

Emil Filla, Buchenwald, 1946 a 1947



Galerie výtvarného umění v Chebu
10. 4.–22. 6. 2025
Vernisáž ve středu 9. dubna v 17.00

Dva obrazy se stejným názvem *Buchenwald* namaloval malíř, sochař a výtvarný teoretik Emil Filla (1882–1953) v letech 1946–1947. Vracel se jimi do dnů, které prožil během druhé světové války v koncentračním táboře, založeném nedaleko Vymaru v roce 1937 a určeném původně pro německé odpůrce hitlerovského režimu. V době vzniku obou pláten *Buchenwald* ještě nebyl památníkem obětí nacistického běsnění, jak je tomu dnes, ale používala ho sovětská NKVD jako speciální tábor č. 2, který se stal součástí sítě tzv. gulagů.

Emil Filla, angažující se v politice již během první světové války a otevřeně vystupující v třicátých letech proti hitlerovskému Německu, představoval pro nacistický režim reálnou hrozbu. V den vypuknutí druhé světové války, 1. září 1939, byl proto zatčen gestapem a převezen do koncentračního tábora Dachau, odkud byl krátce nato přesunut do Buchenwaldu. Od úmorné venkovní práce v nelidských podmínkách ho zachránilo přiřazení k tzv. skupině pro genealogický výzkum. V rámci její činnosti pracoval v písmomalířské dílně a kreslil rodokmeny příslušníků jednotek SS. Neznamenal to však, že by se jeho oči vyhnuly děsivým výjevům, které se mu nesmazatelně vryly do paměti. V katalogu posmrtné výstavy malíře a spisovatele Josefa Čapka, který s ním strávil v Buchenwaldu dva a půl roku, Filla popsal mučení ruských vojáků, vystavených v letních šatech útrpné zimě a deštivému počasí: „Každý den jsme viděli stejnou scénu: vynášeli pět až deset mrtvých a dívali jsme se, jak jejich vlastní ruští kamarádi jim svlékají boty a šaty, jak se hádají a bijí o tyto ubohé svršky nebožtíků a jak jsou německými kápy při tom zase bití, kopáni a mrzačeni. A z oken pracovny dívali jsme se, jak denně popravují.“¹ Protože Filla nemohl v Buchenwaldu svobodně malovat, věnoval se psaní: kromě sbírky básní *Psí písně v Buchenwaldě 1943*

napsal obsáhlou knihu filosofických a estetických úvah *O svobodě*. Obě publikace vyšly v roce 1947 v nakladatelství Jana Pohořelého a v obou jsou silně přítomné Fillovy osobní prožitky pobytu v koncentračním táboře: „Buchenwald – – – Ruce bez palety, srdce bez domova, nohy bez vlasti, oči bez mezí, kopečků i gotických chrámů, mysl bez smyslu dějin, uši bez melodií a chorálů – duch s číslem a nahotou bez vlasů – nic už nemám, jsem sám a jen sám.“²

Fillova internace skončila osvobozením Buchenwaldu americkou armádou 11. dubna 1945. V květnu téhož roku se vrátil do Prahy. Vzhledem k vážným zdravotním problémům strávil několik měsíců na lůžku a věnoval se pouze kresbám, grafikám a psaní. Když začal znovu malovat, měl naléhavou potřebu vyrovnat se s hrůznými zážitky z války. V roce 1946 vznikl první obraz na téma Buchenwaldu, doplněný grafickým listem stejného námětu. Člověka Filla zobrazil jako bytost, ztrácející lidskou důstojnost a kladenou na roveň zvířete – psa, s nímž se přetahuje o ohlodanou kost. Historik umění a Fillov přítel Čestmír Berka obraz výstižně popsal jako „metaforické zobrazení nezměrné bídy a fašistického ponižení člověka“.³

Pes se vyskytuje v jiné roli i na Fillově obraze *Buchenwald* z roku 1947, nazývaným též *Vzpomínka na Buchenwald*. Téma díla vychází z tradičního motivu piety – oplakávání mrtvého Krista v klíně Panny Marie. Filla rafinovaně vystupňoval dramatickosti výjevu použitím široké škály barev, expresivní deformací postav a působivou stylizací obětí nacistického běsnění – mrtvého syna, který se v klíně své matky proměňuje v kostlivce. Prohnutí a pozice těla přitom nápadně koresponduje s dobovými fotografiemi mrtvých vězňů, zachycených po osvobození Buchenwaldu. Je zřejmé, že Fillovi se podobné scény vryly pevně do paměti.

Kromě těchto dvou obrazů Filla namaloval na stejné téma velkoformátové plátno *Osvobození Buchenwaldu*. Podle svědectví Vincence



Buchenwald, 1946, olej, plátno, 80 × 130 cm, Západočeská galerie v Plzni, Photo © Západočeská galerie v Plzni

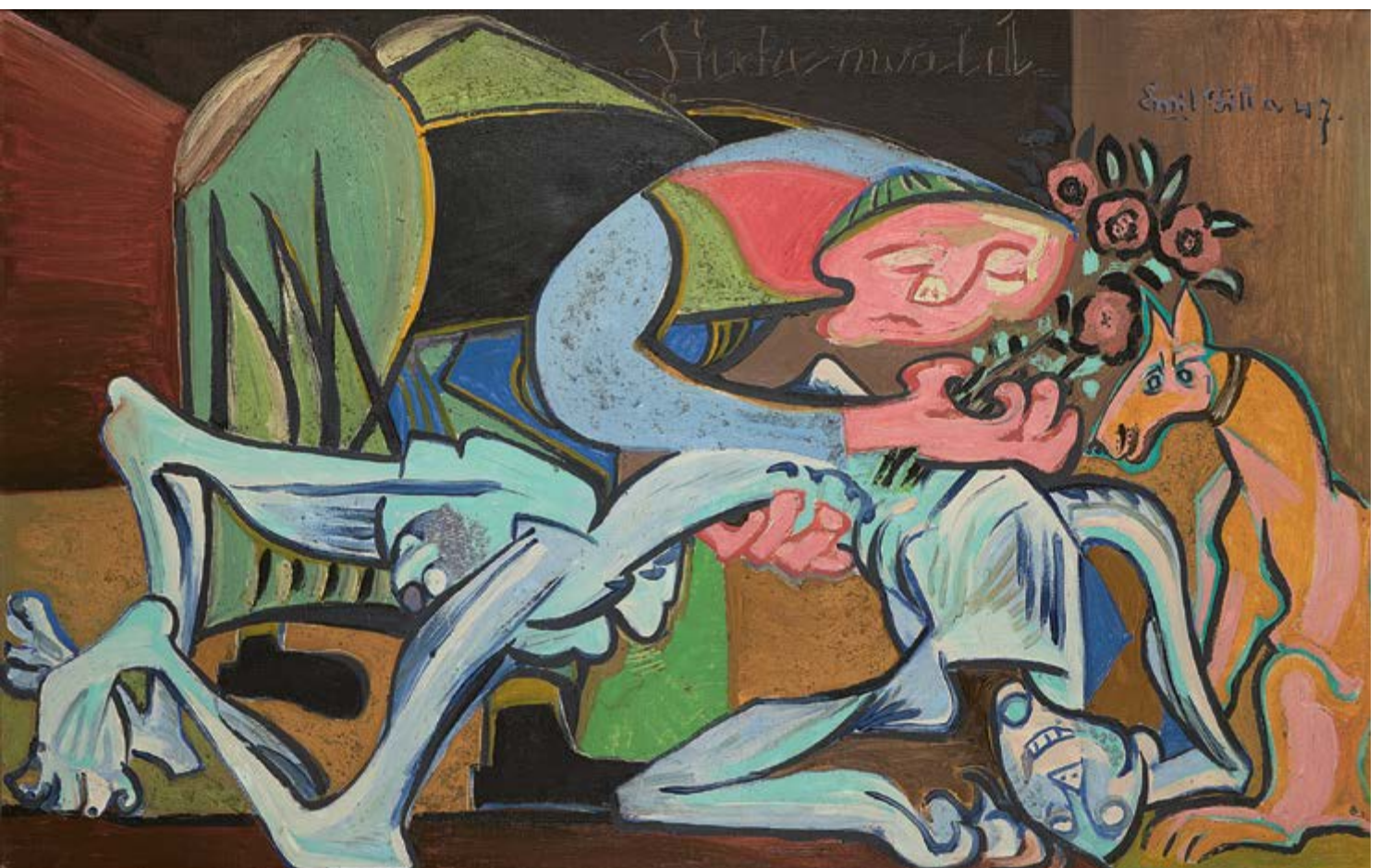
Kramáře ho vytvořil za pouhých šest dnů na samém počátku roku 1947.⁴ Pojal ho jako alegorii vítězství. Děj obrazu dosud nejdetailejněji popsal Čestmír Berka. Díky velké dávce sugesce a básnické licence má smysl citovat jeho text v nezkrácené podobě: „Ve středu *Osvobození Buchenwaldu* [...] kráčí vítězná symbolická postava *svobody* – okřídleného génia – *svobody bojovnice*. Vystoupila ze žhavých útrob spalovací pece koncentráku. Chytla pevně stvůru fašismu za její jedovaté hadí pačesy a mečem, vznešených rozmachem ruky, ji utíná hlavu. Na levé straně obrazu je svět mrtvých. Na zemi, u stromu se kupí tlející těla heftlinků, rozprostřené větvičky stromu je kolem dokola ověšeno jako nějaký vánoční stromček oběšenými. Úděsná tropická vegetace smrti. Celou tuto stranu neodvolatelně mrtvých prozařuje zlatá záře. Zato pravá strana ještě živých, zachráněných, se vzrušeně dme divokým pohybem, jehož zdrojem je ve smrtelné křeči se zmítající tělo fašistické stvůry, nalité jedy. Podobá se příšerným božstvům války a zla, uniklým z nějaké japonské opery.“⁵

Berka současně, nikoli však zcela přesvědčivě poukazoval na kompoziční spřízněnost obrazu s Rembrandtovou grafikou *Kristus uzdravuje nemocné* (1649), známou jako tzv. *Stozlatový list*. Z hlediska vztahu Fillova plátna ke staršímu umění je namísto uvažovat spíše o spojitosti se staršími zpodobněními Posledního soudu, čehož si všiml zřejmě jako první malíř a výtvarný kritik Viktor Nikodem.⁶

Přestože Vincenc Kramář hovořil v souvislosti s Fillovým cyklem *Bojů a zápasů* o inspiraci Picassovou *Guernikou*, nezmínil ji překvapivě v kontextu *Osvobození Buchenwaldu*. Filla měl fotografickou reprodukci *Guerniky* ve svém vizuálním archivu a jeho obraz určité příbuznosti, případně přímé inspirační podněty vykazuje



Buchenwald (Člověk tahající se se psem o kost), 1946, suchá jehla, papír, 32,3 × 39,5 cm, Galerie moderního umění v Hradci Králové, Photo © Galerie moderního umění v Hradci Králové



Buchenwald (Vzpomínka na Buchenwald), 1947, olej, plátno, 88 × 145 cm, Západočeská galerie v Plzni, Photo © Západočeská galerie v Plzni

(jde zejména o křičící postavu se zdviženými rukama v pravé části obrazu). Důležitou roli mohla Picassova práce sehrát i při výběru formátu Fillova díla, jehož velikost je ovšem oproti *Guernice* poloviční. Rozměr obrazu přitom bezprostředně souzněl s Fillovými úvahami o monumentalitě, i když nikoli prvoplánově, jak by se mohlo na první pohled zdát.

Filla věnoval problematice monumentalitě poměrně velký prostor již ve svých úvahách z Buchenwaldu. Prorokoval, že „monumentalita bude plodem našeho poměru k věci a ději – naše intence v intencích dějů věcí najde své dramatické zvýraznění“.⁷ Současně zdůrazňoval, že monumentalita není primárně otázkou rozměrů objektů, ale způsobu pohledu na ně, respektive jejich konceptuálního uchopení. Monumentalita, do jejíhož protikladu Filla stavěl pýchu, honosivou okázalost, pivní těžkopádnost, hrubost citu a duchovní prázdnotu, tak mohla být obsažena i v zachycení zcela drobných námětů: „Vidět velce neznačí dělat věci obudně obrovské rozměrem. I nejmenší výtvarník musí mít monumentalitu.“⁸

Po konci druhé světové války se monumentalita stala obecněji sdílenou kvalitou. Filla o ní hovořil při interpretaci kreseb Josefa Lady, výtvarní kritici pomoci ní hodnotili Fillovy předválečné obrazy z cyklu balad, národních písní a říkadel, vystavené v Máněsu v roce 1945. Historik umění Vojtěch Volavka považoval za monumentální nejen rozměry Fillových obrazů, ale i jejich kompozici, výraz a štětcové podání, které srovnával s oleji Mikoláše Aleše.⁹ Právě při příležitosti výstavy *Monumentální Mikoláš Aleš* v roce 1947 formuloval Karel Šourek obecné vlastnosti monumentální tvorby, které netkví jen v rozměrech plátna, ale i v naléhavosti a čitelnosti obsahu: předpokladem byla „naléhavost prožitku tématu“, souznějící s divákem.¹⁰ Je velmi pravděpodobné, že Filla

by s těmito slovy souhlasil, protože úsilí o monumentální výraz lze sledovat v obou hlavních proudech jeho poválečné tvorby: v zátěších a písních.

Když Filla *Osvobození Buchenwaldu* poprvé představil veřejnosti na své výstavě nových prací v květnu 1947, většina recenzentů ho oceňovala; mimo jiné jako logické završení cyklu *Boje a zápasy*.¹¹ Objevily se však i kritické hlasy. Miroslav Míčko sice obdivoval strhující elán, s nímž je dílo namalováno, vadilo mu ale, „že ztlumená a ve svém složení odlišná škála levého horního roku porušuje rovnováhu barevné skladby“.¹² Dotyčná výstava, na které byl i obraz *Vzpomínka na Buchenwald* a grafika *Buchenwald (Člověk tahající se se psem o kost)*, byla za Fillova života vůbec poslední příležitostí, kdy mohl prezentovat tvorbu založenou na tvarosloví expresionismu a kubismu. Po převzetí moci Komunistickou stranou Československa v únoru 1948 již takovou příležitost nedostal, neboť nová kulturní politika dogmaticky prosazovala socialistický realismus. Vzhledem k tlakům a persekucím, kterým byl ze strany reprezentantů komunistické moci vystaven, znovu zažíval nelehké a velmi smutné období. Dobře to ilustruje dopis, který napsal v posledním roce života Čestmíru Berkovi. Je datován dubnem 1953, kdy vrcholila nejtvrďší komunistická totalita. Filla v něm shrnul své skeptické pocity ze společenského vývoje. Na pozadí politických monstrprocesů zažíval vlastní osobní tragédii. Vedl boj o prestiž své celoživotně rozvíjené tvorby, která se ocitla v nemilosti představitelů komunistické ideologie. Není proto překvapivé, že se mu právě v těchto chvílích opakovaně a velmi silně vyjevovaly zážitky z Buchenwaldu: „Mně však nadešla už doba, kdy se ty příšery buchenwaldské dostávají znovu ke slovu, ať dělám, co dělám. Často se přistihuji, jak bloudím má imaginace z jednoho bodu k druhému, z jedné vraždy k druhé

– příšery se už nedají zahnat do bezvědomí, hlásí se o své právo na život. I ve snu probíhají v mé představivosti všechny ty jen lidské ukrutnosti – v nichž nejsem už nějakým cizorodým divákem, ale bytostí plně se účastnící – jako herec té krvavé scény.“¹³ Vzpomínky na hrůzy pobytu v koncentračním táboře se mísily s Fillovou vlastní tragickou situací. Únikem z reality každodenní komunistické totality se pro umělce stala jeho pozdní tvorba. V posledních třech letech života se jí věnoval hlavně během letních pobytů na zámku Peruc, poskytujícím Fillovi tiché a bezpečné útočiště a únik z tíživé skutečnosti.¹⁴

Tomáš Winter

- 1 Emil Filla, Chci psát a vzpomínat na Josefa Čapka.... in: *Josef Čapek in memoriam* (kat. výst.), Praha, Umělecká beseda 1945, nestr.
- 2 Emil Filla, *O svobodě*, Praha 1947, s. 79.
- 3 Čestmír Berka, *Emil Filla*, Praha 1989, s. 276.
- 4 Vincenc Kramář, Umění Emila Filly v době před- a poválečné, in: *Emil Filla: Práce z let 1946–47* (kat. výst.), Praha: SVU Mánes 1947, nestr.
- 5 Čestmír Berka, *Emil Filla*, Praha 1989, s. 277–278.
- 6 Viz Vojtěch Lahoda, *Emil Filla*, Praha 2007, s. 530.
- 7 Emil Filla, *O svobodě*, Praha 1947, s. 253.
- 8 Ibidem, s. 264.
- 9 Vojtěch Volavka, Emil Filla se vrátil, *Zemědělské noviny* I, 1945, č. 43, 25. 7., s. 3.
- 10 Karel Šourek, *Monumentální Mikoláš Aleš*, Praha 1947, s. 6.
- 11 František Doležal, Nové obrazy Emila Filly, in: Tomáš Winter (ed.), *Zajatec kubismu: Dílo Emila Filly v zrcadle výtvarné kritiky [1907–1953]*, Praha 2004, s. 86.
- 12 Miroslav Míčko, Emil Filla opět maluje, in: ibidem, s. 89.
- 13 Dopis Emila Filly Čestmíru Berkovi ze dne 10. 4. 1953, in: Čestmír Berka, Emila Filly boje a zápasy, *Student* IV, 1968, č. 13, s. 8–9.
- 14 K tomu nejnověji: Michaela Pejčochová – Tomáš Winter, *Orel rozsápe orla: Emil Filla, čínské umění a totalitní přízraky / Eagle Rips Eagle: Emil Filla, Chinese Art and Totalitarian Phantoms*, Praha 2024.



Ruce probodávané dýkou, 1937, reprodukováno na frontispise knihy *Psí písně v Buchenwaldě*, suchá jehla, papír, 40,7 × 31,3 cm, Galerie moderního umění v Hradci Králové, Photo © Galerie moderního umění v Hradci Králové



Emil Filla při repatriční cestě z Buchenwaldu, 1945, fotografie z pozůstalosti E. Filly, soukromá sbírka, © 2024 ÚDU AV ČR



**Americký senátor Alben William Barkley na návštěvě koncentračního tábora Buchenwald po jeho osvobození, fotografie z 24. dubna 1945
Zdroj: <https://cs.wikipedia.org/wiki/>**



**Osvobození Buchenwaldu, 1947, olej, plátno, 200 × 320 cm, soukromá sbírka
Reprodukce: Vojtěch Lahoda, Emil Filla, Praha 2007**



Josef Sudek, Pohled do výstavy Emila Filly Práce z let 1946–1947 v budově SVU Mánes v květnu 1947, uprostřed obraz *Osvobození Buchenwaldu*, fotografie z pozůstalosti E. Filly, soukromá sbírka, Josef Sudek © I&G Fárová Heirs – ÚDU AV ČR



Knihy Emila Filly *Psí písně v Buchenwaldě 1943* a *O svobodě*, Praha: Jan Pohořelý 1947, Photo © 2024 ÚDU AV ČR

Emil Filla, Buchenwald, 1946 a 1947

Opus magnum
10. 4.–22. 6. 2025
Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00
Kurátor Tomáš Winter
Ve středu 28. května v 17.00 přednáška kurátora k tématu výstavy

Galerie výtvarného umění v Chebu
příspěvková organizace
Karlovarského kraje
náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16,
350 02 Cheb
T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163
info@gavu.cz, www.gavu.cz



Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR.
V roce 2025 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu.
Text: Tomáš Winter, grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 500 ks.