

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Ústav bohemistiky

Bakalářská práce

Tvorba Josefa Váchala v souvislosti s českým literárním a kulturním kontextem

1. poloviny 20. století.

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Broučková, Ph.D.

Autor práce: Václav Kůs

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2010

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích, dne 20. května 2010

Václav Kůs

**Poděkování:** Děkuji své vedoucí práce, Mgr. Veronice Broučkové Ph.D. za cenné podněty při zpracování této práce. Poděkování patří taktéž Muzeu Šumavy v Kašperských Horách za možnost blíže se seznámit s Váchalovým dílem.

**Anotace:**

Bakalářská práce se zabývá sledováním vývoje Váchalovy reflexe dobových společenských a kulturních souvislostí od počátku dvacátého století, zejména dvacátých a třicátých let. Na základě rozboru Váchalových deníkových záznamů a příslušných odborných pramenů se snaží rekonstruovat Váchalovo vnímání dobových uměleckých proudů a historických souvislostí. Soustřeďuje se na sledování odkazů na uměleckou avantgardu v průběhu dvacátých a třicátých let v Čechách. Bakalářská práce se snaží také nalézat příznaky, interpretace a resonance, odkazující v popisu Váchalova díla k případným společným rysům a podobnostem s českou avantgardou.

**Annotation:**

Bachelor thesis deals with monitoring developments Váchal reflection of contemporary social and cultural contexts of early twentieth century, especially the twenties and thirties. Based on the analysis Váchal's diary entries and relevant professional sources to try to reconstruct Váchal perception of contemporary artistic currents and historical contexts. Concentrates on monitoring reference to the artistic avant-garde in the twenties and thirties in Bohemia. Bachelor thesis tries to find signs, interpretation and resonance, referring to the description Váchal's works of any common features and similarities with the Czech avant-garde.

## **Obsah**

<b>Oddíl</b>	<b>Název kapitoly</b>	<b>Strana</b>
	Úvod	7
1.	Vývoj rané Váchalovy tvorby	9
1.1	Symbolistní inspirační východiska	9
1.2	Expresionistická inspirační východiska	12
1.3	Motiv zla ve Váchalově díle	15
1.4	Váchalova řeč o umění	18
2.	Reflexe doby	21
2.1	Vztah ke katolicismu a katolickým autorů	21
2.2	Proměna Váchalova díla na počátku dvacátých let	27
2.3	Váchalova konfrontace s generací Devětsilu	36
2.4	Surrealismus a Váchal	39
2.5	Váchalova řeč o společnosti a umění 20. a 30. let	41
3.	Závěr	48
	Obrazové přílohy	51
	Použitá literatura	58

## Úvod

Individualistický ráz tvorby Josefa Váchala<sup>1</sup>, naplňující symbolistní koncept tzv. *gesamtkunstwerku*<sup>2</sup>, stojí v kontextu české literatury a výtvarného umění první poloviny 20. století, zdá se, jako jev zvláštní a svébytný. Váchal byl „*extrémním případem, povahou natolik individuální, že směry a tendence nepřijímal: znásilňoval je, někdy se jim vysmíval, někdy si zkrátka lacině vypůjčil.*“<sup>3</sup> Projevy jeho téměř permanentní umělecké tvorby spadají do časového období souhrnně od r. 1902 až do Váchalovy smrti r. 1969. Umělci, považovaného mimo jiné za „*diabolika, extremistu, heretika, vizionáře, exhibicionistu, ironického esoterika, misantropa, či podivína.*“<sup>4</sup> se za jeho života nedostalo nikdy žádných zvláštních poct ani soustředěného všeobecného zájmu veřejnosti. Potýkal se víceméně sám a se svou téměř celoživotní permanentní tvorbou, zpracovávanou s řemeslnou důkladností na okraji zájmu, bídy a finanční nouze do konce svého života, kdy posléze dožíval v ústraní se svou družkou, grafičkou Annou Mackovou ve Studeňanech u Jičína. Teprve v posledních dvaceti letech začal, vzrůstal poměrně více zájem o tohoto umělce, odsouvaného postoji své doby i minulým režimem na periferii sebevětší pozornosti veřejnosti. Renesance zájmu o Josefa Váchala ke konci šedesátých let (zejména díky badatelce Marii Bajerové) a později zejména začátkem devadesátých let byla podmíněna zejména svobodnější společenskou atmosférou. Dalším nezastupitelným faktorem je ale i pokračující opětovné vydávání jeho knižní tvorby v reprintech<sup>5</sup> od roku 1990. Za aktuálními ohlasy stojí taktéž řada souborných i dílčích výstav, buď samostatné Váchalovy tvorby, nebo v kontextu s autory dílem podobné charakteristiky a tematiky<sup>6</sup>. Zmíněné aktivity přínosně přispěly ke zhodnocování Váchalovy tvorby v odstupe let. Obnovený zájem se projevuje ve zkoumání Váchalova díla z různých perspektiv a kontextů.

---

<sup>1</sup> \* 23. 9. 1884 Milaveč u Domažlic, + 10. 5. 1969 Studeňany u Jičína

<sup>2</sup> Gesamtkunstwerk: umělecké dílo, jako symbolistní syntéza více druhů umění. Stylová jednotu secesní knihy se ve své době zdála jako nepřekonatelná. Secesní formy byly jakoby přímo stvořeny k symbióze s knihou jak z hlediska ilustrace a dekoru, tak typografie (Padrta, Jiří: *Osmá a Skupina*. Odeon, Praha, 1992, s. 306)

<sup>3</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění*, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 292

<sup>4</sup> Mrázová - Shusterová, Marcela: *Předmluva k Váchal, Josef: Krvavý román*. Odeon, Kruh, Praha, 1970, s. 1

<sup>5</sup> S původním záměrem na tomto poli hraje důležitou roli od roku 1990 zejména a například vydavatelství Paseka

<sup>6</sup> Mezi výstavy obdobného charakteru v kontextu dvou autorů patřila souborná výstava Šumava – Böhmerwald / Alfred Kubín - Josef Váchal, konaná v r. 2008 a 2009 v Pasově a Plzni

V této své bakalářské práci si kladu za cíl nacházet v příslušných odborných pramenech a textových materiálech, dotýkající se tvorby a života Josefa Váchala, zejména však v deníkových záznamech, relevantní odkazy na vztah Josefa Váchala k české umělecké avantgardě a nacházet možné souvislosti ve společném kontextu během příslušného, předem vytyčeného časového období. Metodou při vypracovávání mé bakalářské práce bude rozbor deníkových záznamů, které si Josef Váchal vytrvale a téměř pravidelně vedl po mnoho let. Pokusím se charakterizovat jeho vlastní řeč o umění a společensko-kulturních souvislostech. Váchalovy postoje k problémům a okolnostem všedního dne mohou jistě konkretizovat umělcův vztah od všeobecných dobových souvislostí k rodící se řeči avantgard na počátku dvacátých let a jejím představitelům. Někteří historikové umění, jak o této problematice pojednávají *Dějiny výtvarného umění*, spatřují v desetiletí do roku 1916 nejdůležitější období Váchalovy tvorby, kdy docházelo k nejprogresivnějším změnám ve formování Váchalova vlastního uměleckého projevu.<sup>7</sup> Časové období, brané v úvahu při pokusu o vytyčení kontextu s avantgardou v ČSR, zahrnuje pro potřeby mé práce Váchalovu tvůrčí činnost vyvíjenou od počátku století, kdy docházelo postupně k formování Váchalova uměleckého projevu, přes dvacátá léta až do roku 1939. Tento rok se z důvodu začátku války jeví jako zlomový, ale zrovna tak se právě tehdy Váchal se svou družkou, grafičkou Annou Mackovou definitivně stěhuje na venkov do Studeňan u Jičína. Z hlediska Váchalovy tvorby je neméně významné v tom roce i vydání knižního díla *Kázání proti hříchu spěšnosti*.

Hledání raných inspiračních zdrojů a ostatních vlivů, ovlivňujících Váchalovu tvorbu, pro mě znamená bezpodmínečný přístup k vytyčení možných souvislostí při výkladu Váchalova vnímání dobových uměleckých trendů, hledání možných předpokladů a specifík Váchalovy řeči o nich. V úvodních kapitolách, zabývajících se genezí tvorby, se budu jednotlivě věnovat (pomocí příslušných odborných pramenů jako zdroji popisu Váchalovy tvorby) výkladu secesních východisek a expresionistickým znakům, které Váchalovo dílo vykazovalo během prvních let Váchalových raných tvůrčích počinů. V návaznosti na tyto tehdejší stylové inspirační zdroje je pro mě důležité rovněž pojednání v samostatném tematickém oddíle o motivu zla ve Váchalově díle, důležitému determinantu, vykazujícím rovněž jisté souvislosti s jeho motivací

---

<sup>7</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění*, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 292



věnovat se umělecké tvorbě. Výchozím tématem takto koncipované první části bakalářské práce bude vystižení některých zvláštností Váchalovy řeči o umění a postojů k jeho představitelům. Vzhledem k časovému rozsahu vybraného tématu očekávám nutně změny, zejména v průběhu dvacátých a třicátých let. Specifické a osobní charakteristiky Váchalova přístupu hodlám dokumentovat nejprve na dočasném příklonu ke katolicismu a jeho vlastního vztahu ke katolickým autorům po roce 1911. Na případě Váchalovy reflexe katolicismu chci zdokumentovat obraz jeho osobních postojů nejen k umění, ale i k jednotlivcům a k societě jako celku. Příklad slouží také jako výchozí bod pro porovnávání proměn Váchalových mnohdy protikladných názorů ještě před jeho vlastní válečnou zkušeností během první světové války. Následně se hodlám věnovat Váchalově tvorbě ve dvacátých letech, kdy se kromě jiného v uměleckých souvislostech začaly projevovat příznaky formující se řeči avantgard. Budu si všímat nejen proměn postojů k umění, ale i obecnějších souvislostí, zahrnujících dle deníkových zápisů také všední okolnosti života Josefa Váchala. Závěrem své práce bych chtěl zhodnotit celý Váchalův přístup k české umělecké avantgardě a možným podobnostem, odrážejícím se ve společném kontextu v proměnách Váchalovy tvorby do konce třicátých let.

## **1. Vývoj rané Váchalovy tvorby**

### **1.1 Secesní inspirační východiska**

Vývojové tendence a proměny českého kulturního prostoru byly od konce 90. let 19. století typické odklonem od původního myšlenkového konceptu realismu i striktně národního umění. Jindřich Chaloupecký o otevření nových možností české literatury a výtvarného umění píše, že: „*Tato generace vskutku skoncovala s programem pouhého národního obrození. Vytýčila nová kritéria, a tím vytvořila v Čechách náročné a plodné prostředí. Od symbolismu a secese se česká literatura a umění usilují vyrovnat s duchovním úsilím moderní Evropy.*“<sup>8</sup> Tyto možnosti, týkající se příchodu nových myšlenkových směrů a uměleckých stylů, umožní již během nejbližších několika mála let vytvářet v českém kulturním prostoru plnohodnotná díla v podobných konceptech,

---

<sup>8</sup> Chaloupecký, Jindřich: *Cestou necestou*, H+H, Jinočany 1999, s. 199

určujících tendence a trendy na celoevropské umělecké scéně. V prvních letech dvacátého století Váchal vstřebává vlivy secese, dekadence, moderny, čte hojně krvavý, nebo též jinak černý román a po vyučení se knihtiskařem v Praze roku 1902 je pevně rozhodnut stát se za každou cenu umělcem. Tento záměr pramenil ze „vztahu ke světu jako nekonečně se proměňujícímu se procesu vznikání a zanikání obrazů a jejich významů...“ a Váchala proto „vtáhnul do jejich technik, do jejího komunikačního určení.“<sup>9</sup> Váchalovo tehdejší směřování k čistě malířskému projevu bylo ovlivněno z doporučení jeho „strýce“<sup>10</sup>, malíře Mikoláše Alše, aby se učil v soukromých školách malířů Aloise Kalvody a Rudolfa Béma (1904-1905). „Během krátkodobého školení dospěl namísto certifikátu ke karikování výuky manýr výroby ‚landschaftů‘“<sup>11</sup> Výsledek ke kterému dospěl, bylo však ponejvíce jen získání technických poznatků malby, ke které ovšem následně přistupoval vlastním osobitým přístupem.

„Váchal vyšel ze secesního symbolismu a dekorativismu konce 19. století a počátku 20. století, přičemž takzvané secesní východisko lze spatřovat především v rovině myšlenkové – některé základní obecné principy secese totiž determinovaly většinu jeho tvorby.“<sup>12</sup> Váchal ve svých počátcích přichází do kontaktu s úsilím druhé české symbolistní generace, která se dostala v prvních letech dvacátého století až k hranici, jakou byla konfrontace s expresivními tendencemi.<sup>13</sup> Nehledě na přítomnost secesních výtvarných znaků začalo vykazovat Váchalovo dílo silné expresivní znaky, které ho přibližovaly k expresionismu anglosaskému a severskému. Tato skutečnost přelomu „je zároveň završením secesní revolty expresí i naznačením jejího překročení vždy tam, kde se bezohledně vyjadřuje jazykem, jehož interpretace je někdy stěžejí postižitelná z pozic klasicky chápaného umění.“<sup>14</sup> Konkrétním příkladem, vystihujícím takovou stylovou konfrontaci se u Váchala stává motiv Satana, který ve své době patřil k inventáři generačního vyjádření. Zvláště v „literárním a výtvarném symbolismu úzce souvisí s anarchistickou revoltou i z úzkostí exprese a má své místo i v secesní

---

<sup>9</sup> Kolektiv autorů: Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 81

<sup>10</sup> Malíř Mikoláš Aleš byl ve skutečnosti Váchalův vzdálený strýc

<sup>11</sup> Kolektiv autorů: Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 81

<sup>12</sup> Jůlius Hůlek: Krvavý román. Paseka, Praha 1990, s. 307

<sup>13</sup> Kolektiv autorů: Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 80

<sup>14</sup> Tamtéž

ikonografii.“<sup>15</sup> Satan, jako symbolistní atribut se jeví ve Váchalově díle v souvztažnosti k záměrně zobrazovanému zlu. Motivům, s jakými je častokrát vyobrazen už zmíněný satan, a dalším výjevům se satanisticko-spiritualistickým pojetím ve Váchalově raném období se hodlám věnovat následně v některé z dalších kapitol.

Výběrem a syntézou látek ve svém raném období dochází k antitezi vlastních Váchalových inspiračních zdrojů. „*Autor se dostává do konfliktů nejen se společností, ale i se svými vlastními východisky, kdy mu už nezáleží na formě vyjádření či na užití prostředků, ale na tom, aby se cele vydal vlastnímu dílu.*“<sup>16</sup> Silná čtenářská zkušenost, ovlivnění vlastními vidinami zla a děsu, inspirace symbolistním mysticismem a dekadentní nálada jsou patrné, ale jen aby samy byly ve svých konfiguracích a možnostech zobrazení popřeny. Váchal často pokračuje v kladení různých skutečností a stanovisek proti sobě ve snaze o jejich integraci, včetně jejich konfrontace se svými vlastními rozpornými názory. Váchalův vztah k umění, jak poznamenal Jiří Olič, je charakteristický tím, že „*Váchalova láska k umění byla jako mince, jejíž rub tvořil obdiv a líc výsměch. Pokora a skepse.*“<sup>17</sup> Takový přístup kupříkladu shledáváme v obraze *Zázrak v katedrále*, inspirovaný Huysmansovým románem *Katedrála* a zřejmým dalším námětem v monumentální soše Františka Bílka, *Úžas*. Původní látku pojal tak, aby „*...Váchal zachytil v rámci mystické události jakési transcendence z celého procesu nepřilíš reprezentativní okamžik, kdy z oběti titulního zázraku zůstávají ve sféře obrazu nedůstojně již pouze nohy.*“<sup>18</sup> Jiří Padrta charakterizuje ranou tvorbu a vůbec uvedení se Váchala patrným „*niterným výrazem, deroucím se do popředí a často i podivností, ba výstředností.*“<sup>19</sup> Výstřednost svých záměrů realizuje Váchal *popřením* doposud vžitých norem. Takový přístup je u Váchala nejen v raném období charakteristický pro jeho „*vypjatý subjektivismus, proti respektování souladu popření jeho vžitých norem, cosi provokujícího, fantaskního, až skurilního.*“<sup>20</sup> Nesmlouvavý přístup k přetransformování významové i obsahové složky děl minulosti, je patrný i v díle Jana Zrzavého, Váchalova kolegy ze sdružení Sursum. Ale ani ten „*nevydržel*

---

<sup>15</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 304-307

<sup>16</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 80

<sup>17</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 17

<sup>18</sup> Wittlich, Petr; Lahoda, Vojtěch; Srp, Karel; Rakušanová, Marie: *!Křičte ústa!, předpoklady expresionismu*. 442 s. Praha: 2007 Academia, s. 202

<sup>19</sup> Padrta, Jiří: *Osma a Skupina*. Odeon, Praha 1992, s. 313

<sup>20</sup> Padrta, Jiří: *Osma a Skupina*. Odeon, Praha 1992, s. 312

déle než pár let v počátcích jejich umělecké kariéry.“<sup>21</sup> Petr Wittlich v *Důvěrném prostoru* pak tvrdí, že „... v českém prostředí byly zpočátku i velmi divoké individuality vlastně velmi rychle vedeny k produktivní kulturní zodpovědnosti.“<sup>22</sup>

## 1.2 Expresionistická inspirační východiska

Hledání prvotních inspiračních podnětů k expresivním rysům Váchalova díla můžeme spatřovat v mohutném dojmu z výstavy Edvarda Muncha v Praze roku 1905. Později v *Pamětech* (1935) si dojmy z výstavy spojuje s dětskými zážitky primitivních maleb jarmarečnických písničkářů a lidových dřevořezů. V souvislosti s tím hovoří o „strachu padajícím z forem a barevných tónů“, postihujícím dobře charakter jeho vlastní exprese, obsahující více primitivní bezprostřednosti, než jak byla schopna akceptovat „artistně zaměřená dekadence.“<sup>23</sup> Expresivní tendence daly předpoklady syrovému vidění „...vykreslujícímu svět v ostrých groteskních kontrastech krásy a hnusu, lásky a smrti, sentimentu a vulgarity, spirituality a tělesnosti, „nepraktického Dobra a vítězného Zla“<sup>24</sup>. Munchova výstava se stala katalyzátorem vývoje výtvarného umění u nás.<sup>25</sup> Čeští umělci byli prostřednictvím Munchovy výstavy, vyvolávající výrazné ohlasy, konfrontování s konceptem onoho příznačného „výkřiku“. Expresionismus jako nový element, přicházející do prostředí formující se moderny a mezi ustrnulé vody národoveckého umění, představil pro zdejší obecnost obrysy jiného vnímání jedince a jiných forem uměleckého ztvárnění. Reakcí se na české scéně se staly posléze obě výstavy Osmy, uskutečněné v letech 1907 a 1908. Vystoupili zde na veřejnost nespokojení žáci Akademie, kteří byli nadšení Munchovou výstavou. Výsledkem tvůrčích dojmů z přelomové pražské výstavy byla jejich pozornost soustředěna především k dramatickému prožitku současnosti, vyjadřovanému v expresionisticky vybuchujících náložích čistých barev. Petr Wittlich poukazuje při vymezení Váchalových specifik na rozdíl mezi jeho pojetím expresivnosti a výrazu malířů Osmy,

---

<sup>21</sup> Wittlich, Petr; Lahoda, Vojtěch; Srp, Karel; Rakušanová, Marie: *!Křičte ústa!, předpoklady expresionismu*. 442 s. Praha: 2007 Academia, s. 202

<sup>22</sup> Wittlich, Petr: *Důvěrný prostor/Nová dálka* (kat. Výstavy, Obecní dům), Praha, s. 116

<sup>23</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 80

<sup>24</sup> Radka Zajíčková, Alena Přibáňová: *Slovník české literatury po r. 1945*, heslo J. Váchal, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/> /shlédnuto 4. 3. 2010

<sup>25</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 77

„jež vyžadovala větší odvalu ve vztahu k sobě i publiku“ a také více sebeobětování s nebezpečnou zátěží psychiky. Oproti tomu se představitelé Osmy, „při své revoltě pohybovali stále v dotyku s pravidly výtvarné hry.“<sup>26</sup> Expresionismus, vyjadřující hrůzu z nesmyslnosti světa a úzkost z absurdity lidské existence, představuje citlivou a citově vypjatou reakci na vzrůstající rozpornost a konflikty moderního světa, jež vyústily nakonec ve světovou válečnou katastrofu.<sup>27</sup> Očekávání nadcházejícího neodvratného válečného konfliktu je výrazně u Váchala patrné v cyklu sedmi barevných dřevorytů s názvem *Bellum* z roku 1913, vizionářsky předpovídající válečnou katastrofu. Sigimund Bouška o tomto cyklu píše ve své studii, že „je předzvěstí, již mystik Josef Váchal tušil jasně a bolestně, jako zvíř v přírodě vnímá změny počasí.“<sup>28</sup> Přímou konfrontací s autentickými útrapami války pro Váchala bylo jeho povolání na frontu v roce 1916. Váchal následně prošel bojištěm na Balkáně. Autentický střet s lidským utrpením ve válce a popřením dosavadních ideálů civilizace se výrazně projevil v zásadě po válce, kdy se celá generace konfliktem poznamenaných umělců vypořádávala s prožitým šokem války a jejími hrůzami. Permanentní přetváření světa kolem sebe do uměleckých artefaktů se u Váchala projevilo už na frontě. Kromě malířské výzdoby kaplí na Sočské frontě jsou především známá dvě knižní díla, vytvořená přímo v polních podmínkách. Byla to jednak menší knížka *Motlitby* a dále rozsáhlejší rukopis *Hadrník Sočský aneb Strašidelná dobrodružství. Grotoska. Vlastní autobiografie*<sup>29</sup> naznačují dva rozdílné autorovy pohledy na válečné běsnění. V *Motlitbách* je vyjádřena úzkost i naděje křesťana v nejkrajnějších situacích. *Hadrník Sočský*, psaný jako groteska představuje naopak dle Jiřího Oliče podobu *svérázného sci-fi*<sup>30</sup>, představující příběh z daleké budoucnosti. Dva póly – tísnivá znepokojivost i humorný nadhled jsou atributy, spojující se ve Váchalově tvorbě i do budoucna jako signifikantní znaky. Krátce po skončení války, po celý rok 1919 tvoří Váchal díla jednolitého charakteru ve stylové jednotnosti. Mezi ně patří cyklus barevných dřevorytů z roku 1919, *Fronta*<sup>31</sup>, navazující na již předválečný Váchalův expresionismus. V září 1919 napsal Váchal svému příteli: „Začínám novou fázi svého malování

<sup>26</sup> Česká secese, Praha 1982, s. 313. Wittlich

<sup>27</sup> Mukařovský, Jan: *Dějiny české literatury IV*. Victoria publishing Praha 1995, s. 229

<sup>28</sup> Bouška, Sigimund: *Josef Váchal*, Revue Týn – sborník literární a umělecký, ročník 3. 1919, s. 10

<sup>29</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 17

<sup>30</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 86, 87

<sup>31</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 61

expresionismem.“<sup>32</sup> Jistého vyvrcholení pak dosahuje jeho tehdejší krutý expresionismus v grafice právě v cyklu *Fronta a Periferie*<sup>33</sup>

Expresionismus lze brát ve svém poválečném období jako fázi přelomu - mezi voláním po starém světě tradičních hodnot, které jsou nenávratně ztraceny s křečovitou snahou o navrácení a druhou možností přístupu, kterým jak Vladimír Papoušek píše v *Gravitaci avantgard*, je hledání „*metody, jak tento nový děsivý svět pozorovat, případně jak manipulovat. Právě v tomto druhém přístupu lze je možné hledat některé styčné plochy s avantgardním diskursem.*“<sup>34</sup> Zpětná poválečná expresivní resonance stojí na jakémsi bodu zlomu – mezi starým světem, který s nostalgickým ohlédnutím nenávratně mizí a novými obzory a koncepty, přicházející v poválečném hledání nového uspořádání světa. Jednostranně expresionistická práce Váchalovi nevydrží ale nikterak příliš dlouho. V roce 1922 dojde k určitému odklonu od expresionismu, formulovaný v knižním díle *Dokonalá Magie Budoucnosti*. Společenská a kulturní situace se ubírá začátkem dvacátých let ke zcela novým obzorům. V budoucích letech bude ale evidentní Váchalův odmítavý přístup k tehdejší formující se české avantgardě.<sup>35</sup> Bude otázkou, jak se na nové dobové umělecké vlivy vědomě, nebo nevědomě Váchal bude postupem let ve svém díle adaptovat.

M. Ajvaz v *Dějínách českého výtvarného umění*<sup>36</sup> o Váchalově vymezení v historických souvislostech píše, že „*Váchal, který zůstával pro dějiny českého moderního umění po řadu desetiletí jen zvláštním lidským i tvůrčím zjevem, se dnes objevuje jako umělec hluboce vklíněný do historie české kultury v místech přechodů, konfliktů a vztahů modernosti s kulturními tradicemi romantismu, baroka i gotického středověku.*“<sup>37</sup> Vztah mezi symbolistním východiskem, expresionistickými tendencemi a inspirací v archaických látkách dle Jana K. Čeliše vytváří jisté napětí: „*V symbolisticko-expresionistickém východisku Váchalovy tvorby na počátku století patří napětí mezi dobově aktuální reflexí a historickou identifikací k významově nejdůležitějším rozměrům autorova vidění skutečnosti. Ve 20. letech, kdy ve svých*

<sup>32</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890-1938*, Academia, Praha 1998, 1. Vydání, s. 130

<sup>33</sup> Tamtéž

<sup>34</sup> Papoušek, Vladimír: *Gravitace avantgard*, Akropolis 2007, s. 32-33

<sup>35</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 304-307

<sup>36</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 80

<sup>37</sup> Tamtéž

*projevech zdůrazňoval moderní přítomnost, toto napětí vzrůstá. Zatímco však současníci vyzdvihovali Váchalovo „anachronické“ vzhlédnutí se ve středověku a baroku, pro nás je naopak stále patrnější, jak je jeho dílo srostlé s dobou, kdy tvořil.“<sup>38</sup>* Interpretace Váchalova díla s větším časovým odstupem v posledních dvaceti letech ukazují, že souvztažnost mezi archaickou barokní stylizací, inspiračními východisky z počátku století a aktuálními dobovými skutečnostmi je velice těsná. Cílem v mé bakalářské práci bude postupně tyto znaky identifikace a podobnosti nalézat a vytknout.

### 1.3 Motiv zla ve Váchalově díle

Ve výkladu o inspiračních zdrojích Váchalova raného období ovšem nesmím opomenout pojednání o motivu zla. Z hlediska symbolistně-expressionistického inspiračního východiska se jeví zlo jako závažný element, jehož resonance nacházíme ve Váchalově díle i nadále v průběhu následujících let. Jaký měl význam zla ve Váchalově díle? Jeho hmatatelná přítomnost má svůj původ hluboko v dětství a nočních přízracích, jejichž hrůzné mysteriозnosti se Váchal zbavoval tím, že se je snažil vykreslit a ztvárnit. „*V raném období se Váchal intenzivně zabýval nadpřirozenými jevy a kombinoval jejich vize se sarkastickou recepcí secesní stylizace.*“<sup>39</sup> Z raného období mezi první pokusy o vypořádání se s tíživým údělem halucinací patří například kartony *Pláň elementální* a *Pláň astrální*<sup>40</sup>. Prožívané halucinace ho provázely i v pozdějším věku. Ve Váchalově knize *Malíř na frontě*, vracející se ještě v roce 1927 v autorských vzpomínkách k válečnému působení, je jedné takové vizi věnován konkrétnější popis: „*Vidím vlastní svoji ruku svítiti v naprosté tmě a obvyklý obraz schodů. Dvě postavy zřím na nich státi, hle, ony se pohybují, chodí! Báječné halucinace podzemí: neviditelná skutečnost vydává viditelná světla mým zřítelnicím! Prkna svítí i štola přede mnou, cosi plave vzduchem ke mně, nechám se tomu přiblížiti, zachází to ve mně. Není nejmenší bázně a strachu; vyvolávám sobě další přízraky a vidiny, toužím uzřítí všechny obludné tvary všech kreslířů pokušení Antonínova.*“<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 304-307

<sup>39</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 80

<sup>40</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka Praha - Litomyšl 1993, s. 18

<sup>41</sup> Váchal, Josef: *Malíř na frontě: Soča a Itálie 1917 – 18*. Paseka Praha - Litomyšl 1996, str. 87 - 90

Váchalova osobnost byla stíhána už od útlého věku kromě halucinačních vizí i vlastním nemanželským původem, což ve své době nebyl bezvýznamný fakt sociálního zařazení. Průvodními jevy takového původu v době dětství byly nepoznaná rodičovská láska a samota. Vnímavá, ale jinak rozporuplná Váchalova osobnost, jak se posléze v průběhu let ukázalo, směřovala už od raných let k různým až extrémním postojům a názorům. Originální imaginace může být chápána zřejmě jako důsledek takových vlivů: „*Jeho bipolární, bezmála barokní obrazivost byla umocňována i celoživotní inklinací k mystickým až bizarním naukám, k hermetice, teozofii, spiritismu, okultismu, satanismu, astrologii a alchymii.*“<sup>42</sup>. Váchalovo široký zájem o temné nauky, které ve své době na počátku století zaznamenávaly velkou oblibu a pozornost, se stal podnětem v jeho díle pro i existenci kategorie démonického. I když je nutné počítat s názorovými proměnami, patří výklad démonična u Váchala ke konstantním, klíčovým otázkám pochopení jeho díla.

Proč zrovna takový přístup mladého Josefa Váchala přitahoval? Téměř barokní přístup volil „*aby Váchal unikl lhostejnosti lidských vztahů moderního světa, nechával se unést mystikou, aby mohl dosáhnout mystických prožitků, nechával se zcela ovládnout médii moderní umělecké tvorby.*“<sup>43</sup> Už na počátku století, když přišel Váchal do Prahy coby knihařský učeň, měl podíl největší podíl na zasvěcení do společností temných nauk zvláště jeho otec. „*Otec bol teozof a tvrdohlavý antiklerikál. O syna sa staral málo, ale v Prahe ho, učňa, ktorý rozum ešte len bral, vodil medzi teozofov a špiritistov, čo však malo veľký vplyv na jeho psychiku. Pociťoval úzkosti, mal strach a v starom paláci, kde sídlil knihár a kde učeň býval, vídaval tiene mŕtvych. To všetko sa odrážalo v jeho diele aj neskôr, keď už dokázal demystifikovať tento svet preludov svojím humorom.*“<sup>44</sup>

Jak bylo již řečeno v pojednání o symbolistních inspiračních východiscích, „*důležitým impulsem se stal kult Satana, který patřil na přelomu století k inventáři generačního stylového vyjádření. Zvláště v literárním a výtvarném symbolismu úzce souvisí s anarchistickou revoltou i z úzkostí exprese a má své místo i v secesní*

---

<sup>42</sup> Radka Zajíčková, Alena Přibáňová: Slovník české literatury po r. 1945, heslo J. Váchal, [www.slovníkceskeliteratury.cz](http://www.slovníkceskeliteratury.cz), shlednuto 4. 3. 2010

<sup>43</sup> Kolektiv autorů: Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 80

<sup>44</sup> Jiří Olič.: *Josef Váchal – dekadent geniální*, [www.tyzden.sk](http://www.tyzden.sk) (shlednuto 2.4. 2009)



*ikonografii*.<sup>45</sup> Fenomén satana lze nalézt v existenciální úzkosti z naléhavosti bytí, z vědomí jeho dimenzí. Zároveň je autor v úsilí jeho pojmenováním překonat jeho naléhavost zaklínací formulí a otevřít tak možnost totálního uchopení situace člověka ve světě. Snahy uchopení vlastní pozice a jejího zachycení je možné spatřovat i ve velice časté autorově autostylizaci v díle. Jak ve výtvarném projevu (viz obrazové přílohy), tak i ve stylizaci sebe sama v literární složce díla. Taková postava má příznačné rysy v podobnostech k Josefu Váchalovi, nebo v odkazech ke skutečným reáliím a skutečnostem jeho života. Povětšinou se ale jedná o travestii a stylizaci do jiné osoby.<sup>46</sup>

Publikace, zkoumající předpoklady českého expresionismu, *Křičte ústa*, hodnotí hrůzné vidiny zla právě jako látku, vyprovokující Váchala k vrcholným uměleckým počínům v jeho kariéře. Širší souvislosti pro zobrazení halucinačních vizí a výjevů zla můžeme nalézt v Nietzscheho filozofii a následné inspiraci expresionisty: „*Expresionistická díla s náměty pekelných vizí a praktik satanských kultů, čerpaly z Nietzscheova ocenění zla jako významné a inspirativní součásti životní zkušenosti*.“<sup>47</sup> Tedy přijetí různých složek života se vším všudy, včetně všudypřítomného zla. Záměrné zobrazení zla bez popření jeho existence je podobně znatelné například v tvorbě rakouského malíře Alfreda Kubína, s kterým se sice Váchal nikdy osobně nesetkal, ale oba umělci měli vzájemně o své tvorbě povědomí. Prapůvod těchto motivů a snaha o zpodobnění zla pochází z halucinačních vizí, kterými Kubín v mládí trpěl obdobně.

Pro zdůraznění širšího uměleckého kontextu je třeba také uvést, že zprvu potřeba a posléze i záměrná snaha vyobrazit duševní abstraktní vize, myšlenky a pocity jsou obdobné jako „*snahy doslovně ilustrovat theosofické a spiritistické představy inspirovaly i další význačné protagonisty moderního umění (...) jakými byli Vasil Kandinskij, Piet Mondrian*“<sup>48</sup> Naplno se umění abstrakce představí ke konci dvacátých a přelomu třicátých let, kdy se stane v českém prostředí alternativní k nástupu surrealismu.

Není bez zajímavosti ani paradox mezi Váchalem vyjádřeným zlem a blízkým, až sentimentálním vztahem ke zvířatům, zejména psům, které dlouhá léta takřka

---

<sup>45</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 304-307

<sup>46</sup> Taková stylizace se vyskytuje například v postavách Fragonarda, Mistra a Paseky v Krvavém románu

<sup>47</sup> Wittlich, Petr; Lahoda, Vojtěch; Srp, Karel; Rakušanová, Marie: *!Křičte ústa!, předpoklady expresionismu*. 442 s. Praha: 2007 Academia, s. 208

<sup>48</sup>

neustále choval. V deníkových záznamech v průběhu let je věnována velká pozornost opatření každého dalšího zvířete, všednímu životu, jeho nemocem a smrti. A to vzhledem k dalším událostem běžného života – je zřejmé jak Váchal trávil velice mnoho času se svým psem, jakožto nejbližším společníkem. Podnikal s ním celou řadu nejrůznějších cest a výletů. Když Váchal jako malý vyrůstal u prarodičů v Písku, jeho společníci v samotě byli ponejvíce právě psi. Pes se mu stává každodenním společníkem a druhem, popisuje jej jako duši rovnocennou k člověku, která je jen v jiném těle. Kontrastní vnímání duše umělce sahalo v rozmezí od „*poloh citlivého vnímání neviditelného až po krvavý zápas o záchranu a spásu své existence.*“<sup>49</sup> Zápas o zachování existence lze, domnívám se, vztáhnout i na vnímání zvířecích duší kolem sebe. Jestli Váchal vnímá němou tvář jako rovnocennou člověku, nezřídka ve svých postojích staví dokonce hodnotu a úroveň zvířat nad člověka. Ve svých denících velice často se silným zármutkem komentuje utrpení zvířat, ať už svých vlastních na pokraji smrti, nebo záměrné týrání zvířat viděné ve svém okolí. V zápiscích pak jsou v takové konfrontaci patrné afektivní jevy chování spojené buď s pláčem, nebo na druhé straně s agresivními slovními výpady. V klení se pak Váchal ostatně zásadně držel satana a pekla. Některá vyobrazení zvířat, která v díle můžeme nalézt, jsou zase v souvislosti s jinou Váchalovou tvorbou zcela netypická svým způsobem zobrazením, který nese až sentimentální nádech. Příkladem jsou například barevné dřevoryty *Asta* a *Svět mého psa*. Napětí mezi rozdílným zobrazením spiritualistických témat, symbolistně-expressivních maleb a dřevorytů ve členité kompozici oproti až sentimentálnímu vyobrazení psa jako jediného soustředěného objektu rovněž svědčí o Váchalově rozporuplném přístupu a jeho kontrastních názorových polohách.

#### 1.4 Váchalova řeč o umění

Bibliografie Josefa Váchala ve své obsáhlosti obsahuje velké množství textového materiálu. Tvoří jí literární dílo, deníkové zápisky a korespondence. Každý zvlášť vypovídá o různých oblastech a pojatých tématech Váchalova života: literární i výtvarné dílo, navzdory Váchalově praxi své knihy vyrábět jen v několika málo exemplářích, vyjadřuje autorovo autentické vnímání světa s častou autostylizací.

---

<sup>49</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění*, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 81

Promítá v textech vlastní vidění doby, historie, umění i svého nejbližšího okolí. Korespondenci, alespoň v pozdějším období, Váchal koncipoval jako „románovou“ tvorbu, věnovanou svým přátelům, kde se svou ironickou nadsázkou a originálním vyjadřovacím způsobem reflektoval a glosoval často i velice obsáhle své vlastní názory a dobové souvislosti. Váchal si postupně vytvářel vlastní řeč, kterou promlouval nejen skrze své výtvarné a grafické dílo, ale především ve slovesné formě. Zvláštnost Váchalovy řeči o umění je charakteristická protikladností a dvojitým pohledem: „*Váchalova láska k umění byla jako mince, jejíž rub tvořil obdiv a líc výsměch. Pokora a skepse.*“<sup>50</sup> Způsoby takového vyjadřování evokující velice často formu barokních kázání, kontrastnost, obsahují i záměrně prostředky nespisovného jazyka, ironický podtext a prostředky záměrné autorské mystifikace. Pomocí nich se utváří Váchalova specifická řeč, kterou popisuje vnímaný svět kolem – a slouží i jako prostředek dorozumívání se světem.

Ukázkou takové řeči se například stává Váchalovo zachycení a popsání moderního umění coby formou ironické travestie. V roce 1913, kdy Váchal sepsal, ilustroval a vydal vlastním nákladem knihu *Nový pekelný žaltář, aneb Divové d'ábelští* se kupříkladu takovým svým způsobem vyjadřuje ke kubismu. V tomto líčení d'áblova řádění na naší planetě také čteme, že: *...malířství a sochařství dnešního času ve psí dáno jesti. Tuť pravý kontrfekt d'ábla vypodobněný vlastníma očima shlídnauti můžeš, jako ono jsauc Ďábel hranatý a na všech stranách strohý a ostrý, takový též tvarové dnešního dne v módě jsau, skulptury, nábytkové i domové na ten způsob podobně utvářeni a postaveni jsau, i lidských podob zobrazených na ten hranatý způsob najíti můžeš. Taktěž barvy jsau užity tytéž, které sobě samotný Arcid'ábel oblibuje, růžová a zelená, šedivá a hnědá, jako veykal pekelných neřádu utřená.*“<sup>51</sup> Provokativní charakteristika kubismu, ironizována osobitým Váchalovým způsobem není výsledkem podivné Váchalovy interpretace kubistických principů. Na základě znaků Váchalovy pozdější tvorby se jeho dílo přiblížilo ke kubismu, futurismu a abstrakci, aniž by se však mohlo naplno zcela ztotožnit s některými z jejích paradigmat.<sup>52</sup> V prvním desetiletí dvacátého století se ústředním motivem umělců stalo „*psychické vyhrocení*

<sup>50</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 17

<sup>51</sup> Váchal, Josef: *Nový pekelný žaltář, aneb divové Ďábelští*, Praha 1913, s. 49

<sup>52</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění*, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 82

*protikladných motivů duchovního přístupu ke skutečnosti.*<sup>53</sup> Zatímco někteří autoři se našli ve svém směřování ke kubismu, který přinášel „*možnosti dynamického přístupu k fyzikální a mentální skutečnosti v programově avantgardním projevu*“<sup>54</sup>, u jiných zůstala základní kritériem vázanost k východiskům umění přelomu století, nebo ke konceptům starších kulturních modelů. K takovému druhu autorů patřil se svým secesním východiskem, expresivními tendencemi a inspirací staršími archaickými látkami, mezi které patří například barokní postily, kramářské písně a literatura periferních žánrů právě Josef Váchal. Přístup, jaký ve vztahu archaických látek a dobových uměleckých tendencí volil je charakteristický tím, že se „*provokativně obracel k minulosti i mimo normy a modely moderního umění tehdejší doby.*“<sup>55</sup> Přestože neshledáváme v jeho díle zmíněný dynamický přístup k fyzikální a mentální skutečnosti v programově avantgardním projevu, zřejmě Váchal avantgardní diskurz jistým způsobem reflektoval. Příležitostně si zaznamenává do deníku útržkovité souhrnné dojmy z přečtené knihy, shlédnutého filmu, nebo výstavy. Roku 1924 si Váchal poznamenal kupříkladu takovým stylem své dojmy z Haškova Švejka: „*Četl jsem Švejka: to je přece český Rabelais!*“<sup>56</sup>

O umění si vytvářel svůj zvláštní jazyk. Váchalova ironická, stylizovaně archaická, mnohdy odmítavá řeč o moderním umění, respektive později o avantgardě, vytváří napětí ve vztahu k přejímaným prvkům z umění, které sice svým způsobem odmítal, ale zároveň s ním byl v těsném dobovém kontaktu. To se ukazuje v gestu vůči kubismu – které i když ironizuje a sám se nikdy se plně neztotožnil s jeho principy - tak se ve Váchalově díle budou objevovat jeho alespoň dílčí příznaky a resonance. Jiří Padrna píše, že Váchal reagoval na kubismus i jinak, bez pomatenosti tvárných prvků: „*Stalo se tak na obálce alba Odchod člověka (1914), která svědčí o porozumění výrazovým prvkům kuboexpresionismu. Váchal je tak tvořivě využil způsobem, který má dokonce pokračování v jeho tvorbě kolem roku 1920*“<sup>57</sup>. *Olej Dřevorytcova* domácnost je takto přímo v roce 1919 Váchalem označen jako kubistický. Vystižením rysů kubismu v *Pekelném žaltáři* je pro Váchala tedy spíše osobitým gestem s relativní

<sup>53</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 75

<sup>54</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 75

<sup>55</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 82

<sup>56</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha - Litomyšl 1998, s. 40

<sup>57</sup> Padrta, Jiří: *Osma a Skupina*. Odeon, Praha 1992, s. 329

platností, podpořeným humorným podtextem. Domnívám se, že takový přístup, obsahující ironické gesto s osobitým interpretačním přístupem, může být zobecněn jako typický pro Váchalovo vnímání soudobých uměleckých tendencí prostřednictvím svého specifického jazyka, kterým se vyjadřuje ve svých textech.

## 2. Váchalova reflexe doby

### 2.1 Vztah ke katolicismu

*Dějiny českého výtvarného umění (IV/1)* v pojednání o Josefu Váchalovi vytykají podobnost v souvislosti se zdrojem inspirace v hrůzných vizích s postupy a náměty křesťanských autorů: „*Váchalovy pokusy objevovat tvůrčí představy ve stavech úzkosti a strachu zahrnovaly stále více tradici křesťanského diskursu.*“<sup>58</sup> Jak se vyvíjel postupem let Váchalův vztah ke katolicismu, jakožto i k představitelům katolické moderny a také jak sami katolíci Váchala vnímali? Jůlius Hůlek píše, že „*Peripeticky prožívaný a vyjadřovaný konflikt duchovního a hmotného u Váchala vyústí – po přechodném přilnutí ke katolicismu po r. 1910 v samorostlou a nebesky intuitivní mystiku.*“<sup>59</sup> V červnu roku 1911 se Josef Váchal díky zprostředkovanému kontaktu hlavně přes Kamilu Neumannovou<sup>60</sup> seznamuje s tzv. *Habešským lvem*, jímž byl křesťanský vydavatel Josef Florián (1873-1941) ze Staré Říše na Moravě. Florián, vykazuje ve svých následně uvedených názorech jistou podobnost s přístupem Josefa Váchala. Totiž, že Florián, „*rozkročen mezi obdivovaným středověkem a moderní dobou, kterou považoval za neskonale pitomou a žádné slovo opovržení nebylo mu pro ni dostatečné*“<sup>61</sup>, přijal ve svém působišti, nakladatelství a náboženském centru, takzvaném *Studiu Josefa Váchala*, který byl učarován neobvyklostí a zvláštností výtvarného zpracování staroříšských knih, vydávaných Floriánem spolu s jeho přáteli „*ve společnost, připomínající komunity prvních křesťanů.*“<sup>62</sup> Váchal byl Floriánem vyzván ke spolupráci na výtvarném doplnění tamější staroříšské edice, kombinující archaický způsob středověkých vzorů spolu s moderními uměleckými experimenty.

<sup>58</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 80

<sup>59</sup> Hůlek, J.: Předmluva k *Váchal, Josef: Krvavý román*. Paseka, Praha 1990, s. 310

<sup>60</sup> První manželka básníka S. K. Neumanna

<sup>61</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 50

<sup>62</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 51

Váchal opravdu přispěl roku 1912 dřevorytovou výzdobou tří titulů<sup>63</sup> do díla, horujícího svým vyzněním „*proti klerikalismu, politicky zneužitelnému katolicismu, proti zburžoazněným, odnárodněným a sociálně necitlivým kněžím a biskupům.*“<sup>64</sup> K tomuto boji bylo zapotřebí notné dávky kuráže, neboť tehdejší vládnoucí moc proti podobným odvážlivcům zalarmovala veřejné mínění, nařkla je ze sektářství a následně je izolovala. Praktickým důsledkem takových postihů, jak připomíná Jiří Olič, byla všeprostupující bída.<sup>65</sup>

Do té doby ovšem ale došlo k nedorozumění, které svou podivností nakonec vedlo k rozluce mezi Floriánem a Váchalem: potom, co Váchal navštívil obec staroříšských ctitelů a spřízněnců v Mutěnicích, kde kromě jiného „*zemřel P. Josef Polák, přítel a pomocník Studia a nejvěrnější přítel kněze a básníka Jakuba Demla*“<sup>66</sup>, poznal po konfrontaci s exaltovaným katolictvím náhle tamější atmosféru starodávných exorcistů, aby si posléze zapsal, že v Mutěnicích zaznamenal to „*nejhorší Temno, které v životě kdy viděl!*“<sup>67</sup> Váchal po tomto seznání tamější atmosféry z Mutěnic neočekávaně znenadání utekl a v důsledku takového nevysvětlitelného chování byla na celý rok mezi ním a Floriánem veškerá plánovaná spolupráce přerušena. Florián, dle Váchalových poznámek, k němu údajně pronesl jen to, že „*to dosud s ďábly neumí.*“ V později doručeném dopise pak Florián Váchalovi napsal, že „*...ostatně doufáme, že v tomto smyslu přijdete jednou do rozumu a přestanete s ďábly koketovat aspoň před obecným lidem, zvláště když to potom naši nejvěrnější a nejlepší přátelé bolestmi odnesou.*“<sup>68</sup> V témže dopise také uvede připodobnění se školní písankou, z něhož vyplyne charakteristika Váchalovy tvorby a osobnosti jako věčně nedospělé: „*tak velký hoch a ještě si hrá?*“<sup>69</sup> Po intenzivním zážitku, který Váchal neunesl a doslova z Mutěnic utekl, si ale přesto Josef Florián přál, aby se podílel vzhledem ke svému výtvarnému nadání na spolupráci při výzdobě staroříšských knih. „*Florián nemohl dobře vidět a tušit všechny složky Váchalovy umělecké osobnosti; nedokázal to ani u*

---

<sup>63</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 54

<sup>64</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 50

<sup>65</sup> Tamtéž

<sup>66</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 52

<sup>67</sup> Tamtéž

<sup>68</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 52

<sup>69</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 54

*jiných svých spolupracovníků, (... u kterých požadoval...) provést dokonalé a krásné dílo a zůstat v anonymitě.*<sup>70</sup>

Ze staroříšských kontaktů, ač Váchalem postupně během jisté doby přerušených, vzniklo pozoruhodné přátelství dvou mysticky založených umělců, které ale ani v tomto případě ve výsledku nemělo příliš dlouhého trvání: 24. března 1912 zasílá Jakub Deml první dopis (s penězi)<sup>71</sup> Josefu Váchalovi. Deml, ve spojitosti se Starou Říší byl odtamtud předtím vyhoštěn a soudil se zrovna tou dobou s Josefem Floriánem o majetek. Oba umělci ve svém necelém rok dlouhém přátelství pracovali na společných knihách, jako byly například *Hora proroků* a *Hrad smrti*. Deml byl tehdejšími vyššími církevními kruhy, proti kterým jako odbojný kněz neustále různými způsoby rebeloval, nucený se odstěhovat ze své moravské farnosti. Jeden čas pak dokonce u Váchala bydlel v Praze a kromě názorů spolu koneckonců sdíleli i společnou chudobu. Pro Váchala neočekávaný a náhlý rozchod obou přátel, který navrhl v dopise Jakub Deml, se pak udál na počátku roku 1913. Po společné cestě za Otokarem Březinou (jehož téměř bezvýhradným příznivcem Váchal byl<sup>72</sup>) a následné návštěvě Boženy Hodkové<sup>73</sup>, se v nesouladu s Váchalovým chováním Deml vyslovil rozhořčeně takto: „*Jestli vás ďábel nikdy nesvedl, tentokrát jistě neujdete pádu: je tady Hodačová - Neumannová!... A o St. K. Neumannovi mi vypravovala, že jest impotentním – inu já uviděl náhle, a zděsil jsem se do hloubky duše: já uviděl, že Váchal jest posedlý...*“<sup>74</sup> Váchal na tu návštěvu po letech vzpomínal v tom smyslu, že jim prý jak Hodková, tak i přítomná Marie Majerová navrhovaly oběma, aby se místo mystiky věnovali sexu. Deml napsal Váchalovi a poprosil ho v dopise, aby: „*potká-li ho náhodou, ať v kavárně, ať v kostele, ať na ulici – aby ho naprosto ignoroval.*“<sup>75</sup> Oba umělci se již nikdy nesetkali – a to přesto, že Deml žil až do roku 1961 a Váchal 1969. Váchal rozchod tohoto přátelství nesl vcelku těžce. Co je zvláštním jevem ve Váchalově přístupu je, jak se s tímto rozchodem vypořádal. Ve svých dalších dílech Jakuba Demla posléze často parodoval a zesměšňoval ho (například ve svém, už zmíněném knižním díle *Pekelný žaltář, aneb divové Ďábelští*). Dalekosáhlejší důsledky se ukázaly ve Váchalově pozdějším obecném vnímání

<sup>70</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 55

<sup>71</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 60

<sup>72</sup> S. Bouška napsal o vztahu Váchala k Otokaru Březinovi, že „*Mezi básníkem Březinou a mistrem Váchalem jest mnoho společného. Oba mystikové, oba věřící, zapálené duše, odvrácené od hmoty ke hvězdám a k nadsmyslnosti, věčnosti.*“ S. Bouška, studie, s. 22

<sup>73</sup> Tehdejší družka S. K. Neumanna

<sup>74</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 62

<sup>75</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 62

katolíků. Během celého tohoto období, tzn. let 1911 až 1913, kdy poznal jednak obyvatele Staré Říše, tak i Jakuba Demla, se z něj stal praktikující katolík, což byl jakožto příklon k víře i přes jeho předchozí pověst satanika a spiritualisty důkazem protikladných názorů a výrazné oscilace mezi nimi. Do budoucích let se tento rozchod odrazil zřetelně ve Váchalově vnímání víry a katolictví. Od této doby konfrontace s katolickými představiteli, jakými byli buď obyvatelé Staré Říše, nebo Jakub Deml, se katolíky rozhodl následně už pouze jen parodovat a zesměšňovat, aby vyjádřil své gesto odklonu a vlastní distance. Na tomto příkladu Váchalova vztahu ke katolickým představitelům je patrný zvláštní jeho přístup k societě, jeho příznačná názorová rozporuplnost, která povětšinou nebyla jeho případnými dočasnými přáteli a okolím nikterak více pochopena. Jak ale vnímali Váchalovu tvorbu samotní umělci představitelé z okruhu katolické moderny?

Studie a monografie, týkající se dosavadní tvorby Josefa Váchala, vydaná postupně Sigimundem Bouškou (1867-1942) v revui *Týn* roku 1919 jako jedna z prvních interpretuje souvisle a podrobněji dosavadní tvorbu Josefa Váchala, aby jej srovnal s umělci jmen, jako byli Breughel, Enor, Goya, Munch, Roerich a Rops. „*Váchal jde ve stopách prvních mistrů primitivních patnáctého století. Dřevoryt napodobí kresbu. Kresbu naivní, s dětskou perspektivou, jež je výsměchem všemu realismu, kresbu legend a svatých textů, jimž se podivujete a jež vás k úsměvu nutí, ale k úsměvu teplému a radostnému.*“<sup>76</sup> Bouška, básník katolické moderny, náruživý sběratel umění a přítel Otokara Březiny hodnotí Váchalovy práce z výtvarně a tematické stránky. Dokáže ve své studii jako první obsáhleji formulovat a interpretovat charakter díla ve smyslu: „*znázorniti duchovní živly, hmotou vyjádřit nehmotné.*“ Oproti předchozí monografii *Josef Váchal* od Jindřicha M. Beneše z roku 1914, v něm už nevidí svět „*zbloudilce z dávných světů, nejponuřejšího středověku, neúnavně vyvolávající doby plné kontrastů (...) chorého subnaturismu, vizionářů, haeritiků, kdy vytřeštěné, hladové oči viděly všude démony dobré i zlé a ústa zasvěcených pronášela slavnostní řeči nesrozumitelné formule*“<sup>77</sup>, ale naopak Bouška tuší hlubší duchovní podstatu, která je pronášena hluboce věřícím malířem. Je prý tak podrobně seznámen s dílem i životem Josefa Váchala, aby se odvážil napsat, že „*vytvořil řadu děl čistě*

---

<sup>76</sup> Bouška, Sigimund: *Josef Váchal*, Revue Týn – sborník literární a umělecký, ročník 3. 1919, str. 8

<sup>77</sup> Bouška, Sigimund: *Josef Váchal*, Revue Týn – sborník literární a umělecký, ročník 3. 1919, str. 3



*katolického ducha.*<sup>78</sup> Právě raná tvorba se satanskou tematikou byla i po Váchalově krátkodobé inklinaci ke katolíkům a po seznámení se s lidmi z těchto kruhů jimi i nadále vykládána jako „kritika zla v jeho mnoha podobách, pronášena hluboce věřícím a bohabojným umělcem“<sup>79</sup>. Bouška oceňuje, že se snaží dobro oslavit a vytknout jinak, s pohledem vizionáře přes záměrné zobrazení zla. Tvrdí, že „Váchal nemiluje zla, není perversní, nezahrává si s ním (...) chvěje se v bázni o své věrné, hledí do budoucna zrakem tušícím pohromy...“<sup>80</sup> V publikaci *Křičte ústa*, je Bouškovo hodnocení dosavadní Váchalovy tvorby, dle Bouškovy interpretace křesťansky čistě duchovní Váchalovy tvorby zpochybněno pro „svou dráždivou nejednoznačnost a originalitu“<sup>81</sup>, obsaženou ve Váchalově díle. V něm pracuje Váchal s motivy a látkou, bez záměrně hlubšího se zastání křesťanských idejí a údajné oslavy dobra. Sám Váchal pak zkráceně Bouškovi po uveřejnění jeho monografie v korespondenci napsal, že: „*Chcete-li napsat pravdu, dodatečně do té mé studie nezapomeňte připomenout, že v první řadě jde při mých obrázcích o vyjádření hrůzy...*“<sup>82</sup> O svém díle se vyjádřil i v korespondenci svému otci, kdy své obrazy označil jako díla nesoucí pouhou „*lacinou symboliku*“, vyjadřující jen „*obludy a dekorativní obludy*.“<sup>83</sup> Na příkladu vztahu ke katolickým autorům je zřejmý komplikovaný Váchalův vztah k societě, na dočasném příklonu ke katolicismu zase vlastní mnohdy rozporné názory a při sebereflexi vlastního díla zase zvláštnost Váchalovy řeči o umění, v tomto případě svém. Secesní dekorativnost výjevů zla vytváří, domnívám se, jisté napětí s expresivní úzkostí jedince v raném Váchalově předválečném umění. Výlučnost díky vlastnímu pojetí umění je realizována právě díky samotné zvláštnosti vlastní Váchalovy řeči o svém, ale i jiném umění.

Začátkem dvacátých let už naplno odmítá kritické hlasy od katolických recenzentů. V roce 1922 se objevuje kupříkladu další recenze na charakter Váchalova díla (a Váchal si její část přepsal do svého deníku), tentokrát z pera křesťanského redaktora, dle Váchalova mínění zřejmě někoho z katolického nakladatelství ve Spálené ulici v Praze: „*Přední charakteristika tohoto satanika, jak sám sebe nazývá, je síla vůle...jeho obrazy jsou zpodobněním majestátu nikoli boha, ale divocha...Člověk tento*

<sup>78</sup> Bouška, Sigimund: *Josef Váchal*, Revue Týn – sborník literární a umělecký, ročník 3. 1919, str. 4

<sup>79</sup> Wittlich, Petr; Lahoda, Vojtěch; Srp, Karel; Rakušanová, Marie: *!Křičte ústa!, předpoklady expresionismu*. Academia Praha 2007, s. 204

<sup>80</sup> Bouška, Sigimund: *Josef Váchal*, Revue Týn – sborník literární a umělecký, ročník 3. 1919, s. 117

<sup>81</sup> Wittlich, Petr; Lahoda, Vojtěch; Srp, Karel; Rakušanová, Marie: *!Křičte ústa!, předpoklady expresionismu*. Academia Praha 2007, s. 204

<sup>82</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 89

<sup>83</sup> Bajerová, Marie: *O Josefu Váchalovi..* Praž. Imaginace Praha 1991, s. 40

*jako umělec dovedl se uchopiti své imaginace a přinutit jí, aby ho následovala nikoliv do nebes, ale nýbrž po zemi jí sebou vlácel do všeho divého a fantastického. Bylo to čarodějstvím, ale nikoli mocí čarodějnou hvězdného magika, nýbrž temného zaklínače, člověka plného sveřepé romantiky, jehož srdce dovede silně tlouci, chápajíc se umění rukou železnou a nutíc je, aby idealisovalo výjevy jeho skutečného života. Jedním slovem síla a násilí.*<sup>84</sup> Váchal si pod článek připíše vlastnoruční ironickou poznámku: „*Děkuji, zase jsem o něco chytřejším*“ Váchal se bude nadále vyjadřovat ke katolíkům ironicky a bude je parodovat s antiklerikálním akcentem, nebo odmítavou lhostejností: „*V Pražském Večerníku Dr. Hrudka píše o nové knize Demlově a končí: Deml je v české literatuře tím, čím jsou Konůpek a Váchal v českém výtvarnictví. Pořád, že už katolíci na mne nemyslí!*“<sup>85</sup> (14. listopadu 1936)

Stojí za zmínku i zápisky z Váchalova deníku, týkajících se význačných osobností české kultury jakými byli Karel Čapek a Otokar Březina. Důraz, kladený s odstupem na projevy katolictví je patrný a je cítit znatelně negativní podtext. Jistě to svědčí o tom, jak právě takové souvislosti Váchal vnímal: „*Dnes zemřel Ot. Březina, ježž jsem kdys více oceňoval než Krávu, zaprodavší Národ anglickým židům; dnes vidím, že Březina byl pouhým vasalem duchovním Říma a středověku. Omlouvám ho, že byl tělesně degradován a neznal Přírodu z autopsie, čerpaje sil svému duchu z knih.*“<sup>86</sup> (25. března 1929)

„*Pohřeb dr. K. Čapka; sympatická tvář sice, ale škrvně a plaz duchem! Už ten katolický jeho pohřeb! Nikde za živa nenarazil, leda když (as před 10 léty) razil heslo: musíme tam všichni – rozuměj: k marxismu a režimu demokr. Humanitářskému, vulgo Masarykovsko benešovskému. Nyní oba, on i ten režim nechť v Pánu klidně odpočívají!*“<sup>87</sup> (29. prosince 1938), Uvedené ukázky však spíše než o vztahu ke katolickým kruhům odkazují na reflexi dobové atmosféry konce dvacátých a v průběhu třicátých let, kdy se Váchal silně vymezuje proti politické, společenské a umělecké scéně. To, jak se vyvíjel Váchalův vztah k situaci v ČSR, vzhledem k jeho vlastní umělecké angažovanosti bude popsáno následně v některé z dalších kapitol. Kritika klerikalismu a silného vlivu církve na společnost je ovšem evidentní: „*Četl J. Demla Z mého okovu, připsanou oslavovanému blbci klerikálu J. Durichovi, knihu čpící*

<sup>84</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 8. ledna 1922

<sup>85</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, s. 146

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 88

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 165

*klerikalismem, jíž nevytrhne ani pasáž o psu staré, kterak srovnává se protirepublikánství v knize zjevované s Demlovým Sokolstvím? Či obrátil se Deml, podmazán (asi) později, že šplhá k Masarykovi nyní... Čert je vzal, zbožné patrioty!*<sup>88</sup>  
(6. prosince 1928)

## 2.2 Proměna Váchalovy tvorby na počátku dvacátých let

*„Váchal, mystický cyklus prvního řádu, zrozený z téhle doby - v přímé linii z Apokalypsy svatého Jana, přes Dürera, Blakea a další. A dokonalý výraz formy, lidový dřevoryt.... Jeho nespoutaná odvaha rozbít formy profánního mi imponuje! Je Váchal také básník a nejenom grafik, nebo obojí v jednom? Nic bych se tomu nedivil, William Blake jím byl přece rovněž!“*<sup>89</sup>

Váchalova knižní produkce, syntetizující dohromady v jeden celek různé druhy forem, vycházela z tehdejšího dobového secesního ideálu krásné knihy, na jehož počátku stála snaha anglických prerafaelitů, inspirovaných Williamem Blakem a akcentujících jednotný výtvarný vzhled knihy, „jejichž snahy ovlivnily koncem devadesátých let 19. století také úsilí řady umělců a teoretiků v Čechách, propracoval se Josef Váchal postupně ke zcela mimořádnému syntetickému způsobu tvorby“<sup>90</sup> Podobné rysy ve zpracování secesního ideálu knihy, k jakým Váchal ve svém zpracování směřoval, můžeme nacházet u Františka Bílka, Josefa Floriána, nebo Miloše Martena. Činnosti, obnášející tvoření v duchu konceptu *gesamtkunstwerku* pro Váchala obnášely vytrvalou tvůrčí činnost v různých disciplínách. V souboru Váchalovy celoživotní tvorby tedy převažuje grafika vedle olejomalby, kresby, řezbářské práce, skulpturní i reliéfové. Zdobení keramiky, nástěnnou malbou, malířskou a řezbářskou výzdobou nábytku se občas dotkl taktéž sféry užitého umění.<sup>91</sup> Není bez zajímavosti, že Váchalovo pozdější rozhodnutí věnovat se primárně a důsledně dřevorytectví ovlivnil dílčím způsobem i kritik F. X. Šalda, který u předložených grafických listů pronesl (a jak si Josef Váchal posléze zapsal do deníku): „... *načež nesympatický mi (výchovou*

<sup>88</sup>Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, s. 84

<sup>89</sup>Kubín, Alfréd: Korespondence z r. 1944, [www.vachal.cz](http://www.vachal.cz), shlédnuto 7. 3. 2010

<sup>90</sup>Musil, Vladimír: Doslov k Váchal, Josef: *Šumava umírající a romantická*. Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích a Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, Pelhřimov 2007, s. 134

<sup>91</sup>Hůlek, Jůlius: Doslov k: Váchal, Josef: *Krvavý román*. Paseka, Praha 1990, s. 308

Mod. Revuistů) Šalda k Procházce<sup>92</sup> řekl: **Váchal je rozený dřevorytec.**<sup>93</sup>. Díky neustálé vůli vylepšovat a rozvíjet možnosti svého uměleckého projevu Váchal právem nesl pověst experimentátora, vynálezce nových postupů v dřevorytu, ale i v knihvazačství (knihvazačem se Váchal vyučil v letech 1898-1902).

Váchalův vývoj po první světové válce na počátku dvacátých let lze chápat jako zlom, kdy dochází k jisté názorové proměně, odrážející se následně v jeho tvorbě, tématech, ale především jejich v zpracování. Jan K. Čeliš píše, že *„démonické téma sestoupilo z tajemného symbolického, ‚astrálního‘ světa do světa reálného, sekularizovalo se a objektizovalo.“* Váchal se od počátku dvacátých let obrací k problémům všedního dne, nejen ve svých deníkových záznamech, které si s pravidelností začal vést od roku 1922, ale také v častějších odkazech ve svém knižním díle, nebo v korespondenci svým známým. Válečná zkušenost, kterou autenticky reflektuje svým expresivním výrazem, provázající zborcení dosavadních společenských ideálů, spolu se ztrátou víry v Boha *„se autor se svým tématem dostává do distance, připouštějící humor. Vnitřní ironie, která tu byla přítomná od začátku, se stala groteskou. Groteskní podstatu pomáhaly odhalovat v konfrontaci s moderním světem ty okultní interpretace reality, které na začátku století ještě mohly působit věrohodně.“* Rozdíl ve vnímání spiritistických témat, iracionality na počátku století a ve dvacátých letech podmínil napětí, jehož východiskem bylo groteskno. *„Jestliže na začátku století docházelo k vulgarizujícím výkladům, pak v poválečném období, ve snaze být aktuální, se dokonce sahalo k moderním technickým prostředkům, čímž dříve skrytý paradox dostával rozměry zjevné komičnosti. Notoricky známým příkladem jsou důkazy existence záhrobních bytostí pomocí fotografie“*<sup>94</sup> Okultní a mystické látky, vzhledem k nástupu technického věku během *„poválečné prosperity a bouřlivého rozvoje vědy a techniky, kdy přivedl avantgardní umělce ke zbožštění stroje“*<sup>95</sup>, se stávají prostředkem grotesky a humoru, jak se ukáže v tematicky jednotných a rozsáhlejších dílech *Krvavý román* a zejména *Přírodopis strašidel* (obojí 1924). V Dáblově zahrádce jsou z „vědeckého“ přístupu lidového myslitele zkoumána témata iracionální, nereálná, aby byly

---

<sup>92</sup> František Procházka. Z Poděbrad, sběratel, bibliofil, který F. X. Šaldovi představil Váchalovo grafické dílo. (Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 90)

<sup>93</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 91

<sup>94</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 304-307

<sup>95</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890/1938*. Academia Praha 1998, s. 149

prostřednictvím váchalovské mystifikace vyloženy věrohodně pomocí vlastní stylizované vědecké řeči, nepřipouštějící jakoukoliv polemiku s věrohodností popsaných úkazů, jakými jsou strašidla a nejrůznější imaginární bytosti.

S proměnou Váchalovy poetiky v raně poválečném období a atmosféře rodící se samostatné Československé republiky se doposud v díle stále přítomné „*démonično promítá do otázek náboženských a světonázorových, ale i například do výkladu podstaty umění a dokonce do komentářů k politickým otázkám dne.*“<sup>96</sup> Ve společenské atmosféře po roce 1918, příznačné kromě jiného rovněž všeobecným příklonem k levici se náhle politicky angažuje i doposud jinak apolitický Josef Váchal. Odpověď na takové politické dobové tendence, realizovaná přímou vlastní angažovaností v politické straně, skýtá opět i jistou názorovou rozporuplnost. Rozporuplnost a relativní nestálost v problematice Váchalova náhlého obratu k politice odkazuje v jistých podobnostech vlastního přístupu ke krátkodobému přilnutí ke katolicismu po roce 1911, o kterém bylo pojednáno v předcházející kapitole. Tím rozhodujícím krokem v krátkodobém politickém angažmá se pro Váchala stává v roce 1919 vstup do vršovické organizace sociálně demokratické strany. Poprvé a naposled se politicky angažuje - ve Váchalově celoživotním přístupu byl jinak zájem o politiku minimální a okrajový. Odmítání direktivních příkazů, organizace z vyšších pater nepoznaných mocenských kruhů bylo v souladu s jeho přirozeným přístupem k politice a moci. Svému příteli, Josefu Hodkovi tehdy napíše: „*Abyste to věděl, já, který jaktěživ politiky sobě nevšímající, kašlal na celý život kol mně, dnes vstoupil jsem do sociálně demokratické partaje Šmeralově, věřím v dobré ovoce bolševismu a vidím rudě. Totiž pro idealismus té věci, toho přerodu.*“<sup>97</sup> Vlna poválečného socialistického myšlení, uchopeného levicovou politickou scénou a posléze i levicovou avantgardou se na krátký čas protne s tvorbou a smýšlením Josefa Váchala. Módní expresionismus je v té době využíván k šíření socialistických myšlenek, tak jak je tomu v Německu u autorů, jakými jsou například Grosz a Dix<sup>98</sup> „*První poválečná léta byla zjitřena nejen dozvuky války, ale zejména silným náporom vizí o proletářské revoluci.*“<sup>99</sup> Sociální téma a vlastní pojetí levicové uchopení skutečnosti se odráží například v cyklu *Periferie* (1919) a akvarelu *Revoluce* (1918), v němž s expresivním výrazem vykresluje dav ve zmatku a násilí. Vlastní politické

<sup>96</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 304-307

<sup>97</sup> Olič, Jiří: *Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 91

<sup>98</sup> Olič, Jiří: *Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 92

<sup>99</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890/1938*. Academia Praha 1998, s. 63

směřování během krátké doby však Váchal opustí, v době ideových rozporuplnosti se plně přihlásí opět ke spiritismu, který potvrdí vstupem do Společnosti pro Psychická studia. V knize *Mystika čichu* (1920) se vrací k původním látkám, inspiraci středověkým mysticismem, navíc v jednotné stylové formě, kdy *Mystika čichu* je evokací středověkého kancionálu gotických písní. Krátkou náklonnost k sociální demokracii posléze vysvětlí Sigimundovi Bouškovi v dopise: „*Tím vstupem do strany dal jsem cejch všemu rebelantství, vzdoru, nenávisti a teroru, který ve mě vře. Demon Zla nutící nestýkati se s dobrými.*“<sup>100</sup> Opět je patrné gesto s relativní platností a znatelná rozporuplnost – oscilující mezi různými názory a přístupy se vzájemným popřením. Potvrdí se Váchalova tendence ke krátkodobému přiklonění se k nějakému myšlenkovému proudu, zde k levici, podobně jako v pár předcházejících letech ke katolicismu. Po vystoupení z členství a opuštění ideového stanoviska dochází k ostrému vyhranění, které velice často demonstruje ve svém díle prostředky, jakými jsou parodie a satira. Anebo své postoje zcela otevřeně projeví v zápisu ve svém deníku, jako například v zápisku z roku 1938, kdy z politicky bipolárního hlediska reflektuje uplynulá léta první republiky: „*Dvacet let byl jsem zabíjen levicí, nechť pravice národa dokončí své dílo!*“<sup>101</sup> (25. listopadu 1938)

Neujasněnost cílů, spočívající v jisté tragice spojené s čistě malířským Váchalovým projevem na počátku století se projeví v odklonu od malířství a hledání nových postupů ve formách projevu. Šejn tvrdí, že „*směřování jeho expresivní aktivity ho neuvědoměle strhovalo stále k jiným souvislostem*“ Nové souvislosti lze chápat jako hledání způsobů nového vyjadřování v grafice. „*Vyzníváním secese (...) vedlo k širokému uplatnění klasických grafických technik, leptu a dřevorytu v díle nejmladší generace českého umění přelomu století.*“<sup>102</sup> Mezi takové výtvarníky patřili právě Josef Váchal, František Kobliha, Jan Konůpek, Rudolf Adámek, Miroslav Sylla a Emil Pacovský. Ti našli v grafice hlavní médium své tvorby. Teprve však na počátku dvacátých let, při názorovém odklonu od expresionismu a opuštění stylizace malíře – mystika, deklarovaném v *Dokonalé magii budoucnosti* se prohlubuje Váchalův zájem o experimentování s formami – a vyústí přes *Nový kalendář tolerancý na rok 1923*<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 91

<sup>101</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha - Litomyšl 1998, s. 165

<sup>102</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění*, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 71

<sup>103</sup> V Rokodníku Váchal prvně předvedl ukázkové archy z připravované *Ďáblovy zahrádky* (1924)

k následnému, téměř souběžnému vydání *Krvavého románu* a *Ďáblovy zahrádky, aneb Přírodopisu strašidel* v roce 1924. Celkově svým uspořádáním *Ďáblova zahrádka* i *Krvavý román* odkazuje do minulosti a zároveň k současnosti. Nabízí rovněž srovnání s radikálními proměnami této koncepce u avantgardy.<sup>104</sup> V roce 1924, době vydání prvního Bretonova manifestu surrealismu přichází Váchal s knihou oslavující šestákové romány, knihy lidového čtení a krváky, jinak též zvané krvasy, nebo také jinak tzv. černý román: Krvavým románem. Jaká je v tomto knižním počínu souvztažnost k dobovému diskursu, nebo jeho tendencích v rámci avantgardy?

V proměně Váchalovy poetiky na počátku dvacátých let se v jeho novějším díle „v podivuhodné směsici snoubí jeho záliba v kramářské písni, pokleslých literárních žánrech a barokních kázáních, mystické a vizionářské podoby se sarkastickou kritikou, pamfletem a groteskností“<sup>105</sup> Vývojové tendence v rámci žánrů české literatury jsou počátkem 20. let charakteristické i „pohybem mezi centrální oblastní literatury a její periferií, takzvanými okrajovými žánry... mezi které patří lidová a pololidová tvorba, až po oblast kýče a pseudoumění.“<sup>106</sup> „Pro čapkovskou generaci i meziválečnou avantgardu platí, že se obě v nejrůznějších oblastech tvorby inspirují naivním a primitivním uměním“<sup>107</sup> Tím vzrůstá pozornost k literatuře pro potřeby široké čtenářské obce s orientací na lidového čtenáře. Typický je obrat k lidovému jazyku i směřování k napodobení mluvené řeči. Stylizace do řeči vzdělance lidového typu, ale především příznivce periferního žánru, jakým je krvavý román je typická například v často se vyskytujících se pravopisných chybách, dialektismech, či přízracích starších jazykových norem češtiny (*jenerál*). Předmluva je psána jako obranný výklad a obhajoba periferních žánrů pro jejich opravdovost a poučnost. Ostatně Váchal byl po mnoho let velkým příznivcem, sběratelem a znalcem této literatury z oblastní periferních žánrů, které četl takřka do konce života. Z jednoho pozdějšího deníkového zápisku je zřejmé jak i s odstupem, konkrétně roku 1938, hodnotil stále váhu a důležitost takové literatury: „Začal jsem číst *Mariettu, aneb Osudné následky padělání závěti, krvák od Besingera. Svět je tak blbý a nespravedlivý, že není přiléhavější četby; veškerá současná díla světa*

<sup>104</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 304-307

<sup>105</sup> Radka Zajíčková, Alena Přibáňová: Slovník české literatury po r. 1945, heslo J. Váchal, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/> /shlédnuto 4. 3. 2010

<sup>106</sup> Mukařovský, Jan: *Dějiny české literatury IV*. Victoria publishing Praha 1995, s. 163

<sup>107</sup> Mukařovský, Jan: *Dějiny české literatury IV*. Victoria publishing Praha 1995, s. 208

*nestojí (za vlády Zla) aby byla čtena, neboť jádro Dobra v nich je – falešné!*<sup>108</sup> (22. září 1938). Váchalův Krvavý román se taktéž inspiroje lidovou tvorbou triviální, z žánrů jako byly kramářské písně, krvavý, či taktéž černý román, nebo například obskurní prozaickou tvorbou H. Spiesse. Nelze ovšem chápat u *Krvavého románu* snahu přiblížit a reinkarnovat ducha této literatury pro široké vrstvy recipientů, nýbrž toto znovuvzkříšení mrtvého žánru provádí bez očekávání přijetí širších mas čtenářů. Výlučnost a exkluzivita, s jakou se můžeme seznámit při bližším se seznámením s Váchalovým dílem je dána samotným charakterem díla. V textech je sice deklarována snaha hovořit k větší skupině recipientů, ale ve výsledné, zhotovené formě je paradoxně jeho dílo dostupné jen malému počtu čtenářů. A to vzhledem k Váchalově praxi své knihy vyrábět jen v několika málo exemplářích, určených pro menší počet sběratelů, bibliofilů a mecenášů, kterým prodával své knihy už ve své době za vcelku horentní sumu. Paradoxní je například, že *Ďáblova zahrádka*, ač stejně jako ostatní Váchalovy knižní díla byla vyrobena jen v menším počtu exemplářů, ve svém úvodu zmiňuje svou potenciální užitečnost, postoupenou mezi širší čtenářskou obec: „*Také ten užitek práce moje přinéstí může, čteně-li mezi obecným lidem čtena bude, že tento nadále po polích a lukách slušně chovati a ne jako nerozumná hovada počínati si bude, i zlodějstva se uvaruje, nevěda, kde naň který ‚erdgeist‘ číhá.*“<sup>109</sup> Platnost obdobných autorských tvrzení je paradoxně popřena už samotnou podobou Váchalovy knihy. „*Vztah proporcionality textu a skutečného knižního tvaru zde vychází z fabule a jejího komentáře – avizovaný ideál několikasícistránkového textu a je překotně ukončen pro údajný nedostatek papíru.*“<sup>110</sup> Členitý barokizující jazyk bez obav o výskyt pravopisných nepřesností je cíleně stavěn jako autorská mystifikace. Rysy periferních žánrů, jako jsou: nedokonalá narativní výstavba, neočekávatelné zvraty ve vyprávění pozbývající povětšinou logické návaznosti a přímočaře vykreslené charaktery hlavních postav rozehrávají pro Váchala otevřené možnosti mystifikace. „*Zkušenost varuje před dvojitou váchalovskou mystifikací, kdy něco, co nás svým způsobem podání mělo přimět, abychom řečené považovali za výmysl, je skutečností.*“<sup>111</sup> Parodie, travestie, fraškovitost a humor se v Krvavém románu se stává prostředkem záměn a manipulace s významy: „*Váchal proniká pod povrch věcí, k původním významům, které*

<sup>108</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, s. 163

<sup>109</sup> Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 304-307, s. 13

<sup>110</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 304-307

<sup>111</sup> Tamtéž



*přehodnocuje a vytváří významy nové. Vše směřuje k narušení a zpochybnění ustálené sémantické roviny odpovídající ohraničeným konvencím. Děje se tak součinností váchalovské parodie, ironie a mystifikace.“* Z tohoto ohledu lze nalézt prapůvod záliby manipulovat s významy věcí už v raném Váchalově čtenářském období na počátku století, kdy postupně přicházel do kontaktu s nejrůznějšími archaickými literárními látkami, černým románem nevyjímaje. V průběhu let jsou zaznamenány hojně se vyskytující přípisky přímo do knih, ironicky glosující text a manipulující vyznění původního textu. Akt autorova záměrného převrácení významu, rebelantsky dehonestující literární dílo má úzkou spojitost s Váchalovou provokativní syntézou inspiračních zdrojů. Zároveň slouží jako jeden z předpokladů pro výstavbu komičnosti a groteskna v pozdějších literárních dílech, to jest například právě v *Krvavém románu*. Takový přístup dle mého slouží jedinci jako způsob úniku, totiž snaha bořit daný význam autorit s touhou vytvářet si vlastní jedinečnou fikci. Zajímavým aspektem je, že taková mystifikační hra s významy, záměrem a změnou významu je prováděna bez jakékoliv jiné interakce s autorem původního materiálu – dovolil bych si takové jednání srovnat v podobnosti k dodatečně přikresleným výsměšným atributům na portréty předvolebních billboardů.

Některé podobné znaky a rysy s tvorbou Josefa Váchala můžeme shledat i v díle Ladislava Klímy.<sup>112</sup> Klímova filozofická meditace, nebo spiritualistická seance jako inspirační zdroj Váchala – jedno, nebo druhé se obrací do nitra subjektu. V Klímově beletristické tvorbě lze rovněž nacházet novodobý iracionalismus a fantastickou fabulaci „... *jež tuto prózu spojuje s dobovým novoromantickým a dekadentním proudem i se starší romantickou tradicí černého románu, které tu tvoří jen vnější rámeč.*“<sup>113</sup> Rysy jako vědomá vůle, pojatá jako jediná, absolutní skutečnost, s tím spojená radikální negace vnějšího světa. Odtud jeho fantasmagorické, infernální vize životní absurdity, záměna reality a ireality. Hlavním stylistickým prostředkem Klímovým je kontrast, paradoxní převrácení pojmů a hodnot<sup>114</sup>.

Ironie a nadsázka, přítomný atribut ve Váchalově díle od dvacátých let, jsou prostředkem pro reflexi doby ve svých aktuálních souvislostech. Domnívám se ale, že původ k frekventovanější přítomnosti humoru a nadsázky ve Váchalových uměleckých

---

<sup>112</sup> Ladislav Klíma (1878-1928)

<sup>113</sup> Mukařovský, Jan: *Dějiny české literatury IV*. Victoria publishing Praha 1995, s. 231

<sup>114</sup> Tamtéž

projevech úzce souvisí i s jeho osobním životem. Konkrétně chápu evidentní přítomnost humoru až grotesknosti, objevující se výrazně v díle v letech 1922-1924, jako prostředek pro překonání krizového období, související s náhlým úmrtím jeho manželky Marie Váchalové, která neočekávaně skonala na Štědrý den roku 1922. Ve svých deníkových zápiscích Váchal všechny okolnosti a hlavně pocity výstižně, i když útržkovitě zaznamenává. V souvislosti s Váchalovou rozporností názorů a rozporuplných skutků stojí za zmínku fakt, že Váchal už v té době byl již v delším souběžném vztahu se svou pozdější družkou, grafičkou Annou Mackovou, s kterou například právě v roce 1922 uskutečnil významnou delší cestu po Šumavě, mající pro Váchala později důležitý význam pro jeho další dílo, zejména *Šumavu umírající a romantickou*. Jeho manželka Marie o této skutečnosti nevěry věděla a s trpkou trpělivostí jí po celou dobu, až do své smrti tolerovala. V dlouhém období držení smutku za svou zesnulou manželku Josef Váchal sepsal a vytvořil knihu *In memoriam Marie Váchalové*, kterou pojal nejen jako posmrtnou vzpomínku a hold své ženě, ale i jako vlastní konfesi a sebezpytný traktát. V deníkových záznamech se ještě dlouho, nejméně po necelé dva roky objevují velice časté odkazy a vzpomínky na zesnulou „Mášu“, spojené s velkým citovým vypětím a přetrvávající jistou tragičností. Domnívám se proto, že pozdější přítomnost humoru ve Váchalově díle má co dočinění se snahou o překonání vlastního krizového období. Prostředkem a způsobem, jak překonat stále živě rezonující vzpomínky a velice často i vlastní výčitky svědomí byla pro Váchala hlavně právě práce. V deníkových zápiscích dokumentuje své vytrvalé pracovní nasazení, které soustřeďoval na zdokonalování v technikách dřevorytu a knihtisku. Od roku 1922 to byly kromě dalších děl, jako *Dokonalá magie budoucnosti*, nebo *Nový kalendář tolerancí pro rok 1923*, hlavně soustavně připravované velké projekty v podobě *Krvavého románu* a *Ďáblovy zahrádky*.

Nové tvůrčí postupy, ztvárněné v obou dílech jsou signifikantní ojedinělou kompozicí, volnou typografií, sémantikou ilustrací vzhledem k textové části, celkového výrazu a vzhledu knihy. Ilustrace ve Váchalových knihách, vzhledem k sémantice textu „není epickým opisem textu, ale jeho obecněji symbolickým postižením.“<sup>115</sup> Taková ilustrace není jen doplněním textové složky, ale stává se svébytnou součástí komplexního Váchalova díla. Signifikantní je zvláštní, jednotlivá významová nosnost

---

<sup>115</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 311

verbálních a neverbálních prostředků. Obsahová odtažitost, podobnost až skoro i filmovému gagu, jež je prostředkem komiky a až na hranici dadaistické absurdity. Tím tvoří paralelu k avantgardním snahám českého poetismu dvacátých let, i když v osamocené tvorbě a bez náležité společenské odezvy. Dalším formálně zvláštním prvkem, jak zdůrazňuje Jan K. Čeliš, je podobnost s tehdejšími tisky avantgardy v užívání různých typů písem. V případě Ďáblovy zahrádky a Postily kacířské píše dokonce o osvobozené typografii.<sup>116</sup> „*Ve sbornících, manifestujících poetiku příslušníků avantgardy. Byla rozrušena tradiční lineární podoba knihy a nahrazena dynamickým souborem typově různorodých textů a obrazových dokumentů, jako celek připomínajícím filmovou sekvenci.*“

I díky technickému pokroku na počátku století poskytovaly další způsoby zachycení světa prostředky vyjádření, jakými se staly fotografie a film. Váchal už od začátku století experimentoval s fotografií. „*V prvním dvacetiletí dvacátého století byl zaujat možnostmi fotografie jako alternativního média, které je možno s rukodělnými technikami kombinovat i konfrontovat.*“<sup>117</sup> Jako ukázka kombinace fotografie a leptu se v tomto případě nabízí dílo *Plán astrální*. Charakter Váchalovy fotografie dokazuje i jeho rozchod se secesními ideály: „*Zatímco piktorialismus usiloval o splynutí se secesním slohem, Váchalovy fotografie jsou revoltou proti konvencím, které tento sloh nastolil.*“<sup>118</sup> Co se týče filmové dobové tvorby, byl Váchal vyloženě filmovým fanouškem. Ve svém deníku si často poznamenával zápisky, hodnotící filmy, které shlédl v biografu, jako například: „*Kabinet dr. Cagliariho, expres. kubistické! Báječný snímek!*“<sup>119</sup>, nebo „*Dnes jsem viděl Erotikon, nejlepší český film, co jsem dosud zřel!*“<sup>120</sup>

V. Musil připomíná ve svém doslovu k *Šumavě umírající a romantické* některá jména českých umělců, v kterých shledává podobnost ve formách podobných knihám a dílům Josefa Váchala: Jiří Balcar (1929 – 1968) skládal z písma na ploše obrazu či grafického listu nečitelné útržky slov či rovnou používal písmo umělé (*Dekret I-IV*, 1960-1961, *Rozsudek*, 1960). Podobně s texty experimentoval Vladimír Boudník (1924-1968), který po linořezových explozionalistických manifestech (1947-1949) vytvářel

---

<sup>116</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 307

<sup>117</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění*, IV/1 1890-1938. Academia, Praha 1998, 1. vydání,, s. 207

<sup>118</sup> Tamtéž

<sup>119</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 14. března 1922, s. 12

<sup>120</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 6. ledna 1930, s. 95

své lettristické strukturální kompozice (*Dopis Tekle*, 1965). Eduard Ovčáček (\*1933) pracoval mj. se skutečnými i kovovými typy písma a typografickými prvky ze zrušené knihárny, tak vznikaly jeho písmové strukturální grafiky (*Palimpsesty a Strikptury* 1964); Milan Knížák (\*1940) začal v té době vytvářet *Knihy záznamů* (1964), které vázal do desek z nalámaných kusů armovaného betonu... V tomto smyslu byly i Váchalovy *gesamtkunstwerky* zcela jistě i moderními knihami-objekty<sup>121</sup>

### 2.3 Váchalova konfrontace s poetistickou generací Devětsilu

V nadcházejícím se formování nové avantgardní řeči ve formě utopistického radikalismu je potřeba nahradit dosavadní modely moderního světa, obsahující „...konfliktní, osudové nebo tragické obsahy, které byly ze zorného pole avantgardy vyloučeny jako politováníhodné přežitky člověka minulosti, jako zavrženíhodná rezidua expresionistického psychologismu, který se neslučoval s jeho optimistickou perspektivou.“<sup>122</sup> Váchal nadále zůstává, alespoň v rámci *Neodvislého sdružení Tvorba*, jehož založení inicioval v roce 1919, při konceptu spiritualismu, dekadence a exprese. Vztah archaizující látky, konfrontované s dobovou přítomností je patrný například hned v úvodní promluvě *Ďáblovy zahrádky, aneb Přírodopisu strašidel*, navíc s explicitním odkazem k levicově orientovanému Devětsilu: „Co se tu tisknuto vidí/ pravidlem starých se řídí, aniž má jináče zníti, aneb jiný smysl mítí/ Proto i sloh tu modernismu nedohání a verš ten Devětsilem nezavání.“<sup>123</sup> Patrná antiteze dobových slovesných tendencí v uměleckých textech podtrhuje distanci od modernismu a avantgardy. Váchalovo evidentní odmítání mladé generace levicových umělců kolem Devětsilu a jeho teoretika, Karla Teigehe se promítá i do reflexe politiky, konkrétně právě levice, s jejímiž idejemi se rozloučil už v roce 1919, aby se jí jal v následujících letech už pouze jen parodovat a zesměšňovat: „Bodří mlynářští, jimž tak rádi se hastrmani zjevovali, změnili se šmahem v bolševiky, a tak vodníci raději z tůní ven nevyleyzají: dobrých časů vzpomínajíce, očekávají raději už den soudný, ve kterém stará rachota, Zemí zvaná, za své vezme.“<sup>124</sup>

<sup>121</sup> Váchal, Josef: *Šumava umírající a romantická*. Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích a Nová tiskárna Pelhřimov, České Budějovice, Pelhřimov 2007, s. 155

<sup>122</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890/1938*. Academia Praha 1998, s. 149

<sup>123</sup> Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopisu strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 10

<sup>124</sup> Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopisu strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 35

Klíčovým bodem přímé konfrontace a reflexe Váchalovy tvorby a nově formující se levicové avantgardní scény dvacátých let se počátkem roku 1922 stávají dvě nezávisle po sobě uskutečněné výstavy v pražském Rudolfinu: a to sice výstava sdružení *Tvorby* a nedlouho po ní uskutečněné představení mladých poetistů. Váchal, spolu s volným uměleckým sdružením *Tvorba*<sup>125</sup>, vystavil své ukázky díla, které se v souhrnu prezentovalo jako ukázka děl „*spiritualistů, symbolistů a dekadentů*“<sup>126</sup>. Váchal si ve svých deníkových zápiscích následně stěžuje na skromnější účast při vernisáži, než jakou on sám očekával (80 účastníků z celkových 300 pozvaných – *deníkové zápisky z 8. února 1922*). Neúspěchem ovšem nebyla ani tak slabší návštěva, pramenící z tušeného nezájmu o vystavované ukázky *Tvorby*, jako spíše nepříznivá kritika, komentující tuto výstavu. Zejména F. X. Šalda se vyslovil svou přízeň rozhodně pro nově nastupující poetistickou generaci, jejíž výstavní debut se ve stejném místě uskutečnil nedlouho po výstavě *Tvorby*. V ohlasech a dobových kritikách se ukázala už tehdejší nečasovost spiritualismu, byl zavrhnut přežilý koncept, nedosahující svým ohlasem úrovně nově nastupující avantgardní vlny s poetistickou řečí, formulovanou Karlem Teigem. Jiří Olič píše, že „*již tehdy se pracně a úspěšně prováděla nomenklatura ‚národního‘ a ‚moderního‘ umění, taková, jaká se dělá vždycky, podle odvěkých nepsaných zákonů a daností omezenosti a protekcionismu, a ve svých metodách ostentativně odmítla všechny Váchaly (totiž; všechny nezařaditelné), aby je v důsledku doživotně diskvalifikovala a uvrhla do ghetta zapomnění*“<sup>127</sup>. Síla dobové kritiky, jak se ukázalo, zcela významně poznamenala a rozhodně neulehčila pozdější možnosti prodávat díla malířů, aby je ve výsledku odsunula do periferních oblastí zájmu. Autorativnost v ovlivnění (a to jest v tomto případě ztráta) zájmu o umělce se musela nutně odrážet i v jejich samotné reflexi této scény. To rozhodně transparentně platí u vztahu Váchala k nově se představující generaci mladých poetistů. Váchal se stavěl skepticky k nově příchozím tendencím, dle jeho mínění, jak popsal ve svém deníku po navštívení, nedosahovali mladí poetisté ve svém projevu nikterak vysokých kvalit: „*Na výstavě v Rudolfinu, velmi slabí moderní mladí, Teige, Wachsmann, etc.*“<sup>128</sup> Odmítání nově představených umělců Josefem Váchalem nebylo pro jejich myšlenkový

<sup>125</sup> Sdružení *Tvorba*: členové byli Josef Hodek, Karel Němec, Václav Kreisinger, Jaroslav Procházka, Ladislav Sutnar, Marie Galimberti-Lanová a Josef Váchal

<sup>126</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 99

<sup>127</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 99 - 100

<sup>128</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výběr z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha - Litomyšl 1998, 14. května 1922, s. 15

koncept, přicházející do povědomí české umělecké scény spolu s nově formující se řečí poetismu, ale pro Váchalem vytykaný kvalitativně nedostatečně formulovaný projev. Mínění o české scéně, nastupující počátkem dvacátých let se pak již nemění. Ba dokonce, odmítání nové generace je mnohokrát Váchalem zmíněno ani ne nejen pro jejich umělecký projev, ale zejména pro jejich protěžovanost a neúměrné oceňování jejich práce. „*K. H. Mácha spatřil prý ne méně než 90 hradů, což je správné, právě tak, jakože čeští moderní básníci museli každý prolézt devadesáti bary a maserskými salony, aby vytvořili své dílo, sprosté a ubohé jako oni! Ale ceny, pacholci, dostávají od duchem jim rovných!*“<sup>129</sup> (28. října 1936). Křivda, pramenící z odvrhnutí zájmu o dílo, se obrací v mnoha podobách - náhledech na českou kulturní scénu i v samotném dalším osudu dřevorytce Váchala, který již více nebude vystavovat spolu s ostatními v rámci jakékoliv umělecké skupiny. Do budoucna se také bude potýkat s existenčními problémy a chudobou. Přesto je mu ale v tomto ohledu velkou oporou a finanční podporou jeho družka Anna Macková (po smrti jeho manželky, Marie Váchalové<sup>130</sup>). Zlověstný Váchalův dojem z neumětelsví mladé generace a ještě křiklavějšího inkasování finančních prostředků z podpor, fondů, ale hlavně svých prodaných děl za mizernou práci, se zjevuje Váchalovi ještě po velice dlouhou dobu. Musí se s ním vlastně potýkat ve svém permanentním uměleckém přetváření a utváření světa kolem sebe prakticky neustále, do konce života, tak jak si poznamená ještě mnohem dále, již po rozpadu uměleckého spolku Děvetsil: „*Sen o Teigovi a mladých liter. hochštapleřích, uzmuvsích mi práci a nabízející mi pouze honorář za ní*“<sup>131</sup> Postupně gradující odmítání dobové kulturní scény, taktéž avantgardy i způsobu politické moci ve státě, který procitl z říjnové euforie roku 1918, se ve Váchalových pozůstalostech nese souvztažně s jeho postupným odchodem na periferii uměleckého zájmu. Jak se vztah Váchala a české kulturní společnosti vyvíjel v průběhu dvacátých a třicátých let se budu snažit vyložit a objasnit následně.

---

<sup>129</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 28. října 1936, s. 145

<sup>130</sup> Marie Váchalová + 24. 12. 1922. Ještě než po krátké nemoci náhle zemřela, jistou dobu s trpkostí tolerovala Váchalův vztah s grafičkou Annou Mackovou. Její smrt Váchala dosti poznamenala a vedla jej k vytvoření knihy *In memoriam Marie Váchalové* (1923)

<sup>131</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 1. srpna 1930

## 2.4 Surrealismus a Váchal

Jindřich Chalupecký k výskytu a zakořenění surrealismu na české scéně poznamenal, že „*Ačkoli dada bylo rozhodnou událostí světového vývoje, reviduje principy moderního umění, v Čechách připadalo jevem rozvratným a nemohlo tu být přijato. Proto mladá generace po celá dvacátá léta odmítá i surrealismus. Tím horlivěji se objevuje v třicátých letech.*“<sup>132</sup> . Evropská scéna třicátých let byla pak charakterizována základní polaritou mezi surrealismem a abstrakcí.<sup>133</sup> Vznik Surrealistické skupiny roku 1934 jakoby opožděně reflektuje dosavadní působení surrealismu po Evropě, kde se šíří na mezinárodní bázi. Surrealismus, jakoby se dlouhá léta vyhýbal českému prostředí, kde svůj určující vliv má poetismus a koncept, formulovaný Karlem Teigem, víceméně po jeho způsobu. Ve 30. letech, kdy zde již aktivně tvoří a vystavují malíři, jako Štýrský a Toyen, se teprve posléze surrealismus napevno a také ne příliš nadlouho usazuje i v českém kulturním prostoru. Jsou však někde dohledatelné znaky a předpoklady ve Váchalově tvorbě, směřující právě k uměleckému konceptu surrealismu? Jůlius Hůlek poznamenal fakt, že „*je mimo pochybnost a bohužel i hlubší pozornost, že (Váchal) obecně tvůrčími principy vykazuje překvapující souvislosti zejména se surrealismem.*“<sup>134</sup> Už Jan Konůpek jako jeden z prvních Váchalových interpretů poukazuje na blízkou příbuznost, zejména na „*bohatství snových prvků, alogickou skladebnost takové rozmanitosti a mnohotvárnosti*“<sup>135</sup> a nazývá Váchala dokonce praotcem českých surrealistických malířů. Tendence, analogické k surrealistickým postupům lze nalézt například dle Juliuse Hůlka už ve dvacátých letech u Krvavého románu, zejména v tvůrčím přístupu: „*Váchalova specifická tvůrčí metoda s sebou nese značnou míru psychického automatismu – samotný fakt sazby bez rukopisu přenechává iniciativu náhodě a rozumovou kontrolu odsouvá do pozadí. K surrealismu by mohla odkazovat rovněž syntax vyjadřovacích prostředků.*“<sup>136</sup> Asociativní myšlení, jehož důsledkem je celá řada různorodých stylistických figur a jejich různých smíšenin dochází k jistým podobnostem se surrealismem. Důležitým faktorem, který můžeme brát v potaz při

<sup>132</sup> Chalupecký, Jindřich: *Nové umění v Čechách*. H+H Jinočany 1994, s. 15

<sup>133</sup> Jakub Pavel: *Dějiny umění v Československu*, Práce, Praha 1978, s. 237

<sup>134</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 308

<sup>135</sup> Tamtéž

<sup>136</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 317

hledání předpokladů avantgardní řeči shledávám to, že Krvavý román byl rovnou tištěn bez jakéhokoliv rukopisu do hotové knižní vazby. To považuji, i přes Váchalovu podrobnou znalost konceptu krvavých románů, za odvážně experimentální příznak postupu automatismu, jaký známe od předních surrealistických představitelů, jakými byl například André Breton.

Ke konci dvacátých let v souvislosti s objevujícím se abstraktním uměním, na výstavách jiných autorů Váchal zachytí jisté znaky podobnosti. Konkrétně tak v zápise v deníku, 7. srpna 1928: „*Jeli jsme na výstaviště, kde výstava malířská a kongres. Viděl jsem barevné zhudebnění, experiment podobný mému aurickému malování z r. 1921, viděl jsem v exp. Růžičkově podvědomé výrony barevné, což dávno již před tím jsem provedl; a v jiných odděl. výstavy nalezl mnoho a mnoho svého. Co teprve nyní zde se co novinka předvádí.*“<sup>137</sup> na oné výstavě viděl Váchal i vystavované zahraniční exponáty: „*Nejlepší byla exposice škol. odbor. z Hamburku: tam bylo možno zřítí práci, techniku, a – myšlenku. Ale čeští darebáci referenti výtvarní, od Marka do Nováka, pochválí opět jen české svinstvo oficiálního a protěžovaného umění.*“<sup>138</sup> Zde se jasně rýsuje konfrontace mezi Váchalovým pojetím a vnímáním oficiální české umělecké scény, dle něj upřednostňující z jistých zájmů jen domácí produkci a svým, vizionářským pojetím průkopníka, předcházející ve Váchalových provedeních v experimentálních konceptech již o mnoho let předtím. Je otázka, do jaké míry si Váchal přivlastňoval pro sebe původnost a originalitu svých děl jako způsob kompenzace za evidentní širší nezájem o Váchalovo dílo.

Konfrontací konkrétních surrealistických prvků v českém prostředí a Váchalových dojmů z nich lze pak nalézt v deníkových záznamech z roku 1930. Tehdy Váchal s Mackovou navštívili pražskou výstavu malířů Jindřicha Štýrského a Toyen. Váchal se ve svých deníkových zápiscích vyjádřil takto: „*Jeli jsme do Aventina na Štýrského a Toyena; v kresbách je cosi, leč dosti nesrozumitelné.*“<sup>139</sup> (5. března 1930) Až bilancí vytvářejícího se dosavadního surrealistického výrazu zmiňovaných malířů z roku 1934 na 1. výstavě Skupiny surrealistů se „*neurčité tvary a nedefinovatelné objekty předchozího přechodného období se zde konkretizují do určitějších skupenství,*

---

<sup>137</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výběr z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, s. 81

<sup>138</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výběr z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, s. 81

<sup>139</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výběr z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 5. března 1930, s. 95



nabývající podoby ireálných bytostí, fantomů a podivných předmětů.“<sup>140</sup> Podobnost mezi Váchalem a průkopníky Štýrským a Toyen, hledající předpoklady a možnosti surrealismu už od dvacátých let je podle Jiřího Oliče zřejmá a těsná: „*Strašidla embryonálně rašící a klíčící jako strach na Váchalových obrazech jsou bezpochyby předchůdci přízraků surrealistických průzkumníků – Tanguyho, Toyen a Herolda.*“<sup>141</sup> Váchalova zpodobnění hrůzných vizí lze nalézt už v rané tvorbě, kde se setkáváme v jeho grafikách s „*řadou skřítků, strašidel, astrálních bytostí, přízraků, homonukulů a jiných hybridních bytostí*“<sup>142</sup> Váchal napodobil, i když nevědomě na počátku dvacátých let, konkrétně například v *Dokonalé magii budoucnosti* (1922) ztvárnil objekty objevující se v nejrůznějších kompozicích a kombinacích. Váchalovy malby a grafika tak mohou vykazovat jisté podobnosti s později koncipovaným surrealismem, přesto se s ním Váchal ale plně nikdy neztotožnil.

## 2.5 Váchalova reflexe doby 20. a 30. let

„*Slunce svítí, králové a presidenti se radí, papež blbne, lid pracuje, trpí a se ožírá, živly řádí, zem chladne a nad tím vším prý Bůh nad námi!*“<sup>143</sup> (29. října 1936)

Rekonstrukci souvislejšího obrazu Váchalova vnímání dobové společnosti, politiky i umění lze uskutečnit pomocí deníkových zápisků, které si Váchal zaznamenával nepřetržitě s víceméně stálou pravidelností od r. 1922 do r. 1964. Zachycuje v nich zejména všední události jeho života, vyjadřuje se ve svých názorech na dobovou společenskou situaci a okrajově lze nalézt i hodnocení umělecké scény. Okrajová pozice pro odkazy týkající se umění náleží zejména díky Váchalově snaze zaznamenat všední realitu s možná na první pohled bezvýznamnými a banálními událostmi. Obsah takto pojatých zápisků pravidelně zahrnuje informace o počasí, proběhnuvších procházkách se psem, návštěvách své matky a Anny Mackové, poznámky o tom co měl v daný den k jídlu a s kým se zrovna setkal v pražských ulicích. Pozoruhodné zastoupení má například to, jak si Váchal až velice pečlivě zapisuje veškeré své finanční výdaje a příjmy – i na základě jiných poznámek je zřejmá až

<sup>140</sup> Dějiny umění, s. 258

<sup>141</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 19

<sup>142</sup> Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání, s. 292

<sup>143</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha - Litomyšl 1998, 29. října 1936, s. 144

úzkostlivá snaha nebýt nikomu jakkoliv nic dlužen. V souvislosti s hodnocením oficiální malířské scény pak vyvstává dojem, že naopak ostatní jsou dlužníci jeho. Ať už ve formě jakéhokoliv uměleckého uznání, finančního ohodnocení jeho práce, nebo vůbec jakéhokoliv projeveného zájmu o jeho dílo a osobu. Popis všedních dnů v denících obsahuje i zachycení tehdejší aktuální každodenní Váchalovy pracovní náplně, poznámky o právě zpracovávaných námětech, či postřehy a nápady k právě chystané práci. Od počátku dvacátých let až do první poloviny třicátých let je zřejmé obrovské pracovní nasazení – pokud se tak dá soudit dle poznámek věnovaných výpisům o stráveném času, který věnoval práci ve svém vršovickém ateliéru. Po dobu, kdy žil v Praze, to jest do r. 1939, ještě předtím než se odstěhoval k Anně Mackové do Studeňan, jsou zápisky rozsáhlejší a podrobnější. V průběhu dvacátých a třicátých let zde můžeme pozorovat to, jak se vyvíjel Váchalův pohled na společnost a jeho pozici v ní. Ten se utvářel v průběhu doby po celá dvacátá a třicátá léta vcelku dramaticky s evidentními změnami přístupu a postojů k celé většinové společnosti, to jest i nad rámec hodnocení pouze umělecké obce. Metoda, obsahující právě rozbor deníkových záznamů proto ve svém výsledku nabízí možnost z fragmentů záznamů dojmů z všedních dnů rekonstruovat vlastní Váchalův obecný pohled na společensko-kulturní klima meziválečné Československé republiky.

Na základě zápisků z deníků, kde Váchal popisuje svůj náhled na časové období od počátku dvacátých let až na přelom 1939-1940, je seznatelné evidentní zahořknutí a gradující příznaky umělcova vyčlenění z kulturního života, které se promítá do Váchalovy řeči o celé společnosti: „*Je to u nás banda; buď chudáci, nebo blbci a závistníci*“<sup>144</sup> (2. února 1929). Spojitost mezi Váchalovou pozicí na periferii všeobecného zájmu, charakterem díla, autorovým přístupem k tvorbě a vlastním rodinným původem je, zdá se, zřejmá a velice těsná. Marek Nerud píše, že „*živelná touha udělat si všechno sám, spojit poctivé a prvotřídní řemeslo s „kumštem“, ho ve společnosti, kde toto spojení už více než století neexistovalo, nutně muselo, spojeno s jeho vrozeným anarchismem nemanželského dítěte, zahnat na periferii zájmu uměnímilovné veřejnosti.*“<sup>145</sup> Vědomí vlastní výlučnosti se odráží ve stupňovaném pracovním uměleckém nasazení a ještě více prohlubující se distancí mezi oficiálně uznávanou scénou a umělcem tvořícím na okraji. Příznačnou Váchalovu nestrannost a

---

<sup>144</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 2. února 1929, s. 87

<sup>145</sup> Marek Nerud: *Josef Váchal*. Diplomová práce, PF JČU, 1992, s. 10

vlastní osobitost vystihuje Marek Nerud ve formulaci, že: „*Váchal nebyl spřízněn po většinu svého života s žádným uměleckým proudem, ani filozofickým či náboženským směrem, byl vždy pouze Josefem Váchalem, dřevodělníkem*“ Ani aktivní angažmá ve skupinách, jakými byly od počátku století okruh kolem revue *Kult Mladých*, *Sursum*, *Tvorba* netrvalo příliš dlouho, stejně jako ani spolupráce s katolickými autory. Váchalova výlučnost vzhledem k většinovým uměleckým tendencím a solitérství se plně projevila ve dvacátých letech se změnami na požadavky umělecké tvorby. Neznamenalo to ale omezení rozsahu tvorby, jen hledání nových konceptů a metod tvorby. „*Společnost po odeznění války a v perspektivě nedávno vzniklého samostatného státu prožívala pocity úlevy, euforie a bezstarostnosti. Pro Josefa Váchala, poté co překonal otřesné zážitky z fronty a tragickou smrt své ženy Máši, znamenala atmosféra materiální i duchovní konjunktury 20. let dobu rozmachu tvůrčích sil, provázeného nespornými úspěchy.*“<sup>146</sup> Ve dvacátých letech Váchal hledá nové způsoby vyjádření, rozvíjí umění dřevorytu, experimentuje a vyvíjí nové průkopnické postupy, například mnohobarevný tisk z jedné desky, který představil v souboru *Receptář barevného dřevorytu*. Prvním souvisle zaměřeným dřevoryteckým dílem se uvedl v *Karnevalu českého dřevorytu r. 1919*). Vytváří nové experimentální pojetí knihy, během následujících let bude plně zaměstnán tvorbou svých nejobsáhlejších děl, kterým věnuje téměř všechny čas.

Jedním z rozpracovaných projektů se stává objednávka výzdoby interiéru domu Josefa Portmana, podnikatele z Litomyšle a významného Váchalova mecenáše a odběratele. Portman nejen že platí za Váchalova díla, má v úmyslu sepsat jeho monografii, ale významnou měrou přispěje také tím, že shání pro Váchala staré výtisky tzv. krvavých románů a další literatury. Váchal kromě malby v Portmanově domě, stylizovaném v „pekelném“ expresionistickém stylu také předvádí svůj um na užitém umění, zejména nábytku. Ale ani pracovní vztah a přátelství s Josefem Portmanem nevydrží příliš dlouho, jen do roku 1927, kdy se oba rozejdou v neshodách. Je zajímavé, nakolik relativně krátké bližší kontakty, přátelství a pracovní vztahy jsou po svých rozpadech ze strany Váchala vnímány s akcentem ironie, hraničící s urážlivým vyjadřováním a distancí. V případě Josefa Portmana ani tyto zpětně hodnotící promluvy v dalších letech, dle Váchalových deníkových záznamů, nebudou nikterak jiné.

---

<sup>146</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 301

Rozpětí uměleckého zaměření je v té době stejně velké, jako Váchalovo pracovní nasazení během celých dvacátých let. Během těchto let Váchal i vystavoval, zejména v zahraničí. Zúčastnil se řady knižních výstav – 1923 v Paříži, 1927 v Lipsku, 1928 v Kolíně nad Rýnem a Florencii. Hůlek píše, že výstavami, ať už samostatnými, nebo jen participací, se prezentoval po většinu svého života poměrně úspěšně<sup>147</sup>.

Významným mezníkem je rok 1934, kdy Josef Váchal slavil své padesáté narozeniny. V souvislosti s vlastními kulatinami Váchal očekával konečně ohlasy veřejnosti ke své tvorbě i jakékoliv připomenutí jeho jubilea. V deníku si poznamenává, kde všude se v novinových denících vyskytla jakákoliv zmínka o umělcových narozeninách a kdo z jeho známých mu k narozeninám popřál – umělec jistě očekával jakékoliv gesto zájmu jako důležitou satisfakci vzhledem k jeho vytrvalému tvůrčímu úsilí. Příležitost kulatin během roku 1934 dala zavedl i Váchalově snaze uspořádat svou celkově souhrnnou výstavu. Váchal pečlivě celý rok vybíral exponáty na svou souhrnnou bilanční výstavu, kde by předvedl širší veřejnosti svůj um při vystavení svého do té doby velkolepě obsáhlého díla. Výsledkem této výstavy ale pro Váchala dostavený očekávaný úspěch – setkal se beze změny v domácím prostředí opět s nepochopením a odmítavými reakcemi publika. Takový přístup umělecké i širší veřejnosti jen podnítl Váchalův budoucí odsun na periferii zájmu. Důsledkem byl pozdější Váchalův úmysl se definitivně odstěhovat z Prahy do ústraní, ještě předtím se však rozhodl stvořit bilanční dílo, souhrnně v jednom díle mapující jeho dosavadní umění a techniky. Takovým bilančním a reprezentativním počinem se stal *Receptář barevného dřevorytu*, obsahující celých sto barevných dřevorytů. Bylo ho vyrobeno pouhých sedm exemplářů a tento knižní počín se stal ve Váchalově díle vůbec nejnákladnějším. Rok 1934 je bilanční ve všech ohledech – mezi způsoby ohlédnutí se za dosavadním uměleckým působením patří i sepsání vlastních *Pamětí J. V. dřevorytce*, taktéž k příležitosti mistrových padesátin. S hořkostí se obrací za uplynulými třiceti lety vytrvalé práce, za kterou nedostal tehdy dosud zatím ani jedině oficiální pocty a uznání. Bez sebevětšího zájmu, nakonec i v souladu s Váchalovým očekáváním, se stává další výstava, konaná od 6. – 26. prosince 1934 v Praze. Výsledek je pro Váchala tristní, setká se dokonce výsměchem a naprostým nezájmem: „*Když tedy o mé první – a asi poslední už – souborné výstavě jediné MŠANO asi za 11 tisíc zakoupilo, vybraných*

---

<sup>147</sup> Jan K. Čeliš, doslov k Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. Paseka Praha 1992, s. 312

desetičlennou porotou (Špála, Rada, Blažíček, apod.), město Praha (poradce Šaloun) a Galerie vůbec nic...“<sup>148</sup> Váchal, závislý na příjmu z prodeje svých děl spoléhal nejčastěji na stálé odběratele, bibliofily a sběratele. Prodej z výstav, vzhledem k méně častému konání nebyl tolik významný. Knihy, které v několika exemplářích vyráběl, byly prodávány za horentní sumy. Pokud prodával jeden exemplář *Šumavy umírající a romantické*, cena se šplhala k 6000 Kčs, což byla ve své době téměř roční dělnická výplata. Kromě několika mála nadšenců, kteří byli jedinými Váchalovými odběrateli, se pak Váchal rozhořčuje nad všeobecným nezájmem o jeho dílo mezi uměleckou veřejností – a také mezi prvorepublikovými podnikateli a dalšími, kteří by při potenciálním zájmu o tvorbu Josefa Váchala měli důležitou věc: kapitál. Je otázka, do jaké míry byl faktorem nezájmu v případě Váchala cena, nebo naopak jen nevýznamné povědomí o umělci. „*Zlínský Baťa rád by sice měl pro svou galerii také Váchala, ale 800 Kčs, zdá se mu asi přemrštěno, ač již vydal slušné peníze za nákup od jiných umělců. Ale tak vypadají všichni čeští kapitalisté vůbec: krom dr. Preise žádný národní magnát o Váchalovi nic neví!*“<sup>149</sup> (26. srpna 1938). Nemůžeme na základě pramenů říci, že by pro Váchala byla jeho práce z finančního hlediska nějak zvlášť lukrativní. Ba naopak, s chudobou se musel právě ponejvíce potýkat a nebýt mnohdy významných finančních injekcí své družky Anny Mackové, nebylo by možné tak rozsáhlý počet děl vůbec zrealizovat. O to s větším akcentem, zejména od konce dvacátých let si s rozhořčením zapisuje poznámky nejen o umělecké scéně, akademické obci, ale zejména lidech, kteří stojí za nákupy a zájmem o nejrůznější umělecká díla v tehdejší společnosti: „*Šaloun-sochař-úplatný, V. V. Štech-pitomec, Matějček-typ povýšence, dr. Novotný-blbci...tak vypadá sebranka lidí určující nákup obrazů.*“<sup>150</sup> Nebo například: „*Ale čtu, kdo zas sedí v Národní kulturní instituci: Kobliha, Podešva a Kovárna! A Durych! A tak: necht' žije zmar*“<sup>151</sup> (25. listopadu 1938). V roce 1939, v poznámce týkající se smrti Arneho Nováka je příslušnost k oficiální Akademii znatelně Váchalem brána velice negativně: „*Dnes zemřel Arne Novák, kterého jsem nenáviděl: pro jeho blbý výraz v obličejí, jeho netečnost a zaujatost a proto, co jednou řekl o mne (o mém*

<sup>148</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 163

<sup>149</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha - Litomyšl 1998, 26. srpna 1938, s. 162

<sup>150</sup> Marek Nerud: *Josef Váchal*. Diplomová práce, PF JČU, 1992, s. 41

<sup>151</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha - Litomyšl 1998, 25. listopadu 1938, s. 165

*díle, protože osobně jsme se neznali) Inu, člen české akademie!*“<sup>152</sup> (25. Listopadu 1939).

Rostoucí propast mezi oficiální, finančně podporovanou scénou a umělcem na okraji, jakým Josef Váchal byl, se jen prohlubovala. Výmluvným svědectvím o stále rostoucím znepokojení, v důsledku posléze vrcholícím Váchalovým trvalým odchodem z Prahy do Studeňan, je zápis z Váchalova deníku z 27. listopadu 1936: „*Zprávy dnes: Fr. Bílkovi, magnátovi, dala vláda 30 tisíc subvence a ‚národnému‘ (!) malíři Ladovi na stavbu vily dvacet tisíc!*“<sup>153</sup> (27. listopadu 1936). 9. 1. 1937 Váchal k zápisku dodal, že „*Dnes už známo, že tyto dvě české svině, Bílek a Lada, neostýchali se žádati o podporu ve výši 30 a 20 (dle jistých zpráv dokonce o 50 v Bílkově případě) tisíc, z fondu, který řídí Ústřední Matice Školská udělující jiným malířům po pěti stech korunách nejvýše. Ale slavní a zazobaní vyvolenci národa Lada a Bílek, toto prase ztučnější z pána boha, musí dostati těžké tisícovky zadarmo! Proklet buď národ! J. V.*“ Odmítání národa jako celku se zdá, ve výsledku obrazně řečeno, jako mozaika složená z dílčích náhledů na české umělce své doby, reprezentující oficiální kulturní scénu – a samozřejmě s jejich úměrným finančním ohodnocením. Toto hodnocení se ovšem Váchalovi zdá neúměrné – nejkritičtěji se vyjadřuje zejména k pobízivosti českých umělců, žádajících stát o podpory. Obecné hodnocení neušetří výjimek, a proto v hodnocení mluví o jakémkoliv českém umělci: „*Český umělec, automobil a voják – jak se to rýmuje? Dobře = úspěch, zásluhu a řády může dnes každý z nich vydobýt (stejně?) čtverým způsobem: nerdient, erdient, erdiniert a erdienert, to jest: zasloužil, vysloužil, vyvýslužkoval (dostal výslužkou po tabuli) a vysužebníčkoval.*“<sup>154</sup> (13. ledna 1938) Charakter takového umělce se svým rázným a nesmlouvavým hodnocením, plným rozhořčení například demonstruje ve svém zápisku po přečtení korespondence malíře Antonína Slavíčka (1870-1910): „*Četl jsem korespondenci Slavíčkovu: muž rusticana, povaha mě vzdálená. Nesympatickým je mi pro svoje žádání podpor, stipendií a obchodování; dokonce mluví v dopisech tak, jak všichni ubožáci malíři, říkající: udělal bych to a to,*

<sup>152</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 25. Listopadu 1939, s. 178

<sup>153</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 27. listopadu 1936, s. 146

<sup>154</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 13. ledna 1938, s. 157

*kdybych věděl, že prodám. A to už je mi charakter mizerný, slovanský, dožebraávající se. A pak: alkohol, flámy, Herben, realism. Nu, syn své doby.*<sup>155</sup>

Váchalův vztah k republice se postupem dvacátých let postupně měnil a projevoval se v negativním odmítání a sarkasticky jízlivých poznámkách i otevřenou řečí, proklínající soudobý politický stav. „*Jako právě dnes, v dny desetiletí výročí zaprodání jiným kapitalistickým proudům; pak prý máme samostatnost!!!*“<sup>156</sup> (31. října 1928). V jedné z dalších poznámek se v kontextu republiky a jejích představitelů zmíní při příležitosti zprávy o úmrtí T. G. Masaryka v roce 1937 o jeho osobnosti v tomto smyslu: „*zpráva, že dnes Masaryk zemřel. Někde mám před léty zaznamenanou visi, či sen jen neb nahodilou mediální zvěst, že Masaryk zemře 13. IX. Věřil jsem tomu a stalo se. Byl to velký muž a mohl být duchem ještě větším, kdyby znal indickou filosofii a nepoznal špatné rádce a ploché duchy, holedbající se stykem s ním. A kdyby byl více se pídil po Pravdě a Spravedlnosti. Smíruji se s ním, as odpouštím mu...* J.V.“<sup>157</sup> (13. září 1937) Váchal svůj hněv obrací postupně na národ, ten proklíná a ostře se vymezuje proti němu: „*Proklínám též národ, v němž darebáci dostali se k veslům, že jsem odstaven a bez kusu zahrady a vlastního domku, kde bych bez ohledu na ostatní dvounožce nerušen své práci žítí mohl*“<sup>158</sup> (29. března 1929). Váchal obviňuje celou republiku, proklíná a „*pokládá do svých úst satana*“, protože nebyla umožněna jeho svobodná práce. Systém, společnost a zejména umělecká veřejnost svým nezájmem odsunula Váchala na periferii, bez finančních prostředků, úměrně odměňujících jeho vytrvalou práci. „*Myslím, že jsem jediným dobrým Čechem, poněvadž žádnému (z vedoucích pacholků stádo) jsem nikdy nevěřil a nikde nic nebral!*“<sup>159</sup> (1. října 1938). Váchal si plně uvědomoval svou výlučnost, s kterou přistupoval k uměleckému dílu i všednímu životu: „*Ďábelsky hovořím za dalšího nespaní a spřádám řeč o lidech, zvířatech a živlech takovou, že ani Březina by se na ní nezmohl!*“<sup>160</sup> (13. srpna 1930). Střet duchovního a hmotného bylo Váchalovo celoživotní téma. Příklon zejména ke konceptu socialistického realismu po roce 1948 byl pro Váchala definitivním zklamáním. Vizionářsky však tyto tendence cítil a předjímal ve svých zápiscích, kde proměnu uměleckého konceptu konfrontoval s vlastním odmítáním: „*Neblahý vývoj, tíhnutí ke*

<sup>155</sup> Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačiti vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. Paseka, Praha - Litomyšl 1993, s. 99

<sup>156</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha-Litomyšl 1998, 31. října 1928, s. 83

<sup>157</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha-Litomyšl 1998, 13. září 1937, s. 153

<sup>158</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha-Litomyšl 1998, 29. března 1929, s. 88

<sup>159</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha-Litomyšl 1998, 1. října 1938, s. 164

<sup>160</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha-Litomyšl 1998, 13. srpna 1930

*hmotnosti, od realismu až po rozvíjení se socialismu, nepřál blouznění mém.*<sup>161</sup> Je zajímavé pro ilustraci Váchalova vnímání dobové kultury sledovat deníkové zápisky, odkazující na tehdejší literaturu. Krátká zhodnocení, povětšinou právě přečtených knih, utvářejí ucelenější obraz o reflexi doby: „*Dnes jsem dočetl Olbrachta: Deset veselých povídek z Rakouska i republiky; ač se zabarvením komunistickým, jsou to výborné věci, vtipné a s jádrem.*“<sup>162</sup>

### 3. Závěr

Ve své práci jsem se měl dle určeného tématu zabývat hledáním kontextu tvorby Josefa Váchala a české umělecké avantgardy dvacátých a třicátých let. Snažil jsem se vystihnout znaky Váchalovy řeči a hledat možné předpoklady při vyjádření Váchalových postojů k české umělecké avantgardě do konce třicátých let dvacátého století. V prvních kapitolách jsem schematicky rozdělil a popsal základní inspirační východiska Váchalovy tvorby, abych vytknul charakteristické znaky Váchalova přístupu k původním inspiračním zdrojům a jeho vlastní tvůrčí práci s nimi. Stylovým zařazením na rozhraní doznívajícího symbolismu a přerodu v přicházející expresionismus zcela přirozeně Váchal zapadá do vývojové řady uměleckých stylů v Čechách během prvního desetiletí dvacátého století. Váchalův umělecký projev, utvářející se na počátku století a vykazující znaky symbolistního uměleckého konceptu, expresivního výrazu a inspirace archaickými látkami ovšem přetrvává ve svých příznamech a signifikantních znacích i po zbytek Váchalova uměleckého působení. Základní elementy inspiračních východisek počátku století, tedy Váchalova raného uměleckého období determinovaly ztatočně do konce života celý zbytek jeho tvorby. Přes charakteristiky raného uměleckého období jsem se posléze dostal k patrné změně poetiky i formálního výrazu díla, ke kterému ztatočně došlo během prvních let dvacátého století, po opuštění čistě stylově vyhraněného konceptu expresionismu, s kterým se Váchal ztotožnil po svém návratu z front první světové války.

Výsledek zkoumání příslušných sesbíraných textových materiálů a odborných pramenů však potvrdil zvláštní výlučnost osobnosti a tvorby Josefa Váchala v obecném kontextu českého kulturního prostředí. Zvláštní pozice Josefa Váchala v dobovém

---

<sup>161</sup> Marek Nerud: *Josef Váchal*. Diplomová práce, PF JČU, 1992, s. 13

<sup>162</sup> Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 – 1964*. Paseka, Praha -Litomyšl 1998, 6. října 1929, s. 91



kontextu je dána jeho vlastním rozdílným individuálním přístupem k většinové societě, kulturní tradici, umění a uměleckým tendencím. Se společenskými a uměleckými proměnami, k jakým docházelo od počátku století, přes dvacátá léta, nevyjímaje příchod avantgardních uměleckých konceptů, se Váchal vypořádával se svými osobitými postoji a specifickým jazykem. V úvodní části práce jsem rozebíral základní Váchalova inspirační východiska raného období, kdy se formoval Váchalův umělecký projev. Původní inspirační východiska a charakter vlastního přístupu k umění, domnívám se, byly třeba popsat k vystižení specifické autorské řeči, která se sice proměňovala, ale spolu s přetrvávajícími uměleckými znaky, objevujícími se i v pozdější Váchalově tvorbě, si řeč zachovala dílčím způsobem svou původnost. Pomocí záznamovaných odkazů na Váchalovo vidění dobové atmosféry se všemi historickými souvislostmi jsem se snažil zrekonstruovat obraz specifického způsobu Váchalovy řeči o umění a jeho přístupu k němu. Tento přístup, dle mého výkladu v úvodních kapitolách, byl příznačný provokativní transformací inspiračních zdrojů. Nesmlouvavý přístup v raném období, to jest do první světové války, se u Váchala nese ve spiritualistickém, okultním a až satanistickém duchu. Proměna Váchalovy poetiky a uměleckého výrazu v poválečných letech znamená jistý odklon od dosavadních témat. Vlastní válečná zkušenost hraje také významnou roli při poválečném příklonu ke stylově jednotnému expresionistickému projevu, který byl ovšem brzy autorem programově opuštěn. Od dvacátých let dvacátého století je ve tvorbě Josefa Váchala zřejmá změna poetiky, která se z témat striktně spirituálních dostává do sféry všednodenních problémů. Od probíhajících společenských a kulturních změn na počátku dvacátých let Váchal naléhavě klade důraz, jak píše Jůlius Hůlek, na vzájemný vztah tvorby a dobové společenské reality.<sup>163</sup>

Rozpornost vlastních Váchalových názorů se projevovala v průběhu let v kolísavých sympatiích k jednotlivcům, ale jako důsledek je tato nestálost patrná i v rámci angažmá v nejrůznějších spolcích, skupinách, politice a církvi. Zvláštní osobní vyhraněnost, jak bylo zdokumentováno, byla v těchto případech z tohoto důvodu příčinou nestálosti, kdy nevzešlo nikdy delší a vytrvalejší Váchalovo aktivní působení. Osobní předpoklady nevedly nikdy k větší adaptaci Váchala jako umělce v rámci oficiálního, nebo jakkoliv obecně šíře přijímaného umění. Váchalova výlučnost se projevovala nejen ve formě díla, které nebylo koncipováno pro širší počet recipientů, ale bylo svou zvláštností určeno jen pro velmi malý okruh odběratelů.

---

<sup>163</sup> Hůlek, Jůlis: Předmluva k Váchal, Josef: *Krvavý román*. Paseka, Praha 1990, s. 312

Výklad vývojových tendencí a znaků v díle Josefa Váchala vyjevil některé dílčí znaky podobnosti s uměleckými projevy avantgardy v českém prostředí. Ač se Váchal nesouhlasně vyjadřoval k dobové avantgardě, přesto v proměnách jeho díla během prvních několika let dvacátých let po Váchalově programovém odklonu od expresionismu jsou zaznamenatelné některé znaky, odkazující na tendence tehdejšího avantgardního umění. Na základě znaků Váchalovy tvorby už od počátku století se jeho dílo přiblížilo ke kubismu, futurismu a abstrakci, aniž by se však mohlo naplno zcela ztotožnit s některými z jejích paradigmat. Například jistá podobnost se surrealismem může být zřejmá, ale ne z důvodu Váchalova primárního záměru se se surrealismem ztotožnit. Dílčí znaky vykazují podobnost, tak jako tomu je v zobrazení *strašidel, embryonálně rašících a klíčících jako strach*, které na Váchalových obrazech jsou bezpochyby předchůdci příznaků surrealistických průzkumníků.

Postupem času, v průběhu dvacátých a třicátých let po konfrontaci s novými tendencemi, tedy i avantgardními, se Váchal stáhl dle nepříznivých ohlasů na jeho tvorbu do ústraní. Po meznících, kdy bylo Váchalovi kritikou i zájmem publika naznačeno, že o jeho dílo není zájem ani pochopení, se Váchal postupně začal vymezovat vůči oficiální umělecké scéně. Přesto jeho pracovní nasazení během konce dvacátých a počátku třicátých let jakoby svědčilo o opaku. V dílech, jakými jsou *Šumava umírající a romantická* a *Receptář barevného dřevorytu* dokazuje svůj mimořádný um v knižních počinech, zpracovaných s řemeslnou důkladností. Těmito rozsáhlejšími počiny, vrcholnými ve Váchalově umělecké kariéře, se snažil dokázat své dosažené umělecké kvality, ke kterým dospěl během své dosavadní kariéry. Reprezentativní díla představují výsledek Váchalových snah a experimentů na poli dřevorytu i knižního umění. I přes velký rozsah těchto děl byly vyrobeny jen v menším počtu kusů pro uzavřený okruh stálých odběratelů, bibliofilů a sběratelů. Zvláštní výlučnost a rostoucí záměrná izolace tvůrčí osobnosti Josefa Váchala dala jeho dílu zvláštní charakter, rozdílný ve svých formách oproti jiné tehdejší české tvorbě na poli knižní produkce, dřevoryectví a slovesnosti. Váchalův střet s avantgardou, bez přihlídnutí ke vztahu Váchala a jejím uměleckým představitelům se odvíjel v reflexi, připouštějící přejímání dílčích prvků do syntetického Váchalova uměleckého díla bez přijetí paradigmat avantgardních postupů a plného ztotožnění se s nimi.

**Obrazové přílohy:**

Veškeré následující uvedené fotografie a reprodukce jsou převzaty z webové stránky [www.vachal.cz](http://www.vachal.cz) (shlédnuto dne 26. 3. 2010)



Josef Váchal roku 1924 v domě Josefa Portmana v Litomyšli, kde na objednávku až do roku 1927 pracoval na výzdobě tamějších interiérů.



Váchal roku 1934 ve svém vršovickém ateliéru.



Dřevoryt „Šetři a pracuj“ z cyklu *Periferie* z roku 1919. Krátkodobý Váchalův příklon k levicové politické orientaci se sociálními aspekty se spojuje s tehdejšími výraznými a čistě stylovými expresionistickými tendencemi ve Váchalově díle.



Ukázka černobílého dřevorytu z ilustrace ke *Krvavému románu* (1924). Ilustrace, doplňující celkové groteskní vyznění tohoto knižního počínu je příznačná vyobrazením typického imaginativního stvoření i autorovou autostylizací.



Barevný dřevoryt *Asta* dokladuje velice netypický druh Váchalova projevu v podobě až sentimentálního výrazu barevného dřevorytu při zobrazení svého psa.

# Kázání

ad calendas graecas

proti hříchu spěšnosti,

ve kterém veliký lidský **žvult**, na expositio, katastrof<sup>u</sup>  
a peripetii bokyně **Velocitas** rozvržen se předvádí. Item  
o lidské **rychlosti vyložení**, jakož i četné **diakazy**  
o existenci **děbis** a kterak **aurea praxis silovozy**  
a létadla ovládajících lidí v **aura praxis smrti**  
**na honce** proměněna bývá.



Spolu s

**novými přísnými o posledních věcech**  
chaufférů a člověka vůbec doložené a vydané skrze  
dřevorytce **Josefa Váňala**.

**Vytištěno ve Vršovicích L. P. 1939.**

Titulní list *Kázání proti hříchu spěšnosti* z roku 1939 je dokladem Váchalovy práce s typografií, která je velice různorodě členitá, barevně výrazná při rozrušení lineární výstavby textu.



**RÁSEŇ**  
**S R F Í R O U Ý**  
**VÝBOCH SMÍCHO**  
 NA OSTROVĚ CEJLON  
 NEJKRÁSNEJŠÍ SLÁMY  
 ZA MŘÍŽEMI  
 MAJÍ POVADLOU PLETĚ  
 NA OSAMOCENĚM STATKU  
 DEN ZE DNE  
**NEBEZPEČNĚ SE VYHROCUJE**  
**PŘÍJEMNÝ POCIT**  
 SJÍZDNÁ CESTA  
 VÁS DOVEDE NA PRAHI NEZNÁMA  
 KÁVA  
 VYUŽÍVÁ VĚC PRO VLASTNÍ REKLAMU  
 KAŽDODENNÍ TVŮRKYNI VAŠÍ KRÁSY  
**MADAME**  
**PÁR**  
**HEDVABNÝCH PUNČOCH**  
 NENÍ  
 SKOK DO PRÁZDNA  
**JELEN**  
**LÁSKA NEJDŘÍV**  
**VŠECHNO BY SE DALO TAK DOBRĚ ZAŘÍDIT**  
 PAŘÍŽ JE VELKÁ VESNICE  
 STŘEŽTE  
 DOUTNAJÍCÍ OHEŇ  
**BOJITE**  
 KRÁSNÉHO POČASÍ  
 MĚJTE NA PAMĚTI ŽE  
 ULTRAFIALOVÉ PAPERKY  
**DOKONČILY SVŮJ ÚKOL**  
**KRÁTCE A DOBRĚ**  
 PRVNÍ BÍLÉ NOVINY  
**NÁHODY**  
 ČERVENĚ BUDE  
 BLOUDÍCÍ ZPĚVÁK  
 KDE JE?  
**V PAMĚTI**  
 VE SVĚM DOMĚ  
 NA PLESE ZANICENÝCH  
 DĚLÁM  
**V TANCI**  
 CO SE UDĚLALO, CO SE UDĚLÁ

Srovnání Váchalovy tzv. otevřené typografie, jakou užíval ve svých knižních dílech spolu s podobou prvního *Manifestu surrealismu*, vykazuje jistou podobnost.

## **Použitá literatura:**

### **I. Primární literatura:**

Váchal, Josef: *Deníky: výbor z let 1922 - 1964*. 367 s. Praha - Litomyšl: Paseka 1998. ISBN 80-7185-136-1.

Váchal, Josef: *Ďáblova zahrádka, aneb Přírodopis strašidel*. 307 s. Praha: Paseka 1992. ISBN 80-85192-32-2.

Váchal, Josef: *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. 318 s. Praha: Paseka 1990. ISBN 80-85192-00-4. (také 303 s. Praha: Odeon - Hradec Králové: Kruh 1970.)

Váchal, Josef: *Krvavý román*. Odeon, Kruh, Praha, 1970

Váchal, Josef: *Šumava umírající a romantická*. 155 s. České Budějovice a Pelhřimov: Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích a Nová tiskárna Pelhřimov, spol. s. r. o. 2007. ISBN 978-80-86964-01-0 (JVK), ISBN 978-80-86559-62-9 (NTP).

Váchal, Josef: *Krvavý román: studie kulturně a literárně historická*. 318 s. Praha: Paseka 1990. ISBN 80-85192-00-4. (také 303 s. Praha: Odeon - Hradec Králové: Kruh 1970.)

Váchal, Josef: *Malíř na frontě: Soča a Itálie 1917 - 18*. 259 s. Praha - Litomyšl: Paseka 1996. ISBN 80-7185-060-8.

Váchal, Josef: *Mystika čichu*. 243 s. Praha - Litomyšl: Paseka 1999. ISBN 80-7185-253-8.

Váchal, Josef; Šimánek, Josef: *Putování malého Elfa*. 24 l. Praha: Lege artis 1995. ISBN 80-901741-4-0.

Váchal, Josef: *Přepěkné čtení o gasnowidném Wawřincowi*. 33s. Praha: Lege artis 1991.

### **II. Sekundární literatura:**

Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/1 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání

Kolektiv autorů: *Dějiny českého výtvarného umění, IV/2 1890-1938*. Academia, Praha 1998, 1. vydání

Bajerová, Marie: *O Josefu Váchalovi*. 188 s. Praha: Praž. imaginace 1991. ISBN 80-7110-017-X.

Bouška, Sigimund: *Josef Váchal*. 33 s., revue Týn – sborník literární a umělecký, ročník 3. 1919

Chalupecký, Jindřich: *Cestou necestou*, H+H, Jinočany 1999

Jakub Pavel: *Dějiny umění v Československu*, Práce, Praha 1978

Klínková, Hana; Olič, Jiří: *Šumava Josefa Váchala*. 16 s. Praha - Litomyšl: Paseka 1999 (pro Muzeum Šumavy v Kašperských Horách). ISBN 80-7185-250-3.

Labuťová, Jindřiška; Baják, Milan: *Josef Váchal: Ohlasy na život a tvorbu*. 193 s. Hradec Králové: Státní vědecká knihovna 1998. ISBN 80-7052-047-7.

Lièvre-Crosson, Elizabeth; *Od kubismu k surrealismu*. 65 s. Brno: KMa 2007

Mukařovský, Jan: *Dějiny české literatury IV*. 714 s., Praha: 1995, Victoria publishing

Nerud, Marek: *Josef Váchal*. Diplomová práce, PF JČU, 1992

Olič, Jiří: *...Nejlépe tlačit vlastní káru sám: život Josefa Váchala*. 257 s. Praha - Litomyšl: Paseka 1993. ISBN 80-85192-57-8.

Jiří Olič.: *Josef Váchal – dekadent geniální*, [www.tyzden.sk](http://www.tyzden.sk) (shlédnuto 2.4. 2009)

Padrta, Jiří: *Osma a Skupina*. Odeon, Praha, 1992. 373 s.

Papoušek, Vladimír: *Gravitace avantgard*. Akropolis, Praha 2007

Wittlich, Petr; Lahoda, Vojtěch; Srp, Karel; Rakušanová, Marie: *!Křičte ústa!*, předpoklady expresionismu. 442 s. Praha: 2007 Academia.

Wittlich, Petr: *Důvěrný prostor / Nová dálka* (kat. Výstavy, Obecní dům), Praha, 1997

Zajíčková Radka, Přibáňová Alena: *Slovník české literatury po r. 1945*, heslo *J. Váchal*, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/> /shlédnuto 4. 4. 2010