

GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU  
VÝSTAVA Z DEPOZITÁŘE / 3. 4. – 15. 6. 2014  
2. DUBNA, 17.00, VERNISÁŽ A KOMENTOVANÁ PROHLÍDKA  
28. KVĚTNA, 17.00, PŘEDNÁŠKA O AUTOROVĚ A JEHO DÍLE

# BRUTALISMUS EMILA FILLY



Zátiší, 1932, olej, plátno, 121 x 94 cm, získáno 1964

Fillova tvorba obecně se pohybuje v polaritách termínů, které jsou většinou v napětí. Na jedné straně je jeho malba krásná, esteticky vytříbená, na straně druhé je také drsná, hrubá a místy až brutální. Toto napětí se projevuje od samého počátku Fillovy tvorby: nalezneme jej jak v různých dílech, která jsou vytvořena dle jednoho z těchto pólů, tak v jednom konkrétním díle, kde se oba projevy, krása a ošklivost, ušlechtilost a primitivismus, vznešenost a nízkost, dostávají do jednoho obrazového pole.

Na jedné straně kritika, dokonce jeden a týž kritik, psal o „kubistickém dekorativismu“ Fillova díla, na straně druhé u příležitosti výstavy prací Emila Filly v Brně 1925 psal o téže výstavě o „destruktivním kubismu“.<sup>1</sup> Sběrka chebské galerie vlastní řadu prací Emila Filly, které dokumentují jeho odvrácenou, temnou, takřka faustovskou či thanatovskou tvář. Z raného období bychom k „odvrácené“ straně Fillovy tvorby mohli přiřadit slavnou *Milostnou noc* (1907) z Národní galerie v Praze, kde použití barvy ve jménu maximálního výrazu jde na hranu tehdejší schopnosti rozlišovat estetické a neestetické. Není divu, že podobné obrazy vzbudily na výstavách Osmý odpor kritiky. Není ani tak důležité odmítnutí této malby, která byla ve všech směrech naprosto protikladná postsecesnímu harmonickému náladovému malování, protežovanému v malířském mainstreamu uvedené doby. Podstatné jsou formulace, kterým se kritické vůči takové malbě vymezují. Známy odpůrce Osmý Karel B. Mádě napsal o obrazech podobných *Milostné noci*, že jsou to „Beztvárné, surové barevné skvrny“<sup>2</sup> a že je to přímo „rozvratná forma“, která se objevuje na výstavě Osmý.<sup>3</sup> Toto takřka politické hodnocení mladé tvorby a obrazu, který tehdy maloval také Filla, jen ukazuje, jak se tak obyčejná věc, jakým je způsob malby, stává dokonce politikem a může zasáhnout společnost. Důraz na pojetí malby Filla dokázal nejen mistrovsky akcentovat, ale i balancovat mezi doslova mazlením se s barvami pastelových odstínů a drsným, gestickým a hrubým zpracováním barvy a většinou ženského tvaru ve svých figurálních obrazech od 30. let.

Právě obrazy žen z třicátých let označil Prokop H. Toman jako „figury nadané mamutím erotismem“.<sup>4</sup> Jiný kritik psal o „ženských aktech zrůdných odpu-



Žena, 1932, olej, plátno, 130 x 162 cm, získáno 1968



Žena v křesle, 1936, olej, plátno, 75 x 63 cm, získáno 1974

zujících forem“<sup>5</sup>, další o „odporně zdeformovaných figurálních plátnech“.<sup>6</sup> Přidáme-li k tomu charakteristiku Fillových prací třicátých let termínem „beztvárnost“<sup>7</sup> blížíci se pojmu „informe“ Georgese Bataille,<sup>8</sup> máme hlavní pojmy, v nichž se pohybuje Fillova „ošklivost“ nebo brutalita.

Něco podstatného zachytil při hodnocení Fillovy tvorby Jindřich Chaloupecký v roce 1935.<sup>9</sup> Na jedné straně sice oceňuje Fillovy obrazy jako výraz bravurního a bohatého „pohnutí linie a barvy“ (Jež do jisté míry chápe jako lartpour-lartismus, a tedy cosi umělého a vlastně antisociálního, jinde dokonce tento druh Fillova malířského výrazu přirovnává k Henri Matissovi), na straně druhé jim podle kritika cosi chybí, tajemství, jakýsi nový smysl přerodu tvarů, ať už je to banální zátiší nebo žena. Chaloupecký vyzdvihuje obraz *Žena mazlíčí se se psem*, v němž „Pokoj – lenoška, lidské tělo znamenají ještě něco jiného než jen sebe; jsou zachváčeny proudem jiné souvislosti, vzdálené a veliké“.<sup>10</sup> Jaká je to souvislost? Jakýsi ozvuk pradávného tajemství stvoření věcí: malíř se doslova stává stvořitelem věcí a postav, dodává jim animální a hmyzovitě tvary a vůbec se neohlíží na „lidskou“ krásu. Z beztvárné hmoty, doslova z bláta či hlíny, jako Bůh stvořil člověka, Filla tvoří své „zrůdné“ ženy. Jiný kritik psal o „čertících a Hurvínkách“<sup>11</sup> ve Fillových obrazech. Odkaz na Hurvínka je zvláště zdařilý. Domnívám se, že právě loutka Spejbla a zejména Hurvínka Josefa Skupy a řezbářů Karla a Gustava Noskových nám ukazuje nezvyklé souvislosti mezi Fillovým brutalismem a zvláštní ošklivostí těchto loutek. Především Hurvínka, který se objevil v roce 1926, konvenoval s kariaturní a obudnou figurací, která se začala rodit právě koncem dvacátých let v okruhu pozdního kubismu, dotýkajícího se surrealismu. Hurvínka možná brát dokonce za jakousi postkubistickou mutaci chlapce, který je tak „zrůdný“, až je směšný. Referent *Díla* podvědomě vystihl spřízněnost pozdně kubistické Fillovy figurace s deformacemi loutek, s „čertíky“ a „Hurvínky“. Zatímco figurální motivy reprezentují vskutku cosi, co by se dalo formulovat jako předchůdce *bad painting*,<sup>12</sup> Fillovy cykly *Boje a zápasy*, ale i *Heraklovy činy* či *Pisně* těží z pochopení baroka a jsou vizemi „mytických rozpoutaných živilů“.<sup>13</sup> Chebská galerie může představit řadu obrazů onoho nesouvislého, a přes-



Stojící žena, patinovaná sádra, v. 45 cm, získáno 1988



Dívka, patinovaná sádra, v. 42 cm, získáno 1988



Hamlet, 1935, suchá jehla, papír, 32 x 17 cm, získáno 1970



Zápas býka se lvem, 1938, olej, plátno, 100 x 77 cm, získáno 1965



Herakles a býk, 1937, kolorovaná kresba perem, 38 x 28 cm, získáno 1969



Autoportrét, 1907, olej, plátno, 76 x 65 cm, získáno 1970



Autoportrét, 1907, olej, plátno, 76 x 65 cm, získáno 1970

to zřejmého proudu Fillova díla, který zde byl označen jako „brutalismus“. Zatímco *Zátiší* (1932) je spíše ještě na pólu krásy a smyslovosti, přeče jen do struktury obrazu zasahuje výrazně černá barva, kterou Edmund Burke chápal jako vrcholnou barvu „vznešeného“. Má vyvolávat jak pocity krásy, tak hrůzy a děsu. Z téhož roku je ležící žena, kterou tatáž barva obklopuje a která je současně namalována jako symbol praženy, jako Velká Matka, která se klube z barevné hmoty. *Žena v křesle* (1936) je figura-améba či figura-chobotnice z prehistorických dob, ruce jsou spíše ploutvemi nebo zakrslými křídly než lidskými tlapami. V Chebu můžeme vidět také dva skvělé a ve své brutální vyzývavosti neotřelé obrazy *Žena se zrcadlem* a *Akt*, oba již z doby po druhé světové válce (1946). Žena se zrcadlem je smrt sama, zatímco akt v křesle je monstrózní přeformulování sexuálních orgánů ženy: kytici si přidržuje tak dvouznačně, že jí současně vyrůstá z klína, z vagíny. Motiv plodnosti, obnovování a jara je zde zřejmý.

Bylo to právě toto umění, které Vojtěch Volavka na Fillově výstavě v roce 1945 hodnotil jako „nejmodernější, nejaktuálnější umění současné Evropy“.<sup>14</sup> Možná až dnes můžeme ocenit Fillův bezohledný tah za pratvarem a prahmotou všeho lidského i všech věcí, který jej dovedl k estetice ošklivosti a brutality. Tato cesta končila právě tam, kde se objevuje „neforma“, cosi jako „Urstoff“ či aristotelovská *materia prima*, dokonce i forma za formou, nulový bod lidské existence. Jak v obrazech, tak i v plastikách dochází k jakési „tekoucí“ formě, čehož si ostatně – z pozice negativní – všiml jeden kritik: Fillovy plastiky jsou prý „podobné odličkům žhavého olova, kapaného do studené vody“.<sup>15</sup> Jaké může být větší popření formy než její brutální zředění a dovedení do stavu „ne-formy“? Vše je sjednoceno do beztvare „antihmoty“, z níž vytváří své ženy a které gestem stvoření ovládá a dokonce vlastní. „Jsem tím, co mám,“ napsal Jean-Paul Sartre.<sup>16</sup>

Vojtěch Lahoda

Poznámky:

<sup>1</sup> -jbs.- (Jaroslav B. Svrček), Souborná výstava Emila Filly, *Rovnost* XLI, 1925, č. 89 (31. 3.), s. 4, in: Tomáš Winter ed., *Zajatec kubismu, Dílo Emila Filly v zrcadle výtvarné kritiky /1907-1953/*/Artefactum: Praha 2004, s. 8; Jaroslav B. Svrček, Výstava obrazů Emila Filly, *Pásmo* I XLI, 1924-1925, č. 10 (10. 4. 1925), s. 7, in: Tamtéž.

<sup>2</sup> Karel B. Mádl, Výtvarné umění, *Národní listy* XLVIII, 1908, příl. k č. 190 (12. 7.), s. 15, in: Tamtéž, s. 112.

<sup>3</sup> Karel B. Mádl, Výstava Mánesa, *Národní listy* XLIX, 1909, příl. k č. 120 (1. 5.), s. 17, in: Tamtéž, s. 116.

<sup>4</sup> -a- (Prokop H. Toman ml.), Grafická a sochařská výstava Emila Filly, *A-Zet*, /VIII/, 1935, č. 31 (14. 2.) /s. 4/, in: Winter ed., c. d., s. 54.

<sup>5</sup> -lm- (Lambert Mervart), Členská výstava SVU Mánes, *Národní střed* XV, 1933, č. 254 (28. 10.), s. 8, in: Tamtéž, s. 210.

<sup>6</sup> -Efem- (Pavel F. Malý), Z nových uměleckých výstav v Praze, *Samostatnost* XXVIII, 1933, č. 45 (9. 11.), s. 5, in: Tamtéž, s. 210.

<sup>7</sup> Fillovým plastikám „... chybí jednotící idea, zřetelná představa určitého tvaru. Beztvárnost však nelze měřiti požadavky výtvarné tvorby, jejíž podstata je in nice obsažena ve slovu a pojmu tvar.“ Josef R. Marek, Nebezpečná sousedství, *Národní listy* LXXV, 1935, č. 48 (17. 2.), s. 11, in: Tamtéž, s. 56.

<sup>8</sup> Bataille publikoval svůj text *l'Informe* ve časopise *Documents* 1929, který odebíral Vincenc Kramář, a mohl jej tedy snadno Fillovi zapůjčit. Bylo-li tomu tak, je ovšem otázka.

<sup>9</sup> Jindřich Chaloupecký, Pražské výstavy, *Čin* VII, 1935, č. 24 (21. 11.), s. 373-375, in: Tamtéž, s. 216-217.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 217.

<sup>11</sup> R. D., Členská výstava Spolku výtvarných umělců Mánes 1936, *Dílo* XXVIII, 1937-1938, č. 1 (únor 1937), s. 24-26, in: Winter ed., c. d., s. 221.

<sup>12</sup> Termin byl institucionalizován výstavou Albertson, James et al, „*Bad*“ *Painting*, New Museum of Contemporary Art, New York, 1978.

<sup>13</sup> N. (Viktor Nikodem), Fillovy Boje a zápasy, *Národní osvobození* XV, 1938, č. 79 (3. 4.), s. 11, in: Winter, c. d., s. 66.

<sup>14</sup> Vojtěch Volavka, Emil Filla se vrátil, *Zemědělské noviny* I, 1945, č. 43 (25. 7.), s. 3, in: Tamtéž, s. 74-76.

<sup>15</sup> K. (Emanuel Křížek), Budova spolku Mánes, *Národní politika* LIII, 1935, č. 54 (23. 2.), s. 7, in: Tamtéž, s. 56.

<sup>16</sup> Jean-Paul Sartre, *Bytí a nicota*. OIKOYMENH, Praha 2003, s. 671.



Zápas s Antaiem, z alba Herakles, 1945, lept, papír, 23/35, 415 x 300 mm (570 x 415 mm)



Akt, 1946, olej, plátno, 160 x 80 cm, získáno 1964

Žena se zrcadlem, 1946, olej, plátno, 146 x 97 cm, získáno 1967

## Brutalismus Emila Filly

Výstava z depositáře

3. dubna – 15. června 2014

Kurátor Vojtěch Lahoda

2. dubna, 17.00, vernisáž a komentovaná prohlídka

28. května, 17.00, přednáška V. Lahody o autorovi a jeho díle

Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00

## Souběžné výstavy

Peter Angermann, Streetview

Velká galerie, do 20. dubna

Vladimír Hanuš, Krajina zevnitř / Práce z let 1991–2014

Velká galerie, 1. května – 15. června

Karel Černý, Námořník, 1949

Opus magnum, 3. dubna – 15. června

Jiří Černický

Malá galerie, 1. května – 15. června

Petr Šmalec, Ilustrace / Hádanky

Museum alec, 8. dubna – 28. září

## 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