by the French movement of analytic Cubism.

Cubism provoked a major art conflict on the Czech scene. Emil Filla, together with Vincenc Beneš, wanted to remain loyal to French Cubism and follow the steps of Picasso and Braque. On the other hand, painters as Josef Čapek or Václav Špála did not want their hands to be bound by a strict adherence to French Cubism and preferred to be just loosely inspired. This conflict is another example of why Czech Cubism forms an important chapter in the history of Czech modern art.

