

Obsah:

1. Úvod	2
2. Biografie a fotografická tvorba do roku 1930	4
3. František Drtikol v kontextu české symbolistní grafiky	9
4. Fotografie první poloviny 30. let a přechod k malířské tvorbě	11
5. Okolnosti a proces malířské tvorby	13
6. Malířské dílo	16
7. Témata malířské tvorby se zřetelem k dílu fotografickému	18
7.1. Ukřižování	18
7.2. Matka země, krajina, žena	19
7.3. Figurální náměty	21
7.4. Mandalý a abstraktní malby	22
7.5. Setkání slunce s lunou	23
8. Odkaz Františka Drtikola - publikace a výstavy	25
9. Závěr	27
10. Seznam použité literatury	29
11. Resumé	31

1. Úvod

František Drtikol (1883-1961) je dnes považován u nás i ve světě za jednoho z nejvýznamnějších fotografů první poloviny 20. století. Méně známé je jeho dílo malířské a jeho hluboký duchovní odkaz. Malby jsou všeobecně vnímány jen jako jeho tvorba okrajová. Dnešní umělecká kritika si s nimi mnohdy neví rady, ve své době stály úplně stranou pozornosti odborníků i veřejnosti. Malbě se Drtikol začíná intenzivněji věnovat v roce 1932, plně pak od roku 1935, kdy ruší svůj proslulý pražský fotoateliér ve Vodičkově ulici a prodává veškeré fotografické vybavení. Vyčerpal vyjadřovací prostředky fotografie, a dal přednost malířské tvorbě, jež mu poskytuje více prostoru pro vyjádření vnitřních zážitků a zkušeností. Odchází do ústraní, věnuje se duchovním naukám, meditačním a koncentračním cvičením a přestává sledovat soudobé tendence uměleckého světa. Jeho malířský styl je proto možno interpretovat v širším kontextu soudobého umění jen do určité míry. Fotografie naopak, i když do ní vkládá osobité myšlení a citění, se formálně soudobému rámci připodobňuje: od prvních fotografií, ovlivněných studiem na Fotografickém institutu v Mnichově (1901-1903) můžeme sledovat vlivy secese, které ve dvacátých letech, kdy se stává uznávanou osobností české i světové fotografie, ustupují osobitě pojatým avantgardním prvkům kubismu, futurismu, Art-deco, aj. Jeho styl, ke kterému se dostal ve dvacátých letech je tak osobitý, že u většiny fotografií poznáme na první pohled jeho autorství. Drtikol povýšil fotografii na tvůrčí prostředek rovnocenný dobovým výtvarným snahám, v malířském díle se naopak odprostil od dobových proudů a snažil se docílit čistého výrazu, čistého a přímého zprostředkování svých idejí. Kořeny jeho malířské tvorby je proto nutno hledat v umění přelomu 19/20. století, v době Drtikolova uměleckého hledání vlastního výrazu: prvky secese a symbolismu pak v celé své tvorbě rozvíjel.

V práci se pokusím objasnit okolnosti, které u Františka Drtikola vedly k přechodu k malířské tvorbě, zařadit jeho tvorbu malířskou do širších souvislostí s jeho tvorbou fotografickou a najít styčné body mezi malířským dílem a fotografií, hlavně co se týče práce se světlem, tvary a výběrem témat (téma ženy, téma ukřižování, téma krajiny, dále mystická témata odpoutání a osvobození duše, aj.)

Především se pak pokusím postihnout, jak se dál vyvíjí ústřední Drtikolovo fotografické téma, téma ženy, v jeho následné tvorbě malířské .

Pokusím se dokázat, že Drtikol je příkladem umělce, jež je celým svým dílem poplatný výroku, který napsal Otokar Březina v dopise Františku Bílkovi: „ *Umělec kráčí k dokonalosti svého díla dokonalostí svého života*“¹ a jeho umělecké hledání je tudíž obrazem hledání lidského.

V biografické části budu vycházet především z publikací zaměřených na Drtikolovo dílo fotografické: kniha Vladimíra Birguse *František Drtikol*,² a katalog *Fotograf František Drtikol*.³ Malířskou tvorbu se pak pokusím interpretovat na základě literatury, která Drtikola ovlivnila, dále pomocí Drtikolových vlastních zápisků (knihy *Oči široce otevřené*, *Duchovní cesta*, *František Drtikol: Fotograf, malíř, mystik*), korespondence (knižně vydané *Dopisy Elišče Jánské*) a zápisků jeho duchovních žáků. František Drtikol sám své malby slovy nekomentoval ani nevykládal a stejně tak v dostupné literatuře najdeme jen minimum pokusů o interpretaci některých děl.

Za společný jmenovatel Drtikolova fotografického a malířského díla si vezmu závěrečné verše druhého dílu Goethovy tragédie Faust:

*Měj pouze za obraz
prchavé dění,
nedostupné se včas
v událost změni,
nepopsatelné snáz
tu uchopíš,
jen věčné, ženské nás
povznáší výš!⁴*

¹ Březina, Otokar: *Korespondence II. (1909-0929)*. Brno, Host 2004.

² Birgus, Vladimír: *František Drtikol*. Praha, Kant 2000.

³ Fárová, Anna: *Fotograf František Drtikol*. Katalog, Umělecko- průmyslové museum, 1973.

⁴ J. W. Goethe – Faust II, překlad Jindřich Pokorný. in: *Kniha o Faustovi*. Praha, Mladá fronta 1982.

2. Biografie a fotografická tvorba do roku 1930

„Jmenuji se Drtikol. Drtil jsem kola, která mě svírala. Jsem fotograf. Fotografoval jsem světlem. Piši do duší lidem světlem poznání.“⁵

František Drtikol se narodil 3.3.1883 (ve 3 hod.45min.) v Příbrami jako nejmladší ze tří dětí Františka Drtikola a jeho ženy Marie, rozené Opplové. Největší událostí provinčního městečka byly každoroční mnohatisícové mariánské poutě na nedaleké Svaté hoře. Posvátnost poutního místa se snoubila s tvrdou každodenní realitou hornického města. Obrazně by se dalo dát místo Drtikolova narození do souvislosti s celým jeho životem: Posvátnost místa, zprostředkovaná dle křesťanů Bohem, se u Drtikola promítla do vnímání celé přírody a následně si tento střed, toto místo, kde se lidé setkávají s Bohem, utvořil sám v sobě.⁶ K tomu mu napomáhala, či snad byla nutným předpokladem, hornická pracovitost, píle, výdrž, překonávání sebe sama.

„Můj otec měl obchod se smíšeným zbožím. Byl to velice vzdělaný a sečtělý člověk a velký dobrák. Vychodil jsem obecnou školu a nižší gymnázium. Učil jsem se dost mizerně. Ne proto, že jsem měl špatnou hlavu, ale proto, že jsem radši maloval a četl knihy.“⁷ Už od dětství se věnoval kresbě a akvarelu, přání studovat na AVU nebo Uměleckoprůmyslové škole v Praze však bylo v rozporu s požadavky racionálně uvažujícího otce, proto v roce 1898 nastoupil František do tříletého učení do místního prosperujícího ateliéru fotografa Antonína Mattase. Prostoru k rozvíjení vlastního výtvarného talentu, stejně jako příležitosti k fotografování samotnému se mu zde nedostávalo. V těchto tvrdých učednických letech neplaceného fotografického pomocníka si však dobře osvojil základy fotografického řemesla a prostřednictvím časopisu *Das Atelier den Photographen* se v ateliéru poprvé setkal s díly německé piktorialistické fotografie (Rudolf Dührkoop, Nicola Perscheid, Hugo Erfurth aj.) a dověděl se o otevření dvouletého odborného studia na *Lehr und Versuchsanstalt für Photographie in München*, které v té době v českých zemích nemělo obdoby. Snímky secesního piktorialismu, ovlivněného podněty z malířství a grafiky, mu v konfrontaci s rutinním, řemeslným pojetím fotografie

⁵ Holna, Jíří: *Fotograf František Drtikol*. film, 2000.

⁶ Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. Praha, Česká křesťanská akademie, 1994.

⁷ Holna, Jíří: *Fotograf František Drtikol*. film, 2000.

v Mattiasově ateliéru ukázaly, že i fotografie může být svébytným uměním, formou vyjádření osobní zkušenosti.

Ihned po získání výučního listu roku 1901 byl Drtikol přijat na školu Lehr und Versuchsanstal für Photographie v Mnichově. Léta studií v samém centru německé secese, v městě s vlivným postavením v evropském umění, sahajícím přes historismus a klasicismus až do baroka, měla na mladého Drtikola v době, kdy byl nejvíce otevřen vnějším podnětům a nejintenzivněji je přijímal, zásadní vliv. „*Secesní poetika byla Drtikolovi blízká nejen proto, že v ní vyrůstal, ale zejména pro fakt, že v ní bylo možno přirozeně spojovat tvarový záměr s vnitřním obsahem díla. Vždyť právě v secesním umění docházelo k častému propojení se symbolismem.*“⁸ Právě k těmto počátečním vlivům se později vrací ve své malbě. V Mnichově studovala a pobývala od 70. let řada českých malířů (např. Alfons Mucha, Jakub Schikaneder, Antonín Slavíček). V době Drtikolových studií se však pozornost mladých českých výtvarníků začala obracet už k Paříži, popřípadě k Vídni. Mnichovská škola, kde Drtikol studoval, kladla u žáků důraz na vlastní osobitý výraz v dílech, rozvíjela jak teoretické technické znalosti a fotografické dovednosti a techniky ušlechtilých tisků jako např. gumotisk, pigment, tak estetické vzdělání, malbu a kresbu. Drtikol zde získal dobrý přehled v historii i současnosti výtvarného umění. V mnichovských galeriích na něj silně zapůsobila díla Leonarda, Duerera, Cranacha, Van Dycka. Na jeho pozdější práci se světlem měly vliv Rembrantovy kompozice dramatinované světlem. Poznal také malby symbolistů a představitelů mnichovské secese. Drtikol vynikal v citlivě propracovaných portrétech a v krajinářské tvorbě, kde uplatňoval techniky ušlechtilých tisků, jejichž pracné zhotovování vyžadovalo často i několik dní práce a vytříbený výtvarný cit fotografa. Drtikolovu pověst mimořádně talentovaného a pracovitého žáka dokládá recenze k výstavě absolventů školy v Muenchner Neuste Nachrichten z 9. 7.1903 : „*Drtikol stojí tváří v tvář přírodě s plným porozuměním a citovým zaujetím. Přitahují ho zvláště melancholické a trudné nálady. Umí je vyhledat, ponořuje se do obrazu, ovládá volbu přírodního detailu, a dovede pevnou rukou zasáhnout tam, kde selhává práce přístroje.*“⁹

Povzbuzen dalším úspěšným ohodnocením svých fotografií na výstavě v Mohuči, hledá Drtikol po absolvování školy uplatnění v dobrých fotografických ateliérech,

⁸ Klaricová, Kateřina: *František Drtikol*. Praha, Panorama 1989.

⁹ Birgus, Vladimír: *František Drtikol*. Praha, Kant 2000, str.8.

kde by nejlépe uplatnil a rozvíjel své schopnosti. Po krátkých zkušenostech v Karlsruhe, ve švýcarském Churu u A. Boseho a v ateliéru V.E.Grána v Turnově byl Drtikol zaměstnán na dva měsíce v roce 1904 v prosperujícím pražském ateliéru Josefa Faixe. Řemeslná rutina těchto fotografických ateliérů nemohla jeho ambice uspokojit. Pobyt v Praze mu však přinesl rozhled po soudobé české umělecké scéně včetně současné fotografické produkce a seznámil se zde s provozem prosperujícího ateliéru. Začátkem října 1904 nastoupil tříletou vojenskou službu. Během této doby, kdy nemohl soustavně fotografovat, hodně kreslil uhlem, tuží i tužkou a maloval menší akvarely. Po návratu v roce 1907 si otevřel v Příbrami svůj vlastní ateliér. Zhotovoval zde především secesně pojaté zakázkové portréty, kde uplatňoval techniky ušlechtilých tisků. V Příbramském ateliéru vznikly i první Drtikolovy akty. Jde vůbec o jedny z prvních uměleckých aktů v českých zemích, kde se do té doby prodávaly například fotografické akty majitele fotoateliérů ve Vídni a v Budapešti Hermana Heida, sloužící jako předlohy výtvarníkům. V roce 1904 pak vyšlo české vydání populární knihy C.H. Stratze Krása ženského těla. Pro Drtikola byl akt až do třicátých let hlavním motivem jeho volné fotografické tvorby, spolu s portrétní fotografií. Drtikol svůj ateliér provozoval s finančními obtížemi až do roku 1910, kdy se rozhodl odjet do Prahy.

V Praze si František Drtikol zakládá spolu s fotoamatérem Augustinem Škardou moderní fotoateliér, který brzy získává věhlas díky Drtikolovu portrétnímu umění a razí si cestu mezi nejlepšími pražskými fotoateliéry. Tvář je druhé z témat, které ovládají celou jeho fotografickou tvorbu. Jeho fotoateliér přitahoval především zákazníky z uměleckých kruhů a vyšší společnosti, kteří požadovali reprezentativní portrét. Drtikol přistupoval k této své každodenní činnosti zodpovědně a pečlivě, ne jako k řemeslu, jak bývá ve fotoateliérech zvykem. „*Má-li portrét být dobrý, nesmí mi model být lhostejný... musím se zamilovat do člověka, který tu je přede mnou, musím se radovat z jeho přítomnosti... a pak v něm dovedu odkrýti mnoho zajímavých a krásných rysů.*“¹⁰ Analyzoval každého portrétovaného, jakmile vstoupil do ateliéru. Dokázal mnoho o člověku vysledovat z jeho pohybů, gest, při nenuceném rozhovoru se snažil v člověku zahlédnout jeho skutečnou tvář nebo polohu, která portrétovaného nejlépe vystihuje a ty pak přenést do fotografie namísto tváře, kterou člověk před fotoaparátem obvykle nasazuje. Proto se Drtikol často minul s přáním zákazníka, kterému se „*nejčastěji líbí obraz nejméně*

charakteristický, nejméně výrazný, totiž takový, jaký zná ze zrcadla, kde se člověk seznamuje se svým nejméně oduševnělým výrazem.“¹¹ Byl nepřitelem portrétní retuše, což někdy vedlo ke konfliktu s vlivnými zákazníky. „...*zadívám se na model vcelku- ne na obličej právě vpravený do žádoucího výrazu- a nohy mi vyprávějí o jeho životě, prozrazují nervosnost, hloupost, sociální i duševní třídu. Připadám si indiskrétní.*“¹²

„*Fotografovat, tj. znovu a znovu se pokoušet z vnějších forem člověka podchytit to, co je náznakem, napověděním jeho duše.*“¹³ Drtikolovy portréty vypovídají mnoho o portrétované osobě, u umělců se někdy snažil i o charakterizaci jejich tvorby. Také z nich můžeme vyčíst mnohé o době, v níž vznikaly. Teď se ale vraťme k Drtikolově volné tvorbě. Jeho secesní akty jemných žen a dívek jsou ve většině případů komponovány do obrazových kompozic s domalovaným sfumato pozadím a motivovány podtextem námětu či přesného myšlenkového záměru. Vedle tohoto lyrického proudu se v předválečné Drtikolově tvorbě objevuje v souladu s dobou i proud dramatický, spojení lásky a smrti v postavách osudových žen jako Juduta, Salome, Kleopatra aj.

„*Akty jsou nabitý erotismem, který jakoby byl maskou vnitřního Drtikolova světa. Tento erotismus je přitom přirozenou součástí jeho fotografií, není rafinovaný ani brutální, je zcela spontánní.*“¹⁴

„*Jsem perverzní. Vím to a jsem rád, že jím jsem. A přál bych si, bych byl ještě více, abych mohl celou tu sílu přírody poznat v plné kráse její... Jen lidé, kteří jsou perverzní tělem i duchem, mohou vykonat velké činy! Musí to být však perverze čistá, krásná, originální, samorostlá, vyvěrající z vlastních hlubin člověka.*“¹⁵

V roce 1914 byl František Drtikol povolán k týlovému vojsku do Benešova u Prahy, kde jako šikovatel nových vojáků zůstal až do konce války. Tato doba je zachycena v pozoruhodných dopisech doprovázených četnými kresbami, které psal své platonické lásce Elišce Jánské.¹² Po celé čtyři roky se pravděpodobně vůbec nepodíval do Prahy, ani neměl možnost fotografovat, což si vynahrazoval intenzivním kreslením. Na rozdíl od fotografie zde nebyl vázán na realitu a mohl si vytvářet vlastní svět. Právě v těchto kresbách se začínají rozvíjet témata, jež se

¹⁰ Drtikol, František: *Oči široce otevřené*. Nakladatelství Svět 2002, str. 15

¹¹ Drtikol, František: *Oči široce otevřené*. Nakladatelství Svět 2002, str. 16

¹² Drtikol, František: *Oči široce otevřené*. Praha, Svět 2002, str. 31.

¹³ Drtikol, František: *Oči široce otevřené*. Praha, Svět 2002, str. 39.

¹⁴ Birgus, Vladimír: *František Drtikol*. Praha, Kant 2000, str.8.

objevují později v malbách: antropomorfní skaliska, přízraky obrovských žen, téma Matky- Země aj.

Po vzniku Československa patří Drtikolův ateliér k jedněm z nejlepších v Praze. Tváře mnoha slavných umělců, politiků a vědců té doby známe především z jeho fotografií. S nástupem avangardních směrů na začátku dvacátých let upouští v portrétech od secesních prvků (ušlechtilých tisků a malovaných dekorací), ve volné tvorbě se však avangardě přiblížil až v polovině dvacátých let. „ *Drtikol byl mimořádně ovlivněn duchovní atmosférou přelomu století a prakticky nikdy se nezabýval- ani nechtěl zbavit- jejích vlivů.*“¹⁶ V letech 1919-1923 stále ve fotografii pracuje s biblickými a mýtickými motivy, i když už jsou z velké části vnímány jako anachronismy. V roce 1920 se Drtikol oženil s tanečnicí Ervínou Kupferovou, kterou však manželské prostředí svíralo. Prakticky skončilo manželství po čtyřech letech, formálně v roce 1926. Tanec, práce s pohybem a zaměření na krásu ženského těla dominuje v Drtikolových fotografiích po celá dvacátá léta.

Druhá polovina dvacátých let byla pro Drtikola, stejně jako pro celé české umění, mimořádně plodným obdobím ve znamení avangardních směrů. Drtikol přechází k čisté fotografické řeči, jejíž váha spočívá v předchozí základní režii a práci s modelem. V obrazové kompozici a v dekoracích ovlivněných soudobou moderní scénografií uplatňuje prvky kubismu a futurismu, ve vypjatých pózách a výrazech modelek najdeme paralely expresionismem Munchových obrazů i s výrazovým tancem Isadory Duncanové. Symbolistní něžné dívky nebo fatální ženy nahradil typ emancipované ženy velkoměsta dvacátých let. Stále důležitější roli hraje práce se světlem a stíny, jež však u Drtikola nabyli jenom kompozičními prvky, ale také

„...*symboly duchovního a nadzemského světa, tvořily spolu s geometrickými dekoracemi jakýsi protiklad k reálnému světu.*“¹⁷ Drtikol patřil ve dvacátých letech i ve světovém kontextu k nejuznávanějším fotografům aktů. Každoročně se zúčastňoval mnoha předních výstav po celé Evropě. Vrchol jeho fotografické tvorby spadá do let 1927-1929.

¹⁵ Drtikol, František: *Denníky a dopisy z let 1914-1918 věnované Elišce Jánské.* Praha, Svět 2001.

¹⁶ Birgus, Vladimír: *František Drtikol.* Praha, Kant 2000, str. 32.

¹⁷ Birgus, Vladimír: *František Drtikol.* Praha, Kant 2000, str. 42.

3. František Drtikol v kontextu české symbolistní grafiky

Malířská tvorba provází celé Drtikolovo dílo. Už studium na Učebním a výzkumném ústavu pro fotografii v Mnichově bylo podmíněno velkým malířským nadáním žáků a tyto dovednosti zde byly intenzivně rozvíjeny. Grafická tvorba je u Drtikola s fotografií provázána časově i tématicky, vzniku fotografií často předcházelo grafické zpracování námětu, popř. téma některých z fotografií Drtikol později převedl do grafické podoby. Fotografickou tvorbu tedy v letech 1901-1919 provázela kresba, v letech dvacátých to byla především grafika, i když jen okrajově, neboť v těchto letech se plně věnoval fotografování. V první polovině let třicátých začal intenzivněji pracovat s barevnými pastely. Díky odbornému školení vykazují Drtikolovy kresby naprostou profesionalitu, z hlediska kvality i okruhu námětu se nabízí srovnání s tvorbou předních českých grafiků té doby, se členy krátce existující skupiny Sursum, tzv. druhou symbolistní generací, skupinou reflektující svou tvorbou ohlasy ezoterních nauk v české kultuře (Rudolf Adámek, František Koblíha, Jan Konůpek, Josef Váchal aj.).¹⁸ Také ve fotografiích z desátých let zpracovává Drtikol podobná témata a díky technikám ušlechtilých tisků se těmto grafikům blíží i po formální stránce. Členové tohoto sdružení jsou s Drtikolem generačně spjatí a je zde možno najít mnoho paralel co se týče myšlenkového zaměření, charakteru díla a okruhu námětu. Jedná se spíše o sdružení individualních umělců než o skupinu se společným programem. Na příkladu sdružení Sursum můžeme sledovat oba protipóly v tendencích českého umění prvních desetiletí dvacátého století: vznik mnoha menších skupin vycházejících z umění devatenáctého století a z odkazu secese a ideově se proti této tradici vymezujících, naproti tomu růst počtu individuálních tvůrců, distancujících se od jakéhokoliv společného programu a vyrovnávajících se s tradicí po svém.

Ve třicátých letech, v době opadu poválečného optimismu, dochází v Čechách k aktualizaci zájmu o esoterní nauky, podobně jako na začátku století.¹⁹ Roku 1930 byla v Praze založena rozsáhlá hermetická společnost Universalia, největší svého druhu v Evropě. Pořádala kurzy, vydávala knihy a od roku 1934 časopis Logos, do kterého přispíval svými překlady i František Drtikol a jako výtvarník spolupracoval

¹⁸ Šmejkal, František: Česká symbolistní grafika. *Umění*, č. 1 1968, ČSAV Praha.

s universalistickou knihovnou Spektrum. V této době spějí ve své tvorbě členové bývalého sdružení Sursum, stejně jako z velké části i Drtikol od narativnosti, od námětů s literárním nebo biblickým podtextem k abstrakci, která má ovšem stále konkrétní esoterní obsah. Dešifrací tvorby těchto autorů, jež znovu získává na aktuálnosti, „...se však nemáme dostat ani do oblasti vědomí, ani nevědomí. Tentokrát to má být nadvědomí- vizionářská forma pravého poznání.“²⁰ Další paralelu s tvorbou Drtikola můžeme vidět v novém zájmu těchto grafiků o barvu. Její symbolikou se zabývá např. Jan Konůpek ve svých abstraktních akvarelech z poloviny dvacátých let. František Kobliha se na začátku třicátých let téměř přestal věnovat grafice, aby znovu začal malovat, Josef Váchal tiskl ve 20. letech své grafiky v řadě odlišných barevných variant, barvu pojímal jako „...autonomní výrazový element, schopný zásadním způsobem proměňovat smysl i výtvarný účín linií konstituované obrazové kompozice.“²¹

Mystické motivy objevující se v dílech mnoha českých autorů jsou však málokdy propojeny s důslednou životní praxí, Drtikolova intenzita je snad čirou výjimkou. Drtikol k tvorbě přistupoval svědomitě, zodpovědně a s poctivostí: „Jen v tichu Božím stává se člověk Tvůrcem. Jinak je hercem. Většina lidí pak jen dřevěnými loutkami.“²² Drtikolův přístup a proces tvorby by se dal přirovnat k tvorbě mistrů starých ikon.²³ Jen minimum malířů mělo k této práci předpoklady a mohli ji vykonávat. Samotnému malování předcházelo soustavné očišťování, modlitba a dlouhý půst, obrazy byly často malovány barvami řaděnými ve svěcené vodě. Teprve ikony vytvořené umělcem takto očištěným, i co se týče morální a etické stránky včetně vnitřního svědomí, mohou mít požadovaný účín náboženských obrazů.

¹⁹ Vurm, Bohumil: *Tajné dějiny Evropy 3*. Praha, Eminent 2000.

²⁰ Rousová Hana, Dufek Antonín: *Barva, linie, tvar v českém výtvarném umění 30. let*. Katalog Galerie hlavního města Prahy, 1988.

²¹ Rousová Hana, Dufek Antonín: *Barva, linie, tvar v českém výtvarném umění 30. let*. Katalog Galerie hlavního města Prahy, 1988.

²² Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Fontána 2001, str. 183.

²³ Lazarev, Viktor: *Svět Andreje Rubleva*. Praha, Vyšehrad 1981.

4. Fotografie první poloviny 30.let a přechod k malířské tvorbě

V Roce 1924 začíná František Drtikol provádět pravidelná meditační a koncentrační cvičení, aby tak dosáhl poznání. „*Život pojímá jako otevřený tvůrčí prostor pro rozvíjení transcendentna- vidět věci takové, jaké jsou. Jakákoliv činnost se stává součástí duchovní praxe a jednotlivé denní situace zdrojem obrovské inspirace.*“²⁴ Vlastními slovy Františka Drtikola: „*...přestal jsem myslet na Něj a začal jsem myslet Jím, jednat Jím, mluvit Jím.*“²⁵ Kolem roku 1928 začíná intenzivně studovat buddhismus. Nepřístupoval však k němu dogmaticky, viděl ho jen jako jednu z možných cest. Jako jeden z prvních překládá buddhistické texty a některé z upanišád do češtiny. Obsah těchto textů sám plně prožil ve svém životě a svým příkladem je tak lépe mohl předávat dál, vytvořit živý odrazový můstek pro další generace.²⁶

Ve své volné tvorbě se koncem dvacátých let začíná vzdalovat nejaktuálnějšími trendům, směřujícím k surrealismu. Od roku 1930 nahrazuje Drtikol živý model figurkami vyřezanými z překližky nebo tuhého papíru. Styl těchto fotografií nazývá „fotopurismus“. Samy názvy jednotlivých fotografií odkazují k duchovním sférám: „Sestup duše“, „Ochrana Boží“, „Odpoutání se od země“ aj. Tento vývoj předznamenává jeho přechod k tvorbě malířské. Reálné akty už zřejmě nedokázal přizpůsobit své imaginaci a svému záměru symbolicky tvorbou vyjádřit myšlenky buddhismu, kundaliní jógy aj. nauk, kterými se v té době intenzivně zabýval. Nereálně štíhlá a protáhlá těla figurek často se vztyčenýma nebo rozpaženýma rukama zřejmě vyjadřují touhu, stoupání od země vzhůru za světlem, za nejvyšším poznáním. Figurky zasazoval do abstraktního prostoru nebo do umělých krajin vytvořených v ateliéru z písku, modelářské hlíny a kamenů, v posledních fotografiích pak do volné přírody. Od tohoto odklonu od reality ve fotografii jakoby už nevedla cesta dál. „*Domnívat se, že Drtikolova cesta k theosofickému myšlení a ke kontemplativnímu životu byla v rozporu s jeho fotografickou tvorbou, by bylo chybné. Dvojpolarnost jeho fotografického umění a vnitřního, meditativního života*

²⁴ Doležal Stanislav, Fárová Anna, Nedoma Petr: *František Drtikol fotograf, malíř, mystik*. Katalog Galerie Rudolfinum, Praha 1998.

²⁵ Drtikol, František: *Duchovní cesta*. Praha, Svět 2004.

²⁶ Z nejoprávněnějších pokračovatelů, kteří na tomto základě postavili své vlastní učení, uvedme Eduarda Tomáše

*zdaleka nebyla antagonistní, do rozporu se dostala až ve chvíli, kdy dosavadní rovnováha tvorby a myšlení, jež byla výslednicí dialektického napětí mezi vnější skutečností a vnitřní představou, se ztrácela a vedla ke ztroskotání smu o velké fotografii a k jeho nahrazení snem o naplnění smyslu života v meditaci*²⁷

Další důležitou skutečností byla také celosvětová ekonomická situace. Drtikol jen stěží udržoval na začátku třicátých let ateliér v chodu, mnozí mu dlužili i jen proto, že nepovažovali za nutné za své portrétování zaplatit. I když by jistě měl sílu i možnosti tyto nepřízně překonat, jeho zájmy už směřovaly jinam. *„Jsou činy, které duchovní člověk vykoná sám a některé, které nechá vykonávat. On sám nemůže je vykonávat proto, že mu již nepatří, aby je dělal sám. To zvláště se týká věcí, které jsou úzce spjaty s touto úrovní, jako obchod, peníze, zaopatření sebe sama atd...*²⁸

Tyto tzv. fotografie mystického období z let 1930-34 hodnotí dnešní kritika velmi rozporuplnými názory. Na výstavách se v této době Drtikol reprezentuje díly staršími, vzniklými v druhé polovině dvacátých let. Zvláště úplně poslední fotografie vyřezávaných ženských figurek zasazených do trávy, pořízené už po zavření ateliéru na zahradě jeho vily na Spořilově, se dají považovat za krajní mezi, kam až fotografii mohl zavést. Pokud bychom se na tyto fotografie nedívali v širší souvislosti celé autorovy tvorby a života, dalo by se říct, že hraničí s kýčem. Drtikol si tímto způsobem dokázal podmanit „nepoddajnou“ fotografii, což svědčí o jeho pravdivém přístupu k tvorbě jako ke snaze ztělesnit své vnitřní prožitky.

*„Dílo pravého umělce má něco více v sobě než materiál a techniku umělce. A toto něco je výtvarná síla umělcovy duše. S jakou láskou a porozuměním je vytvořeno a kolik umělec do svého díla vložil své duše, sama sebe. To rozhoduje, ne jestli je to tímto nebo jiným procesem zhotoveno. To je vedlejší.*²⁹

Ještě v roce 1938 připomene jeho slavnou fotografickou minulost vydání knihy *Žena ve světle*³⁰, výběr 36 Drtikolových ženských aktů. Avšak někteří jeho pozdější přátelé a žáci vůbec netuší o jeho éře fotografa světového významu.

²⁷ Klaricová, Kateřina: *František Drtikol*. Praha, Panorama 1989.

²⁸ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001.

²⁹ Drtikol, František: *Duchovní cesta*. Praha, Svět 2004, str. 289.

³⁰ Drtikol, František: *Žena ve světle*. Praha, Beafort a. s. 1938.

5. Okolnosti a proces malířské tvorby

V roce 1935 tedy Drtikol zásadně mění způsob života. Prodává svůj proslulý fotoateliér ve Vodičkově ulici v Praze, rozprodává veškeré fotografické zařízení, stahuje se do soukromí, přestává sledovat dění uměleckého života a jakkoliv se ho účastnit. Ruch ateliéru a společenského života vystřídal klidem a kontemplativním životem. Pronajímá si v Praze na Spořilově vilu, která se postupně stává centrem zájemců o východní náboženské nauky a mystiku v širokém slova smyslu, podobně jako býval dřív jeho fotoateliér centrem života kulturního. Přestává udržovat styky s hermetickou společností a vytváří se kolem něj postupně okruh vlastních žáků, aniž by však o to usiloval. Nevytváří žádnou vlastní filozofii, spíše se zabývá syntézou filozofií západní a východní: jak křesťanskou, řeckou, tak indickou, tibetskou a čínskou. Dochází k závěru, že „*Staré upanišady, vědy, křesťanská a gnostická nauka- všechno totéž. Pravda je než jedna- jen různě vyslovená.*“³¹

Intenzivně se věnuje duchovní praxi a vrací se „*ke staré lásce své, k malování*“, jak uvádí později ve svém životopise. „*Hlavním důvodem k malování se mu stává potřeba zobrazit barevné a světelné vize prožité při hermetických koncentracích a sdělit poznatky nabyté v okamžicích průniku do oblasti nadvědomí. V tomto smyslu je pro něj samotný proces malování pouze jedním z mnoha možných vyjadřovacích prostředků, nikdy ne konečným cílem.*“³² Tvorba (malba) byla tedy Drtikolovi spíše než cestou k sebe poznání možností, jak poznané vyjádřit. Malbou se začal intenzivně zabývat až ve věku kolem padesáti let, kdy již z hlediska východních cest došel cíle, kdy již „*patrně žil v realizaci vysokého stavu vědomého prozření, odkrytí trvalého prazákladu svého nitra*“³³ Nalezl svůj styl ihned, a ten se od začátku třicátých let až do konce let čtyřicátých, kdy nejintenzivněji maloval, nijak zásadně nemění, stejně jako se už nemění jeho životní názory. „*Tvořím, jako když pták zpívá své písně.*“³⁴ Náměty přicházely hladce a Drtikol je ztvárňoval bez většího usilování. Srovnajme tento způsob malby, kdy byla tvorba záležitostí inspiračního okamžiku s tvůrčím zápasem, jež sváděl ve fotografii: „*Rozvíjím svou myšlenku, odkládám ji, nechám ji někdy docela zvadnout, ztrácím ji, když mne už omrzelo čekání. Neboť pro*

³¹ Drtikol, František: *Duchovní cesta*. Praha, Svět 2004.

³² Rousová Hana, Dufek Antonín: *Barva, linie, tvar v českém výtvarném umění 30. let*. Katalog Galerie hlavního města Prahy, 1988.

³³ Funk, Karel: *Drtikol a Hajný za mystériem tvorby*. Olomouc, Fontána 2001, str. 15.

³⁴ Funk, Karel: *Drtikol a Hajný za mystériem tvorby*. Olomouc, Fontána 2001, str. 15.

mou myšlenku není hmoty, do které bych ji mohl vložit tehdy, kdy se mi zamane. Proti mé myšlence, mému náčrtu, stojí skutečnost tvrdší než křemen, skutečnost nepřemožitelná, a proto musím čekat... A jednoho dne -darem náhody- má snad už polozapomenutá myšlenka na mne zavolat z věci, z člověka, ze hry světla... Teď ji zachytím a v několika minutách je práce hotova- ne, v několika minutách je předána cizím očím- pro mne byla hotova už dávno.“³⁵

„Usilovat o prostotu znamená usilovat o hloubku zobrazení života. Ale to je také v tvorbě nejmučivější- touha nalézt nejprostší formu vyjádření, to znamená tu, jež je adekvátní hledané pravdě. Člověk tolik chce mnohého dosáhnout malými prostředky, s malým úsilím. Ale běda, je to nepřímá úměra. Dosáhnout prostoty znamená trápit se na nejvyšší možnou míru.“³⁶

František Drtikol patřil k umělcům, kteří tvořili až když měli v hlavě jasně uzrálou ideu díla, kterou v sobě často dlouho nosili a pak v jediném okamžiku tuto představu zrealizovali. Maloval vždy celý obraz naráz. Proto byla pro Drtikola každá skica důležitější než hotové dílo: „. *Jen zrod umění je Božské podstaty, kdežto na dokončeném díle lpí tíha země. Skica je prvotní opis umělecké intuice.“³⁷*

Drtikolův proces a záměr tvoření nám může pomoci lépe porozumět jeho dílu. Proto ještě pár jeho vlastních poznámek o práci a tvorbě: „ *Tvoření:- Zítřej chci malovat.- Vdechnu, zapustím to do Ticha, vydechnu a dost. A zítra to přijde samo. Ovšem: vdechnu, vydechnu, na nic jiného nemyslím, bez pochybností. Stín pochybnosti to ruší.“³⁸*

„Jak pracovat: nejdůležitější podmínkou je Klid. Klid to najde. A pak

- 1. Zapustit do sebe ideu své práce jako celku, bez detailu*
- 2. Mít vůli vykonat dobrou věc a věřit, že ji vykonám*
- 3. Mít jasnou představu, bez pochybností, jak má práce vypadat. Tato představa může být i s detaily. Pak hlubokým dechem tuto přesnou představu do sebe „vtáhnout“, zapustit, až přijde impuls k práci.*
- 4. Prodloužit vědomí např. do obrazu, do not a podobně, pak toto vědomí převedeme do ruky a ta se zase vede na plátno obrazu, nástroj atd. a „ nechá“ malovat, hrát, pracovat.“³⁹*

³⁵ Drtikol, František: *Oči široce otevřené*. Praha, Svět 2002, str. 11.

³⁶ Drtikol, František: *Oči široce otevřené*. Praha, Svět 2002, str.42.

³⁷ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Praha, Fontána 2001, str. 42.

³⁸ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Praha, Fontána 2001 , str. 184.

³⁹ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Praha, Fontána 2001 , str. 180.

V hudbě se tu nabízí srovnání s procesem tvorby Leoše Janáčka, jehož Drtikol ve svém fotoateliéru portrétoval a jehož tvorba je také v mnohém inspirována „věčným ženstvím“⁴⁰: „... není dobré hned po silných vjemech-Itálie atd.-psát. Když je na těch vjemech již jiná životní vrstva usazena, tím bohatěji nápad- a prudčeji- se prodírá. Artézská studně.“⁴¹ Drtikol paradoxně přisuzoval hudbě zcela vyjimečné postavení a používal ji jako zdroj obraznosti pro svoji práci: „Ó hudbo, ty umění ze všech umění nejvyšší, jak působíš na mne! Hudba působí na všechny smysly. Malba, sochařství vždy jen na jeden... Když člověk poslouchá hudbu, prožívá vždy kus života. Vidí před sebou krajiny, lidi, vidí, jak lidé se milují, pláčí, radují se, umírají...“⁴²

Mnohé duchovní zážitky, které byly Drtikolovi zdrojem jeho inspirace, zachytil ve svých deníkových zápiscích. „Na Drtikolovy obrazy se můžeme dívat jako na deník jeho mystické cesty nebo jako na zasvěcovací pomůcku.“⁴³ A právě tímto jsou Drtikolovy obrazy zcela jedinečné. Zachycují různé poznatky a stavy, se kterými se v průběhu života setkával a které obdobně prožívají všichni lidé na cestě za poznáním. Podle toho, do jaké míry se člověk dokáže těmto obrazům otevřít, mohou být „klíčem k nahlédnutí do prostoru, ve kterém se autor zrovna nacházel“⁴⁴.

„Drtikol chápal své obrazy jako inkarnaci nebo projekci svých představ, svých vidění a domníval se, že můžou sloužit i druhým na cestě, kterou on už vykročil“⁴⁵

Tvorba nebyla Drtikolovi nutností ve smyslu zbavování se napětí, hledání ani nebyla reakcí na společenskou situaci, i když tvoří v době dramatických událostí ve světě, jež se promítají do všech oblastí umění, v době, kdy dochází k politizaci umění. Nic z toho do jeho tvorby neproniká, stejně jako neřeší otázky malby jako takové. V této době žil z radosti a z rozdávání sebe druhým a z těchto důvodů nejspíše i tvořil. Chtěl zprostředkovat druhým své poznání, zkušenosti pro něž ztěžil hledal slova. Jak uvádějí jeho blízcí a žáci, stále méně a méně mluvil, a když už, každé jeho slovo mělo váhu, stejně jako všechny jeho pohyby a gesta: „Mlčení: tělem, jazykem, myšlenkami, představami, pocity, bytím, vědomím, nakonec mlčení Mlčením. To je- stanu se sám mlčením.“⁴⁶

⁴⁰ Goethe, Johann Wolfgang: *Faust*. Praha, Akademia, 2005.

⁴¹ Ort, Jiří: *Pozdní divoch. Lásky a život Leoše Janáčka v operách a dopisech*. Praha, Mladá fronta 2005, str. 124.

⁴² Drtikol, František: *Denníky a dopisy z let 1914-1918 věnované Elišce Jánkové*. Praha, Svět 2001.

⁴³ Vurm, Bohumil: *Tajné dějiny Evropy 3*. Praha, Eminent 2000, str. 101.

⁴⁴ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001, str. 36.

⁴⁵ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001.

5. Malířské dílo

Obrazy nebyly určeny pro širší veřejnost, ani veřejné výstavy. Drtikol je rozdával svým známým a duchovním žákům. Proto jen minimum z jeho obrazů je dostupných ve veřejných sbírkách. Odhady celkového počtu jeho obrazů se pohybují řádově v tisících.⁴⁷ Malířské dílo systematicky zmapoval Stanislav Doležal⁴⁸ a dále ho zpracovává v souvislosti s jeho filosofickými a duchovními aspekty. V části věnované malbám samotným proto vycházím jen z doposud publikovaných obrazů: katalog k výstavě *František Drtikol fotograf, malíř, mystik* z roku 1998 a malby publikované v knihách *Duchovní cesta*, dále *Mystik a učitel František Drtikol* a *Fotograf František Drtikol*.

V Drtikolových malbách by se daly najít dvě hlavní vyjadřovací polohy. První stylově navazuje na poslední fotografické období vyřezávaných figurek, kde dominuje lineárně stylizovaná postava, popřípadě se jedná o přírodní geologické útvary nebo rostliny, ke kterým bychom také našli paralelu ve fotografiích. Druhou pak představuje nefigurální malba, zaměřená na práci se světlem, s barevnou a tvarovou symbolikou. Ve schopnosti, či spíše v mistrovství odít spirituální poselství do reálných tvarů s využitím minima vyjadřovacích prostředků zužitkovává Drtikol své dlouholeté zkušenosti z fotografie. Na rozdíl od některých rádo by spirituálních obrazů vznikajících v posledních desetiletích nám Drtikolovo dílo svůj vnitřní smysl a obsah nevnucuje, zůstává spíše upozaděm, a tak i méně vnímavý divák se s obrazem může spokojit, jako s konkrétní realitou. Ke svým malbám Drtikol předeslal: „*Mým obrázkům přijde se na chuť během doby, a podle stupně inteligence trvá to někomu krátce, někomu déle. Někdo nepochopí mou práci za celý svůj život. Má práce není pro dav.*“⁴⁹ Přitom však nejde o výlučnost a nesrozumitelnost coby pózu či program samolibého umělce, jemuž by šlo spíše o proces tvorby a o něj samotného namísto o co nejsrozumitelnější konkrétní sdělení. Drtikol chtěl, aby to, co vytvořil, komunikovalo.

Malby až na výjimky postrádají název, což však dle mého názoru není v tomto případě na škodu, konkrétnější určení by mohlo být zavádějící a omezovat vlastní

⁴⁶ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001, str.176.

⁴⁷ Funk, Karel: *Drtikol a Hajný*

⁴⁸ Viz www.nakladatelstvisvet.com

⁴⁹ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001, str. 36.

divákovo vnímání díla. Jsou malovány olejem na lepence nebo na překližce, v první polovině třicátých let používá Drtikol také pastel. Užívá spíše menších formátů různých šířek i výšek, většinou nepřesahujících rozměr 55 cm. S použitím minima prostředků dociluje Drtikol díky využití světelných hodnot barvy a dynamickou kompozicí mimořádných účinků.

7. Témata maleb se zřetelem k dílu fotografickému

7.1. Ukřižování

Námět ukřižování zpracovává Drtikol s delšími časovými odstupy v průběhu celé své tvorby. Spodobil Krista na kříži oběma základními způsoby obvyklými v křesťanském umění: ve fotografiích a grafikách jako trpícího, v malbách jako Krista vítězného, obklopeného svatozáří. Poprvé se téma objevuje v expresivně laděných fotografiích z roku 1913 s motivem ukřižování ženského aktu a následně v hlubokém autoportrétu, kdy sám sebe zosobnil do postavy ukřižovaného Krista. K námětu se vrací v kresbách i v úvahách v roce 1917: „...*tak chtěl bych umřít jako Kristus, rozpjat přibit na kříži. Umírat pomalu, co kapka po kapce by z mých žil tekla...*“⁵⁰ V malbě se pak tématem zabývá v letech 1938-1943. Už to není ztotožnění se s Kristem, odevzdávajícím se tváří v tvář smrti, ale spíše docenění významu Kristova ukřižování a celého Golgotského mystéria.

V hnědých tónech laděné olejomalby s námětem ukřižování z roku 1938⁵¹ a 1939 jsou pro Drtikolovu malbu vyznačující se sytými a světlem prozářenými barvami značně netypické. Liší se také tím, že se ukřižování neodehrává na rozhraní dvou barevných ploch, na vrcholku, za kterým se rozprostírá nekonečno. Na jednom z těchto obrazů je ukřižovaný zobrazen z boku, sice vysoko v horách, ale cesta- stoupání ještě pokračuje. Tváří v tvář se setká s Kristem ten, kdo touto cestou půjde. Na druhém obraze stojí kříž s ukřižovaným v krajině u cesty, klikatící se dál mezi horami. Dalo by se říct, že hnědá barva je všeobecně symbolem tělesnosti a hmoty. Co můžeme najít v Drtikolových zápiscích co se týče těla? „*Nestahovat Ducha do těla, ale tělo do ducha.*“⁵² „*Božské vědomí musí mít nejen Duše, ale i hmota- tělo.*“⁵³ Obrazy s ukřižováním na cestě tudíž mohou říkat: následovat cestu Krista i co se týče fyzického těla, podle Kristova výroku „*Já a můj otec v nebesích jedno jsme*“ tělo produchovnit, ne jít cestou zapření těla a hmotného světa. Tělo přece souvisí s Matkou zemí, s jednou ze dvou neoddělitelných částí božství, s jeho ženským aspektem. Na obraze z roku 1943 spěchají postavy ve dvojicích nebo

⁵⁰ Drtikol, František: *Deníky a dopisy z let 1914-1918 věnované Elišce Jánské*. Praha, Svět 2001.

⁵¹ viz příložené CD

⁵² Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001, str. 192.

⁵³ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001.

samostatně k ukřižovanému, ke světlu, ke slunci jako k symbolu bezprostředního poznání, které na pozadí ukřižovaného vystupuje stále zřetelněji nad povrch země-nebo Golgoty. Postavy se přibližují různým tempem, některé jakoby se dokonce v pohybu na chvíli zastavily. Obraz může znázorňovat lidi jdoucí rozdílnými cestami, které jsou však všechny správné, neboť vedou k jedinému cíli, který je všem společný. Člověk zde už spoléhá jen sám na sebe a na své vnitřní vedení.

Na jiných obrazech s námětem ukřižování se objevuje postava ženy, zvýrazněna svou polohou i velikostí. Uvedme některé z variací: Žena opírající se o jeden ze tří stromů a v pozadí tři kříže s ukřižovanými postavami. Žena na vrcholu hory v rozpjatém gestu vyjímající se pozadí slunce a pod ní v menším měřítku ukřižovaný. Mohutná žena, vyrůstající ze země, trpělivě zhlíží na Kristovo ukřižování, jež se odehrává v nepoměrně menším měřítku v předním plánu obrazu. Všechny tyto obrazy mohou symbolizovat docenění významu ženského principu, jež byl křesťanskou církví vytlačen do pozadí. Symbol Ženy jako Matky země, představující pasivní princip, díky kterému se aktivní princip- Bůh může projevit. Pro Drtikola je Bůh synonymem slunce: „ *Z vlastního popudu přestal jsem věřit v Boha. A zase mě napadlo, dívaje se na západ slunce, že slunce je ten můj Bůh, a počal jsem slunce milovat.*“⁵⁴

„ *Slunce je muž, země je žena. Slunce dává, země přijímá. Slunce oplodňuje stále zemi a země rodí.*“⁵⁵

„ *Příroda je projevený Bůh, je žena.*“⁵⁶

Opět se tu protínají témata celé Drtikolovy tvorby: příroda, již Drtikol „*stojí tváří v tvář s plným porozuměním a citovým zaujetím*“⁵⁷ už v úplných počátcích své fotografické tvorby, téma ženy a téma poznání, mystické svatby.

7.2. Matka země, krajina, žena

Dalším námětem, procházejícím Drtikolovou tvorbou fotografickou, grafickou i malířskou je téma Matky země. Toto téma se prolíná s námětem krajiny, dalo by se říci, že tvoří spojnici mezi ženou fotografických aktů a pozdějších krajin v malbě. Drtikol směřuje k usmíření se a vyrovnání se se ženstvím, jež má v jeho díle stále subtilnější a hlubší podobu. U všech jeho krajin jsou patrné antropomorfní tvary ,

⁵⁴ Holna, Jiří: *Fotograf František Drtikol*. film, 2000.

⁵⁵ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001, str. 109.

⁵⁶ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001, str. 96.

⁵⁷ viz str. 7 této práce

křivky ženy se prolínají s tvary krajiny, jinde se objevuje symbolika klínu Matky země či falických skal. Pojetí ženského těla jako krajiny je patrné i v některých fotografiích. Světlo na krajinu nedopadá z jediného zdroje slunce, ale prosvěcuje krajinu jakoby zevnitř. Ve fotografiích docílil Drtikol podobného účinku umístěním světla za model. V malbách se zdá být celá krajina prostoupena světlem. Jinde skály i jejich pozadí splývají ve stejném barevném odstínu zalité jednotným světlem, jež je neoddělitelně propojuje. Měkké tvary skal nám evokují ideu, jakoby skály byly čímsi živým, jakoby země skutečně dýchala. A tak nám tyto Drtikolovy krajiny ukazují, že i skály, vnímané jako neživá příroda, jsou součástí jednoty Božího stvoření. Drtikol si hmotu podmaňoval, aby do ní vložil obrovský význam, přesto jsou ale krajiny pořád ještě realistické. Můžeme zde opět sledovat pozůstatky jeho práce fotografické, kdy je autor vždy závislý na realitě.

Ženy, které nejsou v malbách pojímány jako součást krajiny, nýbrž jsou samy hlavním námětem, odpovídají charakterem a tvary následující Drtikolově představě ženy: „*Vytvořil jsem si zvláštní typ ženy, která panuje v mé bláznivé palici, který snad nikdy neexistoval, který snad kdysi byl, když ještě bohyně byly na světě, typ ženy černé, snědé, se silou tělesnou i duševní jako muž. Hádě, s nadry tvrdými jako ocel a s žádným břichem a se zvláštním pohlavím.*“⁵⁸

V celé své fotografické tvorbě je Drtikol poplatný svému následujícímu výroku a zobrazuje ženy v plné jejich kráse. „*Při mé tvorbě opírám se o biblický výrok genesis: Bůh stvořil člověka k obrazu svému. Že ho nestvořil oblečeného, je jisté, neboť člověk se rodí nahý a proto dívám se na nahotu jako na dílo Boží, jako na krásu samu, jako na nejmorálnější a nejsamozřejmější věc, a tvrdím, že by byli lidé přirozenější a upřímnější, kdyby více chodili nazí. V nahotě přestávají prostě rozdíly společenské a zůstává prostě nahá krása člověka.*“⁵⁹ V malbě už však můžeme snadněji než ve fotografiích vnímat symbolické vyjádření, ženské tvary jsou schematizované, plně podřízené myšlence, která je u fotografií do jisté míry zastřena vnímáním krásy ženského těla.

⁵⁸ Holna, Jiří: *Fotograf František Drtikol*. film, 2000.

⁵⁹ František Drtikol: *Duchovní cesta*. Praha, Svět 2004, str. 290.

7.3. Figurální náměty

Od stylizovaných figurek, u nichž mnohdy nebylo možno jednoznačně určit pohlaví, nebo záměrně vykazují charakteristické rysy obou pohlaví zároveň, vedla přímá cesta ke schematizovaným lidským postavám, jež Drtikol v malbách užívá. Postavy jsou zde znázorněny jednoduše, v hnědo- oranžovo- červených odstínech symbolizujících barvu lidského těla.

Postavy v lotosové pozici vyjadřují meditaci, modlitbu. Božská bytost je celá obklopena světlem mandlovitého tvaru, obdobou mandorly používané při zobrazování svatých v románském umění. Světelný pruh prostupuje sedmi zobrazenými energetickými centry, přičemž je zvýrazněno centrum srdeční (dle jógového systému anahata čakra) a centrum rozumové (adjna čakra). Energie je skrze vyrovnaní obou těchto aspektů (láska- žena a vědění- muž) a vyrovnaním vyzařování obou polovin u každého z těchto center (pravá strana- jang, mužská, dávající, levá strana jin, ženská, přijímající) vedena do centra nejvyššího, spojujícího člověka s Božstvím. „*Oba póly spojené- vyzařování nad hlavou a z prsou. Rozpjaté paže = vyzařování do vesmíru = všeobjímání, soucítění, pronikání.*“⁶⁰ Malby postav s rozpjatými rukama, směřujícími nahoru ke světlu, vyjadřují vzývání a odpoutání, případně touhu odpoutat se od hmoty, pokud jsou postavy ještě spojeny se zemí. Často postavy Drtikol maluje obklopené pointilistickou záplavou zářivých barev, čímž dostává obraz silný energetický náboj. „*Jde o základní principy magie, alchymie nebo taoismu, kde vesmír je chápán jako živoucí organismus, složený z energií mezi stále se ovlivňujícími protiklady.*“⁶¹ Jindy postava pevně a jistě spojuje zem s nebem, což vyjadřuje již osvobozenou duši. Všechny tyto malby vyjadřují „*tanec energií života, tedy projev živých vlastností, kde barvy a symboly sdělují svá poselství jdoucí až za jejich prosté vnímání. Ono přímé vnímání má obrovský význam.*“⁶²

⁶⁰ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001, str. 115.

⁶¹ Doležal, Stanislav: *František Drtikol forograf, malíř, mystik*. Katalog galerie Rudolfinum 1998.

⁶² Doležal, Stanislav: *František Drtikol forograf, malíř, mystik*. Katalog galerie Rudolfinum 1998.

7.4. Mandalý a abstraktní malby

Podobně jako ruský průkopník abstraktní malby Vasilij Kandinsky byl Drtikol ovlivněn myšlenkami rakouského filosofa, mystika, a zakladatele antroposofie Rudolfa Steinera (1861-1925). Drtikol se Steinerem stýkal až do roku 1924, do poslední z dvanácti Steinerových návštěv Prahy.⁶³ Pravděpodobně měla na Drtikola vliv i Steinerova teorie barev⁶⁴, jež vychází z Goethovy nauky o barvách.

Porozumění některým Drtikolovým zdánlivě abstraktním obrazům vyžaduje podle Karla Funka znalosti spisů duchovní vědy, zvláště spisů Rudolfa Steinera. Jinak bychom se prý smyslu obrazu mohli jen stěží domýšlet a dohadovat. Avšak to se týká jen porozumění ve smyslu vykládání přesného záměru a východisek autora, což vždy zůstane jen v oblasti dohadů.

Drtikol ve svých malbách s barvou ani tvary svévolně neexperimentoval, nýbrž je používal vždy s konkrétním jasným účelem. I u abstraktního obrazu, který se zdá být zpočátku nejasný a ani nijak zvlášť nezaujme, cítíme autorův jasný záměr v tom, co chce vyjádřit a jakými prostředky toho dosáhnout a to nás vede k dalšímu přemítání o obraze a k dalším otázkám. Například obraz se dvěma křivkami vystupujícími z jednoho společného bodu zatáčejícími se přes tři barevná pole vykládá Karel Funk dle Steinerova popisu dění s lidským organismem ve spánku: „*...křivky zobrazují výsun lidského astrálního těla a Já a jejich průchod planetárními sférami.*“⁶⁵ Nebo obraz těla ženy, vklíněné nohama a tělem do zemského globu, která pažemi obepíná část jeho povrchu. Zážitek této Drtikolovy vize vysvětluje Karel Funk dle poznání popisovaného Rudolfem Steinerem: Duše naší země je svým tělem, tj. naší fyzickou zemí spjata různou mírou tělesnosti podle ročních období. V zimě je do zeměkoule úplně ponořena, na jaře postupně vystupuje na zemský povrch, v létě se volně vznáší nad ním, kde přijímá oplodnění Boha Otce aby se pak na podzim vrátila zpět do svého těla a v zimě porodila sluneční dítě - Krista. Drtikolova malba by tedy měla vyjadřovat dobu na přelomu jara a léta. Avšak i bez znalostí těchto souvislostí a nám obraz poskytuje prostor k vlastním interpretacím.

⁶³ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001.

⁶⁴ Steiner, Rudolf: *Tajemství barev*. Olomouc, Fabula 2005.

⁶⁵ Funk, Karel: *Drtikol a Hajný za mystériem tvorby*. Olomouc, Fontána 2001.

Z konce třicátých let a z první poloviny let čtyřicátých pochází mnoho maleb barevných mandal, kruhů otáčejících se kolem svého středu. Sloužily nejspíše jako pomůcky ke koncentraci a k vyvolání stavu rezonance s určitými oblastmi. Důležitou roli zde hraje světlo. „ *Ztvárněné mandaly v podobě magických kruhů dávají úžasnou sílu pro hledání vnitřního světa a jeho imaginárního středu, jsou vnější pomůckou pro vyvolání určitých vizí a k dosažení tajných zkušeností. Tento motiv najdeme už v dávné historii jako motiv vnitřní reslity, zobrazující určitý stupeň duchovní realizace.*“⁶⁶ Spjovaly se středem mimo čas a prostor, jak je popisovaný ve všech mystických učeních.

7.5. Setkání slunce s lunou

Setkání slunce s lunou je symbolem mystické svatby⁶⁷, setkání mužské a ženské části osobnosti. Slunce představuje vědomí, energii jang, aktivní mužský princip. Měsíc symbolizuje prostor, energii jin, pasivní ženský princip. Jejich spojením vzniká jednota, syn, projevený svět. Slunce jako aktivní princip by bez pasivního přispění měsíce nemělo možnost se realizovat. Nesobecké odražení světla měsícem dává slunci ukotvenost. „ *Člověk se musí stát potravou druhých.*“⁶⁸

Hlavním tématem celé Drtikolovy volné fotografické tvorby bylo téma ženy, celé umělecké i osobní zrání se v tomto tématu odráží. Stalo se nositelem dramatu, myšlenky, děje. Ženské tělo bylo formou pro jeho tvůrčí myšlenky, na vývoji jeho uchopování můžeme zřetelně vidět Drtikolův vývoj umělecký i jeho osobní zkušenosti: od prvotního okouzlení ženami tj. od secesních portrétů žen, dívčích milostných tváří se záplavou vlasů a s atributem květinových věnců či svatozáří přes portréty uhrančivých žen typu Salome, zastupující archetyp ženy vítězíci nad mužem⁶⁹, došel Drtikol ve dvacátých letech ve své fotografické tvorbě k ženě, která je reálnou bytostí, sama sebe vyjadřuje svým pohybem a gesty.⁷⁰ Poté přes ženu jako tvarovou součást komponovaných celků až k ženě jako ztělesnění přírody, slovanské Matce- Zemi v posledních fotografiích a v malbách. U figurek, kterými Drtikol

⁶⁶ Doležal, Stanislav: *František Drtikol fotograf, malíř, mystik*. Katalog Galerie Rudolfinum 1998.

⁶⁷ Wehr, Gerhard: *Posvátná svatba*. Hranice, Fabula 2005.

⁶⁸ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Olomouc, Fontána 2001, str. 182.

⁶⁹ oba tyto protipóly pro Drtikola představovala neopětovaná láska k Elišce Jánské v době 1. světové války. Viz Drtikol, František: *Denníky a dopisy z let 1914-1918 věnované Elišce Jánské*. Praha, Svět 2001.

nahradil ve třicátých letech ženské tělo, už je mnohdy pohlaví nejasné. Vyrovnávání se se ženstvím, probíhající na pozadí Drtikolovy tvorby, spěje ke konci, k uskutečnění obou pólů v sobě samém. Drtikol v sobě ženský princip realizoval právě láskou a nesobeckým dáváním, v němž je síla a život. Stejně tak jako Goethův Faust došel vykoupení díky úplné a nesobecké odevzdanosti Markétky. Teprve ve spojení mužského slunce a ženského měsíce vzniká celek, poznání. Vyzařovaná síla slunce neubývá, je stejná, neboť „...*pryští z nekonečného zdroje božství. Už není dárce ani obdarovaný, nýbrž splývají v jednotu.*“⁷¹ Modrá barva připomínající tvar hory může symbolizovat člověka, spojení nebe se zemí a mystická svatba na jejím vrcholu pak nejvyšší stupeň, jehož může člověk dosáhnout.

U Drtikolových obrazů se nedá hovořit o správném či nesprávném výkladu. Nabízí volnost, aby si zde každý našel svůj vlastní výklad, ke svému vlastnímu užitku. Stejně jako u náboženských obrazů jde především o přímé vnímání obrazu, o přesah, který autor zprostředkovává a každý si jej může najít podle hloubky svého vhledu. Symboly, se kterými Drtikol pracuje, však na rozdíl od atributů, užívaných v křesťanském umění, tvoří jakési nekonečné zrcadlo, do něhož člověk nahlíží, aby vždy dohlédl o kousek dál. Křesťanské atributy mají svůj význam zřetelněji určený, úkolem umělce je tento význam podtrhnout vyvoláním prožitku u diváků.

Závěrem ještě několik Drtikolových slov o umění: „...*Umění je něco mnohem, mnohem hlubšího, něco, co vyvěrá z nitra duše, kde vše se dotýká přímo Boha, a to pravé umění není závislé pak na materiálu, ze kterého se dílo vytváří. Je pak lhostejno, je-li děláno štětcem, tužkou, rydlem nebo olejotvorbou....S jakou láskou a porozuměním je dílo vytvořeno a kolik umělec do něho vložil své duše, sama sebe- to rozhoduje, ne jestli je to tak či onak vytvořeno, tím či oním procesem zhotoveno. To je vedlejší...*“⁷²

⁷⁰ V letech 1921- 1926 byl Drtikol ženat s významnou českou výrazovou tanečnicí Ervínou Kupferovou.

⁷¹ Funk, Karel: *Mystik a učitel František Drtikol*. Praha, Fontána 2001.

8. Odkaz Františka Drtikola. Publikace a výstavy.

V Roce 1942 věnoval František Drtikol své fotografie a písemnosti Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze. Tady pozůstalost zůstala bez povšimnutí až do roku 1961 a hrozila jí likvidace. Převzalo ji Národní technické muzeum, v roce 1970 jej v neuspořádaném a špatném stavu na statku v Uholičkách u Prahy našla Anna Fárová, poté bylo umístěno na své původní místo do Uměleckoprůmyslového muzea.

V letech 1972-73 pořádá Anna Fárová první velkou retrospektivu Drtikolova fotografického odkazu v UPM v Praze, kterou tak znovuobjevila autora pro současnost. Zároveň vydává i katalog k této výstavě Fotograf František Drtikol, první zhodnocení Drtikolova života a tvorby. Rozsáhlá výstava zařadila Drtikola do umělecko- historického kontextu a stala se východiskem pro další publikace a výstavy u nás i ve světě.⁷³ Malířskému dílu se zatím pozornosti nedostávalo, rozptýleno po soukromých sbírkách zůstávalo širší veřejnosti i většině odborníků neznámé. Roku 1986 vychází v Mnichově v nakladatelství Schirmer-Mosel monografie *Frantisek Drtikol - Photograph des Art Deco*.⁷⁴ František Drtikol je znovu prezentován jako umělec světového formátu a zakládající osobnost stylu Art Deco ve fotografii. Na pražské výstavě Linie, barva, tvar v roce 1988 se dostalo částečně pozornosti Drtikolovu malířskému dílu, byly zde představeny jeho abstraktně laděné malby a kresby.

Zásadní zlom znamenala výstava *František Drtikol fotograf, malíř, mystik*, konaná v Rudolfinu v roce 1998 a následně reprízovaná v Moravské galerii v Brně a v Charleroi. Záměrem organizátorů Stanislava Doležala, Anny Fárové a Petra Nedomy bylo „*propojení mezi obrazy a fotografiemi, neboť nejde o oddělenou tvorbu.*“⁷⁵ I v dobách, kdy Drtikol intenzivně fotografoval, se věnoval grafice, kresbě

⁷² Funk, Karel. *Mystik a učitel František Drtikol*. Praha, Fontána 2001, str. 42.

⁷³ Soupis Drtikolových fotografických výstav od 1927 do 1999 viz Birgus, Vladimír: *František Drtikol*. Praha, Kant 2000, str. 57-60.

⁷⁴ Fárová, Anna: *Frantisek Drtikol - Photograph des Art Deco*. Mnichov, Schirmer-Mosel, 1986.

⁷⁵ Doležal Stanislav, Fárová Anna, Nedoma Petr: *František Drtikol fotograf, malíř, mystik*. Katalog galerie Rudolfinum, Praha 1998.

, popř. malbě. Také témata se prolínají. Na tomto faktu je založena i koncepce samotné výstavy. Fotografie, malby a grafiky jsou zde seřazeny do devíti tématických celků: Ukřižování, Salome, Vanitas, Cesta, Matka Země, Vyzývání, Svět duše, Odpoutání a Světlo. Je zde zastoupena Drtikolova tvorba v širokém rozmezí let 1913-1948. Výstava kromě toho, že představila dosud neznámou oblast umělcovy tvorby, poodkryla nový, hlubší pohled na Drtikolovo dílo fotografické a ukázala, jak neoddělitelně spolu souvisí. Malby fotografii významově objasňují a přenášejí do další, širší významové roviny. V kontextu fotografií a grafik a zařazením do tématických celků však některé malby mohly zanikat, což bylo jedinou slabinou koncepce této výstavy. Výstava, která by představila čistě Drtikolovo dílo malířské, zatím u nás stále ještě chybí.

Po roce 1989 se začíná vydávat také literatura o Drtikolově učení, o jeho filosofických a náboženských názorech. Vzpomínky a názory jeho duchovních žáků, vlastní soukromé deníkové poznámky a názory. Drtikol sám nenapsal žádný souvislejší spis kde by bylo shrnuto jeho učení. Roku 1989 publikuje Karel Funk knihu *Mystik a učitel František Drtikol*.⁷⁶ Roku 1992 vychází kniha Drtikolova žáka Evžena Štekl *Síla moudrosti*.⁷⁷ Představuje systém buddhistické kundalíní jógy - učení, jež Drtikol předával svým žákům.

V roce 2001 zakládá Stanislav Doležal nakladatelství a vydavatelství Svět, které se orientuje právě na umělecký, filosofický a duchovní odkaz Františka Drtikola. Zde vyšly doposud tři publikace obsahující převážně Drtikolovy autentické texty: „*Deníky a dopisy z let 1914-1918 věnované Elišce Jánské*“⁷⁸ a „*Oči široce otevřené*“.⁷⁹ V této výpovědi vzniklé na začátku třicátých let Drtikol shrnuje své fotografické postupy a svůj jedinečný přístup k práci. Poslední ze zmiňovaných knih je „*Duchovní cesta*“.⁸⁰ Jež je souborem Drtikolových myšlenek, poznámek, rozhovorů a vzpomínek známých, mapující převážně dobu od roku 1928 do 1945. Obsahuje také fotografie jeho posledního fotografického období a některé z maleb.

⁷⁶ Funk, Karel. *Mystik a učitel František Drtikol*. Praha, Fontána 2001.

⁷⁷ Štekl, Evžen: *Síla moudrosti*. Interpretace učení Fráni Drtikola. Praha, Dharma Gaia 1992.

⁷⁸ Drtikol, František: *Deníky a dopisy z let 1914-1918 věnované Elišce Jánské*. Praha, Svět 2001.

⁷⁹ Drtikol, František: *Oči široce otevřené*. Praha, Svět 2002.

⁸⁰ Drtikol, František: *Duchovní cesta*. Praha, Svět 2004.

9. Závěr.

Pronikáme-li hloub do životních okolností a názorů Františka Drtikola na umění i na život, docházíme k zjištění, že patří skutečně mezi upřímné umělce, u nichž je umění s životem bytostně provázáno, dílo je obrazem života, umělecké zrání je obrazem zrání osobnosti umělce. Drtikol jako jeden z mála došel v tomto hledání až cíli. K cíli, ke kterému se mnozí umělci i filozofové jeho doby vztahovali, avšak neměli snad potřebnou sebekázeň tohoto cíle dosáhnout (za všechny uveďme příklad filozofa Ladislava Klímy). Drtikol je pravým příkladem umělce začátku dvacátého století, kdy lidé ztratili jistoty, které jim dříve poskytovala pevná křesťanská víra a kdy byli nuceni hledat hodnoty individuální.

S přelomem století přichází do umění velké téma- téma ženy. Zatímco mnoho malířů se v rámci tohoto tématu v soulase s dobovými tendencemi odklání od přírody, snažíc si podmanit hmotu i ducha, Drtikol ve svém díle postupně směřuje ke stále subtilnější podobě ženství, jež se ve své nejduchovnější podobě prolíná s přírodou, s Matkou zemí. A tak dochází k poznání, že „ *Příroda jest projevený Bůh, jest žena*“,⁸¹ k plnému docenění ženského principu a jeho nalezení v sobě samém, aby pak ve spojení s mužským principem mohl dojít k cíli, v alchymii nazývaném mystická svatba.⁸² Duchovní i umělecké hledání můžeme sledovat na vývoji díla fotografického, dílo malířské nám pak zřetelně ukazuje dosažené poznání této jednoty : „ Božství je moudrost a láska dohromady.“⁸³ Tvůrčí zápas a nutnost tvorby je nahrazena touhou zprostředkovat své poznání druhým.

Malířské dílo nám může pomoci lépe pochopit duchovní a filosofický odkaz, jež František Drtikol zanechal. Při posuzování kritérii běžně užívanými v dějinách umění by Drtikolovy malby asi stěží obstály. Drtikol se začal zabývat malbou ve věku kolem padesáti let, v době, kdy už z hlediska východních náboženství došel díky své důsledné duchovní praxi cíle. Vycházejíc z odkazu symbolistního a secesního umění přelomu devatenáctého a dvacátého století našel hned na počátku

⁸¹ Drtikol, František: *Duchovní cesta*. Praha, Svět 2004, str. 42.

⁸² Wehr, Gerhard: *Posvátná svatba*. Hranice, Fabula 2005.

⁸³ Drtikol, František: *Duchovní cesta*. Praha, Svět 2004, str. 43.

třicátých let František Drtikol svůj malířský styl postavený na co nejjednodušším a nejpřímějším vyjádření svých idejí, které pak už v průběhu celé malířské tvorby nijak zásadně nemění. V této schopnosti odít spirituální poselství do reálných tvarů s využitím minima vyjadřovacích prostředků zužitkovává Drtikol své dlouholeté zkušenosti z fotografie. Nejen ve fotografii, ale i v malbě je jeho styl zcela nenapodobitelný. Dosvědčují to i malby jeho duchovních žáků, kteří se jej pokusili napodobit, avšak sílu vyzařování Drtikolových maleb napodobit nelze.

Pokud bychom se přece jen pokoušeli najít paralely k Drtikolově malířskému dílu mezi jeho současníky, připomeňme Wassily Kandinského co se týče pojetí barev a tvarů jako prostředků bezprostředně působících na duši⁸⁴, Františka Kupku co se týče zdroje inspirace a příslušníky tzv. druhé symbolistní generace, členy bývalého sdružení Sursum, kteří se ve třicátých letech vymezovali proti soudobému umění, „...poněvadž nově narozené pokolení francouzských surrealistů a poetistů, také pokračovatelů romantismu... se svými vykladači a producenty není sto rozvésti mocný tok citovosti a základní romantický konflikt ducha a hmoty v mohutnější útvar umělecký.“⁸⁵

Zájem o Drtikolovy malby tak stále zůstane spíše záležitostí lidí podobného zaměření jako byl autor sám, kteří dokážou jeho poselství vnímat a jimž mohou obrazy sloužit jako mystická iniciační pomůcka, která pomáhá naladit se na vibrace určité sféry, což je však otázka přesahující možnosti této práce.

⁸⁴ Lamač, Miroslav: *Myšlenky moderních malířů*. Praha, Nakladatelství Československých výtvarných umělců, 1968.

⁸⁵ Dufek Antonín, Rousová Hana: *Barva, linie, tvar v českém výtvarném umění 30. let*. Katalog Galerie hlavního města Prahy, 1988, str. 69, slovy Jana Konůpka.

10. Seznam použité literatury

- Birgus, Vladimír: *František Drtikol*. Praha, Kant 2000.
- Březina, Otakar: *Korespondence II. (1909-0929)*. Brno, Host 2004.
- Doležal Stanislav, Fárová Anna, Nedoma Petr: *František Drtikol fotograf, malíř, mystik*. Katalog Galerie Rudolfinum, Praha 1998.
- Drtikol, František: *Denníky a dopisy z let 1914-1918 věnované Elišce Jánské*. Praha, Svět 2001.
- Drtikol, František: *Duchovní cesta*. Praha, Svět 2004.
- Drtikol, František: *Oči široce otevřené*. Praha, Svět 2002.
- Dufek Antonín, Rousová Hana: *Barva, linie, tvar v českém výtvarném umění 30. let*. Katalog Galerie hlavního města Prahy, 1988.
- Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. Praha, Česká křesťanská akademie, 1994.
- Fárová, Anna: *Fotograf František Drtikol*. Katalog, Umělecko- průmyslové museum, 1973.
- Funk, Karel: *Drtikol a Hajný za mystériem tvorby*. Olomouc, Fontána 2001.
- Funk, Karel. *Mystik a učitel František Drtikol*. Praha, Fontána 2001.
- Goethe, Johann, Wolfgang: *Faust*. Praha, Akademia, 2005.
- Holna, Jiří: *Fotograf František Drtikol*. film, 2000.
- Klaricová, Kateřina: *František Drtikol*. Praha, Panorama 1989.
- Lamač, Miroslav: *Myšlenky moderních malířů*. Praha, Nakladatelství Československých výtvarných umělců, 1968.
- Lazarev, Viktor: *Svět Andreje Rubleva*. Praha, Vyšehrad 1981.
- Ort, Jiří: *Pozdní divoch. Lásky a život Leoše Janáčka v operách a dopisech*. Praha, Mladá fronta 2005.
- Pokorný, Jindřich: *Knihy o Faustovi*. Praha, Mladá fronta 1982.
- Steiner, Rudolf: *Tajemství barev*. Olomouc, Fabula 2005.

Šmejkal, František: Česká symbolistní grafika. *Umění*, č. 1 1968, ČSAV Praha.

Štekl, Evžen: *Síla moudrosti. Interpretace učení Fráni Drtikola*. Praha, Dharma Gaia 1992.

Tarkovský, Andrej Arseněvič: *Krása je symbolem pravdy*. Camera obscura, Příbram 2005.

Vurm, Bohumil: *Tajné dějiny Evropy 3*. Praha, Eminent 2000.

Wehr, Gerhard: *Posvátná svatba*. Hranice, Fabula 2005.

Wittlich, Petr: *Česká secese*. Praha, Odeon 1982.

Resumé

František Drtikol (1883- 1961) ist zur Zeit für einen der bedeutendsten Photographen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehalten. Weniger bekannt ist sein Malen und sein tiefes geistliches Hinläng.

Im 1935 endet Drtikol erfolgreiche photographische Tätigkeit, geht in die Zurückgezogenheit und widmet voll geistlichen Praxis und dem Studium der Geistlichen Lehre, vor allem Buddhismus. Er hat die Ausdrucksmittel der Photographie ausgeschöpft und er beginnt sich voll dem Malen zu widmen. Das Malen bietet ihm mehr Raum, die durch intensive geistliche Praxis gewonnene Erfahrungen und Erlebnisse zu äußern. In seinem Malen entwickelt er einige Themen von seiner Photographie und Graphik. Schon am Anfang des 30. Jahrhunderts findet Drtikol seinen eigenen auf der Farben und Formsymbolik gegründeten Malstil, der er schon nicht mehr ändert. Seine künstlerische und auch persönliche Entwicklung ist in seinem Werk klar zu sehen, vor allem auf der Begreifung des Themas „Frau“.