

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění

Marie Niklová

**Josef Váchal
a jeho ilustrace knih jiných autorů**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Milan Pech

Praha 2012

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Josef Váchal a jeho ilustrace knih jiných autorů napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 10. 12. 2011

Marie Niklová

Bibliografická citace

Josef Váchal a jeho ilustrace knih jiných autorů [rukopis] : bakalářská práce/ Marie Niklová; vedoucí práce: Mgr. Milan Pech. - - Praha, 2012. - 85 s.

Anotace

Dílo Josefa Váchala nelze přiřadit k žádnému uměleckému směru přelomu 19. a 20. století. V jeho pracích se objevují prvky expresionismu, symbolismu, secese i kubismu, on sám ale vždy stál mimo veškeré umělecké dění. Jeho hlavním projevem byla technika dřevorytu, navazoval tak na její dlouhou tradici, počínající ve starém Japonsku. Váchalovy autorské knihy jsou známé, zaměřila jsem se tedy na ilustrace, které tvořil ke knihám jiných autorů. Vždy si vybíral autory sobě blízké, ovlivněné spiritismem, theosofií, magií a různými náboženstvími.

Klíčová slova

Josef Váchal, knižní tvorba, ilustrace, dřevoryt, symbolismus

Josef Váchal and his illustrations of books by other writers

Abstract

Josef Váchal's work defies classification under a single art movement of the turn of the 19th century. It includes elements of expressionism, symbolism, art nouveau, as well as cubism, although he kept apart from any art movement. Váchal expressed himself mainly through the technique of wood carving, following in the footsteps of a tradition that goes back to ancient Japan. The books that Váchal himself wrote and illustrated are well known, so I focused on illustrations that he created for books by other authors. Invariably, he selected writers close to him, influenced by spiritism, theosophy, magic, and different religions.

Keywords

Josef Váchal, book production, illustration, xylography, symbolism

Počet znaků (včetně mezer): 116 727

Obsah

- I. Úvod /5/
- II. Přehled literatury /6/
- III. Dřevořez a dřevoryt v moderním umění /8/
 - 3.1 Situace v Evropě /8/
 - 3.2 Situace v Čechách /12/
- IV. Období před 1. světovou válkou /16/
 - 4.1 Dětství a mládí /16/
 - 4.2 První ilustrace /21/
 - 4.3 Sursum /26/
 - 4.4 Období spolupráce s katolickými spisovateli /31/
 - 4.5 Ostatní předválečné ilustrace /37/
 - 4.6 Na frontě /40/
- V. Meziválečné období /43/
 - 5.1 Desetiletí po válce /43/
 - 5.2 Odchod z Prahy /48/
- VI. Období po 2. světové válce /51/
 - 6.1 Život ve Studeňanech /51/
- VII. Závěr /53/
- VIII. Obrazová příloha /55/
- IX. Seznam vyobrazení /78/
- X. Seznam literatury /82/

I. Úvod

Ve své bakalářské práci se věnuji dílu osobitého českého umělce Josefa Váchala (1884 – 1969). V době jeho uměleckého vrcholu vládl v českém umění kubismus, ale Váchal se nikdy k žádnému uměleckému směru nehlásil. V jeho pracích lze najít jen velmi lehké náznaky německého expresionismu, secese, kubismu nebo futurismu. Tvořil v ústraní své originální fantastické dílo. Charakteristickým Váchalovým projevem je dřevoryt a z něj tvořené autorské knihy. Tato oblast jeho díla bývá zpracovávána nejčastěji, proto jsem se zaměřila na jinou část tvorby. Pokusím se podat přehled Váchalových dřevorytových ilustrací, které tvořil pro knihy jiných autorů.

V prvních dvou kapitolách se zbývám technikami dřevořezu a dřevorytu. Tyto nejstarší grafické techniky mají předstupně již ve starém Egyptě a antickém Římě, jejich velký rozvoj v Evropě nastal ve středověku. Jsou také přímým předchůdcem knižního tisku a knihy vůbec. V této části vyjmenuji osobnosti a skupiny, které byly především pro vývoj dřevorytu nezbytné a jaké technické možnosti přinesly. Soustředím se na rozvoj dřevorytu a grafiky u nás. Čechy jsou vedle Německa, Francie a Nizozemí jednou ze zemí, kde se mohl dřevoryt v Evropě objevit poprvé.

V dalších třech kapitolách zpracovávám Váchalův život a ilustrační tvorbu. Nejprve v období do 1. světové války, tedy to výtvarně nejpłodnější. Popisuji jeho dětství, které mělo na osud, psychiku i tvorbu umělce velký vliv. Dále rozebírám jednotlivá období tvorby ilustrací, osobnosti, které ho ovlivňovaly a životní události. Jednu podkapitulu věnuji jeho členství v uměleckém spolku Sursum, neboli jedinému krátkému období, kdy se veřejně připojil k nějaké skupině. Působení na válečné frontě a prožité události Váchala zasáhly a dále zformovaly jeho psychiku. Po válce se soustředí především na vlastní práci a ilustrací pro jiné autory je méně. V meziválečném období ho silně ovlivní události v osobním životě, vztah s manželkou i milenkou a pozdější manželčina smrt. Ve věku padesáti let Váchal své umění uzavírá a připravuje se na odchod z Prahy. V poslední kapitole se věnuji jeho životu na venkově, ve Studeňanech u Jičína. Váchal zde stále pracuje, i když jeho vrcholná díla již vznikla. Život bez usilovné práce si neumí představit. Prožije zde konec 2. světové války, příchod sovětských vojsk i rok 1968.

Snažila jsem se shrnout dostupné informace z monografií i článků, a popsat a charakterizovat konkrétní ilustrace.

II. Přehled literatury

Ačkoli Josef Váchal prožil život jako ne příliš známý umělec, od jeho smrti se jeho životem i tvorbou zabývala řada autorů. Nejpůvodnějším pramenem informací pro mě byly jeho vlastní paměti. Váchal v nich svůj život popisuje velmi podrobně, včetně peněžních částek, které kdy obdržel a jídla, které měl k obědu. Nevýhodou je, že události, které pro něj nebyly příliš podstatné, vynechává. Také zde nejsou popsána období, která se po napsání rozhodl kompletně odstranit. Proto jsem se dále opírala o několik životopisných knih různých autorů. Marie BAJEROVÁ za Váchalem jezdila do Studeňan a psala svou knihu podle jeho vyprávění. Její práce je velmi podrobná, ovšem opírá se o výklad starého člověka a Váchal si vždy rád vymýšlel. Psychologickou stránku umělcovy osobnosti a tvorby zpracoval Josef KOTEK. Rozebírá události a výtvarná díla a objasňuje Váchalovy psychické stavy, sny a vidiny. Jiří OLÍČ napsal postupně dvě životopisné publikace, velmi jasně a jednoduše zpracované. Důležitý pro mě byl také rozsáhlý katalog k výstavě v Rudolfinu v roce 1994. Michal AJVAZ a kol. se zde v několika rozsáhlých kapitolách pokusili obsáhnout celý umělcův život. Katalog obsahuje i řadu kvalitních reprodukcí. Váchalovu vášeň pro knihy rozebrala ve své drobnější publikaci Marcela MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ. Zabývá se původem jeho nadšení pro knižní tvorbu, jeho autorskými knihami i těmi, které ilustroval jiným autorům. Tyto publikace pro mě byly základem při tvorbě bakalářské práce.

V úvodních kapitolách se věnuji vývoji dřevorytu. Základní informace jsem čerpala z knih Aleše KREJČY a Jindřicha MARCA. Největším přínosem mi však byla kniha Jana RAMBOUSKA: Dřevořez, dřevoryt a příbuzné techniky. Rambousek se velmi podrobně zabývá historií a vývojem těchto grafických technik v Evropě i v Čechách. Součástí je i přehled současných umělců, kteří se dřevorytem a dřevořezem pracují. Informace o nejdůležitějších umělcích dřevorytu, Albrechtu Dürerovi, Paulu Gauguinovi a Edvardu Munchovi, jsem čerpala z konkrétních monografií Norberta WOLFA, Lubomíra PODUŠELA a Miroslava LAMAČE.

V dalších kapitolách se zabývám ilustrovanými knihami. Zmíněné monografie se o nich většinou zmiňují jen velmi stručně, čerpala jsem tedy přímo z příslušných knih. Důležité pro mě byly především archivy Památníku národního písemnictví, Knihovny Národního muzea a Knihovny Národní galerie. I když se mi většina Váchalových ilustrací dostala do rukou, některé se mi vyhledat nepodařilo. Dobové recenze a komentáře jsem hledala v časopisech Bibliofil, Vitrinka, Přehled, Veraikon, Marginálie, Antique a dalších. Přínosná pro mě byla dvě čísla Záznamů o díle Josefa Váchala z roku 1947, periodika vydávaného na

umělcovu počest. Pro kapitolu o Váchalově působení v Sursu jsem vyhledala rozsáhlý katalog editorky Hany LARVOVÉ z roku 1996. Dokonale zde popsala události předcházející vzniku skupiny, průběh jejího působení a profily jednotlivých osobností.

Velmi přínosných bylo také několik rozsáhlejších článků. Marie BUREŠOVÁ se v článku *Josef Váchal, sběratel a knihomol* věnuje jeho vášni pro shánění a archivování barokních tisků, postyl a brakové literatury. Bedřich Beneš BUCHLOVAN v *Edici Trojram* popisuje vznik a krátké působení této skupiny. Důležitý byl pro mě článek Marcela FIŠERA *Josef Váchal a katolická církev-cesta tam a zase zpátky*. Rozebírá v něm Váchalův složitý vztah ke katolictví. Zajímavé byly i některé úvody a doslovy k novějším vydáním Váchalových knih. Použila jsem například doslov z vydání Váchalova Krvavého románu z roku 1990.

III. Dřevořez a dřevoryt v moderním umění

3.1 Situace v Evropě

Dřevořez¹ je nejstarší grafickou technikou vůbec. Předchází všechny další techniky a stojí za vznikem knihtisku a knihy v podobě, jakou ji známe dnes. Jeho předstupně můžeme najít ve starém Egyptě a Římě v podobě razítek k označování majetku. Největší úlohu v dějinách této techniky ale sehrál Dálný Východ, především Japonsko. Budhističtí mniši zde vyráběli dřevoryty již v 7.-8. století a velmi rychle přišli na všechny technické možnosti, včetně výroby knih. Asijský dřevořez se samostatně vyvíjel až do 19. století, kdy ve snaze přiblížit se a prorazit v Evropě ztrácí své slohové a kvalitativní přednosti a je produkován pouze pro export. Díky tomu ale dodal potřebnou inspiraci upadajícímu dřevořezu evropskému a odstartoval jeho zdejší tradici v moderním umění.

V Evropě se dřevořez objevuje v 15. století.² Není jisté kde přesně, o prvenství se dohadují Německo, Francie, Nizozemí a Čechy. Zpočátku šlo o jednoduché prosté obrázky pro širokou veřejnost, ručně kolorované, poté se do nich přidávaly krátké texty. Když se text přesunul pod obrázek a tyto tisky se spojily do souvislého sledu, vznikla první, tzv. bloková, kniha.³ V polovině 15. století přišel Johannes Gutenberg s tiskem z pohyblivých liter, tedy knihtiskem. Dřevořez se mohl začít vyvíjet samostatně, ztrácí jasnou pestrou barevnost a nabývá umělecké závažnosti, jde především o precizní řezbu. Mezi prvními neanonymními autory dřevořezů figuruje Michael Wolgemut⁴ a především jeho žák Albrecht Dürer. Tento všestranný geniální umělec osvobodil dřevořez ze závislosti na knize a postavil jej na roveň malbě.⁵ Na něj navazovala řada žáků a následovníků, například Hans Baldung-Grien, Lucas Cranach nebo Albrecht Altdorfer.

Na přelomu 17. a 18. století začal dřevořez ztrácet svou oblibu. Vyčerpaly se jeho technické možnosti, dobovému cítění nevyhovovala jeho omezená tónová škála ani jeho hlavní přednosti, velikost a schopnost jadrného lidového vyprávění. A především byl ohrožován novými grafickými technikami, mědirytem a leptem. Objevilo se několik umělců

1 Jde o tisk z výšky, z tiskařského štočku jsou mechanicky odstraněna místa která nemají tisknout, na vyvýšená místa je poté nanášena barva a motiv se otiskuje na papír. U dřevořezu je štočkem dřevo řezané podélně, do kterého se řeže noží a dlátky.

2 Prvním známým datovaným dřevořezem je vyobrazení Svatého Kryštofa z roku 1423, nalezené v klášteře Buxheim v Německu.

3 S oblibou se tiskly Bible chudých (Biblia pauperum), učebnice, slabikáře, kalendáře.

4 RAMBOUSEK 1957, 26

5 Technikou dřevořezu zpracoval cykly Apokalypsa (1498), Velké pašije (1511), Ze života Panny Marie (1505) a Malé pašije (1510).

kteří se snažili dřevořez rehabilitovat, mezi nimi francouz Jean Michele Papillon,⁶ i přesto ale tato technika nemohla dále odolávat dobovému vkusu a technickému pokroku.

To, co dokonale nahradilo techniku dřevořezu, byl vynález dřevorytu (xylografie). V roce 1771 začal v Anglii mladý mědirytec Thomas Bewick (1754-1828) rýt mědiryteckými rydly do dřeva poříznutého napříč kmene, tedy přes léta stromu.⁷ Výsledkem byla jemná kresba s řadou pŕltónů, možnost téměř nekonečného otiskování (na rozdíl od mědirytu) a odpadlo pracné odřezávání velkých ploch. Nová technika se hodila především k reprodukční grafice, nastává tedy obrovský rozmach xylografie v knižní ilustraci, ale především v časopisech.

Z Anglie na kontinent dřevoryt přinesli bratři John a Charles Thompsonové, učili ovšem jen technické dovednosti, osobitý styl Evropanů se projevil velmi brzy. Vznikly dvě hlavní xylografické školy, francouzská a německá. V Německu se, jako v možném místě vzniku evropské grafiky, velmi dlouho držela dřevořezačská tradice. V tvorbě dřevorytu se drželi tzv. dřevorytu faksimilového, kdy rytec přesně obrývá umělcovu předlohu aby zachoval její styl, tisk má pak liniový charakter, je velmi podobný dřevořezu. Naopak ve Francii si oblíbili černobílou malbu, tóny, tzv. tónový dřevoryt. Malovaná předloha se na desku převádí volně, tak aby se vystihla modelace, stíny, rytec musí mít vlastní tvůrčí nadání k vystižení malby.⁸

Umělec a rytec už nebyli jedna osoba, rytci zůstávali v anonymitě. Významnými francouzskými dřevorytovými ilustrátory byli Honoré Daumier a Gustave Doré (1832-1883). Ten oplýval obrovskou fantazií, kreslířskou bravurností skoro s malířskými efekty. Ilustroval Dantovo Peklo, Cervantesova Dona Quijota i dva svazky Bible. Pracovala pro něj řada vynikajících rytců.

Jak stoupala poptávka po knihách a oblíbených časopisech, klesala kvalita dřevorytových ilustrací. Byly třeba stále nové a nové obrázky, ryly se ve velké rychlosti nebo se přetiskováním měnily s jinými dílnami a zeměmi. Dřevoryt už nebyl tvůrčí autorskou technikou, na jednom štočku pracovalo několik specialistů na různé detaily. Obrázky dostávaly libivý mezinárodní charakter, zmizel dobrý vkus a smysl pro původní čistou grafiku.

Nakonec byla i poslední reprodukční funkce dřevorytu nahrazena vznikem fotografie. Nějakou dobu se tyto techniky doplňovaly, když se předloha přenášela na desku fotograficky (fotoxylografie), ale nakonec byl dřevoryt nadobro vytlačen.

6 Jean Michele Papillon (1698 – 1776) sepsal příručku *Traité historique et pratique de la gravure sur bois* (1766), bohatě ilustrovanou dřevořezou a měl velký úspěch.

7 RAMBOUSEK 1957, 81

8 KREJČA 1995, 39

Téměř celé století trvalo než někteří umělci znovu ocenili přednosti dřevořezu a dřevorytu. Také díky importu japonských dřevořezů si v Evropě uvědomili, že síla této techniky není v jejích reprodukčních schopnostech, ale ve speciální kráse výrazu původního čistě grafického dřevořezu a jeho dekorativních liniích. Pochopili, že v nové době může mít dřevořez význam jen jako technika původní, tvůrčí, reprodukci ponechali fotografickým postupům a osvobozený dřevořez se vrátil do dílen umělců.⁹

Zakladatelem moderního dřevořezu¹⁰ bývá nazýván Paul Gauguin (1849-1903). Umělec narozený v Paříži a vychovaný v Peru se zpočátku živil jako obchodník na burze a pro sebe maloval v duchu ustupujícího impresionismu. Po rozpadu manželství¹¹ a propadu na burze (1883) řadu let cestoval až před dluhy utekl na Tahiti. Zde, okouzlen primitivní prostotou domorodců, exotikou, čistou přírodou a životem, vyvinul svůj jedinečný styl. Šil se s domorodci a maloval především je. Hlavním výrazovým prostředkem se mu stala barva, barevné plochy s výraznými konturami v monumentálním pojetí. Nepotřeboval realisticky zobrazit přírodu, stylizoval si ji podle vlastního cítění a podle vzorů v domorodém primitivním umění. Gauguin využíval různých grafických technik již dříve, jeho nové umění ale nejlépe vyniklo v dřevořezech a dřevorytech inspirovaných právě dvěma pobyty na exotickém Tahiti.¹² Jsou to díla, která vyjadřují umělcův světonázor, založený na touze po prostém, nerafinovaném životě člověka v těsném spojení s přírodou.¹³ Aby v nich uplatnil principy z vlastní malby, popřel dosud platné zásady dřevořezu a dřevorytu, jehož hlavním výrazovým prostředkem byla černá modelující linie na bílém pozadí. Základním rysem Gauguinových grafických prací je obrysová linie dělící stejný podíl světlých a tmavých ploch.¹⁴ Pro barevné tisky používal jen jednu postupně odřezávanou desku a po nemnoha otiscích své desky pečlivě ničil.

Náměty jeho grafických stejně jako malířských děl byl především život tahitských obyvatel, s oblibou zobrazoval snědé dívky při práci a odpočinku. Takovými dřevoryty jsou například Žena z královského rodu (1899), Eva (1899) nebo Žena pod stromem (1903). Uceleným souborem dřevořezů jsou ilustrace k vlastnímu životopisu Noa Noa (Voňavá zem, 1895). Paul Gauguin zemřel v roce 1903 na zástavu srdce po několika letech trápení se syfilidou a závislostí na morfiu a alkoholu. Svým grafickým dílem ale položil základy moderního dřevořezu a dřevorytu, a stal se předstupněm několika uměleckých směrů,

9 RAMBOUSEK 1957, 71

10 RAMBOUSEK 1957, 72

11 Gauguin byl ženatý s Dánkou Mette-Sofií Gadovou a měl s ní dceru a čtyři syny.

12 První v letech 1891 – 1893 a druhý v letech 1895 – 1903.

13 PODUŠEL 2008, 10

14 PODUŠEL 2008, 13

expresionismu, symbolismu i secese. Na jeho dílo ve Francii navázali Felix Vallotton, Maurice Vlaminck a André Derain.

Druhým velkým tvůrcem moderního dřevořezu je Nor Edvard Munch (1865-1944). Vyšel z duchovní atmosféry secese, byl ovlivněn impresionisty a postimpresionisty (především Gauguinem a Seuratem), jeho dílo se přiklání k symbolismu a je východiskem expresionismu. Studoval na Kreslířské škole v Oslo a hodně cestoval po Francii, Německu, Itálii. Munch se celý život potýkal s duševními chorobami, trpěl úzkostmi a strachy, které vycházely v událostí v jeho dětství (smrt matky a sester, chatrné zdraví). To se pochopitelně odrazilo v jeho díle, usiloval o zachycení duševních hnutí a pocitů, chtěl zobrazit živé lidi kteří dýchají, cítí a milují, šlo mu o expresi, ne o popis. Stále se vracel k tématům smrti, osamělosti, úzkosti, melancholie. Z grafických technik tvořil Munch v litografii a také dřevorytu, se kterým se seznámil v Paříži¹⁵ kolem roku 1895 (příkladem mu nepochybně byly dřevořezy k Gauguinovu chystanému vydání Noa Noa). Rychle pochopil nové možnosti grafiky a pracoval s barevným nebo kolorovaným dřevorytem velmi tvůrčím způsobem. Tisky Melancholie (1901), Bouře (1909),¹⁶ dřevorytová variace Úzkosti (1896) nebo portrét sestry Ingrid Munchová jako mladá dívka (1926) jasně ukazují charakteristické rysy Munchovy grafiky. Černé plochy zaujímají většinu obrazu a z nich se vynořují tváře lidí, osamocených, vyděšených, nemocných, často hledících přímo na diváka. Krajina v pozadí bývá zpracována neklidnými vlnícími se čarami.

Edvard Munch měl velký vliv na moderní umění střední Evropy. Prostřednictvím několika výstav již za jeho života přímo působil na vznik německého expresionismu i například pražské skupiny Osma. Je také klasickým příkladem nepochopení sběratelů pro současné umění, za jeho života neměla jeho grafická práce valný obchodní úspěch. Díky tomu má dnes Oslo vynikající Munchovo muzeum, protože umělec veškerou svou pozůstalost i s neprodanými díly před smrtí věnoval norskému státu.¹⁷

Umělci, kteří se zásadně účastnili propagace dřevořezu, byli členy skupiny Die Brücke (Most). Drážďanská skupina byla ustanovena v roce 1906 manifestem v podobě dřevořezového deskotisku a jejich vyjadřovacím stylem byl expresionismus. Ten ve svých počátcích stavěl hlavně na grafice se sociálními náměty, na protestu, dramatické, výtvarným záměrem je zde výraz-exprese. Těmto podnětům nejlépe vyhovovala technika primitivního dřevořezu a umělci skupiny ji plně využívali. Vycházeli z japonské grafiky, africké plastiky a svých předchůdců Gauguina a Muncha a tvořili umělecké dřevořezy s ostrými protiklady

15 WITTLICH 1985, 52

16 LAMAČ 1963, 17, 35

17 MARCO 1981, 236

černé a bílé i tvrdým liniovým rytmem. Snažili se o co nejsilnější výraz, docilovaný primitivní deformací až schematizací.¹⁸

Jedním z prvních umělců německého expresionismu a členů Die Brücke byl Emil Nolde (1867-1956, vlastním jménem Hansen). Patřil mezi ostatními k barevně nejvýbušnějším, stupňoval sílu barev aby intenzivněji zachytil duševní prožitek, výraz. Nejsilnější tvůrčí osobností byl ale Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938). Zpočátku ovlivněn i Dürerovou grafikou tvořil v expresivním, tvarově a barevně zjednodušeném stylu s prudkými kontrasty a jednoduchou kresbou. Jeho síla byla v barevném dřevorytu tištěném několika deskami nebo kolorovaném, za život vytvořil téměř 2000 tisků.

Druhou expresionistickou skupinou v Německu byla mnichovská skupina Der Blaue Reiter (Modrý jezdec), založená v roce 1911 Vasilijem Kandinskim a Franzem Marcem. Vasilij Kandinskij (1866-1944) vyjádřil její program jako snahu změnit současné hranice uměleckého výrazu, zobrazovat svět novými způsoby a s novou symbolickou náplní. I když začínal tvořit v duchu expresionismu, připravil podmínky a posléze sám přešel k abstraktní malbě.

Po těchto dvou významných skupinách se v Německu objevilo ještě několik jedinců kteří se dřevořezem a dřevorytem zabývali. Sociální témata do dřevořezu promítala Käthe Kollwitzová (1867-1945), jejíž díla pomáhala znovuobnovit dřevořez čínský¹⁹, a také Ernst Barlach (1870-1938).

Expresionismus byla poslední velká doba německé a vůbec evropské grafiky. Je ukončen první světovou válkou po níž nastupuje nefigurativní abstraktní umění, které dřevořez a dřevoryt nezužitkuje. Tyto techniky bez většího povšimnutí přežívají v lidovém umění a výjimečně u některých umělců.

3.2 Situace v Čechách

U nejstarší grafiky není jednoduché určit umělce ani zem vzniku. Jak již bylo řečeno, první evropské dřevořezy se mohly objevit ve Francii, Nizozemí, Německu, nebo také na našem území. Byla to grafika ilustrační, prostou linií napodobující kresbu perem, a předlohy se kopírovaly a putovaly bez jakýchkoli podpisů nebo značek autorů. Je tedy opravdu obtížné říci kde se dřevořez objevil poprvé. Již kolem roku 1430 u nás existují řezáči dřevořezových

18 RAMBOUSEK 1957, 75

19 RAMBOUSEK 1957, 76

desek,²⁰ zda řezali podle vlastních či vypůjčených vzorů lze těžko určit.

Slibný rozvoj nejstarší české grafiky byl přerušen husitskými válkami a po nich se až do 19. století nikdy plně nevzpamatoval.²¹ Vývoj grafiky zde probíhal nezávisle na vývoji malby, chybělo jejich vzájemné sepětí a vůdčí osobnosti. Po husitských válkách se knižní ilustrace dostala zcela pod vliv té německé. I Rudolf II. si na svůj dvůr sezval umělce z Německa a jiných zemí. Grafika byla záležitostí čistě užitkovou.

Přesto se u nás narodil jeden z neznámějších evropských grafiků Václav Hollar (1607-1977). Život však prožil většinou v Německu, Anglii a nizozemských Antverpách a zabýval se především mědirytem a leptem, ne dřevorytem. Hollarem ovšem na velmi dlouho dějiny české grafiky končí. Rakouská nadvláda a rekatolizace nepřály celé české kultuře, nejen grafice. Objeví se zde jen pár jmen, jako František Antonín hrabě Špork, který si na svůj Kuks zval grafiky a podporoval je, mezi nimi rozsáhlou rodinu Balzerů.²² Později po rozmachu fotografických technik se zdálo, že grafika vymřela úplně. Zanikla ovšem jen grafika řemeslná a za nějaký čas se mohla začít znovu rozvíjet grafika původní, umělecká.

Předchůdci prvních českých moderních umělců pracujících s dřevořezem a dřevorytem jako znovuzrozenými uměleckými technikami byli ti, kteří pracovali pro známé malíře poloviny 19. století. Obrazy a kresby Josefa a Quida Mánesových nebo Karla Purkyněho byli třeba převést do reprodukce schopné formy, jak si to žádal rozmach písemnictví v rámci politického a uměleckého obrození českého národa. Nově vznikající noviny a týdeníky i znovu vydávané kroniky si žádaly práci mnoha xylografů.²³

Začátek moderní české grafiky spadá do prvních let 20. století. Koncem 19. století začali někteří malíři společně s obdobným hnutím v celé Evropě projevat zájem o původní uměleckou grafiku. Ve zpracování dřevěné desky, ať už technikou dřevořezu nebo dřevorytu, hledali vedle linie a světla také barvu. Tím se čeští umělci výrazně lišili od německých expresionistů, kteří v dřevořezu pracovali jen s linií a kontrastem černé a bílé.²⁴ V Čechách tedy sáhli rovnou po tisku několika deskami, nebo jejich černobílé tisky měly silné malířské cítění.

Za zakladatele moderní české grafiky se považuje Max Švabinský (1873-1962), malíř,

20 Jedním z prvních umělců grafiků byl prý jakýsi Mistr z Olomouce, opět nevíme zda byl Čech, přistěhovaný Němec, nebo zda zde nežil jen určitou dobu.

21 MARCO 1981, 260

22 MARCO 1981, 265-267

23 Roku 1862 vyšla Českomoravská kronika, roku 1865 začaly vycházet Květy, roku 1867 týdeník Světozor a roku 1884 velký ilustrovaný týdeník Zlatá Praha.

24 RAMBOUSEK 1957, 124

grafik a skvělý kreslíř. S dřevorytem se seznámil prostřednictvím rytce Eduarda Karla²⁵ a umělecky vycházel z řezáčů Rubensovy školy. Jeho grafiky jsou monumentální a dekorativní, modelované jadrnými šrafami, vyjadřují chvění atmosféry i nejjemnější odstíny barev. Ukázal nové možnosti mladé techniky dřevorytu a dal základ moderní české grafické škole také díky tomu, že jeho dílo bylo vidět. Pracoval na oficiálních zakázkách, mimo jiné na bankovkách, považovaných tehdy za jedny z nejkrásnějších na světě.²⁶ Jeho náměty jsou v duchu symbolismu, s oblibou vyobrazuje krásy přírody a ženského těla. První Švabinského dřevoryt byl první list Rajske sonáty (1907), dalšími jsou například portrét dívky Ička (1917) a Vlastní podobizna (1917). Jako vynikající portrétista vytvořil galerii portrétů českých osobností v různých grafických technikách. Byl prvním profesorem na grafické speciálce založené roku 1910 při pražské Akademii. Dal tak pevný základ soustavnému rozvíjení všech technik umělecké grafiky. Vychovával grafiky, kteří pak učili další zájemce a novodobý dřevoryt se u nás dostal na znamenitou úroveň. V Čechách obnovil tradici dřevorytu a české výtvarné umění zviditelnil v celé Evropě.

Zdenka Braunerová (1858-1934) pracovala s dřevorytem způsobem značně odlišným. Techniku studovala v Paříži, kde přebírala cizí podněty, poté se ale začala inspirovat starými českými knihami z 15. a 16. století. Její knižní dřevoryty, viněty, iniciály a ornamentální ozdoby vycházejí ze středověku ale jsou zcela moderní. Její dílo mělo obrovský význam pro obrození krásné české knihy a její výzdoby.

František Kupka (1871-1957) do Paříže přijel a s přestávkami zde žil celý život. Byl to malíř, grafik a ilustrátor světového významu. Učil se na pražské Akademii i ve Vídni a roku 1895 se usadil v Paříži. V počátcích tvorby byl velmi realistický, řada jeho kreseb byla až naturalistická a zaměřená sociálně a proticírkevně. Ovšem základní jeho přínos světovému umění spočívá v nefigurativní abstraktní malbě a grafice, byl první z umělců kteří tvořili v duchu orfismu.²⁷ Vytvářel malířsky pojaté dřevoryty zobrazující dekorativními zkratkami jeho hudební představy. Známy je grafický cyklus Čtyři příběhy bílé a černé (1926), tvorba knižních obálek a ilustrace do řady časopisů.

Na třech zmíněných osobnostech lze jasně vidět, že ačkoli se dřevorytu museli učit sami a obtížně schánět informace, již tehdy se tato technika rozvinula do velké rozmanitosti. Po založení Švabinského speciálky a také grafické školy na Uměleckoprůmyslové škole

25 Eduard Karel (1861 – 1950), vyučený zlatník studoval ve Vídni lept a dřevoryt a snažil se tyto techniky zachovat i přes nápor technik fotomechanických. V Praze se stal soukromým učitelem dřevorytu mnohým umělcům a velice tak napomohl obrodě a rozmachu moderní české tvůrčí grafiky.

26 MARCO 1981, 274

27 Orfismus je nazván po antickém hrdinovi Orfeovi, básníku, pěvci a hudebníkovi. Tento umělecký směr se snaží v divákovi vyvolat pocity a vjemy podobné pocitům při poslouchání hudby.

v Praze začalo v dřevořezu a dřevorytu tvořit mnoho již vzdělaných grafiků. V roce 1917 je v Praze založeno Sdružení českých umělců grafiků Hollar, tvořené převážně žáky Maxe Švabinského. Do názvu si hrdě dali jméno nejslavnějšího grafika českého původu. Jejich programem bylo pěstovat grafiku a dřevoryt s vědomou snahou o formální a technickou dokonalost a navázat na tradice 19. století, vydávat sborník Hollar a grafické listy a alba členů. S nucenou přestávkou (1972-1989) v době okupace spolek funguje dodnes.

Jedním z jeho členů byl i František Bílek (1872-1941). Tento představitel symbolismu a secese byl sochař, řezbář, grafik, ilustrátor i architekt. Ve svých dílech vyjadřoval všechny emoce a osudy zobrazovaných, zoufalství, naději, víru. Obsahem byl blízký poezii Otokara Březiny, blízkého přítele kterému ilustroval několik básnických sbírek. Pracoval především v přímo vášnivě řezaném dřevorytu,²⁸ který mu byl blízký jako sochaři tvořícímu ve dřevě. Rád používal motivy vody, ohně, měsíce, postavy u oltáře, některé své grafické listy doprovázel vlastním písmem.

Dřevoryty v kubistickém pojetí tvořil Bohumil Kubišta (1884-1918), malíř, grafik a teoretik. Spolu s Emilem Fillou byli členy skupiny Osma²⁹ a vůdčími osobnostmi české avantgardy. Jeho dřevoryty i linoryty dokazují velkou poučenost, vzdělanost a snahu o hledání nových cest v kubismu. Svůj krátký život prožil v bídě, z existenčních důvodů vstoupil do armády a na konci války zemřel na španělskou chřipku. Druhým kubistou který se dřevorytem také zajímal byl Josef Čapek (1887-1945). Malíř, spisovatel, fotograf, grafik a knižní ilustrátor. Byl postupně členem Skupiny výtvarných umělců, Spolku výtvarných umělců Mánes a Tvrdošíjných. Z grafických technik pracoval v linorytu, vzácněji v dřevořezu. Jeho listy i cykly vycházely například v nově založené grafické edici a časopisu Veraikon. Velká část jeho díla má sociální tematiku a také silný protiválečný a protifašistický náboj. Proto také byl v roce 1939 zatčen a odvezen do koncentračního tábora, kde po šesti letech koncem války zemřel na skvrnitý tyfus.

Důležitou roli ve vývoji moderní české grafiky sehrála také symbolistická skupina Sursum, ustanovená roku 1910, kterou se ale budu podrobněji zabývat níže.

Technika moderního dřevorytu dosud nezanikla a umělci se k ní vracejí. Dřevoryt jako citlivý a všestranný výrazový prostředek slouží člověku v široké škále svých možností, od čistého umění až po burčující politické listy v existenčních bojích jednotlivců a národů.

28 MARCO 1981, 280

29 Šlo o skupinu umělců ustanovenou roku 1907, silně ovlivněnou výstavou prací Edvarda Muncha v Praze v roce 1905.

IV. Období před 1. světovou válkou

4.1 Dětství a mládí

Josef Váchal se narodil 23. září 1884 v Milavčích u Domažlic. Matka Anna Váchalová (1862-1939) pocházela z kdysi zámožné selské rodiny. Hospodářství v Milavčích bývalo veliké ale v době Váchalova narození se po sérii nemocí, úmrtí a požárů nacházelo na pokraji bankrotu. Otec Josef Aleš-Lyžec (1862-1927) byl v té době podučitelem v Milavčích. Měl hluboké všeobecné vzdělání daleko převyšující obvyklé učitelské obzory, dobrodružnou povahu a široké spektrum zálib. Zabýval se botanikou, zoologií, geologií, ovládal několik řečí, zajímala ho theosofie a filosofie, maloval a kreslil a především byl velkým propagátorem horské turistiky, používal přízvisko Lyžec podle nového sportu lyžování. A také proto, aby se odlišil od svého známého příbuzného Mikoláše Alše (jejich dědové byli bratři).³⁰ Josef Aleš-Lyžec si Annu Váchalovou nikdy nevzal, snad kvůli špatné situaci s Milavečským statkem nebo jen pro svou nestálou povahu bránící se zodpovědnosti. Jí i novorozeného syna opustil a šel podučitelovat do Prahy. Anna Váchalová musela jít pracovat aby alespoň částečně splácela dluhy po bankrotu statku, svého syna byla nucena se vzdát a odešla sloužit do Prahy.³¹ Malý Váchal je na chvíli dán ke svému strýci Jakubu Váchalovi do Velvar a poté ve věku dvou let svěřen do péče prarodičů z otcovy strany, Janovi a Josefě Alšům do Písku.³²

Zde v Písku se stává Pepíčkem od Alšů³³ a konečně nachází spolehlivý domov a pěstounskou lásku. Váchalovi prarodiče žili v přízemí patricijského domu Tonnerů, starali se o dům i o pana Viléma Tonnera, vysloužilého štábního lékaře. Mimo to pracoval Váchalův dědeček jako švec. K dědečkovi Váchal velmi přilnul, navždy pro něj zůstal nejmilovanější a nejobdivovanější osobností. I když byl přísný Váchal ho ctil, obdivoval a podřizoval se mu. Písecké období je pro Váchalův život mimořádně důležité, zde se objevují zárodky jeho pozdějších zálib, vášní, dovedností ale i strachu a neuróz. Zážitky z raného dětství předurčují a formují každou lidskou psychiku a podílejí se i na umělecké imaginaci. Svou vůbec první vzpomínku popisuje Váchal takto: *„vždy vrací se jako nejstarší a nejdávnější vzpomínka dětství vjem čistě čichový, a sice drsná a přec tak sladká vůně višňové troubele a tabákové*

30 BAJEROVÁ 1990, 8,9

31 KOTEK 2008, 6

32 Zde se objevuje první nesrovnalost v jeho životopise. Sám Váchal ve svých Pamětech a později i Jiří Olič tvrdí, že ve věku dvou let byl dán prarodičům do Písku. Naproti tomu ve velké publikaci od autorů Ajvaze, Kroutvora, Pelánka, Hrušky a také v knize Marie Bajerové, která vycházela z Váchalova vyprávění, je řečeno, že ve věku dvou let byl odvezen do Velvar a po dalších dvou letech, tedy čtyřletý, do Písku.

33 BAJEROVÁ 1990, 8

močky dýmky, již dědeček ku hraní do postele mi dával, když jsem žádostivě ručky vztahoval po tomto náradí tabák spalujícím, tak důležitém pro mě později a nezbytném asi jako jiné, užitečnější nástroje lidmi vytvořené.

*Bylo mi tedy již od dvou let předurčeno kuřákem se státi.*³⁴

Nejranější Váchalovy vzpomínky jsou vlastně čichové vjemy. V domě vysloužilého vojenského lékaře na malého chlapce působila celá škála vůní a pachů, medikamenty, psi, pokrmy, ovoce a květiny na rozlehlé zahradě.³⁵ Z toho všeho později vycházela Váchalova kniha *Mystika čichu* (1920).

Z nejranějšího dětství pochází také jeho celoživotní láska ke psům. Ačkoli dědeček malého Váchala miloval, jeho vojenská minulost se projevovala v přísné výchově s tělesnými tresty a domácím vězením. V takových osamocených chvílích se Váchal uchýlil ke svým přátelům psům, kterých bylo v domě vždy několik.³⁶ Poznal jejich věrnost a lásku, hrál si s nimi, vyprávěl jim své smyšlené příběhy, velmi trpěl, když některý z nich zemřel a po celý život měl vždy po svém boku nejlepšího přítele, psa.

K času, který Váchal trávil sám zavřený ve světnici, se váže vznik jeho strachů, nočních můr a vidin. Pronásledovala ho myšlenka že někdo stojí za oknem a pozoruje ho. *„Jakmile se setmělo, bál jsem se přiblížit k oknu; zdálo se mi, že za ním někdo stojí a zvenčí dovnitř se dívá. I okno zastřítí neodvážil jsem se za nic.*³⁷ Také měl pocit že ho Někdo nebo Něco pronásleduje, zdávalo se mu to téměř na každém kroku. Kromě čtyřnohých přátel mu dělал společnost imaginární pan Relek, bydlel ve výklenku spolu se psy a objevoval se vždy, když Váchal zažíval intenzivní pocity strachu. Mohl s ním mluvit a přemáhat strach z osamělosti a hrůz, které na něj číhaly ve tmě a neviditelně.³⁸ Provázely ho také noční vidiny a sny se strašidly, dokázal si je vybavit i ve stáří.³⁹ Často se na ulici zastavoval s pocitem, že prožívané události a místa již dříve viděl, zažíval déjá vu, iluzi již viděného.

Za těmito i jinými událostmi vidíme vznik Váchalových neuróz⁴⁰ a psychické labilitu. K těmto problémům měl všechny potřebné předpoklady, nemanželským původem a dětstvím bez rodičů počínaje: *„Nemanželský původ v době konce 19. a začátku 20. století jistě pro Váchala znamenal velký handicap, který si nesl po celý zbytek života. Pokud si uvědomíme,*

34 VÁCHAL 1995, 23

35 OLÍČ 2000, 10

36 Tonnerovi žili panským způsobem života s hostinami a hony, ke kterým patřila smečka psů.

37 VÁCHAL 1995, 24, 25

38 KOTEK 2008, 9

39 Barvitě o nich vyprávěl a popisoval je Marii Bajerové na sklonku svého života, když za ním jezdila do Studeňan a z jeho vyprávění sepsala knihu O Josefu Váchalovi.

40 Neuróza je psychická porucha na jejímž vzniku se podílejí prožité negativní životní události, je to následek zážitků, není vrozená. Souvisí se situacemi které dotyčný vnímá jako stresující, projevuje se úzkostmi, nedůvěrou, nepřízřivostí.

*jak byla tehdejší společnost sociálně utvářena z hlediska modelu rodiny, Váchalovo dětství se zcela vymyká tehdejším normám. Jako dítě jistě pociťoval svou výlučnost a odcizoval se nejen svým vrstevníkům. Neadaptabilní způsoby chování a konfliktní mezilidské vztahy provázely Váchala až do dospělosti.*⁴¹ Matka i otec ho opustili jako novorozeně a v prvních letech života se dvakrát stěhoval vždy k novým cizím lidem. Váchal si nezvykl ve škole ani v učení v době dospívání. Celý život trpěl nepřizpůsobivostí a nesnášenlivostí vůči lidem, s lidmi nevycházel a nevěřil jim. Byl individualistou nejen ve své tvorbě ale i v osobním životě, tvořil v ústraní vnitřní i fyzické samoty.⁴² Dobrovolně se odtrhl od veškerého dění na tehdejší kulturní umělecké scéně a ačkoli toužil po uznání široké veřejnosti, nebyl schopen nebo ochoten se lidem přizpůsobit. Jak již bylo řečeno, jeho nejlepším přítelem, kterému důvěřoval a kterého miloval byl pes.

*„Váchalova neuróza, strachy i úzkost tvoří základ jeho umělecké tvorby.*⁴³ Celý život se věnoval jen a pouze tvorbě, která mu přinášela úspěch a jistotu a byla jakýmsi jeho samoléčebným procesem. Svě vnitřní stavy přenášel na plátno a tvořil tak opravdové umění.

Prvním Váchalovým výtvarným zážitkem bylo shlédnutí jarmarečních vystoupení doprovázených primitivními expresivními obrázky vražedných a pochmurných scén. Primitivnost malby, jednoduchost linií a barev na něj silně zapůsobily a byly mu bližší než všechny dosud spatřené ilustrace v knihách. Připomínaly mu jeho vlastní vize a sny strohostí, lidovostí a inspirací lidskými emocemi, mísila se v nich tragika, víra, doufání a pochybnosti. Když o mnoho let později spatřil obrazy Edvarda Muncha na pražské výstavě (1905), právem se mu vybavily tyto jarmareční scény.⁴⁴ Ve škole to malému Váchalovi nikdy nešlo, mnohem raději bavil spolužáky kresbičkami, které mu lehce plynuly z tužky a často ztrácely původní význam a vznikalo z nich něco jiného. Od malička miloval barvy.⁴⁵ Zajímal se o kreslení, malování, pozorování lidí a zvířat. Ve škole nenašel kamarády ani učitele, kteří by rozuměli jeho citlivé a prudké povaze.

K prvním výtvarným zážitkům se pojí i ty literární. Váchal se naučil číst velmi brzy a četl vše co se mu dostalo do rukou. Ačkoli jeho otec o svého syna nejevil velký zájem, čas od času poslal dopis nebo knihu. Váchal od něj měl Babičku Boženy Němcové (s originálem Mikoláše Alše) a Storchův Zpěvní věnec. *„Nikdo jiný než B. Němcová nemohl vhodnější a krásnější knihy mému mládí napsati; s pohnutím čítal jsem příběh o Viktorce a průvodcích dětí, psech; shledával jsem k tomu jiný variant o moudrosti a šlechetnosti našich přátel*

41 KOTEK 2008, 9, 10

42 KOTEK 2008, 10

43 KOTEK 2008, 11

44 VÁCHAL 1995, 39

45 BAJEROVÁ 1990, 11

v *pohádce o třech zakletých psech*.⁴⁶ Další oblíbené čtení bylo Hrašeho *Z dávných dob*, *Marryatův Miloslav Vlnovský*, *Pohádky Boženy Němcové* nebo čísla časopisu pro mládež *Budečská zahrada*. Velmi na něj zapůsobil Cooperův *Poslední Mohykán*, svět indiánů ho pak dlouho inspiroval ke kresbám i hrám. Fantazii si vybíjel na vymýšlení vlastních povídek a příběhů, které vyprávěl sám sobě a svým přátelům psům.

Jediným opravdovým lidským přítelem se mu v dětství stal Karel Ardel. Vnuk pana Tonnera byl o něco mladší než Váchal a jezdil do Písku na prázdniny. Vynalézavého Pepíčka si velmi oblíbil a přátelství jim vydrželo téměř osmdesát let až do Váchalovy smrti.

Po nástupu na gymnázium se opakovaly všechny špatné zkušenosti ze školy, Váchala škola nebavila a nešla mu, měl několik nedostatečných a musel odejít. Odmítl jakékoli další studium a souhlasil s tím, že půjde do učení. Po několika letech za ním přijel otec, strávili několik dní procházkami a rozmluvami o budoucím povolání a rozhodli, že se Váchal půjde učit knihařem. Nastalo těžké loučení s domovem, dědečkem a babičkou toho času v nemocnici a odjezd do Prahy.

Váchal přišel do Prahy roku 1898⁴⁷ a na doporučení Mikoláše Alše nastoupil jako knihařský učeň v závodu pana Weitzmanna v Náprstkově ulici. Toto knihařství patřilo tehdy k nejznámějším v Praze. Váchal zde spolu s ostatními učni a dělníky pracoval, jedl a bydlel v malé komůrce vedle dílny. Jako nejmladší učeň byl nejdříve k ruce paní Weitzmannové a pomáhal s domácími pracemi, rozvážel knihy a sešity, chodil na nákupy. Pracovní doba byla neomezená, pracovalo se pozdě večer i o víkendech, Váchal měl volno jen každou druhou neděli kdy chodil na návštěvy.

Stýskalo se mu po Písku, psal prarodičům dopisy v nichž je oslovoval „Draží rodiče“ a oni jeho „synu“.⁴⁸ S otcem se nepohodl hned po příjezdu do Prahy⁴⁹ a tak udržovali také jen písemný kontakt. Důležitou skutečností té doby je setkání s matkou. V tu chvíli pro něj byla cizím člověkem a jejich vztah ani neměl možnost se rychle nebo hluboce rozvinout. Důvodem byl matčin manžel Karel Hlaváček, švec s psychickými problémy, který netušil, že jeho žena má dítě. Váchal musel tedy svou matku oslovovat „teto“.⁵⁰ Začíná ji pravidelně navštěvovat, občas od ní dostává jídlo nebo peníze, ale více se s ní sblíží později. Vzor fungující rodiny nachází Váchal u Mikoláše Alše. Často k nim chodí na nedělní obědy a zůstává na debaty

46 VÁCHAL 1995, 32

47 KOTEK 2008, 12

48 BAJEROVÁ 1990, 16

49 Aby mu otec usnadnil přechod do velkoměsta, chodil s ním první dny jeho pobytu po Praze, ukazoval památky a vyprávěl. Váchal, unavený a zmatený z velké změny a z obav z budoucnosti, v jednu chvíli vykřikl něco neslušného. A otec byl velmi zklamaný, viděl v něm jen zatvřelost, ledabylost a vzdor.

50 BAJEROVÁ 1990, 17

s mistrem. Vážil si svého „strýce“, jak ho oslovoval, jako malíře, ilustrátora i člověka. Diskutují spolu o umění a filozofii a Váchal si od něj odnáší umělecké časopisy a publikace.

Více než práce v dílně nebo docházka do pokračovací školy mladého Váchala stále více zajímalo umění a literatura. Odkláněl se od řemesla a cíleně získával základy a rozhled pro své budoucí povolání. Četl knihy a časopisy, které do dílny přicházely na svázání a hltal barevné reprodukce z revuí, monografií a ceníků, chodil na výstavy. Seznámil se a stýkal s žáky malířské akademie, mnoho se od nich naučil, ale svou touhu po malířství neprozradil.⁵¹ Maloval a kreslil velmi zručně a vtipně. „*U všech chlapců platím za nejlepšího malíře. Kreslím ze své fantasmie krajinky, báječné hlavy, napodobuji secesi. Maluji barvami na děláni ořízek. Našemu pánovi vymaloval jsem 200 vějířků na zábavu maškarní. Až sem přijedete, ukážu Vám d'ábla, hrozné karikatury a jiné věci.*“⁵² píše Váchal v dopise svému otci na jaře 1899. Kromě řady kreseb vydává i vlastní časopis v jediném psaném výtisku *Hodnole nadšená* a později ještě *Dekadent geniální*. Paroduje v nich dobovou *Moderní revui* a *Nový kult*, dokonale vystihuje charakteristické rysy české dekadence vysmívající se češtví a selství, protikatolicky zaměřené. Tyto ručně psané a malované sešity nosí k Alšům a baví jimi svého „strýce“ známého svým bodrým staročeským humorem.⁵³ Pod pamflet *O umnělcích* se podepsal jako Zubreáš Kosatec. Obdivuje zde secesi a dává rady, jak má vypadat pravý „umnělec“, především jeho vlasy, kravata a límec. Tato první Váchalova literárně výtvarná díla naznačují, jak bude jeho práce vypadat i nadále, divoké jasné barvy, vlastní písmo i špatný pravopis a gramatika, kterých se nikdy nezbaví.

V malé komůrce, ve které u Weitzmannů spal, byl Váchal svědkem dvou zážitků, které jeho smýšlení a psychiku velmi ovlivnily. Jedním bylo jeho první přímé setkání se smrtí, když na vedlejší posteli zemřela matka paní Weitzmannové. Vedle mrtvé prý spal až do rána bez nejmenšího strachu.⁵⁴ Druhý zážitek byl ještě hlubší: „...zažil jsem věc neobyčejnou a tak hroznou, že dala možná směr budoucímu mému smýšlení, snění a částečně i víře v život posmrtný. Bylo to noční vidění a slyšení, prodělávané mnou bdícím, zatínajícím nehty do masa, abych se přesvědčil, že nespím, a přec tak zbaveném vlády a hlasu, že jsem nemohl utéci a křičeti děsem.“⁵⁵ Váchal viděl průvod mlhavých postav, které přicházely zavřenými dveřmi, nakláněly se nad ním a zase odcházely a mizely. Jejich průvod se mu zdál nekonečným stejně jako zvuk nebo slova, která postavy pronášely: cep, cep, cep. Strach a hrůza z neznámého tajemna se ve Váchalovi tímto ještě prohloubily.

51 BAJEROVÁ 1990, 18

52 BAJEROVÁ 1990, 17

53 OLIČ 1993, 17

54 VÁCHAL 1995, 57

55 VÁCHAL 1995, 57

V zimě roku 1902 jel s otcem navštívit prarodiče do Písku, ovšem nepohodl se s nemocnou babičkou a bez rozloučení odjel. Babička krátce na to zemřela a u Váchala nastal další problém, trpěl strašnými pocity viny za její smrt. Takové pocity jsou jasným příznakem depresivních stavů a psychóz a Váchal bude tyto pocity zažívat ještě několikrát.⁵⁶ Smrtí babičky se uzavírá jeho dětství v Písku, které ho tolik ovlivnilo a na které tak rád vzpomíná. Také tím ztrácí domov, do kterého by se mohl vracet.

V září 1902⁵⁷ se Váchal stal vyučeným dělníkem i přes všechny problémy se závěrečnou zkouškou, nepoddajnou povahou a neochotou se učit cokoli kromě kreslení a malování. A v tomto postavení zůstal u Waitzmannů další rok.

4.2 První ilustrace

První desetiletí 20. století je obdobím vzniku prvních Váchalových výtvarných i literárních děl. Už přesně věděl, čemu se chce v životě věnovat. Být knihařským dělníkem ho nenaplnovalo a z učení si toho neodnesl mnoho. „*Naučil se tam přece jen pracovní kázní a nebál se pak již ničeho, jen nemoci a hladu. A třeba vazba byla součástí předmětu milovaného-knihy, přece k té práci jeho srdce prý nikdy řádně nepřirostlo. Ze všeho nejmilejší zůstaly mu literky, váleček s barvou a zlatící lis. Poznání principu zlatotisku a barvotisku považoval za svůj hlavní zisk z těchto let.*“⁵⁸ Chtěl malovat, i když později zjistil, že pro malbu podle skutečnosti není uzpůsobený a po celý život se věnoval své velké lásce, knize. Vášnivým čtenářem byl od malička a s knihami souvisejí i jeho první dospělé výtvarné počiny. Předstupněm opravdových knižních ilustrací jsou Váchalovy kresby a malby spolu s poznámkami v jeho oblíbených knihách. Váchal knihy četl, přemýšlel o nich a své názory spolu s výtvarným znázorněním textu umisťoval na okraje stránek, vznikly tak unikátní osobní vydání knih. Je známo že roku 1902 si takto vyzdobil svůj svazek Gellnerových básní *Po nás ať přijde potopa*.⁵⁹ Bylo to v době Váchalova nadšení pro anarchii a vše s ní související: mladické furiantství, příliš vysoké sebevědomí. Když jeho otec „*spálil tehdy Váchalovi jeho nejmilejší knihu, Gellnerovy básně Po nás ať přijde potopa, i s jeho nadšeným komentářem v textu a ilustracemi (hoch si ovšem promptně opatřil jinou a znovu ji vyzdobil pro sebe, a pak i další pro přítele...)*“⁶⁰

V této době se mladý Váchal setkává s hnutím, které na něj, jeho psychiku i umění,

56 KOTEK 2008, 14

57 BAJEROVÁ 1990, 19

58 BAJEROVÁ 1990, 19

59 AJVAZ a kol. 1994, 258

60 BAJEROVÁ 1990, 20

mělo obrovský vliv a celý život ho provázelo. Jeho otec, který byl mimo jiné i překladatelem této literatury,⁶¹ ho zasvětil do theosofie a okultismu.⁶² Počátkem 20. století nebylo studium theosofie ničím vyjimečným, byla to záležitost dobová a módní.⁶³ Okultismus a spiritismus byly brány téměř jako nové světové názory, jako věda vzdělanců a umělců. Mnozí v nich nacházeli způsob, jak nahradit problémy s náboženstvím a vírou „Tajemnem“, jak vysvětlit věci související se smrtí a posmrtným životem.⁶⁴ Okultismus si získal i některé české umělce.⁶⁵ „Josef Váchal však okultismu doslova propadl; jeho přecitlivělá duše byla zmítána úzkostnými stavy, halucinace sluchové a vizuální stíraly hranice mezi pomyslem a skutečností.“⁶⁶ Ve Váchalově mysli nastal veliký obrat, zbavil se strachu z neznáma a doteky zásvětních sil a svět duchů začal brát jako samozřejmost, otevřely se mu nové světy. Navazuje vztahy se členy pražské Theosofické společnosti a navštěvuje ji téměř denně, zúčastňuje se různých spiritistických seancí, například ve sklepení ateliéru sochaře Ladislava Šalouna. Velký dojem na něj udělal anarchistický časopis *Nový kult*, podle kterého pak tvoří jediné číslo dalšího vlastního časopisu *Kult mladých*⁶⁷. Strach se u něj změnil v touhu literárně nebo výtvarně zachytit nadpozemské světy. Od této chvíle již Váchal svobodně a neomezeně zobrazoval všechny své sny a prožitky vyvolané halucinacemi, hypnózami, seancemi, jeho fantazie se rozlétna. Podobně jako Gellnerovu sbírku ilustroval a komentoval v té době knihu Heleny Petrovny Blavatské, zakladatelky theosofického učení, *Hlas lidu*.⁶⁸

I díky objevené theosofické nauce se Váchal v září roku 1904 rozhodl konečně odejít z Weitzannovy knihařské dílny. Chtěl se věnovat již jen své malířské vášni. Pronajal si pokoj v Poštovní ulici napůl ještě s jedním spolunocležníkem.⁶⁹ Otcí sice psal, že hledá práci jinde, ale místo toho intenzivně kreslil a psal si deník. Nepracoval a brzy začal hladovět, neměl na jídlo ani na nájem a postihlo ho několik nemocí. Zachránila ho matka, která zaplatila dluhy a vzala svého syna k sobě. Váchal spal na zemi v obuvnické dílně Karla Hlaváčka, jehož psychický stav se ale neustále zhoršuje. Začíná být nebezpečný pro okolí, jeho smích, pláč a samomluva jsou doprovázeny házením věcí po lidech okolo. Proto Váchal trávil většinu času v muzeích a knihovnách a stále četl a kreslil. Matka to nedává najevo, ale Váchalův otec jeho

61 KOTEK 2008, 15

62 Jde o synkretické učení, které spojuje nejrůznější filozofické a náboženské představy o Bohu, panteismu, buddhismu i křesťanství. Zahrnuje okultismus a spiritismus. Hnutí vzniklo v 19. století a jeho zakladatelkou byla Helena Petrovna Blavatská (1831 – 1891). Známým členem hnutí byl Rudolf Steiner (1861 – 1925), který se později odtrhl a vytvořil vlastní ještě úspěšnější směr, antroposofii.

63 MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ 1968, 8

64 KOTEK 2008, 15

65 Marcela Mrázová-Schusterová zmiňuje Františka Kupku a Otokara Březinu.

66 MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ 1968, 10

67 OLÍČ 1993, 18

68 AJVAZ a kol. 1994, 258

69 BAJEROVÁ 1990, 22

chování neschvaluje, vytýká mu, že opustil řemeslo a nic nedělá. I Váchal po čase zjišťuje, že je na obtíž a hledá si práci.

Počátkem roku 1904 si na inzerát našel místo u knihaře Antonína Rechbergera v Bělé pod Bezdězem a pracoval tam od února do května.⁷⁰ I když s mistrem vycházeli a ten měl Váchala rád, dlouho ho knihaření nebavilo. Největší dojem na Váchala udělaly toulky po okolí kolem zřícenin Bezdězu, tajemné legendy o tomto hradě a několik pro Váchala nezapomenutelných snů. Po návratu zpět k matce do Prahy vytvořil svá první malířská díla, *Pláň astrální* a *Pláň elementární* (1904-1907), změti fantastických postav a tváří. V Bělé také začal pracovat na cyklu kreseb *V životě bída a hrůza* (1904), který jeho přítel později půjčil Jaroslavu Vrchlickému. Slavný básník tehdy jako první rozpoznal Váchalův velký talent, pochválil ho a povzbudil k další práci. Váchal měl sice talent a fantazii, ale chybělo mu vzdělání, jak všeobecné tak i výtvarné, a on sám i jeho okolí to začali pociťovat jako hlavní nedostatek.⁷¹ Básníkovo vyjádření uspišilo odhodlání stát se malířem a získat proto výtvarné vzdělání.

Prvního října 1904 se Váchal stává žákem soukromé školy Aloise Kalvody. Ten byl tehdy známým a oblíbeným krajinářem, jeho poznávacím znamením jsou krajiny s oblíbenými břizami. Žáci se u něj učili především kresbě, Váchal prý vynikal v perspektivě, a v květnu odjeli malovat do plenéru ke Křivoklátu. Ačkoli měli malovat rozkvetlé stromy přesně podle skutečnosti, Váchal raději zobrazoval fantastickou exotickou zeleň podle svých představ a mistr jeho touhy neomezoval. Váchal si Kalvody vážil pro jeho znalost řemesla, vytýkal mu ale, že po svých žácích chce otrocké napodobování a kopírování jeho stylu.⁷² Učení mu nepřineslo mnoho, kromě vzpomínané řady příhod s ostatními studenty také Kalvodovu zásadu, že realita se vždy musí podrobit představivosti.⁷³ Rozhodl se, že další rok už se u Kalvody učit nebude.

Léto roku 1905 strávil Váchal studijní malířskou cestou po Jižních Čechách a Šumavě. Na podzim nastoupil do školy Rudolfa Béma, kde se učil kreslit portrét a akt. Ke krajinářskému vzdělání od Kalvody tak doplnil kresbu figurální, ale školení ho opět neuspokojilo. Ani po půl roce se nedostali k práci s barvou a to byl pro Váchala pádný důvod k odchodu. V roce 1906 absolvoval ještě krátký kurs leptu u Antonína Herverta⁷⁴, a tím Váchalovo umělecké školení definitivně skončilo. „*Rok 1906 znamenal pro mne rozhodnutí o dalších mých osudech; poznal jsem, že krajinářství není smyslem mé tvorby a že vlastně*

70 BAJEROVÁ 1990, 23

71 OLIČ 2000, 27

72 BAJEROVÁ 1990, 28

73 OLIČ 2000, 29

74 OLIČ 2000, 29

návštěva Kalvodovy školy znamená pro mne omyl, neboť očekával jsem ve své bláhovosti, že malířství tam přijdu více na kloub, než-li se stalo. Z toho důvodu neuspokojila mne ani návštěva školy u Rudolfa Béma, když k užití barev vůbec jsem se nedostal.“⁷⁵

Váchal se stává umělcem na volné noze, což znamená bohémský život a živoření na hranici bídy. S dvěma přáteli si pronajímá ateliér na Vinohradech, maluje, vyřezává, čte a živí se prodejem krajinek v Kalvodově stylu, které mu ale žádné potěšení z tvorby nepřinášejí. Vracejí se mu zde děsivé sny a strachy, raději noci tráví venku a přespává na lavičkách v parku. Již v březnu 1906 se stěhuje k matce, jejíž manžel Karel Hlaváček zemřel v ústavu choromyslných a uvolnil tak Váchalovi místo.⁷⁶ Po létě stráveném v Milavčích, aby poznal svůj rodný kraj, se Váchal v září stal plnoletým. Dostal spořitelní knížku s dědictvím po píseckých prarodičích, pronajal si ateliér, nakoupil vybavení včetně lisu na lepty a stal se nezávislým.

Konečně je opravdovým umělcem a i matka a otec ho tak uznávají. Usilovně pracuje, čte odborné a vědecké publikace, dále se vzdělává. Jasně si totiž uvědomuje rozdíl mezi jím, amatérem, a vzdělanými studenty Akademie, kteří tvoří oficiální dobové umění. „*Váchal nikdy, nebo téměř nikdy nedává najevo obdiv k dílu jiných výtvarníků. Ve svých pamětech sice jmenuje několik malířů-vizionářů, ale nikde ani zmínky, že by za jejich dílem jezdil do obrazáren a muzeí, nikdy si nepořídí sebemenší kopii milovaného díla, nemá doma jedinou monografii a vůbec se vyhýbá všemu, co by ho mohlo výtvarně ovlivnit.*“⁷⁷ Neuznávání autorit výtvarného světa Váchalovi ze začátku možná pomohlo k samostatnosti a originalitě, později mu bylo ale spíše na škodu. Stýká se spíše s těmi, co jsou nenápadní a víceméně neznámí. Mezi výtvarnými a literárními osobnostmi, které za ním přicházely do ateliéru, byli například i Václav Vilém Štech a Antonín Matějček.⁷⁸ „*...Matějček byl více rozvážlivějším a při debatách mnohdy mínil o tom či onom zjevu výtvarném, že netroufal by si jej zhodnotit, dr. Štech byl ochoten a hned odhodlán k rozboru jakémukoliv. Vida, kterak do větších ploten k leptání se dávám, udílel mi instrukce, do jaké míry má býti velikost leptu, což odhadl téměř na milimetry, a doložil, že Rembrandt také veliké lepty nedělal, a jaký to byl umělec. Dr. Štech vůbec všemu rozuměl a do všeho se hrnul; byl to již tehda talent usurpatorský*“.⁷⁹ Ačkoli se

75 VÁCHAL 1995, 107

76 BAJEROVÁ 1990, 31

77 OLÍČ 2000, 33

78 Václav Vilém Štech (1885 – 1974) byl pozdější historik umění a profesor Akademie, zabýval se pravěkem, všemi obdobími českého umění a jednotlivými světovými osobnostmi jako Michelanagem nebo Rembrandtem.

Antonín Matějček (1889 – 1950) vystudoval dějiny umění ve Vídni u Maxe Dvořáka a učil je postupně na Uměleckoprůmyslové škole, Akademii a Karlově univerzitě. Byl odborníkem na českou gotiku a 19. století.

79 VÁCHAL 1995, 149

oba později zabývali teorií moderního umění a kritikou, o díle svého přítele Váchala se nikdy nezmiňovali.

Roku 1908 vychází první Váchalem ilustrovaná kniha, a to *Maria z Magdaly* Miroslava Rutte Havelského.⁸⁰ Váchal se o ní zmiňuje jen velmi krátce v dopise otci.⁸¹ *Maria z Magdaly* s podtitulem *Mysterie o jednom aktu* volně vychází z biblické osobnosti Marie Magdalény. Celá kniha je psána formou rozhovoru dvou osob, Marie a Joráma, tedy jako divadelní hra. Váchal k této knize vytvořil titulní stranu a dvě ilustrace formou barevného dřevorytu. Ilustrace i název knihy je na titulní straně zahrnut do jediné dřevorytové desky, tak jak tomu bylo zvykem ve středověku. Zeleno-žluto-černý tisk zobrazuje poměrně realisticky dvě postavy v architektuře v popředí a průhled do krajiny. Jedna ilustrace [1] je černým tiskem na zelenožlutém podkladu. Přes již více stylizovanou krajinu se zde natahuje jediná postava, letící nebo padající prostorem. Na jiné ilustraci [2], opět černém tisku se zelenožlutým pozadím, stojí před vzrostlým stromem bílá postava. Jednu ruku má nataženou a sevřenou v pěst, druhou se drží za hlavu v jakémsi okamžiku zoufalství a neštěstí. Všechna tato vyobrazení jsou ryta jemnými, pravidelnými liniemi, čarami a tečkami, je v nich cítit klid, mystika a tajemno.

V druhé polovině prvního desetiletí 20. století vytvořil Váchal několik svých dnes známých děl. Jsou to například olej *Incubus* z roku 1907, lepty *Astartina mše* a *Mystická zahrada* z roku 1908, nebo lept *Zázrak v katedrále* a kolorovaný dřevorez *Černá mše* z roku 1909. Vytváří si také reliéf v kůži pro výtisk Písma svatého z roku 1786, který zakoupil do své knihovny.⁸² Začíná tvořit ex-libris, pro která je později znám a ceněn. V roce 1909 navštěvuje mimo jiné výstavu Osmy, která na něj žádný dojem neudělá, a naopak je nadšen z výstavy Rusa Konstantina Roericha, autora dekorativních obrazů s náměty pohanských kultů, pohádek a severských ság.⁸³ Horlivě chodí na schůzky okultistického spolku Flammarion⁸⁴ a vydává svou první vlastní knihu, *Vidění sedmera dnů a planet*. Ta je tvořena stejně jako všechny jeho následující knihy. Text si sám napsal, vyřezal do desky spolu s ilustracemi, vytiskl a svázal. Vše mělo působit tajemně, symbolicky, proto používá složitá souvětí, neobvyklý slovosled, bizarní a nečitelné tvary písma.⁸⁵ „*Váchal nikdy žádná pravidla nerespektoval, svou knižní tvorbou je záměrně popíral. Své inspirační vzory hledal v středověké psané a iluminované*

80 Miroslav Eugen Rutte nebo Mirko Rutte Havelský (1889 – 1954) byl profesí notář a autor cestopisů a turistických průvodců a také dekadentní básník a kritik.

81 BAJEROVÁ 1990, 34

82 KOTEK 2008, 29

83 OLIČ 2000, 35

84 VÁCHAL 1995, 152

85 MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ 1968, 10

knize a v tištěné i psané knize barokní.“⁸⁶

Roku 1909 vyšla druhá Váchalem ilustrovaná kniha, okultické novely *Křišťálový pohár* Josefa Šimánka.⁸⁷ Váchal se s Šimánkem seznámil v roce 1908 u své matky. „*Od 4.VII. bydlel u matky Jos. Šimánek, který udělal dne 27.VII. doktorát, náležitě oslavený u nás v bytě řadou přátel i osob ze sousedstva*“.⁸⁸ Od té chvíle byli přáteli až do Šimánkovy smrti, zabývali se spolu magií a okultismem, cestovali a také spolupracovali na několika publikacích. V básnické sbírce *Křišťálový pohár*⁸⁹ Šimánek použil své okouzlení antickou mytologií zhmotněné do obrazu pohansko-magické přírody, kde se lidé setkávají s božstvy.

Váchal stále raději pracuje se dřevem, řeže dřevoryty ale i sošky, sloupy ke knihovně pro přítele, postranice postele. Jsou to ale lepty které nese ukázat obdivovanému Františku Bílkovi a ten jej za ně pochválí. Živí se občasným prodejem svých obrazů, ex libris a své první knihy. Tvoří kožené desky ke knihám přátel, ovšem k dobru jsou mu i peníze za pomoc při stěhování. Přesto za něj často nájem platí matka.⁹⁰ V květnu 1910 se stěhuje do nového ateliéru v Kladské ulici na Vinohradech. Podle Bajerové si poznamenává: „*Jsem definitivně přestěhován v novém, značně světlejším, plném slunce a vzdušném ateliéru. Cítím vstupem sem, jako by kus minulosti a špíny ze mne spadl a jsem jako znovuzrozen.*“⁹¹ V této době také získává svého nejlepšího přítele, psa Voříška.

4.3 Sursum

Působení v uměleckém sdružení Sursum je krátké a jediné období, kdy se Váchal účastnil veřejného uměleckého života. Založení skupiny předcházela Váchalova spolupráce s katolickou revuí *Meditace*, ke které ho přivedl Josef Šimánek. *Meditace* vycházely od roku 1908 a uveřejňovaly překlady prokletých básníků z Francie, středověkých německých mystiků a díla českého symbolismu, výrazně katolicky orientovaná.⁹² Výtvarnou sekci revue vedl Josef Pacovský⁹³ a přispívali do ní František Bílek, Josef Florian i Jakub Deml, tedy osobnosti pro Váchala později velmi důležité. Seznámil se zde s většinou budoucích členů Sursa.

86 MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ 1968, 7

87 Josef Šimánek (1883 – 1959) byl básník, prozaik a dramatik. Věnoval se dekadentním, okultním a mystickým tématům, byl propagátorem sci-fi literatury. Věnoval se také skautingu, o kterém napsal několik odborných publikací.

88 VÁCHAL 1995, 146

89 Publikaci se mi nepodařilo získat, velmi stručně se o ní zmiňují Bajerová a Olič.

90 VÁCHAL 1995, 163, 166

91 BAJEROVÁ 1990, 37

92 OLÍČ 1993, 30

93 Emil Pacovský (1878 – 1948) byl umělec, žurnalista a teoretik, jeho jméno je spojeno hlavně s grafickou revuí *Veraikon* a katolickou revuí *Meditace*, byl zakladatelskou osobností Sursa.

Kromě jednotlivých dřevorytů Váchal pro *Meditace* ilustroval báseň, která později vyšla samostatně. „*V květnu 1909 pracoval Váchal na dřevorytech ke středověké básni Slavík Sv. Bonaventury pro revui Meditace a dokončuje je po 23 dnech. Kniha jimi vyzdobená vyšla v roce 1910.*“⁹⁴ Tato báseň tehdy vyšla krátce po sobě ve dvou překladech, v překladu Jakuba Demla v roce 1912, ke kterému Váchal řezal dřevoryty a v překladu Oldřicha Novotného v roce 1910, se kterým Váchalovy dřevoryty vyšly.⁹⁵ *Slavík* je středověká latinská báseň Svatého Bonaventury vyprávějící o slavíkovi, který v průběhu dne zpívá a oslavuje Spasitele. „...*slavík rostoucí slasti melodie se dnem vzrušuje se víc a víc, o polednách už prudkým zápallem písni hrdélko mu puká a on krví zalit zpívá, až v hodinu smrti Spasitelovy vysílen, kdy všechny cévy jeho už rozpraskaly, umírá.*“⁹⁶ Váchal pro báseň vyřezal několik ilustrací, záhlaví, vinět a iniciál. Vše pouze černo-bílé a ve Váchalově oblíbeném a typickém středověkém duchu, obrázky proto působí expresionisticky a trochu hrubě. Každý je bohatě zaplněn čarami a liniemi. Místy primitivně až naivně, tak jak to je u středověkého dřevorytu zvykem, zobrazuje náboženské výjevy jako Ukřižování [3] a Kristovu tvář [4] a na každém dřevorytu nechybí zmíněný slavík. Dobové recenze Váchalovo výtvarné pojetí básně přijaly trochu rozporuplně. „...*v překladu Novotného (a ještě více ve výtvarné interpretaci Váchalově) zapomínáte na zření blahoslavených a světlo slávy pro hrůzu mortifikací. Neboť dikce Novotného má (přes či pro četné neologismy) cosi ze stylové drsnosti starých křížových cest, a Váchalovy dřevoryty cosi z infernálního pathosu flagelantských halucinací a umrlčích kaplí.*“⁹⁷

Anonymní kritik v Přehledu říká: „*Snad tón dřevorytů páně Váchalových neuchvátí hned, jistě zdají se velmi amatérské a lineárně hrubé proti delikátní gotice Slavíka, není však zaviněn překladem, na němž se illuminator neinspiroval. Byly určeny pro překlad pana Jakuba Demla, pořízený většinou tvrdě z německého překladu.*“⁹⁸

Váchalovu práci ocenil jen Veselý: „*Neposlední předností této edice jsou krásné dřevoryty Váchalovy, o nichž a o úžasné lадném písmu na obálce výtvarník jistě by se musil vysloviti pochvalně.*“⁹⁹

Roku 1910 dochází také k vydání druhé Váchalem ilustrované knihy jeho přítele a pozdějšího člena Sursa Josefa Šimánka, básnické sbírky *Božstva a kulty*. Sbírkou básní, opět laděných dekadentně, mysticky, tajemně, Váchal doplnil titulní stranou, několika barevnými

94 BAJEROVÁ 1990, 35

95 ANONYM 1912-1913, 214

96 ANONYM 1912-1913, 213

97 FUCHS 1912-1913, 153

98 ANONYM 1912-1913, 214

99 VESELÝ 1912, 61

dřevoryty a malými vinětami. Titulní list je jednoduchý černobílý dřevoryt, jeho středem je znamení šesticípé hvězdy, kterou obklopuje dým stoupající ze země a z něhož vystupuje jméno autora a název sbírky. Barevné dřevorytové ilustrace [5,6] jsou jednoduché kompozicí ale velmi působivé. Váchal zde plně využívá silného kontrastu mezi dvěma, maximálně třemi barvami. Plochy nejsou přeplněné, ale čistě a pravidelně rytmizované množstvím souběžných linií, z nichž vystupují jen tváře a ruce postav. Celkově působí klidně a tajemně.

Idea založit skupinu vyšla především od Váchala a Pacovského, už jim nestačilo zázemí v Meditacích a tak 30. července 1910¹⁰⁰ zakládají spolu s Janem Konůpkem, Janem Zrzavým a Františkem Koblihou umělecké sdružení Sursum (Vzhůru). Bylo to sdružení volné, bez oficiálních stanov a formalit, jako spolek je úředně založen až roku 1911.¹⁰¹ Jejich cílem bylo zduchovnít umělecké ideje i umělecké formy, ale spíše než jednotný směr a styl tvorby je pojil námět obrazů. Mladí symbolisté kolem revue Meditace a zakladatelé Sursa od počátku stáli stranou od hlavního vývoje moderního umění, i když už nebyli zcela neznámí. Jan Konůpek, Josef Váchal a mladý Jan Zrzavý se často obraceli na staršího a zkušeného Emila Pacovského nejen v redakčních a uměleckých otázkách.

Už první výstava, která je měla představit očím veřejnosti, čelila řadě problémů. Žádný pražský spolek nebyl ochoten zapůjčit prostory neznámému, začínajícímu spolku, nakonec se výstava pořádala v prostorách Klubu přátel umění v Brně v říjnu 1910.

Kotek uvádí: „*Váchal zde prezentuje celou řadu svých prací a pro výstavu vytváří linorytový plakát, na kterém je vyobrazen nahý chlapec, vystupující z vody a sahající po zakázaném ovoci ze strom poznání, jenž roste na malém ostrůvku. Linoryt je stylizován výrazně secesně, celý plakát je dynamicky rozvlákněn dekorativními secesními křivkami, jeho obsah se však od secese odklání, je spíše záležitostí symbolismu. Jistě není bez zajímavosti, že dobová kritika mluví o Sursu jako o „nebezpečných idealistech“, či dokonce „revolucionářích“, kteří provokují státní pořádek a mravnost. Pro Váchala tato kritika znamená policejní konfiskaci v té době údajně nemravného plakátu.*“¹⁰² A to byla jediná událost, která na výstavu upozornila. Celkově měla špatnou publicitu, přišlo velmi málo návštěvníků a skončila neúspěchem.

Přes tyto nepříznivé okolnosti si získali pozornost několika podobně zaměřených výtvarníků a literátů. Proto bylo sdružení rozšířeno o nové členy,¹⁰³ vypracován manifest

100 LARVOVÁ 1996, 25

101 KOTEK 2008, 29

102 KOTEK 2008, 29-30

103 Připojili se výtvarníci Rudolf Adámek, Adolf Gärtner, Jaroslav Horejc, Miroslav Silla a literáti Josef Šimánek, Rudolf Medek, Jindřich Veselý, Jaromír Borecký, Maryša Šárecká a Bohuslav Knösl a další.

a stanovy a byli oficiálně schváleni pražským místodržitelstvím¹⁰⁴ jako umělecký spolek Sursum. V programu se hovořilo také o vydávání spolkového časopisu. „*Je však paradoxem, že jediným „časopisem“ s existencí Sursa spojeným byla nakonec jen Váchalova ironizující parafráze „Musrus – revue potažmo splendidně sensiblní“ /název vznikl přesmyčkou slova Sursum/ , karikující v duchu typického Váchalova humoru spolkovou činnost.*“¹⁰⁵ Váchal také zhotovil členské legitimace a spolkové razítko.

Druhou spolkovou akcí byl literární večer 6. ledna 1912 v hospodě U Vejvodů,¹⁰⁶ který se taktéž s úspěchem nesetkal. Neúspěchy se pokusili vyrovnat druhou výstavou na podzim roku 1912 v Obecním domě v Praze. V druhém křídle Obecního domu měli shodou okolností zároveň výstavu čeští kubisté ze Skupiny výtvarných umělců, a tak došlo k neplánované konfrontaci dvou směrů tehdejšího českého umění. Všichni umělci Sursa zde byli zastoupeni poměrně rozsáhlými soubory prací, výstava měla v porovnání s brněnskou velký ohlas. Obecenstvo i kritika ji však přijali s rozpaky a neporozuměním. Starší generace ji nepřijala vůbec, mladší ji nepochopila. Emil Pacovský píše ve své nově založené revui Veraikon: „*Tato podzimní výstava mladého sdružení vzbudila jistý rozruch v kruzích uměleckých i v širší veřejnosti a byla přijata tu s důvěrou, onde s nedůvěrou a setkala se dokonce i s odporem – jako vše neočekávané. Program sdružení „Sursum“ není dosud – jak zjevno na výstavě – vyhraněný tak, aby bylo lze nové, mladé snahy bez rozvahy uznati a nadšeně uvítati.*“¹⁰⁷ Neúspěchu nahrála přímá konfrontace s kubisty, kteří byli tou dobou již veřejnosti dobře známí. V kontrastu s nimi byli symbolisté naprosto nepochopeni a jejich práce se nesetkala s úspěchem ještě mnoho dalších let.

Tři neúspěchy za sebou se odrazily na náladě a přístupu členů Sursa. Jednotliví umělci přestali navštěvovat schůze, další plány se nedařilo realizovat a spolek se rozpadl. Jan Zrzavý si později vydobyl místo významného solitéra v českém moderním umění, grafici Koblíha, Konůpek a Váchal museli na své uznání čekat ještě mnohem déle. Příčin rozpadu sdružení je více. Především nemohlo obstát v konkurenci s průbojnými kubisty, jejich modernismem, silným teoretickým zázemím a zahraničními kontakty.¹⁰⁸ Sursum bylo od počátku v izolaci a bez spojenců a prosazovalo poetiku pozdního symbolismu, tedy minulost vzdálenou průkopnickým vizím moderního umění. Problémy byly i uvnitř sdružení. František Koblíha vzpomíná: „*Soulad, pokud šlo o umělecké cíle, tu byl a šlo jen o to, spojití jednotlivce v celek, který by měl svou závažnost, mohl míti působivost a patrně i vliv na budoucnost. Žel, i umělci*

104 BAJEROVÁ 1990, 38

105 LARVOVÁ 1996, 26

106 LARVOVÁ 1996, 26

107 PACOVSKÝ 1913b, 14

108 LARVOVÁ 1996, 29

jsou jimi skoro vždy jen ve chvílích práce a samoty, jinak i maličkost dovede časem vyvolati jejich lidskou nedůtklivost a způsobiti nelad. To byl také případ Sursum, po němž zůstala jen vzpomínka a stesk, že mladická nedůslednost a neprozíravost pomohla se světa tomu, co mnoho slibovalo jako celek, který by se byl lépe uplatnil. Sursum zaniklo dříve, než se vžilo, ale nikoli jeho zakladatelé.“¹⁰⁹

Důvodem byly také Váchalovy osobní rozepře s některými členy, Koblihou a Zrzavým. Osočuje Koblihu ze lži a krádeží a Zrzavému velmi vyčítá přátelství s Bohumilem Kubištou. Nevíme, jak velký podíl na těchto rozepřích měla Váchalova nepřizpůsobivá a komplikovaná osobnost. Bajerová o tom říká: „...hlavně trapná zkušenost s nimi oběma (Zrzavý a Kubišta) na nějaké spiritistické seanci ukončily podle Váchala jeho přátelství k Zrzavému. Zrzavý však do stáří setrval na své dobré vůli vůči Váchalovi a byl jediný z jeho generačních druhů, kdo jej v květnu 1969 doprovodil ke hrobu.“¹¹⁰

Kromě prací pro Sursum pokračuje Váchal ve své vlastní tvorbě. Vedle spolupráce s Šimánkem na básni *Putování malého elfa*¹¹¹ ilustruje v roce 1911 *Dvě povídky* Antonína Macka. Antonín Macek¹¹² vydal pod tímto názvem své povídky *Robert Ďábel a Přítel a milenec* a Váchal je doplnil třemi dřevoryty, titulem a konečnou linkou. Váchal znal Macka z dob svého studia v Kalvodově ateliéru: „Byl to hluchý, ale velmi milý a příjemný člověk, jehož vlas a vous připomínal nám tvářnost opice, kterou kdysi Kalvoda získal, v kleci vedle našeho ateliéru umístil, a která vždy se zájmem ruce své po Mackovi vztahovala.“¹¹³ Mackovy povídky jsou většinou převyprávěním staré předlohy, legendy nebo básně. Nešlo mu jen o překlad, spíše se je snažil aktualizovat a domýšlet. *Dvě povídky* vycházejí ze středověku, drsného a romantického zároveň. Původní *Robert Ďábel* se mu nezdál dostatečně středověce romantický, a tak povídku přepsal do více dramatické a tragické formy. Hlavní postavu Macek přirovnává k Faustovi, násilný a zabijácký barbar prozře a zahoří touhou přiblížit se Bohu.¹¹⁴ Tato láska ke středověké tajemné historii Macka s Váchalem spojovala. Titulní strana *Povídek* je tvořena nápisem na pozadí symetrického abstraktního rostlinného ornamentu. Na prvním černobílém dřevorytu [7] ujíždí středověký hrdina v černém plášti na koni do dále, lemován rozeklaným stromem a mraky. Váchal zde opět pracuje s ostrým kontrastem černé a bílé, ostatní plochy jsou pečlivě vypracovány drobnými rovnými řezy. Umělcovu lásku k přírodě

109 LARVOVÁ 1996, 29-30

110 BAJEROVÁ 1990, 39

111 Váchalův cyklus patnácti černobílých dřevorytů s úvodní básní Josefa Šimánka vyšel roku 1911.

112 Antonín Macek (1872 – 1923) byl básník, prozaik, publicista a překladatel. Byl levicově orientován, zakládal československou Komunistickou stranu a proto se soustředil na témata sociální a revoluční.

113 BAJEROVÁ 1990, 27

114 MACEK 1911, nepag.

zde jasně vidíme v realisticky zobrazeném stromu. Další dvě dřevořezové ilustrace odkazují na středověk použitím architektury s gotickými oblouky. Na jedné se k sobě u sloupu choulí dva milenci, na druhé [8] dvě postavy přicházejí ke trůnu či oltáři se sedící mohutnou postavou. Oblíbená středověká tajemná atmosféra je na obou umocněna světlem, které přichází, a předměty osvětluje zezadu. Architektura i na malém rozměru působí monumentálně a vznešeně jako u gotického chrámu a dodává ploché ilustraci hloubku. Váchal hry světla a stínu vykresluje pravidelnými, i když ne přísně geometrickými, šrafurami.

Tímto končí Váchalova ilustrační práce spojená s Meditacemi a Sursem. Díky ní se seznámil s lidmi, kteří ho přivedli k novému zájmu, katolismu. A do Váchalova „katolického“ období spadá velké množství autorů, které ilustroval.

4.4 Období spolupráce s katolickými spisovateli

Pro Váchalovo umění byla myšlenková stránka velmi důležitá, tvořila základnu, na níž je vystavěno a poskytovala mu nekonečnou zásobu témat. „*Nejrůznější náboženství, kulty, hereze a mystiky Váchal nejen s rozkoší studoval, ale s některými se sám i načas ztotožnil, nebo k nim alespoň blíže přilnul.*“¹¹⁵ S křesťanstvím a katolictvím měl velmi složitý vztah, většinou se zabýval jeho odvrácenou stranou, ďáblem, ale kolem let 1912 a 1913 nastalo intenzivní období práce a styků s představiteli katolické inteligence. Osobnostmi, které ho v té době ovlivnily zásadním způsobem, byli Josef Florian a Jakub Deml.

S Josefem Florianem se seznámil v červnu 1911¹¹⁶ prostřednictvím nakladatelky Kamily Neumannové, první ženy básníka S. K. Neumanna. Florian (1873 – 1941) byl katolický myslitel, literát, vydavatel a překladatel. Sídlil ve Staré Říši na Moravě, kde vytvořil duchovní centrum po středověkém vzoru, místo pro modlitby, rozhovory, práci. Soustředil kolem sebe literáty a vydával jejich díla. Vše tvořil ve velmi chudých podmínkách, jeho centrum fungovalo pouze z darů zbožných lidí. Florian stál mezi středověkem a moderní dobou, kterou velmi opovrhoval, s oblibou vydával díla středověkých myslitelů. A právě neobvyklá výtvarná úprava knih staroříšské edice, která spojovala středověké vzory s moderními experimenty, Váchala zaujala. V červenci 1912¹¹⁷ po několika pozváních Váchal do Staré Říše přijel a nějakou dobu zde pobyl. Setkal se zde se silným, až bigotním katolictvím¹¹⁸ a zprvu ho to zde okouzlo silným mystickým náboženským fluidem, které

115 FIŠER 1996, 136

116 OLIČ 1993, 51

117 VÁCHAL 1995, 191

118 FIŠER 1996, 138

místo obklopovalo a charismatem Florianovy osobnosti. Později na vše vzpomíná trochu posměšně: „*Tito výtečníci, zjančeni bojovnou katolickou literaturou a pověrami, věřili, že svět sejde potopou ohněm a jedině Habeš že zůstane zachráněna a papež bude v ní vládnouti; o své vile soudili, že milostí Boží zánik světa přetrvá, a sbírali tudíž všechny knižní a jiné vzácnosti, aby zde zachráněny byly. Ovšem, co do krámu se jim nehodilo, nazývali veteši a odpadky.*“¹¹⁹ Váchal se s Florianem dohodl na ilustracích několika knih, štočky k některým z nich vyřezal už za svého pobytu zde, přesto se nerozešli v dobrém. Váchal odtud podnikl cestu do blízkých Mutěnic a setkal se tam s katolictvím tak expresivním, že se v bouřlivé debatě přidal k Florianovým odpůrcům a po návratu do Staré Říše se rychle vydal na cestu do Prahy. Váchal ten zážitek komentoval slovy: „*Nejhroznější Temno, které jsem kdy v životě viděl!*“¹²⁰ a Florian o něm později říká: „*tak velký chlapec a ještě si hrá.*“¹²¹ Váchal se ale nemínil vzdát svých elfů, strašidel a erotických fantazií.

Pro staroříšské vydavatelství Váchal nakonec vytvoří ilustrace ke třem titulům, *Křížácké výpravy dítek* a *Poslání Marie Josefy* Marcela Schwoba a *Očistec končí rájem pozemským* Alfreda Parenta,¹²² vše v překladu Josefa Florianiana. Ilustrace ke *Křížácké výpravě dětí* Marcela Schwoba¹²³ neznáme, jde ale o tragický příběh z počátku 13. století, kdy se zástupy dětí vydaly do Svaté země, aby z rukou nevěřících osvobodily místa, kde působil Kristus. Český překlad vyšel v roce 1912 v 350 výtiscích, část na ručním papíře.

K *Poslání Marie Josefy*, životnímu příběhu dívky z 19. století, která prožila řadu zjevení a zasvětila svůj život Bohu, vytvořil Váchal v dřevorytech titulní stranu, iniciály a závěrečnou linku. Všechny ilustrace jsou jednoduché, na titulním černobílém dřevorytu [9] podírají název knihy dva andělé, počáteční iniciály jsou vyvedeny v černé a zlaté. Dílo uzavírá drobný dřevoryt holubice ve žlutočerném rámu. V tak střídmých ilustracích nelze hledat složitou ikonografii ani větší hloubku.

Třetí knihou pro Florianiana byl *Očistec končí rájem pozemským*, these „*kněze Alfreda Parenta, misionáře apoštolského a spisovatele církevního.*“¹²⁴ Černobílé dřevoryty k této studii jsou už rozměrnější a propracovanější, Váchal zde užívá klasické křesťanské motivy. Už na titulní straně se objevuje postava muže v divokých plamenech nebo také dravých vlnách Očistce, pozorovaná shora Božím okem. I ostatní ilustrace se drží tématu Očistce, na jedné

119 VÁCHAL 1995, 193

120 VÁCHAL 1995, 195

121 OLIČ 1993, 54

122 BAJEROVÁ 1990, 49

123 Marcel Schwob (1867 – 1905) byl francouzský symbolistický básník, spisovatel a překladatel. Působil převážně v Paříži, celý život na něj působily hrůzné vzpomínky na válečnou frontu a zemřel předčasně po dlouhé nervové chorobě.

124 PARENT 1912, nepag.

postava Krista v gestu kříže shlíží na postavu trpící v plamenech, [10] na jiné se vznášejí téměř barokní andělíčky. [11]

Setkání umělce s Florianem mělo velký význam. Váchalovi ukázalo možné východisko z jeho psychických stavů, které mu nebylo cizí ani nepříjemné. Přesto nakonec převážilo jeho racionální myšlení a i pod vlivem Jakuba Demla se na staroříšské dále díval opovržlivě.

Velký vliv na Váchalovu tvorbu mělo krátké ale velmi intenzivní přátelství s Jakubem Demlem.¹²⁵ Kotek Demla popisuje takto: „*Tento vysvěcený katolický kněz žil v neustálém rozporu s církví. Chtěl, aby se kněží naplno věnovali věřícím, což se tehdejší církvi příliš nehodilo, a tak byl pro své nekonformní názory a způsob života předčasně penzionován. S Váchalem ho pojila nejen životní úzkost, neklid a věčný konflikt mezi individuálním bytím a smrtí, ale také mystické nazírání na společenství a odlišné světy živých a mrtvých. Deml byl především individuálním a naturalisticky otevřeným básníkem noci a děsu.*“¹²⁶ Deml působil už v redakci Meditací a byl blízkým spolupracovníkem Floriana, se kterým se ale rozešel ve zlém a v době prvního kontaktu s Váchalem se s ním soudil o majetek. O prvním dopisu od Demla píše Váchal toto: „(24.3.1912) ...*týž den nalezl jsem včera přinesený poštou dopis první od Jakuba Demla, který asi byl poslán nebem, aby pomohl – jako Bílkovi učinil – založiti Váchalovu slávu katolickou na zemi.*“¹²⁷

Od té chvíle si dopisují, Deml posílá strádajícímu Váchalovi peníze, při návštěvě Prahy u něj bydlí a později se stěhuje do bytu poblíž Váchalova. V prosinci podnikli společnou pouť Moravou, navštívili S. K. Neumanna a Otokara Březinu,¹²⁸ jehož básně Váchal celý život miloval. Náhlý konec přátelství a spolupráce přichází v lednu 1913: „*14. Kněz Jakub Deml znenadání vypovídá další styky se mnou; bez příčiny. Rozešel se se mnou, hříšníkem, aby se neumazal, ha, ha! V denníku: Stojím sám, bez přátel, podpory-ale ať, nějak bude i bez Demla!*“¹²⁹ Později se o Demlovi vyjadřuje už jen posměšně, v přímé reakci na rozchod píše *Nový pekelný žaltář aneb Divové d'ábelští*, ve kterém se osvobozuje od katolických pověr.¹³⁰ Na celé období spolupráce s Florianem a Demlem pohlíží jako na poblouznění mysli, i když se k víře ještě později párkrát vrátí.

Z této spolupráce ovšem vzniklo několik velmi zajímavých publikací. „*Na prvním*

125 Jakub Deml (1878 – 1961) byl katolický kněz, básník, spisovatel, překladatel a publicista. Ve své době čelil řadě zákazů a nepochopení. Jeho literární dílo je považováno za předchůdce surrealismu.

126 KOTEK 2008, 34

127 VÁCHAL 1995, 215

128 FIŠER 1996, 138

129 VÁCHAL 1995, 238

130 FIŠER 1996, 139

*místě – co do krásy i chronologické posloupnosti – je Demlův překlad z díla německé vizionářky Anny Kateřiny Emmerichové, Hora Proroků.*¹³¹ Knihu vidění augustiniánské řeholnice, mystičky a vizionářky A. K. Emmerichové¹³², *Horu proroků*, Deml přeložil a přebásnil a Váchal ji bohatě vyzdobil. Kniha vyšla v černobílém provedení, avšak část nákladu Váchal později ručně okoloroval. Začíná plošně jednoduchou titulní stranou, ale následuje řada celostránkových dřevorytů a také mnoho ilustrovaných iniciál a malých obrázků v textu, v běžném nákladu vše v černobílé. Váchal rád ilustroval konkrétní větu či verš, v tomto případě jsou zde malé obrázky v rozích textu, které i přes svůj rozměr jasně ukazují co se v příběhu děje. Na drobných pečlivých dřevorytech jsou pasoucí se srnky, architektura, postavy v přírodě. Stejně jsou pojaty iniciály. Na celostránkových dřevorytech vidíme, jak mistrně Váchal toto umění ovládal. V technice hrubého a jaderného charakteru dokázal vytvořit dokonale vykreslený obraz krajiny se stébly trávy, listy, zurčícím potůčkem a různými druhy mraků. [12] Za záplavou květů a korun stromů na jedné z ilustrací stojí neuvěřitelná trpělivost a pečlivost. Na jiné se díváme do prostoru klasické baziliky, kde dokonale vykreslené architektonické prvky sloupů, arkád a klenby ubíhají do dále k oltáři. [13] Váchal většinu ilustrací vykreslil realisticky, jen na té poslední si vyhrál s čistě grafickým černobílým kontrastem. Na černém pozadí je zde trojúhelník s andělem, znázorňující Boha, Trojici, který paprsky osvětluje bílý mrak a holubici. Kolem létají hvězdy. Jestliže Váchal zpočátku váhal s ilustrováním Demlova díla¹³³, toto je jistě jedna z nejkrásnějších ilustračních prací které vytvořil.

Deml přeložil ještě jednu knihu Emmerichové a to *Život přesvaté Panny Marie*, který podle jejich vidění opět sepsal Klement Brentano. Váchal ji měl také ilustrovat, sporné je do jaké míry.¹³⁴ Vydání z roku 1912, které se mi dostalo do rukou, je doprovázeno několika drobnými, jednoduchými, jasně Váchalovými dřevoryty, [14] ale také celostránkovými, které se jeho stylu naprosto vymykají. Jsou to výjevy ze života Panny Marie v silně gotickém stylu, jednoduché, schematické a strnulé. [15] Je tedy možné že Váchal vydání doplnil jen drobnými linkami na koncích kapitol.

Nejnámější spolupráci Váchala a Demla je ale Demlova vlastní kniha *Hrad smrti*.

131 OLIČ 1993, 61

132 Anna Kateřina Emmerichová (1774 – 1824) byla německá augustiniánská řeholnice, mystička, vizionářka a stigmatička. Prožívala opakované extáze a vize a po nemoci se jí na těle objevila stigmata, která pravidelně na Velký pátek krvácela. Dlouho byla upoutána na lůžko kvůli vyšetření, která měla zjistit příčiny stigmat a v té době k ní docházel básník Klement Brentano a její vidění zapisoval a později vydával. V roce 2004 byla blahořečena papežem Janem Pavlem II.

133 KOTEK 2008, 34

134 Zmiňují se o ní OLIČ, Mrázová-Schusterová, naopak Bajerová ani Kotek ji ve výčtu prací pro Demla neuvádějí.

Tuto báseň v próze, která popisuje jeho sen, napsal Deml již v roce 1909. Roku 1912 se jí chystal vydat a zanesl ji nejdříve Otokaru Březinovi, který mu poradil napsání předmluvy a vysvětlujících textů. Deml přes noc celou knihu přepracoval do finální podoby. Březina se zajímal i o ilustrace, které ji měly doprovázet, a na Váchalových dřevorytech ocenil mystický význam použitých barev, žluté a černé. Samotný Váchal si kvalitou dřevorytů nebyl tak jistý: „*Ale ten Hrad smrti. S tím nejsem spokojen. Ani se neodvažuji Vás prositi o odpuštění, že jsem to tak zkažil, radím Vám: vydejte Hrad bez mé výzdoby! Udělám Vám nové velké dřevoryty k něčemu jinému, ale jenom černé. Jako k Hoře,*“¹³⁵ píše v dopise Demlovi.

V *Hradu smrti* hlavní hrdina utíká před neznámým nebezpečím a vzpomíná na události svého života. Končí v labyrintu, kde pouze jedna cesta vede do bezpečí, a všechny ostatní ke Smrti, se kterou se nakonec ocitá tváří v tvář. Váchal vše doprovází surrealistickými černožlutými dřevoryty. Už na titulní straně dominuje Smrt s hlavou lebky, která v bílé ruce svírá postavu člověka. K jedné z ilustrací poznamenává Mrázová-Schusterová: „*Sepětí s ilustrovaným textem pociťoval Váchal vždy silně; někdy dokonce své ilustrace vázal k jednotlivým myšlenkám verše či textu, jehož úryvek pokládal za nutné k nim připojit tak, jako to činili ilustrátoři v 19. století.*“¹³⁶ Na tomto výjevu se zmítá množství postav držících se za hlavu v jakési hrůze a zoufalství, žlutý tisk zde působí jako spalující plameny a pod vším je nápis: Ó modlete se přátelé za duše bez pomoci. [16] Váchal tak jasně odkazuje k předchůdcům tištěné knihy, středověkým deskotiskům, a k tiskům 19. století. Ilustrace sledují příběh knihy, několik jich ukazuje krajiny, kterými hrdina putuje, pusté a bezútěšné. Vidíme pohled do labyrintu a vše vrcholí setkáním se Smrtí, temně černé na žlutém pozadí. Deml o ní říká: „*...roucho mé Smrti bylo černé jako její vlasy a brvy, splývající těžce po stupních trůnu a jsouc posázeno černými diamanty, zvyšovalo její majestát a sličnost její hlavy.*“¹³⁷ Dřevorytu opravdu dominuje Smrt v mohutném černém plášti a vstříc jí jde drobná postava hrdiny, odevzdaného a smířeného. Po straně stojí řada postav v černých pláštích, které od výjevu raději odvracejí tváře. [17] Váchal barevností i stylem řezby mistrně vystihl mystiku a tragiku nadpřirozeného příběhu.

Váchal vyryl dřevoryt i k Demlově *Rosničce*, jeho deníku a textům. Důležité je, že obsahovala i první soupis Váchalova díla a dvě jeho dobové fotografie. Na Váchalově vnitřním titulu sedí v popředí rosnička na větvi stromu a v pozadí je výhled do široké krajiny. [18] Vše v kombinaci černé a zelené. A touto prací také skončilo intenzivní přátelství a plodná spolupráce Jakuba Demla a Josefa Váchala.

135 OLIČ 2000, 63

136 MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ, 1968, 23

137 DEML 1959, 89

Rok 1912 byl ve Váchalově životě opravdu bohatý. Pracoval v rámci Sursa, pro Floriana a Demla, tvořil vlastní díla a ilustroval knihy i několika dalším jednotlivcům. Jedním z nich byl Rudolf Medek¹³⁸ a jeho prvotina, sbírka *Půlnoc bohů*. S Váchalem se znali z okruhu pražských literátů, Medek působil v *Moderní revue* a blízcí si byli jeho dekadentní poezií. Ve svých Pamětech se Váchal o spolupráci příliš nerozepisuje: „*2.dubna poslal R. Medek rukopis Půlnoci bohů*,“ a o něco později: „*12.6. středa ...a odeslal Medkovi dřevoryty k Půlnoci bohů*.“¹³⁹ Jak je uvedeno na titulní straně s drobným ďábelským stvořením, Váchal básně ilustroval dvanácti černobílými dřevoryty. Na dalších se objevují motivy z básní, sošky staročeských bůžků, postavy mužů dřímajících pod stromem, [19] sedících u vody a dokonce i žen krácejících krajinou nebo vzhlížících ke hvězdám. [20] Vše ve „váchalovském“ podání s jemnou, trochu roztřesenou kresbou, a s krajinou dokonale provedenou kombinací rovnoběžných linií. V dobové kritice Alberta Vyskočila se píše: „*Erotické vášně a hlas krve vtělil (Medek) v řadu dívčích postav, jichž nitro mohl nejmocněji vzrušiti náplní silných citů*.“¹⁴⁰ Odtud neobvyklé množství ženských postav ve Váchalových ilustracích. V recenzi v České revui píše Antonín Veselý: „*Krásné dřevoryty Váchalovy stupňují požitek z četby*.“¹⁴¹ Vyskočil se vyjadřuje negativně: „*Je v neprospěch J. Váchalův, vnucuje-li se příliš, že nelze o něm raději smlčet. Je tak bědné ono potácení mezi pouhou realistickou ilustrací a nechápajícím úsilím o výtvarný doprovod básnického snu*.“¹⁴² Ani Pacovskému se dřevoryty nelíbily: „*Některé z dřevorytů Váchalových, ilustrujících jednotlivé básně, jsou dobré jako dřevoryty po stránce spíše technického provedení nežli umělecké invence, ale postrádají jakékoli tendence knihu krásliiti, ...Jinak, jako všechny jiné knihy Váchalem illustrované a zdobené, jest i tato edice zajímavou zvláštností, po které rádi sáhnou bibliofilští gourmandi a zvláště ti, jimž text knihy není právě lhostejným nebo podřadným činitelem*.“¹⁴³ Tím přesně vystihl Váchalův celoživotní problém. Jeho knihy a umění byly tak zvláštní, že ho odborná ani laická veřejnost nikdy neoceníla. Prodával svá díla přátelům a žil v bídě.

Poslední dvě ilustrační práce tohoto roku dělal Váchal pro Neumannovy.¹⁴⁴ V překladu S. K. Neumanna, se kterým se Váchal seznámil při cestě Moravou s Jakubem Demlem, vyšly

138 Rudolf Medek (1890 – 1940) byl voják z povolání ale také prozaik a básník. Celý život prožil ve vojenských službách a z těchto zážitků vychází i jeho literatura. Před 1.světovou válkou dekadentní, po ní více legionářská. Před 2.světovou válkou se stal nepohodlným a jeho dílo bylo zakázáno.

139 VÁCHAL 1995, 215, 220

140 VYSKOČIL 1912/1913, 456

141 VESELÝ 1912, 59

142 VYSKOČIL 1912/1913, 457

143 PACOVSKÝ 1913a, nepag.

144 BAJEROVÁ 1990, 49

Mladého Flauberta zápisky z cest. Gustave Flaubert¹⁴⁵ podnikl cestu po Itálii, Egyptě a Blízkém východě z které vznikl cestopis, kde popisuje všechny své zážitky, obzvláště ty erotické. Čtyři Váchalovy dřevoryty proto zobrazují jednu oděnou a tři nahé ženy. Na prvním [21] se protahuje mladá černošská žena, klečí v místnosti zahalené stínem, přesto venku tušíme ostré sluneční světlo. Celé své nahé tělo vystavuje v rytmických souběžných liniích Váchalova rydla. Na jiném dřevorytu je použito oblíbeného dřevoryteckého kontrastu černé a bílé. Nahá žena zde odpočívá ve stanu zahaleném tmou a v ostrém světle venku prosvítají dvě palmy. [22] I když jde o černobílý dřevoryt, tušíme z ilustrací horko, živočišnost a smyslnost. Bedřich Beneš v první Váchalově monografii z roku 1914 říká: „*Dílo Váchalovo nezná ženy. Nechce znáti, vyjma trpitelku, úpějíci Evu, extatickou světici, zaslíbenou pannu. Ne však ženu, tu, která jest. Výjimkou jsou pouze dřevoryty k Mladého Flauberta zápiskům z cest, ale cítíte bezděky, že ta těla jsou horká ne vnitřním žářem kněžek lásky, ale tropickým horkem, jež sem padá zvenčí; tak ojediněle stojí v díle Váchalově, že poznáváte vnější popud.*“¹⁴⁶

146

Pro přítelkyni a vydavatelku Kamilu Neumannovou, první ženu S. K. Neumanna, vytvořil Váchal pět dřevorytů pro překlad fantastické povídky *Upír* Alexeje Konstantinoviče Tolstého.¹⁴⁷ Na titulní straně [23] se vznáší černé ďábelské stvoření, upír, zapletený do rostlinného ornamentu a na pozadí siluety dvou věží ruského kostela. Na vnitřní titulce [24] je graficky působivá mohutná černá postava upíra, svírající bílou postavičku nešťastníka, kterého se chystá zabít. Dále Váchal vyřezal několik rostlinných iniciál a závěrečný drobný obrázek černého stvoření s velkýma očima.

Tak skončil Váchalův rok 1912, pracovně i výtvarně bohatý a rozmanitý.

4.5 Další předválečné ilustrace

Další rok začal pro Váchala velkou změnou v osobním životě. V lednu se zasnubuje a v březnu žení s Marií Pešulovou, zvanou Máša. Potkali se v létě předchozího roku při všesokolském sletu a zamilovali tak, že Váchal zapoměl na předsevzetí o svobodném umělci a snahu nevtahovat další osoby do své bídy. Váchal měl vždy slabost pro ženy slabé a handicapované, jeho lásky byly nemocné, hrbaté a šilhavé, což jeho matka vůbec

145 Gustave Flaubert (1821 – 1880) byl francouzský spisovatel a představitel realismu a naturalismu. Původně studoval práva, ale kvůli epilepsii je nedokončil, byl finančně zajištěn a tak mohl volně psát. Odmítal manželství a žil sám. Za svůj nejznámější román *Paní Bovaryová* byl odsouzen pro pohoršení veřejné mravnosti.

146 BENEŠ 1914, 13

147 Alexej Konstantinovič Tolstoj (1817 – 1875) byl ruský básník, spisovatel a dramatik pozdního romantismu.

neschvalovala.¹⁴⁸ „*Máša byla křehkého vzhledu a zdraví, avšak velmi půvabná, oddaná, podléhající Váchalovu silnému vlivu,*“¹⁴⁹ popisuje Kotek. Vzali se 31. března v kostele Sv. Ludmily na Vinohradech a začali žít spolu. Zdánlivě idylické období ale tak šťastné nebylo: „*Máša dál chodila do kanceláře a její nevelký plat byl jediným spolehlivým příjmem, který ovšem nemohl stačit dvěma sebeskromějším lidem. Váchal však potřeboval kupovat nákladný materiál na další práce, a ta mu byla důležitější, než obživa. Máša chodila zprvu na předplacené obědy, ale moučníky nechávala Váchalovi. Ten se živil keřfírem nebo mlékem, oříšky a uzeninami – a byl při této podivné životospřádě zdrav a vesel.*“¹⁵⁰

Společnou bídu si zpříjemňují pobyty na venkově u Mášinych rodičů a Váchal jezdí k příteli Josefu Hodkovi. V červenci umírá Mikoláš Aleš, Váchalova hlavní opora a záruka po příchodu do Prahy, přítel, rádce a učitel. Ctil ho více než otce. U Alšů poprvé poznal rodinnou pohodu a lásku a Aleš mu dával najevo, že do rodiny patří.

Jak píše v dopise otci,¹⁵¹ pracuje v této době na výzdobě knihy Otakara Zachara¹⁵² *Z dějin spiritismu*, která vyšla v následujícím roce. Zachar se přátelil s Mikolášem Alšem, který tuto spolupráci navrhl,¹⁵³ a dalšími lidmi z Váchalova okolí. V této své studii popisuje historii spiritismu v antice i současnosti, představuje důležité osobnosti, pomůcky, praktiky a dřevoryty příslušné jevy zobrazují. Titulní list je komponován jako oltář pohanským bohům s mystickými postavami po stranách. V textu následuje řada černobílých dřevorytů. Na jednom z nich [25] se z rytmicky souběžných linií vynořuje kruh rukou, dotýkajících se spiritistického stolku při seanci. Pozoruje je pár hořících světýlek či očí a vzduchem se natahuje ruka, možná čerstvě vyvolaného zemřelého. Celý dřevoryt je velmi čistý, jednoduchý a proto působivý. Další [26] je na podobně rytmickém pozadí a z černé postavy muže se zde v plamenech odděluje bílá postava, jeho druhé já, nebo také duše po smrti.

Váchal o této práci píše v dopise do Kladna: „*A tak již dne 14. dubna složil mi Ot. Zachar 45K na zhotovení tří dřevorytů k jeho chystané knize o spiritismu, neopomena u mne se zastaviti, kdykoli v Praze byl, což bývalo často, neboť p. sládek připravoval v Technickém museu model středověké alchymické kuchyně. Našinec mu odborně radil, jsa náramně honěn u věcech černokněžnických. Celkem vynesla mi práce pro Zachara 270 rakouských korun, ... Já se té doby počínal od věcí záhrobních odpoutávati – a tak se těch*

148 KOTEK 2008, 46

149 KOTEK 2008, 47

150 BAJEROVÁ 1990, 51

151 BAJEROVÁ 1990, 52

152 Otakar Zachar (1870 – 1921) byl český sládek, chemik a spisovatel. Vystudoval pivovarnictví a sladovnictví a celý život pracoval v rodinném pivovaru. Přispíval do několika odborných časopisů a psal publikace o pivovarnictví, chemii i alchymii.

153 OLIČ 2000, 76

přebytků okultních Z. sám zmocňoval, přikrašluje jimi hlavní své snažení, dopřít se tajemství elixíru života.“¹⁵⁴

Důležitou událostí bylo seznámení s Josefem Portmanem.¹⁵⁵ Důchodenský úředník z Litomyšle toužil být sběratelem Váchalova díla, vyžádal si od něj všechny dosavadní práce a v průběhu let řadu dalších objednávek.¹⁵⁶ Nikdy se ale nestali blízkými přáteli a Portman nebyl štědrým mecenášem, Váchal si stěžoval že mu neplatí a je jen zvědavým a nepohodlným sběratelem: „*Pijavice té už jsem se nezbavil.*“¹⁵⁷

V roce 1913 se Váchal postupně rozešel s několika přáteli, po Florianovi a Demlovi omezil styky i s bývalými členy Sursa. „*Osamocení, v němž se ocitl umělec, pociťující potřeby přátelské autority a družnosti víc než kdokoli jiný, vedlo roku 1914 k vytvoření uměleckého sdružení Trojráám.*“¹⁵⁸ Členy byli Váchal, malíř a grafik Josef Hodek a učitel a literát Bedřich Beneš Buchlovan. Ve znaku měli šibenici podle veršů z Nerudovy balady: ...šibenice, trojráám lysý,¹⁵⁹ a jejich cílem bylo vydávat svá díla. Jako první vyšla Váchalova první monografie z pera Buchlovana, útlá knížka a příliš romanticky napsaná, jak si Váchal poznamenal.¹⁶⁰ Druhou publikací byl *Kratochvilný příběh Lva Kefase Výtečníka*,¹⁶¹ Buchlovanova satirická báseň s Váchalovou výzdobou. Udělal pro ni prý 10 špalíčků.¹⁶²

Obě knihy se prodávaly, nebýt světové války mohla být z Trojráamu osobitá edice. Hodek píše v dopise Buchlovanovi: „*Váchal ten už jistojistě myslí, že bude konec světa a taky už k němu přípravy dělá. ...Také Trojráamu chce slavné skoncování. Chce úctů předložení a zbytek spravedlivé rozdělení.*“¹⁶³ Hodek i Váchal postupně odešli na frontu a činnost edice skončila.

Těsně před válkou stihl Váchal ještě ilustrovat jednu knihu, básnickou sbírku *Zpívající hetéry* začínajícího literáta Emmericha Aloise Hrušky.¹⁶⁴ O prvním setkání píše Hruška: „*Přivítal mě muž ostře řezané tváře, jak se slušelo na mystika a mága, obklopeného starými folianty, lebkami, řezbami všelijakých fantastických potvor, jež vzbuzovaly úctu a hrůzu. ...S Váchalem jsme se brzy domluvili. Za deset zlatek vyryl mi třináct desek, ale vystavil*

154 Olič 2000, 76

155 Josef Portman (1893 – 1968) byl litomyšlský rodák, učitel, knihovník a knihomol, později sběratel, tiskař a vydavatel.

156 Největší z nich byla kompletní výzdoba Portmanova domu v Litomyšli. Váchal tam několikrát pobýval a vymaloval mu celé místnosti i nábytek. Dnes je zde Váchalovo muzeum zvané Portmoneum.

157 BAJEROVÁ 1990, 53

158 OLÍČ 1993, 77

159 BUCHLOVAN 1947, 4

160 BAJEROVÁ 1990, 54

161 Příslušné vydání se mi bohužel nedostalo do rukou.

162 BUCHLOVAN 1947, 5

163 BUCHLOVAN 1947, 5

164 Emmerich Alois Hruška (1895 – 1957) byl malíř, básník, dramatik, herec, překladatel a redaktor. Působil v řadě divadel, vojně se vyhnul díky předstírání duševní choroby.

účet na 20 zlatých, aby si také básník přišel k svému honoráři. ...V knižce je však jen devět dřevorytů, neboť ctnostný censor čtyři desky shledal jaksi závadnými, třebaže na nich parádují jen nahé slečny.¹⁶⁵ A Váchal říká: „E. A. Hruška byl člověk mladý, hodně neukázněný co do mravů a způsobů, vše podceňující a všemu se posmívající, zatím co on sám a jeho malířské pokusy za terč našim vtipům stály. Osvědčil se jedině jako autor několika pošklebných a satirických knih, většinou kolem žen a sexu se točících...“¹⁶⁶

A takové jsou také básně ve sbírce, silně eroticky laděné. Na všech devíti Váchalových dřevorytech se protahují a koupají nahé ženy. Na jednom se skupinka čtyř žen koupe v řece, jejich těla jsou řezaná velmi jednoduše a primitivně. Propracovanější je sedící nahá žena, opírající se o dokonale vyobrazenou břizu. [27] Nemůžeme nezpomenout na slavné břízky Kalvodovy, které Váchal uměl mistrovsky kopírovat pro přivýdělek. Na další ilustraci již není žádná snaha o prostor a krajinu, pouze nahá žena viděná zepředu, zpracovaná několika tahy. [28] Již bylo řečeno, že Váchal ženské postavy ve svých dílech neobrazoval příliš často, případně jen ty znetvořené, extatické, mystické. Z toho plyne jakási nejednotnost v jejich ztvárnění, každá žena na každé ilustraci je zobrazena a působí jinak.

Hruška byl také jedním z několika málo osob, které Váchal osobně učil umění dřevorytu, i když jen krátce.

4.6 Na frontě

Se začátkem války prožívá Váchal ještě větší bídu než kdy dřív. Máša ho živí a sama hladoví. „Poslední události nás zastihly bez všech zásob a peněz. Polovina dlužníků je na vojně. Zůstali jsme dlužni za činži. Těch krásných nadějí, které jsem choval, co práce jsem nadělal!“¹⁶⁷ Začátkem roku 1915 se z několika důvodů¹⁶⁸ stěhují do nového bytu ve vršovické Tyršově ulici. Začíná se projevovat nedostatek potravin a jiného zboží, Váchal nejvíce trpí nedostatkem tabáku. Radost mu udělá kočička Doxa, angorské kotě vyhrané ve fotografické soutěži, nebo nová vášeň pro brakovou literaturu. Otcí píše: „...není na světě šilence podobného, který by na takový nápad přišel: shledávat po světě proskribované a vyhazované krváky. Koupil jsem tento nevyřslovně vábný pro mne plevel za cenu starého papíru a s lačností hyeny požíral jsem tyto ‚zdechliny literární‘.“¹⁶⁹ Z těchto krváků později vzešla Váchalova

165 HRUŠKA 1947, 20

166 BAJEROVÁ 1990, 56

167 BAJEROVÁ 1990, 57

168 Prý proto, že se domácí nelíbilo, že vodí do ateliéru psa. Vážnějším důvodem bylo nikdy neobjasněné znepřátelení s Koblihou, který bydlel přes chodbu.

169 BAJEROVÁ 1990, 61

snad nejznámější autorská kniha, *Krvavý román*, a záliba v jejich sbírání mu vydržela až do smrti.

Váchal byl poprvé odveden 1. července 1916.¹⁷⁰ Po krátké době byl však propuštěn pro celkovou fyzickou slabost. Definitivní odchod na vojnu přišel 16. listopadu. Nějakou dobu strávil v Plzni, cvičil se v Rumburku a sloužil ve Vídni, až se v červenci 1917 ocitl ve slovinské Soči. Musel jít na operaci se zánětem v noze, a díky doktorovi – milovníkovi umění nemusel nemocnici brzy opustit. Dobu rekonvalescence strávil malířskou výzdobou sočského kostela, kterou protahoval, jak jen to šlo. „*Následovalo několik dnů rýsování vzoru a pokládání téhož barvičkami, ve slohu, mohlo-li se vůbec zde o slohu mluvit, barokně – egyptsko – vršovickém. Ale svítilo to a křičelo všemi barvami skvostně.*“¹⁷¹

I na frontě pokračoval ve svém originálním díle: „*Během války vytvořil Váchal několik exlibris, dřevorytové ilustrace ke knize přítele Jaroslava Petrboka (O chlapci, který slunce hledat šel), četné kresby, akvarely, řezby (figury i užitkové předměty); psal básně a četné listy z fronty.*“¹⁷² Psal a maloval „umrlčí tabulky“ na hroby padlých vojáků a ve volných chvílích kreslil a vpisoval poznámky do oblíbených a potřebných knih – Bible a básní Otokara Březiny.

Povídka Jaroslava Petrboka¹⁷³ *O chlapci, který slunce hledat šel* je příběh chlapce, který utíká z domova od násilného otce a touží po rodičovské lásce a objetí, ve slunečním svitu nachází krásu a naději. Váchal pro knížku vyřezal čtyři dřevoryty, jeden barevný a tři černobílé. První barevný [29] je pro Váchala poměrně netypický, velmi jemně řezaný, v červené a žluté barvě. Zobrazuje portrét chlapce v lese, za nímž zapadá krvavé slunce, vše působí téměř jako v plamenech. Další ilustrace jsou už jasně „váchalovské“ černobílé dřevoryty. Poměrně realisticky zachycují chlapce v uličkách Prahy [30] nebo skrývajícího se v listí na Petříně. Knížka vyšla v roce 1917.

Kromě krátké dovolené zůstal Váchal na frontě až do konce války. Ze Soči postupovali do Itálie, Váchal vystřídal různé práce. Byl fascinován absurdním rozparem nádherné krajiny a děsivých válečných událostí.

Jak praví Olič: „*V říjnu 1918 se Josef Váchal vrací z bojišť první světové války. Třicetiletý muž s bílými vlasy připomíná sedmdesátiletého starce: zešedivěl jedné noci po nepřátelském útoku. Po pežitých hrůzách a útrapách vrací se umělec jako přesvědčený antimilitarista. Vrací se naplněn náboženskými pochybnostmi, přesvědčený o tom, že Bůh ve*

170 BAJEROVÁ 1990, 62

171 OLIČ 2000, 88

172 OLIČ 1993, 86

173 Jaroslav Petrbok (1881 – 1960) byl paleontolog, archeolog, botanik a spisovatel. Napsal řadu odborných článků a publikací, stavěl se proti klasickým pohádkám.

*válce nechal lidstvo napospas sobě samému.*¹⁷⁴ Jestliže se Váchal na frontě znovu přiklonil ke katolickému náboženství, po válce ho zavrhl definitivně. Ztratil veškeré iluze o lidství i češství. Vrací se domů k nemocné a ztrápené Máše a kromě ní a přátel z fronty nechová vřelý city už k žádnému ze starých známých.

174 OLič 1993, 86

V. Meziválečné období

5.1 Desetiletí po válce

Konec války je doprovázen všeobecným nadšením a optimismem do budoucnosti. Váchalovy pocity jsou velmi rozporuplné, rád by jásal s davem, ale zároveň je nešťastný kvůli prožitým hrůzám. Následky války u něj, jako u vojáků obecně, přetrvávají dál. Chvíli se snažil jít s duchem nové doby a tvořil ve stylu kubismu.¹⁷⁵ Kotek ale poznamenává: „*Stojí však stranou a zcela sám. Váchal se nikdy nezařadí do avantgardních společenství, jeho tvorba bude vždy výjimečná a nezařaditelná. Pro Váchala je vždy prvotní obsah, ten je v jeho uměleckém díle zcela nadřazen formě. Proto je zcela logické, že jeho expresivně kubistické pokusy jsou spíše obsahové než výtvarně dekorativní.*“¹⁷⁶ V jeho obrazech z té doby můžeme najít i prvky orfismu a futurismu.

Váchal pilně pracuje a většina jeho děl se týká války, maluje obrazy *Revoluce, Česká kalvárie, Plenění v domě, Popravy*, nebo *Puma, vhozená v dav*. Olič říká: „*Roku 1919 se totiž Váchal stává přesvědčeným expresionistou. Pochopil, v čem spočívá jedinečnost jeho nadání, a v onom roce vyvine všechno úsilí, aby se stal mistrem dřevorytu: grafické umění, do té doby v Čechách zanedbané, je považováno za umění druhořadé. Váchalovo technické nadání jej k práci grafické přímo určovalo. Na druhé straně umělec postupně poznává, že v olejomalbě nemůže svým talentem ani školením konkurovat celé řadě malířských rutinérů a virtuosů.*“¹⁷⁷ Poznámku o ilustrační tvorbě té doby nacházíme v dopise otci: „*11 dřevorytů k knize Aurela Vlacha Volání do kosmu, pro Portmana zatím 20 akvarelů do knihy E. Leviho Magie.*“¹⁷⁸

Volání do kosmu je sbírka básní v próze Váchalova bývalého kolegy ze Sursa Aurela Vlacha.¹⁷⁹ I když byl Vlach původně okultista a hermetik, přiklonil se později ke katolictví a tato sbírka je jím ovlivněná. Váchal k ní vyřezal velký titulní dřevoryt, vnitřní titulku a řadu menších černobílých dřevorytů. Na obálce se prolíná hned několik výjevů, stojí zde dvě malé černé postavičky, nahá žena vztahuje ruce k nebi zalévána paprsky slunce a všemu dominuje velká černá tvář. Vše vykresleno jemnými ladnými řezy, s pozadím opět tvořeným souběžnými liniemi. Vnitřní titulek tvoří titul orámovaný dřevorytem. Prolíná se zde krajina se

175 Jasným příkladem je jeho malba *Dřevorytcova domácnost* z let 1919 – 1921.

176 KOTEK 2008, 58

177 OLÍČ 1993, 90

178 BAJEROVÁ 1990, 80

179 Aurel Vlach, vlastním jménem Emanuel Hauner (1875 – 1943) byl český spisovatel, překladatel a hermetik, člen sdružení Sursum a hermetické společnosti Universalia. Publikoval v okultistických časopisech a organizoval české hermetické hnutí, překládal Eliphase Léviho. Později se přiklonil ke katolismu a působil v želivském klášteře.

stromy a postavou v měsíčním světle s vesmírem plným planet. [31] Dřevoryty uvnitř knihy jsou drobné obrázky na začátku kapitol – básní. Horizontální souběžné řezy jsou dominantní a z nich vystupují postavy volající, modlící se a vztahující se k horám. [32]

Na několik měsíců se Váchal stává členem sociálně demokratické strany.¹⁸⁰ Chtěl tím definovat všechno své rebelantství, vzdor a nenávisť. Poznal, jaké to je být organizován, podřizovat se většině a plnit cizí rozkazy a brzy ho vše znechutilo. Po mnoha letech na své členství vzpomíná s údivem.

V roce 1920 začíná Váchalův vztah s Annou Mackovou.¹⁸¹ Stál mezi dvěma ženami, nebyl schopen opustit manželku ani milenku. Máša o utajovaném vztahu dobře věděla a k její tuberkulóze se přidalo další hluboké trápení. Kotek říká: „*Váchal si je plně vědom nemorálnosti tohoto vztahu, je rozhodnut udělat rázný krok. Stále však váhá, žije dvojím životem, je zcela rozpolcen. Stojí před rozvratem domácnosti. Utíká do východočeské Litomyšle k Portmanovi, aby tam tvořil své jedinečné dílo. Za těchto podmínek, za velikého citového vypětí s tragickým vnímáním zamilovanosti vzniká originální, zcela jedinečné umělecké dílo.*“¹⁸²

V tomto roce ilustruje Váchal první básnickou sbírku Františka Kašpara.¹⁸³ Na jejich první setkání Kašpar vzpomíná: „*Byl jsem dílem Váchalovým nadšen, ba přímo opojen. Tak jsem si představoval výtvarného umělce, jenž cele žije svému umění. Ihned jsem v něm vycítil dobrého, zlatého člověka, jeho některé výstřednosti mi nic nevadily – jak může nebýt výstřední umělec tak vysokých kvalit, výtvarný velký básník? Jeho dílo i osobu jsem si zamiloval navždy.*“¹⁸⁴ Postupně Váchal výtvarně doprovázel jeho sbírky *Mystické jahody*, *Zastavené hodiny*, *Mír neděl* a výtisk *Červánků* mu vymaloval akvarelem. *Mystické jahody* vyšly v roce 1920, ilustrované množstvím černobílých dřevorytů. Titulní list rámuje rostlinný ornamentální pruh v červené, další ilustrace se již vztahují k jednotlivým básním. Hned na první [33] se vyjímá Kristus na kříži, lemovaný řadami černých modlících se postav, a přes výjev jakoby padalo uschlé listí. Báseň *Andělé* je doprovázena dvěma výjevy andělů u umírajících na lůžku. V jednom případě je umírající světec se svatozáří, v druhém u nohou vychrtlé postavy již čeká d'ábel. [34] Dřevoryt k básni *Jinovatka, led a mráz* je působivě jednoduchý: na černém pozadí se choulí několik zmrzlých bílých keříků. Tyto ilustrace jsou ze složitějších Váchalových černobílých dřevorytů. Množství čar se protíná všemi směry, přesto dohromady tvoří ucelený

180 OLIČ 1993, 91

181 Anna Macková (1887 – 1969) byla česká malířka a grafička, specializovala se na barevný dřevoryt.

182 KOTEK 2008, 59

183 František Kašpar (1879 – 1959) byl římskokatolický kněz působící tehdy v Nicově u Plánice na Klatovsku.

Od mládí měl rád Otokara Březinu a Františka Bílka.

184 KAŠPAR 1947, 5

a propracovaný výjev.

Nyní vychází i druhá kniha Alexeje Konstantinoviče Tolstého, pro kterou Váchal řezal dřevoryty, *Vlkodlačí rodina*. Opět v překladu Josefa France ji vydal Josef Hladký. Povídka ze slovanské démonologie má na titulní straně temně červený dřevoryt expresivně vyvedeného vlkodlaka a lidské tváře, které kanou slzy. [35] Na vnitřním titulu je drobná řezba jezdce na koni obklopeného množstvím vlkodlaků.

Váchal v této době nepřetržitě pracuje. Stále čerpá témata z války, jeho fantazie plodí další a další nápady, a také se prací snaží utéct před nesnadnou situací s Mášou a Mackovou. BajEROVÁ uvádí výčet ilustrací z těchto let: „*Ručně ilustruje Leviho Magii (40 barev. kreseb), Poeovu Berenici (dvakrát, 14 a 16 barev. kreseb) a Kollárovy Pekla zplozence (16 bar. kreseb)*.¹⁸⁵ Nepřehlédnutelné je stále zaujetí Březinou: „*Ilustruje znovu a znovu ručně knihu básnických spisů Otokara Březiny (celkem 4x, s úhrnným počtem kreseb 772). Úplně zaujat Březinou, přepisuje pro Portmana jeho Modlitbu ranní, jeho knižně nevydané básně (doprovází je 200 kresbami), maluje 10 akvarelů k jeho knize Hudba pramenů; zdobí dřevoryty také Portmanovo vydání Březinových básní a vytváří Březinův portrét.*“¹⁸⁶

Roku 1920 přispěl Váchal třemi dřevoryty také do knihy Svatopluka Procházky. Ten pod pseudonymem Svante Kosmos vydal okultické pojednání o ztracené Atlantidě, *Atlantis*. Na titulním listě je drobný černobílý dřevoryt lidské ruky, jak se vynořuje z mraků a ukazuje k zemi. Věnování je doprovázeno podlouhlým dřevorytem, kde z černého pozadí pomocí několika přesných řezů vystupuje ženská postava. Na druhý pohled zjistíme, že je ponořená ve vodě a u nohou jí plavou ryby. Jediná velká ilustrace [36] v textu je pohled na bájně město Atlantidu. Množství domů a věží je také zahalené vodou, plavou zde ryby a stoupají bubliny.

Druhá sbírka Františka Kašpara s Váchalovými ilustracemi vyšla v roce 1922. *Zastavené hodiny* Váchal doprovodil titulní stranou a dvěma dřevoryty. Titulní strana obsahuje kromě písma geometrické orámování rychlými řezy, doplněné hvězdami. Jedna z ilustrací [37] zobrazuje zářící hlavu Krista, který si v rukou pohrává s kulatým předmětem. Je zamyšlený a soustředěný a shlíží na něj Boží oko. Základ dřevorytu je tmavý, září jen hlava Krista s paprsky a hvězdami. Na druhém dřevorytu [38] sedí žena, zpracovaná mnoha jemnými tahy rydlem, a v pozvednuté ruce drží lebku. Snad jde o Máří Magdalénu. Kolem hlavy má zářící svatozář, proto jí jasně nevidíme do obličeje. V dalších letech ilustroval Váchal Kašparovi ještě dvě sbírky básní.¹⁸⁷

Na Štědrý den roku 1922 umírá Váchalova žena Máša. Zemřela na tuberkulózu

185 BAJEROVÁ 1990, 82

186 BAJEROVÁ 1990, 82

187 Mír neděl z roku 1926 ani Červánky z roku 1927 se mi bohužel nepodařilo získat.

a dlouhé trápení nad mimomanželským vztahem svého muže. Kotek říká: „*Váchalovi se zhroutl celý svět, cítí, že nese částečnou vinu na utrpení, jakým jeho žena prošla. Uzavírá se před okolním světem, utíká do vnitřního světa fantazie a umění. Je doslova zavalen prací, stále tvoří. Vytváří kondolence, píše text a ryje dřevoryty ke knize In memoriam Marie Váchalové.*“¹⁸⁸ Touto knihou chtěl Máše vzdát poctu, omluvit se a vyzpovídat se. Sestává především z cyklu dřevorytů – barevných variací na Mášino tělo v rakvi. Váchal se již znovu neoženil, ale na Mášu až do smrti s láskou vzpomínal.

V květnu 1923 odjíždí s Mackovou na tři měsíce do Jugoslávie vzpamatovat se a načerpat nové síly. Navštívili Kosovo, Šibenice, Split a zakotvili v Korčule.¹⁸⁹ Oba kreslí a malují, ve Váchalově deníku se střídají nadšené poznámky s depresivními. Stále oplakával Mášu. Setkali se zde s řadou českých výtvarníků, Váchal se přátelsky sblížil s Václavem Špálou.¹⁹⁰ Z tohoto pobytu později vzešla jeho kniha *Mor v Korčule* s hrůzu nahánějícími, téměř apokalyptickými, dřevoryty. Ty jsou plné utrpení, bolesti, žalu a smrti, odrážejí Váchalův tehdejší psychický stav.

V tomto roce vycházejí *České bibliofilské tisky* Arna Sáňky.¹⁹¹ K tomuto podrobnému soupisu vytvořil Váchal dva velké černobílé dřevoryty. Ten titulní [39] obsahuje kromě jména autora a titulku geometricky zpracované rostlinné ornamenty, po stranách dvě tiskařská razítka, a v dolní části mu dominuje podrobně vyřezaný tiskařský lis. Celý je řezaný pečlivými souběžnými řezy, není zde žádné rychlé expresivní křížení linií. Druhý dřevoryt [40] stejného formátu je lemován také stejným rostlinným ornamentem. Uprostřed mu vévodí postava ženy stojící za hradbami a vztahující ruku k nebi. Celá je obklopená hvězdami, hvězdy drží v náručí, hvězdy krouží kolem hradeb a svítí na nebi.

Váchal připravuje a roku 1924 vydává svou nejznámější autorskou knihu *Krvavý román*. Mluví o ní jako o „kulturně a literárně historické studii“ a uplanil v ní všechny své znalosti starých krváků a brakové literatury. Kotek ji popisuje takto: „*Autor knihu pospojoval z různých částí, o kterých nevíme, zda tyto fragmenty byly výplodem jeho fantazie, nebo převzatými pasážemi z brakové literatury. Váchal sám sebe obsadil hned do tří postav Mistra, Fragonarda a Paseky.*“¹⁹² V románu se objevuje i Váchalův nový pes Tarzan jako jeho osobní

188 KOTEK 2008, 60

189 BAJEROVÁ 1990, 87

190 OLIČ 1993, 107

191 Arno Sáňka (1892 – 1966) byl učitel, bibliograf a vydavatel bibliofilských tisků působící v Brně. Vydával také jejich soupis a přispíval do několika časopisů.

192 KOTEK 2008, 60

ochránce a záruka štěstí.¹⁹³

Bajerová zmiňuje několik ilustračních prací pro jiné autory v následujících letech.¹⁹⁴ Z roku 1924: „*Je také zmínka o vyzdobení knížky J. Marchy Kamarádi lesa pro brněnského bibliofila* (Sáňku).“¹⁹⁵ A z roku 1928: „*K úplnosti je třeba se zmínit ještě o vyzdobě knížek, vydaných J. Portmanem. Je to Francise Jammese O lásce ke zvířatům, Miloše Martena Mechtilda Magdeburská a Otokara Březiny Moje matka.*“¹⁹⁶ O jedné z nich píše Olič: „*Josef Portman vydá roku 1927 knížku Miloše Martena Mechtilda Magdeburská, s dřevorytovou vyzdobou Josefa Váchala. Učinil tak bez svolení umělce a použil dřevoryty, které vůbec k podobné knize nepatří. Listem z 21. listopadu 1927 dává Váchal průchod svému rozhořčení a přerušuje styky s Portmanem na celou řadu let ... Váchal byl nesmírně citlivý na reprodukce svého díla bez svolení. Zákon o ochraně uměleckých děl ovládal bezchybně.*“¹⁹⁷

Váchalova tvorba v této době by nebyla možná bez praktické Anny Mackové. Kromě psychické podpory mu Macková poskytuje i tu finanční. Také se stará o distribuci a celou obchodní stránku jeho tvorby, která Váchala vždy jen nepříjemně zatěžovala. Váchal pro ni na oplátku vyřezává a maluje nábytek: knihovnu, prádelník a skleník, které je provází až do smrti. Vyzdobí pro ni i dalších několik svazků Březinových básní.¹⁹⁸

Důležitou událostí je první samostatná Váchalova výstava v Brně v roce 1926. Zasloužil se o ni Arno Sáňka a v katalogu píše: „*Kdo vstupuješ, vzdej se naděje, že plně pochopíš! ... Budete zatracen, ó Váchale, mistře vzácný několika bláznům; není pro Vás souzvuku a není pro Vás umístění!*“¹⁹⁹ Olič výstavu popisuje: „*Představila umělce jako knižního grafika, autora nedostupných bibliofilii. Podobné chybné koncepce, spojené s osobními sobeckými zájmy a primitivní observací, ustanovily konečně Váchala jako specialistu na exlibris.*“²⁰⁰ Výstava měla úspěch, dobrou kritiku a několik děl se i prodalo.

Následující léta jsou vyplněna pěšími cestami po Čechách. Váchal podnikl několik cest Šumavou v přípravě na plánovanou knihu, a s Mackovou cestu po severozápadních Čechách u příležitosti otcova pohřbu.²⁰¹ Poprvé navštívil Studeňany, kde stráví zbytek svého života.

Bajerová píše o zahraničních cestách: „*Na mezinárodní výstavě krásné knihy ve Florencii*

193 Kromě toho, že je postava Paseky nejvíce autobiografická, je podle ní pojmenováno Nakladatelství Paseka.

To se nejvíce zasloužilo o zviditelnění Váchalova díla po jeho smrti, kompletně zrekonstruovalo litomyšlské Portmoneum a pravidelně vydává Váchalovy knihy.

194 Není jisté, zda jsou to všechno knihy vydané s Váchalovými ilustracemi, nebo výtisky s jeho ruční vyzdobou. Žádné z příslušných vydání se mi nepodařilo dohledat.

195 BAJEROVÁ 1990, 90-91

196 BAJEROVÁ 1990, 95

197 OLIČ 1993, 126

198 BAJEROVÁ 1990, 91

199 BAJEROVÁ 1990, 92

200 OLIČ 1993, 119

201 Josef Aleš – Lyžec zemřel 29. září 1927 v Bosni u Mnichova Hradiště.

získal Váchal cenu za Satana. Na mezinárodní výstavu grafiky v Lipsku poslal *Mystiku čichu, Magii, Satana a Vilíma a Bělu*. A konečně v roce 1928 na výstavě *Pressy* v Kolíně n/Rýnem vzbudil pozornost jeho vynález tisku barevného dřevorytu z jedné desky.²⁰² Váchalovo dílo bylo tedy v zahraničí oceňováno mnohem dříve než u nás.

5.2 Odchod z Prahy

Na začátku 30. let se Váchal věnuje především tvorbě svých autorských knih. V lednu 1929 vyšla jeho kniha *Malíř na frontě*, vycházející z jeho i cizích zážitků z 1. světové války. Její vydavatelka Anna Macková ji nechala vytisknout v neobvyklém množství 457 exemplářů,²⁰³ tedy mnohem větším, než v jakém své knihy vydával Váchal sám.²⁰⁴ O dva roky později vychází jeho stěžejní životní dílo, *Šumava umírající a romantická*. Je sestavená z básní, pověstí, úvah a popisů zanikajících krás Šumavy, kvůli kterým tam Váchal podnikl řadu cest. Váchal knihu nazval experimentem nových řezačských a tiskařských technik. Obrovský svazek váží 20kg.

V lednu 1930 se konala druhá Váchalova výstava v Hradci Králové a na podzim tohoto roku další v Plzni.²⁰⁵ Obě byly zaměřeny na jeho grafické dílo a vynálezy, kterými k oboru přispěl. Ovšem veřejnost technické a technologické detaily tolik nezajímaly a výstavy velký úspěch neměly. Olič dodává: „*Uznáním a jistou satisfakcí byla knížka Karla Dyrynka Písma Josefa Váchala, kterou toho roku vydal brněnský bibliofil Arne Sáňka.*“²⁰⁶

I další léta jsou vyplněna intenzivní prací na vlastních knihách a cestováním. V roce 1930 podnikl Váchal a Mackovou a psem Tarzanem první velkou cestu na Slovensko a v dalších letech se tam ještě dvakrát vrátili. V roce 1934 se Váchal důkladně připravuje na své padesátiny a s Krasoumnou jednotou vyjednává uspořádání výstavy v Praze. Chtěl konečně veřejnost přesvědčit o síle, všestrannosti a originalitě svého díla. Sám vše připravil a instaloval a poté návštěvníky prováděl a řečnil. Ministerstvo školství zakoupilo několik děl, ovšem jen volných listů, Váchalovy originální knihy zůstaly nepovšimnuty.

Josef Hodek cituje v Bibliofilu Váchalův dopis: „*Každopádně dnem 24. IX. 1934 odcházím „na pensí“ a život uzavírám.*“²⁰⁷ Váchal se výstavou přesvědčil, že poctivá

202 BAJEROVÁ 1990, 96

203 OLIČ 2000, 144

204 Váchal své knihy s oblibou vydával v provokativně nízkých nákladech, většinou sedmi až dvaceti výtisků.

Rád šokoval a iritoval sběratele počtem výtisků, grafickou úpravou nebo formátem knih. Některé jeho knihy jsou obrovských rozměrů a neuvěřitelné váhy.

205 BAJEROVÁ 1990, 101

206 OLIČ 2000, 148

207 HODEK 1934, 147

a originální práce není pro kritiky ničím, a že jeho dílo nikdy nebude uznáno. Rozhodl se uzavřít své dílo i život. Zde se objevují první myšlenky na opuštění Prahy. BajEROVÁ Váchala cituje: „*Odřekl jsem se Boha i bližních a žádaje pouhou spravedlnost věřím, že nenávist má dokáže jedenkráté – třeba až v životě příštím – pomstítí všechna příkoří a umlčování. Svě umění a svou dovednost vzal jsem úsilím vlastním a neznám příčinu, proč bych měl budoucím, o něž cenami, nadacemi a jinak je postaráno, svěřovat poznatky své a vynálezy, jedinou to radost, kterou jsem měl při svém tvoření.*“²⁰⁸

Tato neradostná představa se Váchalovi natolik vryje, že poznamená řadu dalších let. I když dále pracuje, chybí mu elán, naděje a cíle. Stále častěji s Mackovou pobývají ve Studeňanech u Jičína, kde žije její rodina. Váchal odmítá účasti na výstavách a nové objednávky, opouští i mnohé přátele. Z okolních zemí přicházejí zprávy o začínající válce.

Velkou ranou je pro Váchala smrt matky v roce 1939. Osmnáctého března ji srazilo a usmrtilo auto. Váchal v této události viděl d'áblovu odplatu za jeho připravovanou knihu *Kázání proti hříchu spěšnosti*, ve které kritizuje ruch a shon doby a především rychlé a hlučné automobily. Tato událost ještě uspíšila jeho a Mackové rozhodnutí odejít z města a od roku 1940 se nastalo usazují ve Studeňanech.

I když Váchal prohlašoval, že je mu město cizí a že on patří do přírody, nemůže na Prahu zapomenout. Kotek říká: „*Je ale také obsedantní neurotik [Váchal, pozn. autora], který lpí na svých každodenních rituálech a zvycích. To je také jeden z důvodů, proč těžce snášel jakékoliv změny související s jeho životem v zajetých kolejkách. Pobyt na venkově mu přináší změn hned několik. Vlastně se nikdy nesžije se studeňanským obyvatelstvem, ani s rodinou A. Mackové, nezvykne si ani na venkovský způsob života, ani na krajinu kolem Studeňan. Sám Váchal označuje svůj pobyt na studeňanském statku za vyhnanství.*“²⁰⁹ Za své vyhnanství si ale mohl sám. Přerušil styky s Prahou a většinou přátel, se sousedy se nevidal a společnost mu dělali jen psi. Stal se zcela finančně závislý na Mackové, vlastnil jen knihy a svá umělecká díla. Žil a dále pracoval v maličké komoře s jediným oknem.

Vítanou finanční pomocí mu byly občasné zakázky. „*Vlivem několika přátel získá odmítavého Váchala nakladatelství ELK k vytvoření cyklu 13 barevných dřevorytů na báseň RUCÉ Otokara Březiny a pak ještě ilustrování této básně pětatřiceti černobílými dřevoryty (ty vyšly až v roce 1946),*“²¹⁰ píše BajEROVÁ. V roce 1943 bylo důležité jeho seznámení s nakladatelem Václavem Pourem.²¹¹ Váchal byl dokonce ochoten za ním přijet do Prahy

208 BAJEROVÁ 1990, 109

209 KOTEK 2008, 67

210 BAJEROVÁ 1990, 117

211 Václav Pour byl rodák z Veliše u Jičína, učitel a pražský nakladatel krásných knih.

a z jejich spolupráce vznikly poslední umělcovy příspěvky ke knihám jiných autorů. Jako první vyšla kniha příběhů ze starého Irska Miroslava Zicha, *Šepot bříz*. Váchal ji doplnil jedním černobílým dřevorytem. [41] Jde o složitou bohatou řezbu, které dominuje postava muže s korunou na hlavě, látkou kolem boků a šípem zabodnutým v těle. Kolem jeho hlavy září svatozář, může jít tedy o svatého Šebestiána nebo variaci na Krista. V pravé části dřevorytu vidíme na první pohled keř, který však tvoří mohutnou tvář jiného muže a v horní části se vznáší zářící holubice. Váchal si zde dal záležet na rozmanitosti linií, jejich tloušťce, jemnosti a různém křížení. Pro Paura ilustroval ještě jednu knihu tohoto autora: *Písně o posledních věcech člověka*.²¹²

Na Vánoce 1945 vyšel v Pourově edici nový překlad povídky Charlese Dickense *Vánoční koleda prózou*. Tato povídka, vystihující typickou poezii anglických Vánoc, byla poprvé vydána v roce 1843. Váchal k ní nyní vytvořil sedm černobílých dřevorytů, a všechny v podobném duchu jako k předchozí knize. Nejsou zde černé a bílé plochy v působivém kontrastu, ale změť linií, ze kterých někdy jen obtížně vystupují postavy. [42] Anonymní recenze v *Margináliích* je popisuje takto: „*Ta Dickensova strašidelná historie s duchy je pro Váchala jako stvořena, a je ku podivu, jak výstižně zvládl grafik ve dřevě představu duchů, již se kruhovitě pohybují v jakési mlžné a závojovité podobě kolem živých figur.*“²¹³ Výrazněji vždy vystupuje skutečná postava a doprovázejí ji další postavy a výjevy zahalené množstvím linií. [43] Jak píše Bajerová: „*Váchal připravil také ilustrace k Národním pohádkám o čertech, ty však nevyšly.*“²¹⁴

Válku Váchal strávil prací, ovšem ne již tak kvalitní jako jeho vrcholná díla. Strádal nedostatkem jídla a tabáku, proto si vlastní tabák pěstoval a sušil. Podnikl několik cest po Čechách a Moravě. Na jaře 1945 začaly Studeňany proudit transporty zajatců a uprchlíků. Spali na statku, ve stodole i na dvoře a žebrali. A po nich 10. května přijela Rudá armáda.

212 Zmiňuje se o ní Bajerová, ale příslušný výtisk se mi nepodařilo dohledat.

213 ANONYM 1946, nepag.

214 BAJEROVÁ 1990, 118

VI. Období po 2. světové válce

6.1 Život ve Studeňanech

Těsně po válce vycházejí již zmíněné *Ruce* Otokara Březiny. Po letech strávených kreslením a psaním do výtisků knih oblíbeného autora se Váchal konečně dočkal ilustrování oficiálního vydání. Vytvořil 35 menších, ale jemně a pečlivě zpracovaných černobílých dřevorytů. Téměř každou báseň doprovází dva a přesně ji ilustrují. [44, 45] Opět se zde uplatňují, na rozdíl od dřívější Váchalovy ilustrační tvorby, velká množství různých linií, která svými tvary a křížením zpodobňují postavy a tváře z básnickových představ. Kritikovi z Literárních novin se toto přesné zobrazování nelíbilo: „*Dřevorytná výzdoba Josefa Váchala, chytající se nejotřelejšího zpředměťování představ básnickových, je omyl a někde karikatura.*“²¹⁵ Březinova sbírka příhodně uzavírá Váchalovu tvorbu, jakožto autora ilustrací ke knihám jiných literátů.

Rok 1948 viděl Váchal černě, stejně jako budoucnost nového státu. Kotek popisuje následující léta: „*Padesátá léta jsou pro Váchala nesmírně trpká a těžká. Na studeňanském statku začíná skáza. Pro vnímavého, citlivého umělce je to apokalyptický pohled. Na statku, kde žije s A. Mackovou, je zřízena traktorová stanice. Lidé se svými stroji ničí kousek po kousku přírodu, ke které má Váchal tak blízko. V denících popisuje, jak se kácení staré vzrostlé stromy, plení ovocný sad, jak traktor vytahuje z chléva kamenné žlaby, dvůr je rozježděn těžkou technikou.*“²¹⁶ Pohled na tuto zkázu nesl Váchal velmi těžce. Ze svého trápení se vyzpovídával v dlouhých románových dopisech několika zbývajícím přátelům. Díky postupnému zestátnování statku se s Mackovou museli stěhovat do stále menších prostor. Oba umělci se hádají a tak Macková často cestuje, a Váchal žije ve vlhké tmavé komůrce se svými knihami a živí se konzervami. Václav Macek vzpomíná: „*Váchala vnímal také jako zatrpklého, lidmi zklamaného a životem unaveného stárnoucího zneuznaného umělce, který se před okolním světem uzavírá do svého nitra. Ke zvířatům, zejména ke psům, byl prý nesmírně citlivý a jemný.*“²¹⁷

I přes špatné podmínky stále pracuje. Především experimentuje s novými materiály, s korkem, linoleem a frézami vlastní výroby. Na zakázku tvoří ex libris. Už necestuje, ale návštěvy přijíždějí za ním. Koncem 50. let začíná série Váchalových výstav v rámci

215 M. N. 1947, 115

216 KOTEK 2008, 68

217 KOTEK 2008, 68

rehabilitace moderního umění. Zájem ovšem přichází příliš pozdě, umělec už o publicitu nestojí a chce v klidu dožít svá léta v izolaci. V roce 1957 uspořádal Josef Hodek výstavu v Plzni, o dva roky později měli Váchal a Macková společnou výstavu v Šumavském muzeu v Kašperských horách.²¹⁸ Zájem o jeho práce projevil galerie v Hradci Králové a v Jičíně, ale i Galerie hlavního města Prahy. Marcela Mrázová-Schusterová uspořádala v roce 1966 výstavu ve Staroměstské radnici v Praze. Na vernisáži promluvil Jan Zrzavý, ale Váchal se nedostavil. Díky tomuto zájmu si však mohl na sklonku života dopřát trochu více pohodlí.

Začátkem roku 1967 začal být Váchal nemocen. Přišel o svého posledního psa Miláčka, a tak trávil čas se psi sousedů. Postupně umírají jeho známí. Z nově nabytých finančních prostředků se snažil zvelebit zpustošené stavení, ale jeho zdravotní stav se zhoršuje. Pražskému jaru 1968 nevěří. Nevěří v plány do budoucna řízené nenáviděnou komunistickou stranou.²¹⁹ Radostnější událostí je Cena za výtvarné umění, kterou přebírá osobně v září 1968 v Hradci Králové.

„V roce 1969 končí životní příběh malíře, grafika, kreslíře, ilustrátora, tiskaře, typografa, tvůrce originálního nábytku a uměleckých knižních vazeb, řezbáře, spisovatele, který své knihy psal, tiskl, vázal i zdobil, vášnivého milovníka a ochránce zvířat, heretika a mystika Josefa Váchala,“ shrnuje Kotek.²²⁰ Tento rok strávil Váchal většinou celý na lůžku. Čtvrtého května zemřela jeho družka Anna Macková. Váchal truchlí a již nechce žít, přesto pár dní poté přebírá titul zasloužilého umělce. Sedm dní po Mackové, 10. května 1969, umírá i sám Váchal. Byl pohřben 15. května v Radimi. Na pohřbu promluvil Jan Zrzavý a Josef Hodek vytvořil dřevěný kříž s faksimilí Váchalova podpisu.

218 BAJEROVÁ 1990, 131

219 KOTEK 2008, 72

220 KOTEK 2008, 73

VII. Závěr

Jako jeho výtvarné dílo, stál i sám Váchal vždy stranou ostatní společnosti. Již jako malý chlapec se ve škole raději soustředil na kreslení karikatur kantorů, než na výuku, která mu mnoho nedávala. Vyrůstal bez otce a matky u prarodičů. A toto netradiční rodinné uspořádání silně působilo na jeho smysly a utvářelo jeho osobnost. Vyrůstal z něho divoký a neposedný chlapec, nadaný obrovskou fantazií a hlubokým smyslovým vnímáním. Od malička ho provázely sny, vidění a úzkostné stavy, které se v jeho životě vyvíjely a prohlubovaly. Váchal tyto představy přenášel do svých děl a tím se od nich osvobozoval. Tvorba se mu stala jakousi terapií.

Ačkoli nezískal žádné umělecké vzdělání, rozhodl se žít výtvarnou tvorbou a ničím jiným. Charakteristickou se mu stala neustálá usilovná práce, poháněná fantazií, i když celý život prožil ve velmi skromných podmínkách. Kotek jeho práci shrnuje takto: „*Váchalova díla jsou poetická, něžná, jemná, jindy naturalisticky drsná, tvrdá a syrová. Oba tyto protipóly spojuje expresivita, která je obsažena téměř v každém Váchalově artefaktu. Tato díla jsou hodnotná především svou upřímností a emocionalitou. Jsem přesvědčen, že Váchala můžeme zcela směle označit za moderního umělce.*“²²¹ Kromě krátkého působení ve skupině Sursum se Váchal nikdy k žádnému modernímu směru nepřiklonil.

Nejdůležitější složkou jeho tvorby se stala kniha. Váchal knihy sbíral, vášnivě četl a také ovládl všechny stupně jejich výroby. Jeho autorské knihy, které napsal, ilustroval, vytiskl a svázal, jsou naprostým unikátem. Všechny je zpracoval technikou dřevorytu. S touto tehdy zapomenutou grafickou technikou se setkal díky své zálibě v barokní literatuře a svým dílem jí vzdal obrovský hold. Zanechal za sebou obrovské množství samostatných grafických listů, černobílých i mnohobarevných, ale hlavně zmíněné autorské knihy. Dřevorytu přispěl nejen umělecky, ale i technicky, když zkoumal nové metody a materiály.

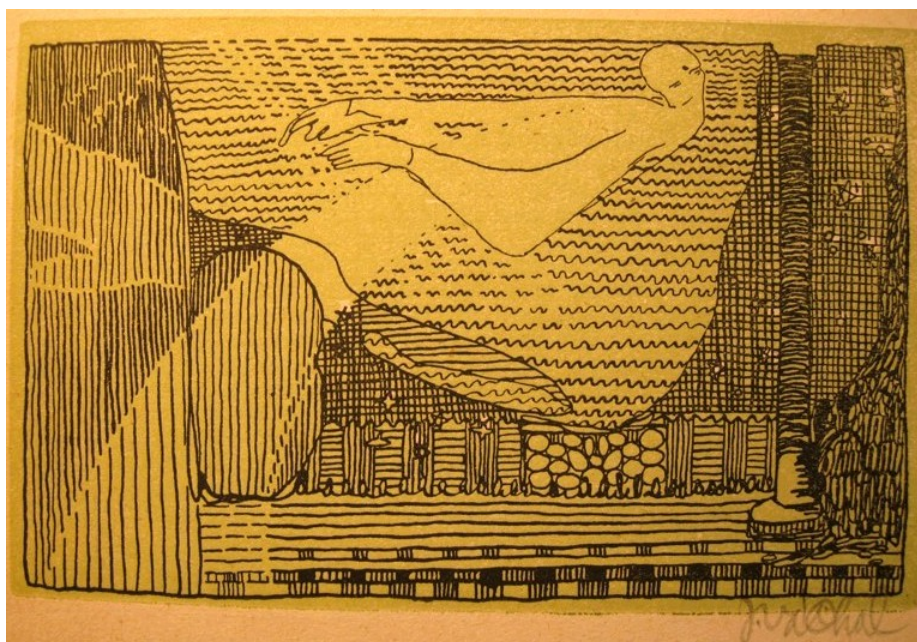
Váchal je znám především pro své vlastní knihy, méně zmiňovanou složkou jeho díla jsou ilustrace ke knihám jiných autorů. Ve své bakalářské práci jsem se proto rozhodla soustředit právě na tyto ilustrace. Umělec ilustroval knihy svým přátelům a známým, autorům, kterých si vážil a s nimiž měl něco společného. Náměty ilustrovaných knih se v průběhu let měnily. Z počátku Váchal zdobil knihy silně ovlivněné spiritismem a theosofií. Nejplodnější byl rok 1912, kdy se v jeho díle objevují nová katolická témata. Váchal tvořil ilustrace pro Staroříšské nakladatelství a především v rámci intenzivního přátelství s Jakubem Demlem. Do

221 KOTEK 2008, 74

války vytvořil dřevoryty k literárním dílům v duchu dekadence i magie. Po 1. světové válce se umělec začal více soustředit na vlastní tvorbu, přesto se zde ještě několik spoluprací s jinými literáty objevilo. Váchal se stále držel témat spiritistických a magických. Ilustrační tvorbu zakončil výzdobou básnické sbírky oblíbeného Otokara Březiny. V naprosté většině publikací použil jednoduchý černobílý dřevoryt, i když vlastní díla s oblibou tvořil složitými mnohobarevnými soutisky.

I když toto téma zatím nebylo samostatně zpracováno, omezený rozsah bakalářské práce mi umožnil vytvořit pouze jakýsi soupis a stručný popis ilustrovaných knih. Váchalovo originální dílo si jistě zaslouží podrobnější rozbor i v této oblasti.

VIII. Obrazová příloha



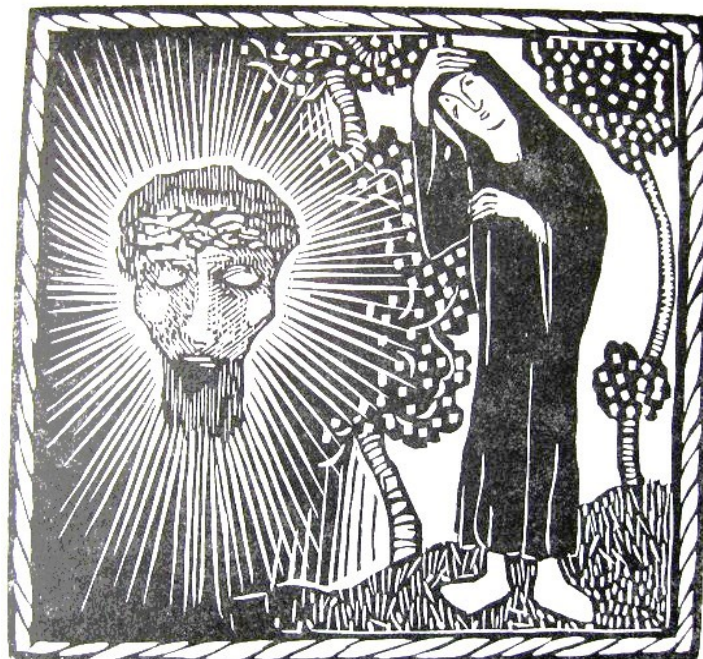
1. Ilustrace Josefa Váchala. Mirko Rutte Havelký: Maria z Magdaly. Praha 1908, 5



2. Ilustrace Josefa Váchala. Mirko Rutte Havelký: Maria z Magdaly. Praha 1908, 16



3. Ilustrace Josefa Váchala. Svatý Bonaventura: Slavík svatého Bonaventury. Praha 1910, 12



4. Ilustrace Josefa Váchala. Svatý Bonaventura: Slavík svatého Bonaventury. Praha 1910, 19



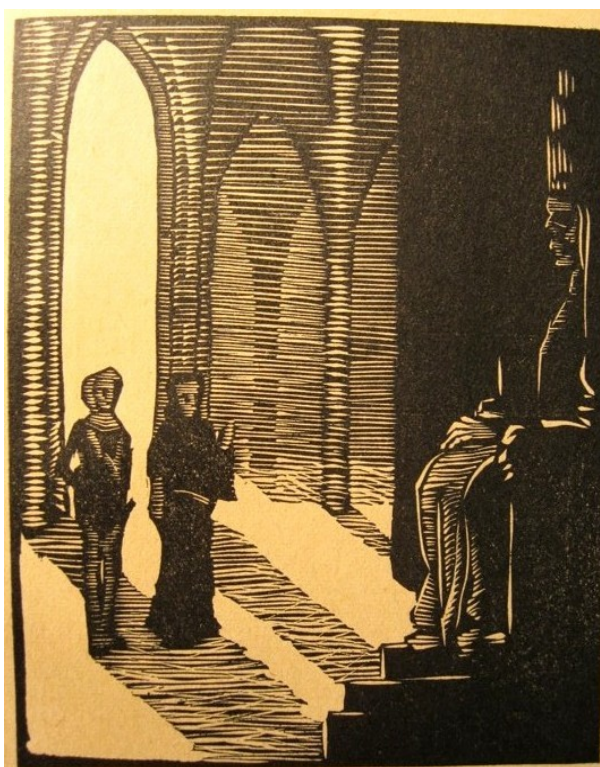
5. Ilustrace Josefa Váchala. Josef Šimánek: Božstva a kultury. Praha 1910, nepag.



6. Ilustrace Josefa Váchala. Josef Šimánek: Božstva a kultury. Praha 1910, nepag.



7. Ilustrace Josefa Váchala. Antonín Macek: Dvě povídky. Praha 1911, nepag.



8. Ilustrace Josefa Váchala. Antonín Macek: Dvě povídky. Praha 1911, nepag.



9. Titulní list Josefa Váchala. Marcel Schwob: Poslání Marie Josefy. Velká u Strážnice 1912



10. Ilustrace Josefa Váchala. Alfred Parent: Očistec končí rájem pozemským. Velká u Strážnice 1912, nepag.



11. Ilustrace Josefa Váchala. Alfred Parent: Očistec končí rájem pozemským. Velká u Strážnice 1912, nepag.



12. Ilustrace Josefa Váchala. Anna Kateřina Emmerichová: Hora proroků. Šebkovice 1912, nepag.



13. Ilustrace Josefa Váchala. Anna Kateřina Emmerichová: Hora proroků. Šebkovice 1912, nepag.



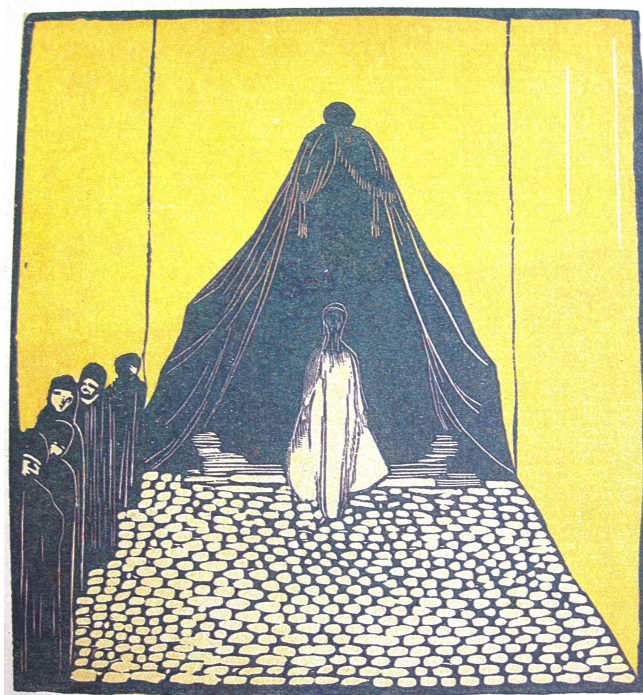
14. Ilustrace Josefa Váchala. Klement Brentano: Život přesvaté Panny Marie, dle vidění ctihodné Anny Kateřiny Emmerichové. Uhřetěves u Prahy 1912, nepag.



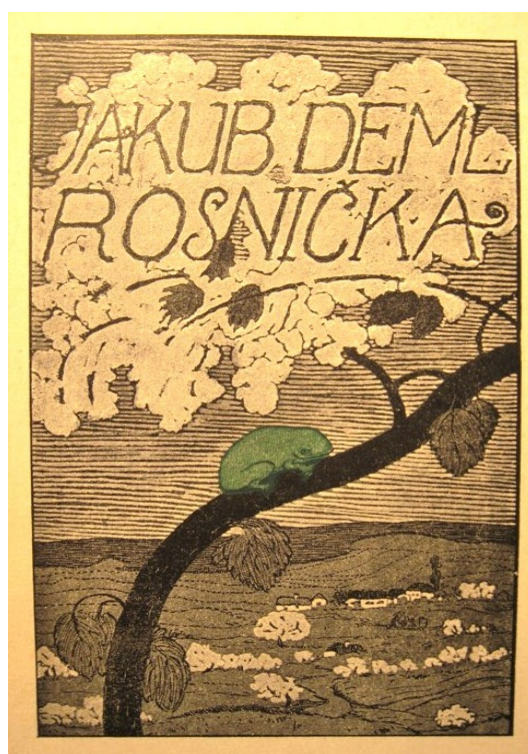
15. Ilustrace Josefa Váchala. Klement Brentano: Život přesvaté Panny Marie, dle vidění ctihodné Anny Kateřiny Emmerichové. Uhřetěves u Prahy 1912, nepag.



16. Ilustrace Josefa Váchala. Jakub Deml: Hrad smrti. Praha 1912, nepag.



17. Ilustrace Josefa Váchala. Jakub Deml: Hrad smrti. Praha 1912, nepag.



18. Titulní list Josefa Váchala. Jakub Deml: Rosnička. Praha 1912



19. Ilustrace Josefa Váchala. Rudolf Medek: Půlnoc bohů. Praha 1912, nepag.



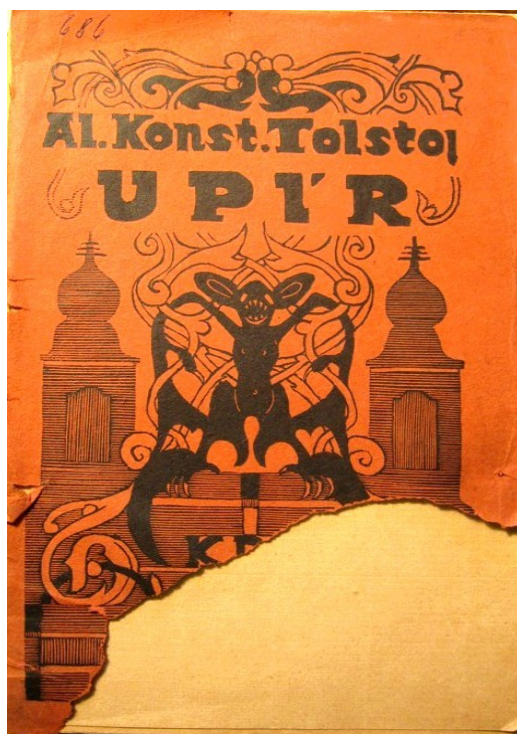
20. Ilustrace Josefa Váchala. Rudolf Medek: Půlnoc bohů. Praha 1912, nepag.



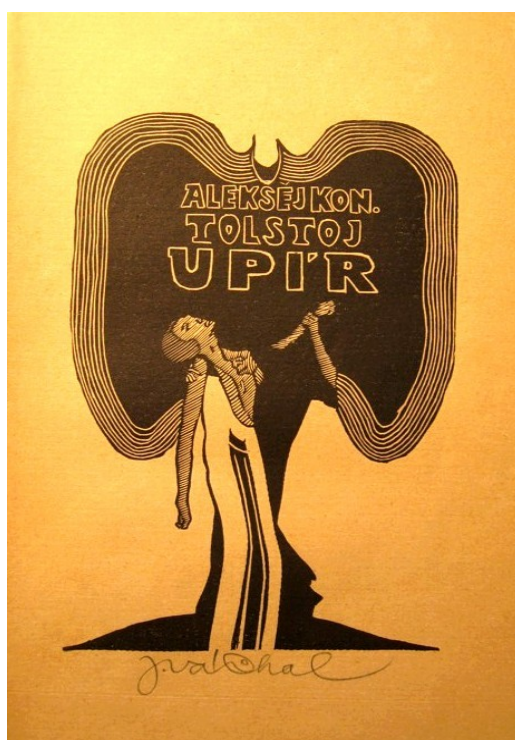
21. Ilustrace Josefa Váchala. Gustave Flaubert: Mladého Flauberta zápisky z cest. Bilovice n.
Sv. u Brna 1912, nepag.



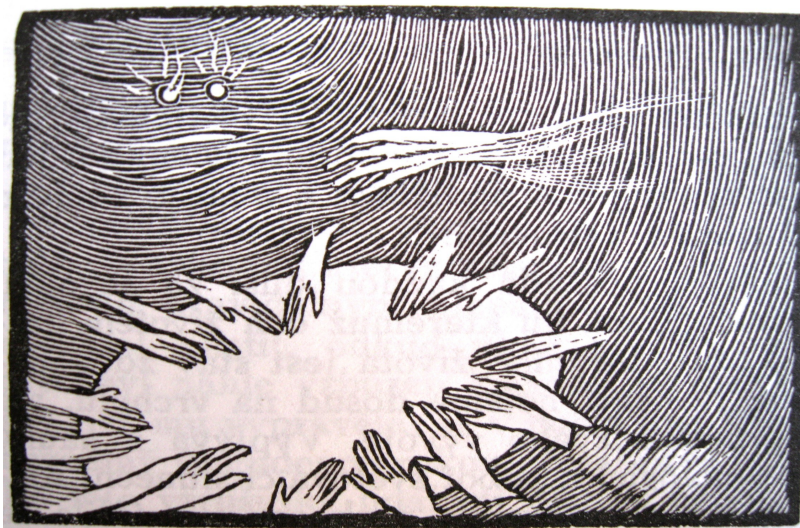
22. Ilustrace Josefa Váchala. Gustave Flaubert: Mladého Flauberta zápisky z cest. Bilovice n.
Sv. u Brna 1912, nepag.



23. Obálka Josefa Váchala. Alexej Konstantinovič Tolstoj: Upír. Praha 1912



24. Titulní strana Josefa Váchala. Alexej Konstantinovič Tolstoj: Upír. Praha 1912



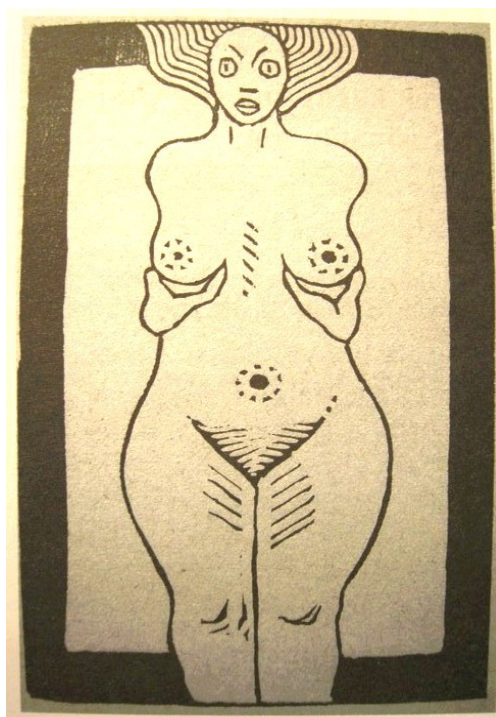
25. Ilustrace Josefa Váchala. Otakar Zachar: Z dějin spiritismu v minulosti. Praha 1914,
nepag.



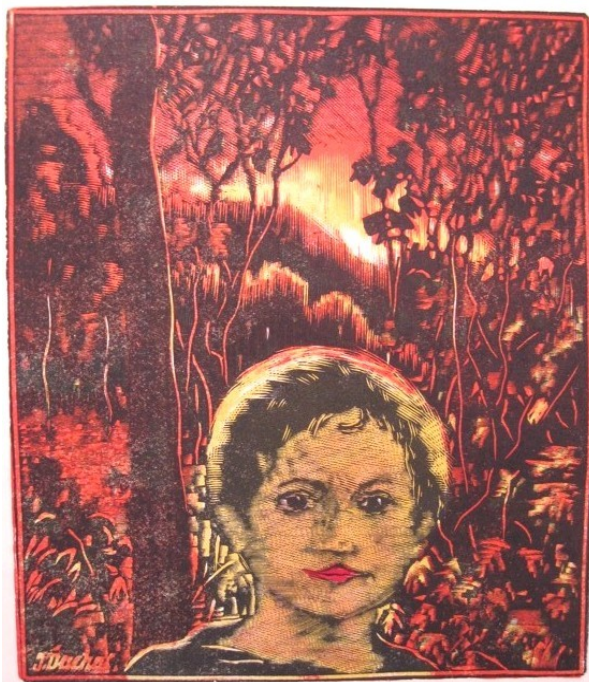
26. Ilustrace Josefa Váchala. Otakar Zachar: Z dějin spiritismu v minulosti. Praha 1914,
nepag.



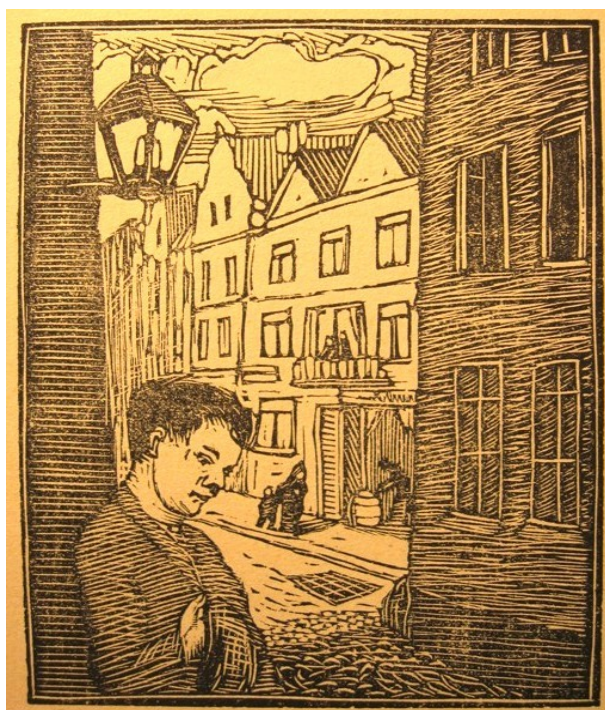
27. Ilustrace Josefa Váchala. E. A. Hruška: Zpívající hetéry. Praha 1914, nepag.



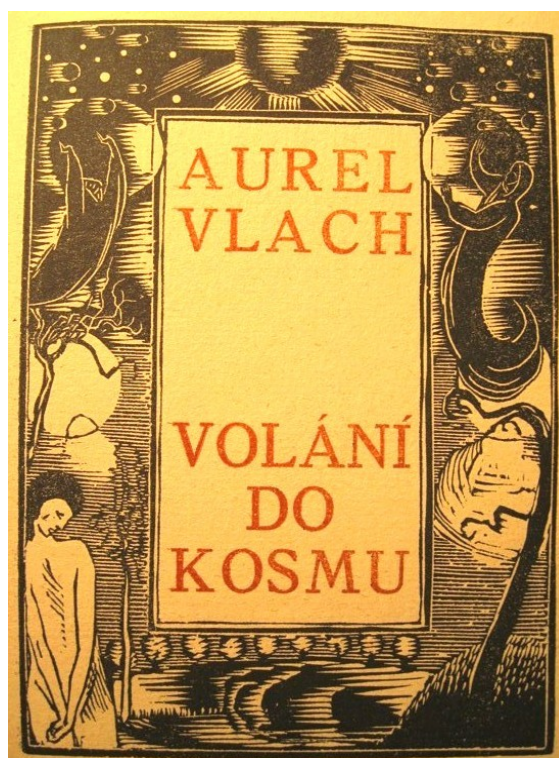
28. Ilustrace Josefa Váchala. E. A. Hruška: Zpívající hetéry. Praha 1914, nepag.



29. Ilustrace Josefa Váchala. Jaroslav Petrbok: O chlapci, který slunce hledat šel. Praha 1917,
nepag.



30. Ilustrace Josefa Váchala. Jaroslav Petrbok: O chlapci, který slunce hledat šel. Praha 1917,
nepag.



31. Titulní strana Josefa Váchala. Aurel Vlach: Volání do kosmu. Praha 1919



32. Ilustrace Josefa Váchala. Aurel Vlach: Volání do kosmu. Praha 1919, nepag.



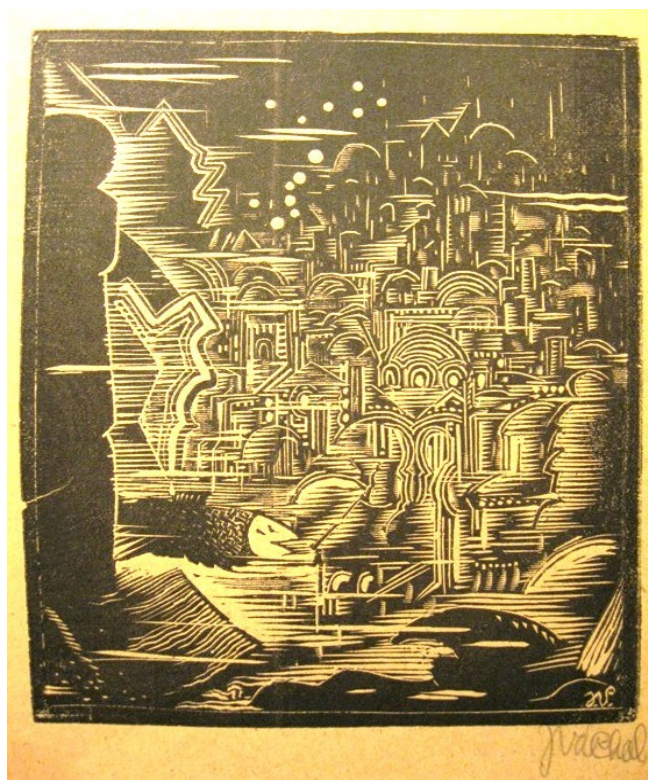
33. Ilustrace Josefa Váchala. František Kašpar: *Mystické jahody*. Nicov u Plánice 1920, nepag.



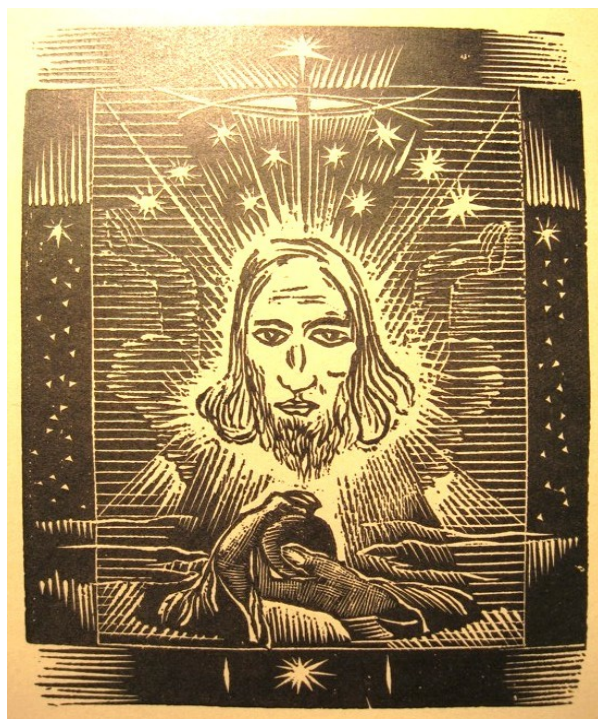
34. Ilustrace Josefa Váchala. František Kašpar: *Mystické jahody*. Nicov u Plánice 1920, nepag.



35. Ilustrace Josefa Váchala. Alexej Konstantinovič Tolstoj: Vlkodlačí rodina. Praha 1920, nepag.



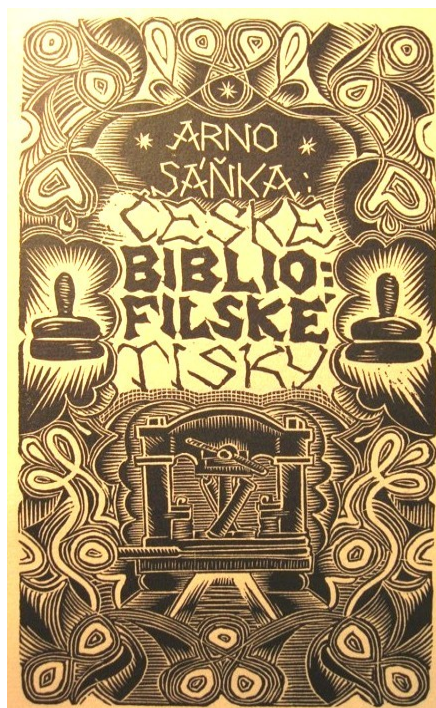
36. Ilustrace Josefa Váchala. Svante Kosmos: Atlantis. Praha 1920, nepag.



37. Ilustrace Josefa Váchala. František Kašpar: Zastavené hodiny. Olomouc 1922, nepag.



38. Ilustrace Josefa Váchala. František Kašpar: Zastavené hodiny. Olomouc 1922, nepag.



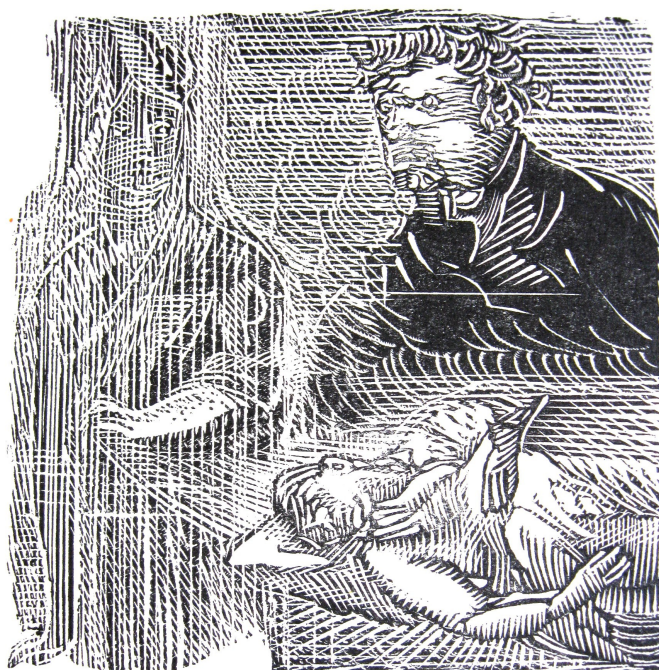
39. Titulní stránka Josefa Váchala. Arno Šaňka: České bibliofilské tisky. Brno 1923



40. Ilustrace Josefa Váchala. Arno Šaňka: České bibliofilské tisky. Brno 1923, nepag.



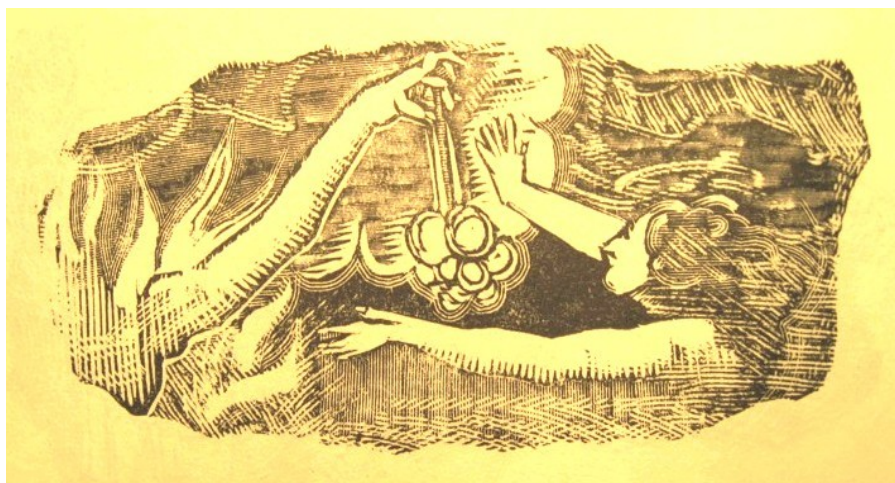
41. Ilustrace Josefa Váchala. Miroslav Zich: Šepot bříz. Praha 1943, nepag.



42. Ilustrace Josefa Váchala. Charles Dickens: Vánoční koleda prózou. Praha 1945, nepag.



43. Ilustrace Josefa Váchala. Charles Dickens: Vánoční koleda prózou. Praha 1945, nepag.



44. Ilustrace Josefa Váchala. Otokar Březina: Ruce. Praha 1946, nepag.



45. Ilustrace Josefa Váchala. Otokar Březina: Ruce. Praha 1946, nepag.

IX. Seznam vyobrazení

1. Ilustrace Josefa Váchala. Mirko Rutte Havelský: Maria z Magdaly. Praha 1908, 5.
Reprodukce z: HAVELSKÝ Miroslav Rutte: Maria z Magdaly, Praha 1908
2. Ilustrace Josefa Váchala. Mirko Rutte Havelský: Maria z Magdaly. Praha 1908, 16.
Reprodukce z: HAVELSKÝ Miroslav Rutte: Maria z Magdaly, Praha 1908
3. Ilustrace Josefa Váchala. Svatý Bonaventura: Slavík svatého Bonaventury. Praha 1910, 12.
Reprodukce z: BONAVENTURA Svatý: Slavík svatého Bonaventury, Praha 1910
4. Ilustrace Josefa Váchala. Svatý Bonaventura: Slavík svatého Bonaventury. Praha 1910, 19.
Reprodukce z: BONAVENTURA Svatý: Slavík svatého Bonaventury, Praha 1910
5. Ilustrace Josefa Váchala. Josef Šimánek: Božstva a kultury. Praha 1910, nepag. Reprodukce z: ŠIMÁNEK Josef: Božstva a kultury. Praha 1997
6. Ilustrace Josefa Váchala. Josef Šimánek: Božstva a kultury. Praha 1910, nepag. Reprodukce z: ŠIMÁNEK Josef: Božstva a kultury, Praha 1997
7. Ilustrace Josefa Váchala. Antonín Macek: Dvě povídky. Praha 1911, nepag. Reprodukce z: MACEK Antonín: Dvě povídky, Praha 1911
8. Ilustrace Josefa Váchala. Antonín Macek: Dvě povídky. Praha 1911, nepag. Reprodukce z: MACEK Antonín: Dvě povídky, Praha 1911
9. Titulní list Josefa Váchala. Marcel Schwob: Poslání Marie Josefy. Velká u Strážnice 1912.
Reprodukce z: SCHWOB Marcel: Poslání Marie Josefy, Velká u Strážnice 1912
10. Ilustrace Josefa Váchala. Alfred Parent: Očistec končí rájem pozemským. Velká u Strážnice 1912, nepag. Reprodukce z: Parent Alfred: Očistec končí rájem pozemským, Velká u Strážnice 1912
11. Ilustrace Josefa Váchala. Alfred Parent: Očistec končí rájem pozemským. Velká u Strážnice 1912, nepag. Reprodukce z: Parent Alfred: Očistec končí rájem pozemským, Velká u Strážnice 1912
12. Ilustrace Josefa Váchala. Anna Kateřina Emmerichová: Hora proroků. Šebkovice 1912, nepag. Reprodukce z: EMMERICHOVÁ Anna Kateřina: Hora proroků, Šebkovice 1912
13. Ilustrace Josefa Váchala. Anna Kateřina Emmerichová: Hora proroků. Šebkovice 1912, nepag. Reprodukce z: EMMERICHOVÁ Anna Kateřina: Hora proroků, Šebkovice 1912
14. Ilustrace Josefa Váchala. Klement Brentano: Život přesvaté Panny Marie, dle vidění ctihodné Anny Kateřiny Emmerichové. Uhříněves u Prahy 1912, nepag. Reprodukce z: BRENTANO Klement: Život přesvaté Panny Marie, dle vidění ctihodné Anny Kateřiny

Emmerichové, Uhříněves u Prahy 1912

15. Ilustrace Josefa Váchala. Klement Brentano: Život přesvaté Panny Marie, dle vidění ctihodné Anny Kateřiny Emmerichové. Uhříněves u Prahy 1912, nepag. Reprodukce z: BRENTANO Klement: Život přesvaté Panny Marie, dle vidění ctihodné Anny Kateřiny Emmerichové, Uhříněves u Prahy 1912

16. Ilustrace Josefa Váchala. Jakub Deml: Hrad smrti. Praha 1912, nepag. Reprodukce z: DEML Jakub: Hrad smrti, Praha 1959

17. Ilustrace Josefa Váchala. Jakub Deml: Hrad smrti. Praha 1912, nepag. Reprodukce z: DEML Jakub: Hrad smrti, Praha 1959

18. Titulní list Josefa Váchala. Jakub Deml: Rosnička. Praha 1912. Reprodukce z: DEML Jakub: Rosnička, Velké Meziříčí 1927

19. Ilustrace Josefa Váchala. Rudolf Medek: Půlnoc bohů. Praha 1912, nepag. Reprodukce z: Medek Rudolf: Půlnoc bohů, Praha 1912

20. Ilustrace Josefa Váchala. Rudolf Medek: Půlnoc bohů. Praha 1912, nepag. Reprodukce z: Medek Rudolf: Půlnoc bohů, Praha 1912

21. Ilustrace Josefa Váchala. Gustave Flaubert: Mladého Flauberta zápisky z cest. Bilovice n. Sv. u Brna 1912, nepag. Reprodukce z: FLAUBERT Gustave: Mladého Flauberta zápisky z cest. Bilovice n. Sv. u Brna 1912

22. Ilustrace Josefa Váchala. Gustave Flaubert: Mladého Flauberta zápisky z cest. Bilovice n. Sv. u Brna 1912, nepag. Reprodukce z: FLAUBERT Gustave: Mladého Flauberta zápisky z cest. Bilovice n. Sv. u Brna 1912

23. Obálka Josefa Váchala. Alexej Konstantinovič Tolstoj: Upír. Praha 1912. Reprodukce z: TOLSTOJ Alexej Konstantinovič: Upír, Praha 1912

24. Titulní strana Josefa Váchala. Alexej Konstantinovič Tolstoj: Upír. Praha 1912. Reprodukce z: TOLSTOJ Alexej Konstantinovič: Upír, Praha 1912

25. Ilustrace Josefa Váchala. Otakar Zachar: Z dějin spiritismu v minulosti. Praha 1914, nepag. Reprodukce z: ZACHAR Otakar: Z dějin spiritismu v minulosti. Praha 1914

26. Ilustrace Josefa Váchala. Otakar Zachar: Z dějin spiritismu v minulosti. Praha 1914, nepag. Reprodukce z: ZACHAR Otakar: Z dějin spiritismu v minulosti, Praha 1914

27. Ilustrace Josefa Váchala. E. A. Hruška: Zpívající hetéry. Praha 1914, nepag. Reprodukce z: ČERNÝ Marcel: „Ženo, jejíž klín vyčerpává můj mozek!“ Výbor z díla Emmericha Aloise Hrušky, Praha 2011

28. Ilustrace Josefa Váchala. E. A. Hruška: Zpívající hetéry. Praha 1914, nepag. Reprodukce z:

ČERNÝ Marcel: „Ženo, jejíž klín vyčerpává můj mozek!“ Výbor z díla Emmericha Aloise Hrušky, Praha 2011

29. Ilustrace Josefa Váchala. Jaroslav Petrbok: O chlapci, který slunce hledat šel. Praha 1917, nepag. Reprodukce z: PETRBOK Jaroslav: O chlapci, který slunce hledat šel, Praha 1917

30. Ilustrace Josefa Váchala. Jaroslav Petrbok: O chlapci, který slunce hledat šel. Praha 1917, nepag. Reprodukce z: PETRBOK Jaroslav: O chlapci, který slunce hledat šel, Praha 1917

31. Titulní strana Josefa Váchala. Aurel Vlach: Volání do kosmu. Praha 1919. Reprodukce z: VLACH Aurel: Volání do kosmu, Praha 1919

32. Ilustrace Josefa Váchala. Aurel Vlach: Volání do kosmu. Praha 1919, nepag. Reprodukce z: VLACH Aurel: Volání do kosmu, Praha 1919

33. Ilustrace Josefa Váchala. František Kašpar: Mystické jahody. Nicov u Plánice 1920, nepag. Reprodukce z: KAŠPAR František: Mystické jahody, Nicov u Plánice 1920

34. Ilustrace Josefa Váchala. František Kašpar: Mystické jahody. Nicov u Plánice 1920, nepag. Reprodukce z: KAŠPAR František: Mystické jahody, Nicov u Plánice 1920

35. Ilustrace Josefa Váchala. Alexej Konstantinovič Tolstoj: Vlkodlačí rodina. Praha 1920, nepag. Reprodukce z: TOLSTOJ Alexej Konstantinovič: Vlkodlačí rodina, Praha 1920

36. Ilustrace Josefa Váchala. Svante Kosmos: Atlantis. Praha 1920, nepag. Reprodukce z: KOSMOS Svante: Atlantis, Praha 1920

37. Ilustrace Josefa Váchala. František Kašpar: Zastavené hodiny. Olomouc 1922, nepag. Reprodukce z: KAŠPAR František: Zastavené hodiny, Olomouc 1922

38. Ilustrace Josefa Váchala. František Kašpar: Zastavené hodiny. Olomouc 1922, nepag. Reprodukce z: KAŠPAR František: Zastavené hodiny, Olomouc 1922

39. Titulní stránka Josefa Váchala. Arno Sánka: České bibliofilské tisky. Brno 1923. Reprodukce z: SÁŇKA Arno: České bibliofilské tisky, Brno 1923

40. Ilustrace Josefa Váchala. Arno Sánka: České bibliofilské tisky. Brno 1923, nepag. Reprodukce z: SÁŇKA Arno: České bibliofilské tisky, Brno 1923

41. Ilustrace Josefa Váchala. Miroslav Zich: Šepot bříz. Praha 1943, nepag. Reprodukce z: ZICH Miroslav: Šepot bříz, Praha 1943

42. Ilustrace Josefa Váchala. Charles Dickens: Vánoční koleda prózou. Praha 1945, nepag. Reprodukce z: DICKENS Charles: Vánoční koleda prózou. Praha 1945

43. Ilustrace Josefa Váchala. Charles Dickens: Vánoční koleda prózou. Praha 1945, nepag. Reprodukce z: DICKENS Charles: Vánoční koleda prózou. Praha 1945

44. Ilustrace Josefa Váchala. Otokar Březina: Ruce. Praha 1946, nepag. Reprodukce z: BŘEZINA Otokar: Ruce, Praha 1946

45. Ilustrace Josefa Váchala. Otokar Březina: Ruce. Praha 1946, nepag. Reprodukce z: BŘEZINA
Otokar: Ruce, Praha 1946

X. Seznam literatury

Knihy

- BAJEROVÁ 1990 – Marie BAJEROVÁ: O Josefu Váchalovi. Praha 1990
- BONAVENTURA 1992 – Svatý BONAVENTURA: Slavík Svatého Bonaventury. Praha 1992
- BRENTANO 1912 – Klement BRENTANO: Život přesvaté Panny Marie, dle vidění ctihodné Anny Kateřiny Emmerichové. Uhříněves u Prahy 1912
- BŘEZINA 1946 – Otokar BŘEZINA: Ruce. Praha 1946
- BUCHLOVAN 1914 – Bedřich Beneš BUCHLOVAN: Josef Váchal. Praha 1914
- ČERNÝ 2011 – Marcel ČERNÝ: „Ženo, jejíž klín vyčerpává můj mozek!“ Výbor z díla Emmericha Aloise Hrušky. Praha 2011
- DEML 1959 – Jakub DEML: Hrad smrti. Praha 1959
- DEML 1927 – Jakub DEML: Rosnička. Velké Meziříčí 1927
- DICKENS 1945 – Charles DICKENS: Vánoční koleda prózou. Praha 1945
- EMMERICHOVÁ 1912 – Anna Kateřina EMMERICHOVÁ: Hora proroků. Šebkovice 1912
- FLAUBERT 1912 – Gustave FLAUBERT: Mladého Flauberta zápisky z cest. Bilovice n. Sv. u Brna 1912
- HAVELSKÝ 1908 – Mirko Rutte HAVELSKÝ: Maria z Magdaly. Praha 1908
- KAŠPAR 1920 – František KAŠPAR: Mystické jahody. Nicov u Plánice, 1920
- KAŠPAR 1922 – František KAŠPAR: Zastavené hodiny. Olomouc 1922
- KOSMOS 1920 – Svante KOSMOS: Atlantis. Praha 1920
- KOTEK 2008 – Josef KOTEK: Neuchopitelný Josef Váchal. Pelhřimov 2008
- KREJČA 1995 – Aleš KREJČA: Grafické techniky. Praha 1995
- LAMAČ 1963 – Miroslav LAMAČ: Edvard Munch. Praha 1963
- MACEK 1911 – Antonín MACEK: Dvě povídky. Praha 1911
- MARCO 1981 – Jindřich MARCO: O grafice. Praha 1981
- MEDEK 1912 – Rudolf MEDEK: Půlnoc bohů. Praha 1912
- MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ 1968 – Marcela MRÁZOVÁ-SCHUSTEROVÁ: Josef Váchal a kniha. Praha 1968
- OLIČ 1998 – Jiří OLIČ: Josef Váchal: deníky, výbor z let 1922 – 1964. Praha, Litomyšl 1998
- OLIČ 1993 – Jiří OLIČ: ...nejlépe tlačiti vlastní káru sám. Život Josefa Váchala. Praha, Litomyšl 1993
- OLIČ 2000 – Jiří OLIČ: Neznámý Váchal: život umělce. Praha, Litomyšl 2000

PARENT 1912 – Alfred PARENT: Očistec končí rájem pozemským. Velká u Strážnice 1912
PETRBOK 1917 – Jaroslav PETRBOK: O chlapci, který slunce hledat šel. Praha 1917
PODUŠEL 2008 – Ľubomír PODUŠEL: Paul Gauguin: Drevorezy, drevoryty. Martin 2008
RAMBOUSEK 1957 – Jan RAMBOUSEK: Dřevořez, dřevoryt a příbuzné techniky. Praha 1957
SÁŇKA 1923 – Arno SÁŇKA: České bibliofilské tisky. Brno 1923
SCHWOB 1912 – Marcel SCHWOB: Poslání Marie Josefy. Velká u Strážnice 1912
ŠIMÁNEK 1997 – Josef ŠIMÁNEK: Božstva a kultury. Praha 1997
TOLSTOJ 1912 – Alexej Konstantinovič TOLSTOJ: Upír. Praha 1912
TOLSTOJ 1920 – Alexej Konstantinovič TOLSTOJ: Vlkodlačí rodina. Praha 1920
VÁCHAL 1990 – Josef VÁCHAL: Krvavý román. Praha 1990
VÁCHAL 1995 – Josef VÁCHAL: Paměti Josefa Váchala, dřevorytce. Praha 1995
VLACH 1919 – Aurel VLACH: Volání do kosmu. Praha 1919
WITTLICH 1985 – Petr WITTLICH: Edvard Munch. Praha 1985
WOLF 2007 – Norbert WOLF: Albrecht Dürer. Praha 2007
ZACHAR 1914 – Otakar ZACHAR: Z dějin spiritismu v minulosti. Praha 1914
ZICH 1943 – Miroslav ZICH: Šepot bříz. Praha 1943

Katalogy

AJVAZ/HRUŠKA/KROUTVOR/PELÁNEK 1994 – Michal AJVAZA / Petr HRUŠKA / Josef KROUTVOR / Jan PELÁNEK: Josef Váchal. Praha 1994
LARVOVÁ 1996 – Hana LARVOVÁ: Sursum 1910-1912. Praha 1996
SÝKOROVÁ 1963 – Libuše SÝKOROVÁ: Paul Gauguin, dřevořezy. Praha 1963

Sborníky

JANOUSEK 2004 – Hroznata František JANOUSEK: Výtvarný básník Josef Váchal – jeho posměch a zbožnost – a František Kašpar. Rosice u Brna 2004

Články

ANONYM 1912-1913 – ANONYM: Oldřich Novotný, Slavík Svatého Bonaventury. In: Přehled, 12, 1912-1913, nepag.
ANONYM 1946 – ANONYM: Charles Dickens: Vánoční koleda prózou. In: Marginálie, 8-11, 1946, nepag.
BABLER 1929 – Otto J. BABLER: Knihy Jakuba Demla. In: Vitrinka, 1, 1929, nepag.
BUCHLOVAN 1947 – Bedřich Beneš BUCHLOVAN: Edice Trojráj. In: Záznamy o díle Josefa

- Váchala, 1, 1947, 1-5
- BUCHLOVAN 1934 – Bedřich Beneš BUCHLOVAN: Váchalské žaltáře a rituály. In: *Bibliofil*, 11, 1934, 150-153
- BUREŠOVÁ 1998 – Marie BUREŠOVÁ: Josef Váchal, sběratel a knihomol: z pokladů Knihovny Národního muzea. In: *Antique*, 9, 1998, 10-11
- FIŠER 1996 – Marcel FIŠER: Josef Váchal a katolická církev-cesta tam a zase zpátky. In: *Kavárna A.F.F.A.*, 1996, 136-140
- FUCHS 1912-1913 – Alfred FUCHS: Slavíček svatého Bonaventury. In: *Přehled*, 9, 1912-1913, 152-153
- HODEK 1934 – Josef HODEK: Rady a dopisy mistra svému žákovi. In: *Bibliofil*, 11, 1934, 143-147
- HRUŠKA 1947 – Emmerich Alois HRUŠKA: Vinohradská bohéma. In: *Záznamy o díle Josefa Váchala*, 2, 1947, 19-26
- KAŠPAR 1947 – František KAŠPAR: Mé styky s Josefem Váchalem. In: *Záznamy o díle Josefa Váchala*, 1, 1947, 5-7
- LIFKA 1963 – Bohumír LIFKA: Josef Portman: tiskař a vydavatel ze záliby. In: *Marginálie*, 2-3, 1963, 29-37
- M. N. 1947 – M. N.: Dvě knihy za dva měsíce. In: *Literární noviny*, 7-8, 1947, 115-116
- MRÁZOVÁ 1989 – Marcela MRÁZOVÁ: Josef Portman, tvůrce bibliofilii a sběratel. In: *Panorama*, 4, 1989, 20-21
- NOVOTNÝ 1912-1913 – Oldřich NOVOTNÝ: Slavík svatého Bonaventury. In: *Přehled*, 12, 1912-1913, 213-214
- PACOVSKÝ 1913a – Emil PACOVSKÝ: Rudolf Medek: Půlnoc bohů. In: *Veraikon*, 1913, nepag.
- PACOVSKÝ 1913b – Emil PACOVSKÝ: Výstava uměleckého sdružení „Sursum“ v Praze. In: *Veraikon*, 1913, 14-15
- PACOVSKÝ 1913c – Emil PACOVSKÝ: Jakub Deml. In: *Veraikon*, 1913, 45-46
- SÁŇKA 1934 – Arno SÁŇKA: Josef Váchal a romantika. In: *Bibliofil*, 11, 1934, 141-143
- STUPKA 1947 – Vladimír STUPKA: Ruce: Váchalovy dřevoryty k veršům Otokara Březiny. In: *Záznamy o díle Josefa Váchala*, 2, 1947, 13-16
- ŠMEJKALOVÁ 2002 – Jana ŠMEJKALOVÁ: Skryté síly obnovy v díle Josefa Váchla. In: *Antique*, 2, 2002, 9-12
- TOMAN 1940 – Prokop TOMAN: Vzpomínám Rudolfa Medka, básníka a bibliofila. In: *Bibliofil*, 17, 1940, 97-100
- VESELÝ 1912 – Antonín VESELÝ: Rudolf Medek: Půlnoc bohů, Svatý Bonaventura: Slavík. In:

Česká revue, 1, 1912, 58-61

VYSKOČIL 1912/1913 – Albert VYSKOČIL: Světlo v Půlnoci bohů. In: Přehled, 26, 1912/1913,
456-457