

Jak se promítá psychika malíře do volby použitých barev

(aneb Václav Špála a pruská modř)

Úvaha nad možnostmi vztahu mezi výkladem Luscherova testu, používaným v psychologické diagnostice, a inklinací k používání konkrétních odstínů v malířství.

Chceme se pokusit odhalit z pohledu osobnostní psychologie vztah mezi autorem a dílem v otázce malířem používaných pigmentů. Nástrojem nám bude psychologický význam barev a pak diagnostická metoda barevného testu. Výhodou testu barvových preferencí je, že jej téměř nelze obelstít či zkreslit určitým směrem. Vylepšování sebeobrazu, což někdy může být nežádoucím, avšak člověku přirozeným způsobem manipulace s odpověďmi, tu je posuzovanému laikovi znemožněno zahalující abstrakcí. Při průzkumu, který chceme následně vykonat v oblasti malířské tvorby, musíme ale zohlednit možná mnohem důležitější obecnější poznatky ohledně barev, které jsou již zakódovány a s jejichž výkladem nelze než souhlasit. Je tu na mysli výklad barev, řídící se nejen dle ve společnosti zažitých stereotypů, ale i psychologickými (positivními i negativními) účinky barev.

Základem práce malíře je práce s pigmenty. Jsou to částičky nejlépe nereagující s okolním prostředím obsažené v malířské barvě, jakožto nositelé barevné informace látky. Ty jsou v tom či onom skupenství obsaženy na paletě, kterou umělec tvoří. Proč ale někteří autoři cíleně, či zcela nezáměrně inklinují k užití té či oné barvy ve svých dílech opakovaně? Abychom si uvedli příklad světově známého malíře, takový Picasso je znám pro svá období, která kunsthistorie již nesmazatelně označuje jako modré a růžové období. Ovšem i jeho kubistické období hermetické se omezuje na jednu barvu, a to hnědou. Dalším příkladem je u nás třeba Špála, ten ve zralém věku zničehonic začal malovat zeleně a od roku 1926 zas modře. A obrazy z jeho modrého období patří mezi nejvydařenější. Jako autor se musím sám sebe ptát, jaký důvod může mít pak vědomé používání purpurových valérů v mém vlastním díle. Pokud si sám odpovím na základě analýzy druhých, bude to minimálně pro mne jako autora malířských děl přínosem.

Vezměme si třeba Václava Špálu. Sám se ke svému modrému období a krajíně vymezil takto: „Vyjadřuji tím sebe sama.“ Ano i barvou může autor předávat informaci o svém nitru a komunikovat tím s divákem. No ale co ta zelená a modrá? Václav Špála byl znamenitý malíř počátků i vrcholů českého kubismu, kdy maloval pro kubisty tradiční sužety (např. Koupání 1915, Pradlena, 1919 nebo Tři ženy u vody, 1919) a i když velmi osobitě pojaté, až do roku 1923 jeho tvorba odpovídá jeho soupeřníkům. Liší se barevností a ta v pozdějších letech, kdy maluje sám, graduje v útok barvou. Od roku 1923 naplno maluje krajiny. Do roku 1927 mluvíme o zeleném období pro převažující pigment tmavě zelené. Této barvě nelépe odpovídá kobalt zelený světlý v kombinaci se smaragdovým lakem. Tyto odstíny používal v kombinaci s růžovou a modrou celý život, a to i před jeho „zelenou“ periodou. Přidává nyní i zeleň zvanou zem zelená česká. Celé plátno se už stává orchestrem jediného nástroje-zelené.

Rapsodie v modré, 1927 má již v názvu zakódován přesun k modré barvě na úkor té zelené na ploše plátna. Je někde na hranici obou období. O modré se někde mluví i jako o heraldickém znamení tvorby Václava Špály.

Peřeje na Orlici, 1928 jsou ukázkou v chladném lednu malované krajiny tak syté pruské modří, jak to jen jde.

Národní divadlo od Mánesa, 1932 ukazuje strnulost v syté tmavomodré i navzdory množství malířských podnětů a obsahové pluralitě velkoměsta.

A i když už nemaluje ve třicátých letech už toliko krajiny a vrací se k zátiší (např. Zátiší s ovocem na stole v míse a na podnose, 1934 anebo Ovoce, 1930, či Zátiší na Otavě, 1933) i nadále je zaseknutý v ultramarínových až pruských modřích, jak je vidno na pozadí nebo barvě mís.

Vzato analogicky s jeho životní cestou, studoval, ale z Akademie výtvarných umění byl vyloučen se slovy, že „pracoval mimo školu a směřoval k odchylným, v rámci školy neležícím uměleckým cílům“. Tyto cíle a směřování jej totiž přivedlo ke kubistické Skupině výtvarných umělců. Ta zažila vrchol a vyrovnání se s francouzskými legendami Picassem a Braquem v roce 1911 a 1912, kdy i spolu vystavují. Radostná a euforická nálada se pak valí hnutím dál v desátých letech. Právě v roce 1911 poprvé na plátně Idyla použil charakteristickou kombinaci barev růžové a tmavěmodré. Pokud růžová může značit sny, ideály, nezralost a citlivost, pak je logicky zastoupena. Ovšem tato barva postupně mizí a zůstává zeleň. V roce 1918 se ožení, v roce 1920 se narodí syn a Špála zažívá odpovědnost za rodinu, zklidňuje se jak v projevu ven, tak i uvnitř, usazuje se a maluje krajiny. Jejich pevnost, stálost a možná i patos doléhá na jeho vnitřní rozpoložení a nejlépe jemu odpovídá. V psychologii barev je zelená nepřekvapivě barvou klidnou, nezdolnou, pevnou a přirozenou. Zelená v Luscherově testu má odstín velmi tmavý, slovy moderního HSL je 169°, 51%, 29%. Taková barva by nejlépe odpovídala právě používané kombinaci smaragdového laku, který tmavne a je lehce do azurova a středně saturevaného kobaltu zeleného. Je to zkrátka téměř totožný odstín zelené, kterou Špála od dvacátých let používá. Rodinu a zázemí neopouští už nikdy a jeho snad vnitřní klid rovněž ne. Modrá v testu je 242°, 71%, 36%, což valérem odpovídá ultramarínu tmavému, a díky velmi nízké světelnosti kolem třicetipěti procent je až zaměnitelný s pruskou modří. A opět, zrovna tato barva v testu dobře odpovídá používané modři Špálově. Nevím jak se jeho tvorba proměňuje v roce 1925, ale rok 1925 se nesl ve znamení úspěchu, kdy umělec uspořádal velkou monografickou výstavu, za niž obdržel stipendium, díky němuž mohl absolvovat cestu do Francie. V Paříži navíc na legendární výstavě dekorativních umění obdržel dvě ocenění a navíc jej vídeňský spolek Hagen jmenoval dopisujícím členem. Nicméně po roce 1926 se omezuje jen na modrou. Ta se dá vykládat jako barva opět klidu, pak i relaxace, odpočinku, vědění, znalosti a podobně. Jakoby nám již více jak pětadvacetiletý Špála zmoudřel a zestárl? Pokud bychom seřadili četnost barev z Luscherova testu a jejich uplatnění na paletě Špálově, při kombinaci modré a zelené, na třetím místě černé a čtvrtém fialovo-růžové a zároveň na poslední místa zařadili vlastně nikdy se neobjevující pravou žluť, vyjde nám charakteristika osoby. Ten je vnitřně svobodný, vyvážený, ale i hravý, avšak nutně potřebuje vztahy, které jsou spolehlivé a kolem sebe vyhledává vyvážený poměr jistoty a péče. Je náchylný vnímat špatně kritiku. A víme že Špála takový opravdu byl. Ze všeho rychle odešel, když se to jen kapkou namočilo kritikou. Víme také, že byl rodinný typ, který měl rád klidný venkov oproti třeba takovému Josefovi Čapkovi, který byl naopak i sám kritikem a byl tam, kde se něco dělo a inklinoval naopak k městu. Oba dva malovali podobně, některé jejich díla z konce desátých let jsou i zaměnitelná, a přeci Špálu poznáme alespoň podle barvy. Špála byl i rozhodný a důsledný, jak by i ukazoval test, věrný ke způsobu malby, který už nikdy neopustil, i když už nemluvíme o jeho pracech jako o vyložení kuboexpresionistických. Četl jsem, že onen zvrát kolem roku 1926 a upřednostnění tmavé modři je výsledkem cesty do Francie. „Je pravděpodobné, že impulzem pro dominantu modré byl

umělcův pobyt na jihu Francie v roce 1926. V obrazech z tohoto období se projevuje malířská plnost a názorová vyhraněnost.“ (Štěpanovičová, magazín Artalk). Nemůžu s tím ale souhlasit. Tedy ne takto přímo a ve spojení s inspirací či místem. Myslím si, že až ocenění a uznání jeho kariéry, které v obecné míře přišlo velkou výstavou v roce 1925 a umožnilo mu následující rok vycestovat do té Francie, je možnou příčinou změny jeho rozpoložení. A toto dosažení cíle a vyhnutí se špatně vnímané negativní kritice mohlo přinést ještě razantnější uklidnění a vytvoření jistoty o sobě, které ho pak provází dál ve třicátých letech. Je honorován tím, že se stává ničím jiným, než předsedou SVÚ Mánes ve třicátých letech a jistotu o své tvorbě má až do čtyřicátých let, do uznání za národního umělce za Benešových časů a smrti v roce 1946.

Závěrem chci konstatovat jediné. Pokud Špálovy obrazy projdou testem barvových preferencí a umělcovo zaseknutí v dané barvě může odrážet postoje a momentální, i kdyby dlouhodobě trvající stav či nálady, pak použitou barvou opravdu umělec projevuje znaky své osobnosti a předává tím informaci mimosmyslově i divákům. Je to jako telepatie křičící na diváka: „Jsem tady a jsem takový, toto jsou moje obrazy, vnímej mne“. Negeneralizoval bych to z příkladu jediného, ale ať se podívám na plátna jiných umělců nebo na ta vlastní, říkají totéž. A mají pravdu. Asi malíř ani nemůže používat nevědomě barvy, se kterými není vyladěn i on sám. Je to přirozené a pro vyjádření sebe sama, jak říká Špála, i nepostradatelné.