

**VELIKANI
ČEŠKE
GRAFIKE
DEVEDESETIH**

10.-31.05.2005.



GALERIJA FORUM

Češka grafika

Kao i u ostatku Europe, češka se grafika pojavila krajem 15. stoljeća kao posljedica širenja papira. U specijaliziranoj se literaturi čak može otkriti i da je najstariji poznati drvorez načinjen u Moravskoj. Povijest ove najstarije grafičke tehnike usko je povezana s razvojem srednjovjekovnog blok-tiska te kasnije i s tiskanjem knjiga. Naša je domaća grafika jedan od vrhunaca dosegla krajem 17. stoljeća, tijekom vladavine cara Rudolfa II, strastvenog sakupljača i mecena koji je na svom dvoru u Pragu okupio najveće majstore toga doba. U to je vrijeme rođen i jedan od najvećih gravera svih vremena – Václav Hollar, koji je zbog svojih vjerskih uvjerenja morao emigrirati. Njegov profinjeni graverski rad daljnjim je generacijama čeških grafičara postao kriterij za najviše umjetničke domete.

Krajem 19. stoljeća renesansa je grafike zadobila polet produkcijom lijepih knjiga. Grafika se pokušavala osloboditi posve utilitarne funkcije reprodukcije knjiga, težeći prema većoj umjetničkoj slobodi. Doprinos razvoju ovoga oblika češke grafike nastao je osnivanjem specijaliziranog studija za grafiku na Praškoj akademiji za umjetnost 1912. godine te 1917. godine osnivanjem Hollarova udruženja koje je objavljivalo i istoimeni časopis. Većina je osnivača djelovala izvan zemlje, a svojim umjetničkim značajem nadilazila granice svoje domovine. Zdeňka Braunerová na primjer, koja je igrala jednu od glavnih uloga u osnivanju pokreta za produkciju lijepih knjiga, djelovala je u Parizu. Svjetski slavni predstavnik secesije Alfons Mucha također je živio u Parizu, kao i osnivač orfizma, František Kupka. Vojtěch Preissig, koji je u formuliranju prvih primjera geometrijske apstrakcije između 1910. i 1920. godine koristio bakrorez i linorez, živio je i radio u Americi. U isto su se vrijeme, početkom drugog desetljeća 20. stoljeća, pojavile i neobične kubističke konstrukcije Bohumila Kubište, Emila Fille i Josefa Čapeka, kao i duhovno ekstatičke vizije velikog solista grafike, Josefa Váchala.

Nakon Prvog svjetskog rata češka se grafika razvijala u bliskoj simbiozi sa suvremenim umjetničkim programima, premda je "socijalna" grafika pružala i društveno osjetljivo promišljanje socijalne realnosti, kao što je slučaj u radovima Jana Rambouseka i Karela Štike, koji su otkrivali ozračje proleterskih predgrađa i šarm njihove svakodnevice. Početkom tridesetih godina nadrealisti Karel Teige, Jindřich Štyrský i Toyen blisko su surađivali s Andréom Bretonom i pariškim umjetnicima, koristeći automatske metode ne bi li prodri u carstvo snova. U međuvremenu su Vladimir Sychra i František Muzika ustanovili simbiozu s kubizmom kako bi stvorili simbolističke vizije. Sredinom tridesetih godina na domaćoj se sceni pojavio František Tichý, jedna od figura koje su najviše inspirirale češke poslijeratne umjetnike, osobito grafičare. Njegovo nostalgичno prikazivanje ljudskih maskarada pružalo je evokativnu interpretaciju usamljenog života modernog čovjeka. Poetska promišljanja urbanog folklor i provincijske vikend-kulture predstavljale su glavne i trajne teme u četrdesetih godinama, osobito u radovima Skupine 42 i njezinih članova – Kamila Lhotáka, Františka Grossa i Františka Hudečka. U drugoj je polovici četrdesetih rad univerzalnih osobnosti u slikarstvu i grafici, kao što su Cyril Bouda, Karel Svobolinský, Zdeněk Sklenář i Vladimir Slivovský, dosegnuo svoj vrhunac. Ovi su umjetnici istovremeno postali i vodeći pedagozi. Kreativna platforma nove nadrealističke skupine RA predstavljala je važnu os oko

koje se kristalizirala ratna generacija. Skupina je uključivala Josefa Istlera, Václava Zykunda, Václava Tikala i Bohdana Lacinu, a radila je na novoj, poslijeratnoj reviziji ortodoksnog nadrealizma. No njihovi su pokušaji stvaranja novih veza s europskim kontekstom propali, a bliske veze sa skupinom COBRA prekinute kao posljedica komunističkog puča 1948. godine.

U pedesetim je godinama stasala bogata generacija koju je usporio rat. Ona je domaćoj grafičkoj sceni davala izrazit karakter sve do sedamdesetih godina. Početke njihova rada označavao je konzervativni realizam: tek krajem pedesetih godina počeo se osjećati utjecaj lirske apstrakcije i pariške škole enformela. Umjetnički i u pogledima na svijet ta je generacija dozrela u šezdesetim godinama, razdoblju koje je bilo od ključne važnosti za češku umjetnost. Grafika je postala središnja aktivnost za umjetnike kao što su Ladislav Čepelák, Jaroslav Králík, Karel Vysušil, Jaroslav Šůra, Jaroslav Šerých, Pavel Sukdolák, František Burant, Josef Duchoň, Jaroslav Kaiser i Jaroslav Hořánek. Krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina pojavio se i inovativni umjetnik po imenu Vladimir Boudník. Njegov program eksplozionalizma, prvi primjer performancea kasnije poznat kao strukturalizam – autentična je češka inačica enformela u grafici. Drugi važni likovi u šezdesetim godinama uključuju slikara i grafičara Jiříja Johna, koji je stvarao neobično evokativne oblike čarobnih pejzaža kao dio univerzalnog makrokozmosa. Početak karijere Jiříja Balcara označio je lirske enformel; njegove crno-bijele varijacije na pop-art odgovarajuće je opisao Jindřich Chaloupecký svojom metaforom: "češki pop-art u carstvu sjena". Iznimna koincidencija rad tih triju umjetnika dovela je do svršetka krajem šezdesetih godina, kad je ugušen pokušaj "socijalizma s ljudskim licem", što je u povijesne udžbenike ušlo pod imenom "praško proljeće 1968. godine".

Bujni organizam umjetnosti šezdesetih godina, novostečeno kreativno samopouzdanje i programski entuzijazam novopokrenutih umjetničkih skupina, dijalog u mišljenjima među kreativcima i postupno stjecanje samosvojnosti češke umjetnosti na međunarodnoj sceni, ponovo su umrtvljeni pritiskom i političkom "normalizacijom" tijekom sedamdesetih godina. To je značilo raspuštanje udruga, zatvaranje granica i rehabilitaciju modela socijalističkog realizma. Umjetničke su aktivnosti rascjepkane na mnoštvo individualnih akcija na raznim razinama osobnih kontakata sa svjetskim tokovima. Zbog toga se nova generacija, koja se pojavila krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina, okrenula očuvanju vlastitog kreativnog identiteta te neophodnosti nastavljanja domaćih stečevina iz šezdesetih i organskom povezivanju s kontinuitetom domaćih vrijednosti koje je podupirala bogata kulturna tradicija. Gruba stvarnost tretmana umjetnosti kao robe na zapadu u sedamdesetim je godinama pronašla svoj slično nesmiljen pandan u kulturnoj politici totalitarnog režima koji je kulturu koristio prvenstveno kao političku posjetnicu. Kao monopolistički sponzor i kupac kolektivnih narudžbi, režim ne samo da je imao jedinstvenu priliku da utječe, usmjerava i određuje događaje u području kulture i umjetnosti, već istovremeno, koristeći propagandističke slogane humanistički angažirane umjetnosti, i da određuje socijalistički humanizam. Sve političke i socijalne varijacije u ovome *a priori* su odbijene, a apstraktna je umjetnost odbačena kao pogrešni formalizam i dekadencija. Svaki rad koji je težio duhovnoj refleksiji i

neovisnosti misli ocijenjen je nepoželjnim ili u najmanju ruku pesimističnim. Rezultat tih zahtjeva bila je glorifikacija režima ili naprosto uljepšano prikazivanje devastiranog okoliša. Ovu funkciju pratila je striktna ideološka klasifikacija umjetničkih područja i žanrova, pretvorena u hijerarhiju prema administrativno određenoj socijalnoj i intelektualnoj relevantnosti. Ta je klasifikacija rezervirana samo za "slobodnu" umjetnost, dok je "površnija" primijenjena umjetnost, sa svojim dekorativnim i neumjetničkim funkcijama dobila veće intelektualne prednosti i formalne slobode. Osim službene umjetnosti – prvenstveno monumentalnih slika i skulptura – postojao je i širok raspon manje formalne umjetnosti koja se održavala državnim otpustom s jedne strane, te prodajom privatnom sektoru s druge. Državne trgovačke organizacije istovremeno su ispunjavale važnu životnu funkciju svojim monopolom i kontrolom domaćih i stranih prodaja. Hijerarhija žanrova, tema i umjetničkih disciplina također je odgovarala službenoj klasifikaciji, koja se razvila iz akademskih pogleda 19. stoljeća. Umjetnici koji se nisu uklopili u te okvire i dalje su, od početka sedamdesetih godina, produžili svojim vlastitim, neovisnim putem, unutar službenih struktura svojega vremena. Slobodna je grafika svoj opstanak dugovala prvenstveno zanimanju zaljubljenika u umjetnost koji su u grafici vidjeli mogućnost dobavljanja originalnih djela po pristupačnoj cijeni, te stranim kupcima kojima je predstavljala umjetnost pristupačne cijene. Život se zajednice grafičara istovremeno isticao solidarnošću i unutarnjim kolektivnim aktivnostima. Dok je na zapadu zanimanje za grafiku počelo polako odumirati, češka je grafika u sedamdesetima neobično procvatila. Grafike više nisu završavale samo u albumima sakupljača, već su zajedno sa slikama i skulpturama zauzele aktivnu ulogu u stvaranju interijera. Formatu su se povećali, prezentacija postala kvalitetnija, a boja je postala dominantna osobina. Litografije u boji i sitotisk na svili koji su dotada bili doslovno zanemareni, zadobili su na važnosti. Češka je grafika dobila prestižan položaj na velikim međunarodnim izložbama. To se između ostalog dogodilo i zbog djelovanja specijaliziranog studija za tisak "Dilo", češkog fonda za likovnu umjetnost (organizacije koja je imala monopol u području umjetnosti) koji je međutim u desetljeću koje je uslijedilo zaostao za ukupnim razvojem svjetske grafike. Zbog manje strogih ideoloških kriterija koji su joj nametani, grafika je mnogim umjetnicima postala važan egzistencijalni medij ili naprosto sredstvo za umjetničke eksperimente. Emilie Tomanová, Hana Storchová i Jaroslava Severová nastavljaju sa svojim programima. Za Alenu Kučerovu grafika je ekskluzivan medij, dok je Jaroslava Pešicová koristi kao promjenu u odnosu na svoj slikarski rad. Ta nas imena istovremeno podsjećaju na važnu ulogu žena u češkoj grafici uopće. U radovima Adolfa Borna, Jiříja Šalamouna i Květe Pacovske grafika predstavlja integralni dio ilustracije, animacije i stripovskog humora, kao što je slučaj i s nizom drugih umjetnika – Jaroslavom Šerýchom, Vladimirom Suchánekom, Jamesom Janičekom, Jiřím Slivom, Stanislavom Holým, Evom Natus-Šalamounovom i Petrom Pošom. Litografija u boji umjetnicima koji su prvenstveno slikari omogućava da svoj likovni svijet prenesu na tiskanu površinu. Iz razumljivih su razloga službeno neprihvatljivi programi geometrijske apstrakcije i konkretne umjetnosti ostali na periferiji domaće scene. Predstavnicima tih stilova, koji su još od šezdesetih godina ipak bili uključeni u međunarodni

kontekst, uključuju Zdeněka Sýkoru, Radoslava Kratinu, Jana Kubičku, Milana Grygara, Josefa Hampla, i Eduarda Ovčáčka.

Stvaranje grafičke scene u sedamdesetim godinama dogodilo se u velikoj mjeri zahvaljujući specijalizaciji oba praška umjetnička fakulteta – Fakulteta primijenjenih umjetnosti u ilustraciji i primijenjenom radu, te Akademije lijepih umjetnosti u slobodnom umjetničkom izražavanju. Primijenjenu umjetnost predstavljala je Sklenářova škola s kraja šezdesetih godina koja je bila pod snažnim utjecajem kratkog asistentskog staža Jiříja Anderiea, čija je slikovna metafora, crteži koji su djelovali kao rendgenske slike, imala čaroban efekt na početke stvaralaštva njegovih studenata: Karela Demela, Ladislava Kuklika, Eve Haškove, Jana Kavana, Alene Laufove, Anne Khunove, Pavla Sivka, i drugih. Nasuprot ovome, Čepeláková škola proizašla je iz ekspresivnih vrijednosti osnovnog umjetničkog medija crno-bijelog crteža na ravnoj površini. Ona je stvarala vizualni kontrapunkt maštovitijoj ekspresiji Sklenářova kruga, izrastajući iz emotivno nabijenih interpretacija pejzaža kao paralele ljudske sudbine. Radovi Eve Sendlerove, Milene Šoltészove, Magdalene Voslove i Kamila Ženate poprimaju oblik suptilnih studija, dok su Jiří Lindovský, Lenka Vilhelmová i Ondřej Michálek ostavili trag parafrazama civilizacije. Matěj Svoboda, Josef Hlaváček, Mikoláš Axmann i Vladimir Kukolia u potpunosti su iskoristili ekspresivnu snagu drvoreza u boji: oni su najmlađi predstavnici ovoga kruga koji u individualističko područje slikovnog strukturalnog monotipa prenose tehnike rukom bojane litografije i linoreza.

Češka grafika ušla je u osamdesete godine kao stilistički bogata struja s različitim pogledima, kojima se pridružio i mlađi naraštaj, na primjer Dalibor Smutný, Karel Trubáček, Kamila Soukupová, Ivan Komárek i Kateřina Malichová. Imidž češke grafike uglavnom je ustanovljen u sedamdesetim godinama. No iskorištene su i prednosti inovativnih stimulosa šezdesetih godina, a u razvitku ovoga područja postoji i snažna veza s tradicijama. Zbog toga ovo izdanje, prvenstveno kroz slikovni materijal, nastoji odrediti specifičnosti grafičkog djelovanja sedamdesetih i osamdesetih godina, razdoblja nakon kojega su izložbe u Galeriji Mánes održane 1989. i 1993. godine ponudile graničnik: stilistička širina, umjetnički *milieu*, složenost izražavanja, revan rad na tehnici ali i određena konzervativnost uzrokovana odgovornošću prema tradiciji i potrebom za komunikacijom s publikom, te uzajamni i trajan dijalog između različitih generacija. Češka je grafika istovremeno zadržala i svoje neponovljivo sjećanje na različite umjetničke trendove 20. stoljeća – novu objektivnost, nadrealizam, kubizam, simbolizam, pop-art, novu figurativnost, postmodernizam – rijetko eklektički, već uglavnom u novim, osobnim revizijama, s tipičnom mjerom discipline, intelektualne zaigranosti, lirske kontemplacije i sanjarenja.

Jedno se razdoblje češke grafike početkom devedesetih godina nedvojbeno približilo svome kraju. Zajedno s njim, mnoga imena, zamislili i utopije također blijede. Tek će vrijeme pokazati što je bilo vitalno i što će se moći razviti u novu kreativnu maštovitost i snagu.

Simeona Hošková



Izdavač/ Publisher
**KULTURNO
INFORMATIVNI CENTAR**
Zagreb, Preradovićeve 5
tel: 01/ 48 10 714
www.kic.hr, mail: kic@kic.hr

Za izdavača /For the publisher
Goran Pavletić

Exhibition set - up
Milan Bešlić

Savjet galerije / Gallery Council

Edo Murtić

Igor Zidić

Milan Bešlić

Nikola Koydl

Eugen Kokot

Andrej Smrekar

Dominique Narran

Naklada / Edition

50 primjeraka / copies

Zagreb, svibanj / may, 2005.

Urednik prijevoda kataloga /

Editor of the croatian translation:

Tomislav Krušić

Prijevod s engleskog/

croatian translation:

Agencija Translator

Tisak / Print

KIC



GALERIJA FORUM

HR-10000 Zagreb

Tešlina 16

Tel 01/ 4810 710