

## Abstrakce a figurace v českém umění

Bude to pochopitelně jen výběr, zaměřuji se na některé výrazné podoby tohoto vztahu, není myšleno jako nějaký ucelený přehled. Stručně: v českém umění jsou ve vztahu a + f patrná určitá specifika:

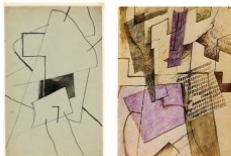
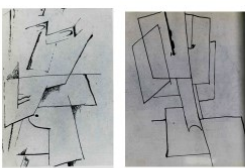
V první polovině 20. st. se s projevy abstrakce (na rozdíl od Evropy) setkáme jen sporadicky, abstraktně tvoří převážně ti, kteří jsou v zahraničí (Kupka, A. Bílek – jen kol. 1913, Zátková, Foltýn ve Francii, pak už ne, částečně Toyen, Štyrský – krátká epizoda geometrizace, 2. pol. 20. let ve Francii poloabstrakce = artificialismus, Šíma)

Domácí tvorbu desátých let ovládl kubismus, abstrakce byla odmítána (spojována s dekorativismem, zjevně reziduum secese)+ dvacátá léta zase Teigova koncepce umění, kdy konstruktivismu (tedy geometrické abstrakci) vyhradil jen oblast architektury a typografie. Sporadicky se ovšem vyskytuje (Matoušek, raný Makovský, Pešánek ve 30. letech, Rykr, také např. ve fotografii). Nepředstavuje však nějaký silný umělecký proud jako př. v Maďarsku nebo Polsku.

Druhá polovina 20. století výrazně ovlivněna politikou, téma abstrakce s tím velmi úzce souvisí – v polovině 40. let vznikaly velmi pozoruhodné abstr. malby (viz členové bývalé Skupiny 42), pak doba vynucené figurace a dění odtržené od ostatního světa, od šedesátých let znovu abstrakce, často i jako protest a protiklad sorely, s významy nejen uměleckými, nýbrž i ideologickými, politickými; po chvíli vzájemných kontaktů se světovým uměním zase normalizační pauza s neoavantgardou fungující jen v soukromí (zakázané umění). Na ni pak reagovala tvorba přelomu osmdesátých a devadesátých let inspirovaná postavantgardou a směřující programově navzájem různé jazyky malby, mimo jiné i abstrakci a figuraci.

### Témata:

#### 1. Abstrakce v kubistické generaci? Zobrazení a geometrie

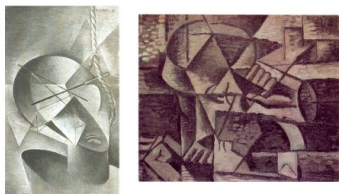


Otto Gutfreund, Tvář,  
kol.1914  
Hlava,1916  
Lampa, 1916  
Postava se skloněnou  
hlavou, 1916  
Sedící žena, 1916

Kresby **O. Gutfreunda** jsou pro zkoumání abstrakce – nebo spíš abstrahování příznačné. Splňují totiž jeho prosazovaný požadavek odhmotnění, ale stále si zachovávají vazbu na figuru jakožto hlavní sochařské téma. OG převáděl tvary na geometrické plošné plány, které vrstvil a propojoval, aby vytvořil iluzivní objem, jen myšlený, nikoliv hmotný. Šlo mu o myšlenku, nikoliv o nápodobu. Inspirací mu bylo např. románské umění, důraz na duchovní kvality se neslučuje s nápodobou skutečnosti. V „soše“ je tento princip nejlépe patrný u dřevěné asambláže *Sedící ženy*, která se z mimetické podoby nějakého modelu zcela vymyká.



Bohumil Kubišta, Skleněné zátiží, 1913



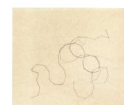
Bohumil Kubišta, Oběšený, 1915  
Překážka, 1915



Bohumil Kubišta, Portrét dámy, 1912



Studie lineární kompoziční infrastruktury (studie úhlů), 1910



O **Kubištví** a jeho prostupování pozorovaných předmětů/figur a symbolické geometrické struktury už byla řeč. Připomínám, že BK záměrně propojoval zobrazení (pro prvotní srozumitelnost) a geometrický řád, ten byl pro něj podstatnější, neboť byl naplněn symbolickými významy. Zduchovnění bylo podstatné i zde. Bk propočítával poměry, pracoval s číselnou symbolikou určoval úhly a směry svých linií. Do nich kladl hlavní smysl malby.

Pokud bychom srovnávali s A. Procházkou, pak je tu podoba jen vnější, ap sice také vrstvi různosměrně vedené přímký, ale ty nemají onu vnitřní významovost. Spíš jen přidaná vrstva.



Antonín Procházka, Kuřák, 1915

## 2. Zobrazení a geometrická struktura v druhé pol. 20. st: František Hudeček; Jiří Kolář; Stanislav Diviš

Záměrně uvádím tři časové roviny.

**František Hudeček** byl ve 30. letech ovlivněn surrealismem (ale nikoliv v Teigově pojetí – ten Hudečka nikdy do svého okruhu nepřijal), fh surrealismus spojoval s geometrií a kresebným pojetím, (*Postava v noci*). Typické jsou pro něj postavy nočních chodců ze 40. let: jsou němými a osamocenými svědky tíživé doby okupace, představují samotu, prázdnotu, existenciální úzkost v nočním pustém městě. Všimněte si vnitřků postavy: mohou v ní být různé geometrické znaky, schéma labyrintu apod. evokující zřejmě vnitřní pocity a prožitky. Vůbec schéma pocitů převedených do geometrického jazyka je pozoruhodné a stálo by za to analyzovat všechny možné vazby.



František Hudeček, František Hudeček, Postava v noci, 1933  
Svědék, 1943  
Noční chodec, 1943

František Hudeček, Rozkutélané citové středy, 1943  
Postava, 1945  
Postava, 1945

Geometrie Hudečka neopustila ani po roce 1945, tehdy se jeho tvorba rozvíjela do několika různých paralelních cest (ovšem jen krátce). U jedné je stále východiskem postava, ale už zcela geometrizovaná, další se zaměřuje na skladbu geometrických forem, třetí vychází z předchozí symbolické úlohy světla (osvětlené město) a postupně pracuje jen s tvary a barvami.



František Hudeček, Hlava, 1945  
Hlava, 1946  
Postava, 1946  
Postava 1946

František Hudeček, Jitro tvarů, 1945

František Hudeček, Ranní město, 1946  
Kompozice, 1946  
Kontrasty barev, 1946  
Kontrasty barev, 1946

50. léta znamenala přerušení moderních výtvarných proudů, k obnově dochází postupně od přelomu 50.a60.let, nejčastěji se mluví o „krotkém modernismu“. Proměnu od zobrazení abstrakci můžete sledovat například u Zdeňka Sýkory (zahrady – geometrické kompozice – struktury) nebo Karla Malicha (krajiny – znakové krajiny – materiálové experimenty) aj.

Zvláštní postavou byl **Jiří Kolář**, který postupně přechází od poezie k výtvarnému umění, třebaže vazba k poezii, slovu, slovnímu vyjádření je u něj stále patrná. Vynalézal stále nové techniky koláže (viz *Slovník metod*), základním principem bylo narušit nebo zrušit původní význam, ztížit „čitelnost“ a nabídnout převrstvení nějakým jiným optickým nebo geometrickým řádem. Souviselo to i s jeho principem poezie skládané z různých zdrojů (*Prométheova játra*), důraz na odlišný pohled na totéž, neboť jen takový pohled (nikoliv jednostranný) může ukázat celek. V kolážích specifické zásahy, př. vytváření optických rastrů.



Jiří Kolář, Bez názvu, 1959-62  
Tvář, 1960-61  
Bez názvu, 29.9.1961

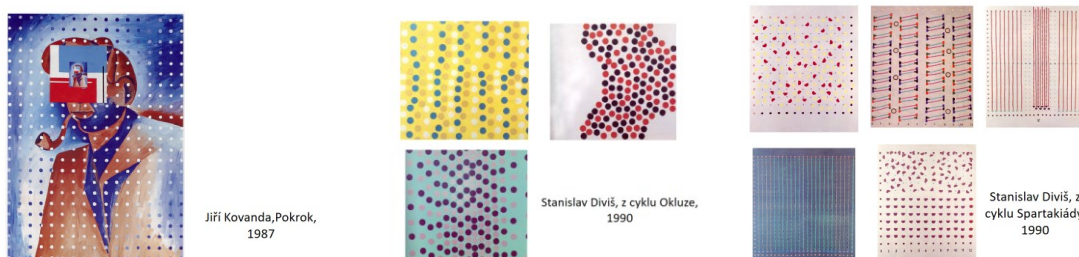
Jiří Kolář, Čas jakýkoli, 1960  
Loňská luna, 1960  
Čekání, 1960

Jiří Kolář, Bez názvu, 1959-62  
Tanec v ruinách, 1962  
Bez názvu, 1962

Něco podobného i u dalších tvůrců 60. letech: **Otakar Slavík** spojoval figuru a optický rastr (připomene pointilismus nebo pop art, může mít částečně vazbu i na tehdejší geometrické struktury), body jsou ale nestejně velké, důraz se klade na malířské provedení a barvy. Nebo **Alena Kučerová**, která pracovala s perforacemi plechu (grafiky i matrice). Obojí je kombinace zobrazení s abstraktní strukturou.



Skok do konce 80. let: typická byla práce se znaky a jejich významy, s různými výtvarnými „jazyky“, které se kombinovaly, vrstevily. Postmoderní estetika kladla všechny prvky na tutéž úroveň, nebyla hierarchie hodnot, nebyly žádné morální postoje jako u umělců v nesvobodných 70. a částečně 80. letech. Typické byly citace a apropriace (Kovanda, David, Diviš)



**Stanislav Diviš** svou tehdejší tvorbu označil za „vědecký realismus“: parafrázoval totiž učebnicové ilustrace, tabulky, schémata, posouval je do „vyprázdněného“ abstraktního jazyka. Oproti předešlým etapám umění je třeba znovu nastavit jiný úhel vnímání. Hledat významy i jinde než v tom, co vidíte. U *Okluze* využíval SD grafický jazyk meteorologických předpovědí, zrušil však u něj původní významy. Převzal motiv z „neumění“ a použil jazyka abstrakce, ale jeho cílem nebyl abstraktní obraz jako v avantgardě. Nešlo o nějaký řád nebo systém, symboliku atp., ale o použití už existujícího jazyka. Podobně cyklus *Spartakiád* převzal schémata rozmístění a pohybů cvičenců na ploše, je to zobrazení zobrazení, mísí se sice s naší znalostí abstrakce, ale za ni tyto obrazy v původním významu tohoto slova pokládat nemůžeme. Hra s významy (ztráta významů – jak u abstrakce, tak u modelu cvičení).

### 3. Princip redukce: Josef Čapek a tvarová ekonomie. Zobrazení a znak: Václav Boštík, Zbyněk Sekal; abstrakce a figura: Zdeněk Palcr

Z první poloviny století připomínám **Josefa Čapka** a jeho práce (vesměs kresby) hlavně z roku 1914. Jejich východisko je v „primitivismu“; během pařížského pobytu studoval jč umění přírodních národů, později o něm i psal. Hlavním principem byla „tvarová ekonomie“,

tedy maximální stručnost vyjádření, zjednodušování tvarů, hledání schematických znaků. U *Signálů* už dokonce znaky ztrácejí vazbu na reálný objekt a daly by se označit za abstrakci.



Josef Čapek, Poprsí ženy, 1914  
Váza na okně, 1914  
Signály, 1914

Cesta od mimetického ke znakovému zobrazení vedla přes primitivismus nejenom u jč. Od 40. let se primitivismus stal impulsem pro tvorbu Bošťíkovu, Křížkovu a Mrázkovu. Všichni četli *Duch tvarů* E. Faura a zvažovali, jak dosáhnout intenzity výrazu, kterou vnímali u „primitivů“. **Václav Bošťík** se postupně odpoutával od reálného tvaru (série lebek), zdůrazňoval jejich podstatný znak (čelisti), obraz byl primitivistický, kresebný, plošný. Nic z tehdejší představy o tom, jak má obraz vypadat. Další obraz, *Pavouk*, už nebyl obrazem, který tvora zobrazuje, ale který ho evokuje; jako kdyby tu byl použit lingvistický princip pojmenování. Podobně další znakové obrazy vb.



Jan Křížek, Bez názvu, 1957-58  
Bez názvu, 1959

Jiří Mrázek, Kresba, 1948  
Kresba, 1948

Václav Bošťík, Antický bojovník, 1959

Václav Bošťík, Lebka, 1954  
Pavouk, 1957  
Vitr, 1958

Václav Bošťík, Neony, 1957  
Figura, 1958

V 60. letech využívá vb pravidelné řazení prvků, ale zachovává přitom (na rozdíl od např. Sýkory) organický nepravidelný princip. Cosi mezi geometrickou a organickou abstrakcí, pokud bychom chtěli dostat tradičnímu rozdělení.



Václav Bošťík, Mřížka, 1962  
Rytmičké členění, 1962

Pro sochaře **Zbyňka Sekala** byla východiskem figura, její tvary však postupně stylizuje a zjednodušuje, proměňuje téma: z figury se stává obydlí (prostor pro figuru), jeho geometrizace vede k abstrakci. Později zs používá nalezené materiály a předměty, východiskem díla se stává tvar, význam se hledá ve stávajícím tvaru a socha se vrací k bezprostřednější obsahovosti.



Zbyněk Sekal, Figura, konec 50.let  
Obydli, 1958  
Obydli, 1958



Zbyněk Sekal,  
Křeslo, 1962  
Blecha, 1962  
Pluh, 1962



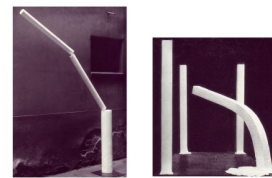
Formálním východiskem figur **Zdeňka Palcra** byl kubismus, geometrizovaná konstrukce sochy. Nejvíce si cenil Gutfreunda a promýšlel jeho koncept odhmotňování sochy a redukce na plochu. I když jeho postavy vypadají jako abstrakce, stále je jejich význam jako figury, tj. nejsou to objekty, jaké třeba vytváří Stanislav Kolíbal. Třeba vnímat zásadní rozdíl mezi sochařem a konceptuálním umělcem.



Zdeněk Palcr, Dvojice, 1957  
Opiřený muž, 1959  
Stojící figura, 1962



Zdeněk Palcr, Stojící figura, 1966  
Stojící figura, 1976  
Část figury, 1967  
Figura, 1972



Stanislav Kolíbal, Pád, 1967  
Otázka času, 1968

## Závěry?

Podobnosti mohou vypovídat o zcela jiném přístupu, vzdálenější jevy se mohou přitahovat. Není novinka. Podstatné je, akceptovat nebo alespoň zohlednit východiska, z nichž dané práce vycházejí a přidat k nim vlastní stanoviska. Opodstatněná, argumentovaná. Těším se na vaše práce (pokud je už nemám).

apom.