

## 19. České umění po druhé světové válce

### a) Český informel a jeho kulturní souvislosti

#### - informel ve světě:

- se rodí po 2.svět.válce, je to evropská varianta abstraktního expresionismu – jako takové je to umění netvárnosti, zbaveno fixace na jakákoli pravidla, která dosud ve výstavbě a pojetí uměleckého díla platila - **bez estetizace**, stržení pout s tradicí a s pojmy jako krása, tvar rytmus, řád
- nejvyšší bod světového informelu v polovině 50. let

#### - informel v Čechách:

- v Čechách má informel pár let zpoždění, vychází však z širších evropských souvislostí – zkušenost Mnichovské dohody za války a poválečná orientace Československa směrem doleva, zapříčiněná hrůzami války, osvobozením Rusákama (mimojiné), většinovým vítězstvím KSČ ve volbách roku 1946 a totální komunistické Československo po roce 1948 – to vše byly zkušenosti, které podpořily pocity skepse, úzkosti, existencialismu a opuštěnosti, což se samozřejmě projevovalo na podobě českého poválečného umění.
- plné rozvinutí nefigurativního informelu nastalo v Čechách až na konci 50. let - na našem území se užívalo pojmu **strukturální abstrakce**
- nová výtvarná řeč většinou vyrůstala z tvůrčího přehodnocení surrealismu - skupina Ra:

#### **SKUPINA RA**

- skupina výtvarných umělců vycházejících z činnosti stejnojmenné edice pro propagaci moderního umění, založené v roce 1936 v Rakovníku - pojmenování bylo převzato novou skupinou, která se zformovala během války (**Josef Istler**, V. Zykmond, V. Tikal, B. Lacina). Členové Ra poprvé v širším měřítku vystoupili v roce 1942 vydáním ilegálního sborníku **Roztrhané panenky** a dalších tiskovin. Rozsáhlou aktivitu projevovali zejm. po roce 1945. **Vyšli ze surrealismu** - kritický vztah k tomuto předválečnému směru - odmítají psychický automatismus, důraz na citové hodnoty a sílu čistě výtvarných prostředků, už v pol. 40. let uplatňovali v monotypech, grafikách a malbách autonomní lineární znaky - práce s nepředmětnou malířskou strukturou, a tak **někteří samostatně dospěli k nefigurativní malbě ještě dříve, než se stala mezinárodním trendem**. Patrně i tendence k akční malbě (J. Istler).

#### **SKUPINA 42**

- české umělecké sdružení Skupina 42 vzniklo **v roce 1942**, jejím uměleckým programem se stala stať Jindřicha Chalupického **Svět, v němž žijeme**. Skupina 42 v sobě sdružovala výtvarníky i literáty a teoreticky se zaměřovala na **zachycení existenčních pocitů pracujícího městského člověka a jeho všedních pocitů**. Svými myšlenkami Skupina 42 **vycházela z tradice českého meziválečného umění** a významně ovlivnila soudobý i budoucí rozvoj české výtvarné a literární tvorby.
- ve výtvarném umění nacházela Skupina 42 inspiraci v tehdejších avantgardních tendencích kubismu, futurismu, konstruktivismu a surrealismu, byla ovlivněna i filosofií bezvýhodného existencialismu a nauk Martina Heideggera. Skupina 42 se zaměřovala na zachycení mytologie městské krajiny a jejího ducha, vycházela z magického realismu prosazovaného v avantgardě té doby, nicméně bezpochyby také odrážela stísněnou atmosféru protektorátu a druhé světové války.

#### - členové skupiny 42:

Malíři: František Gross, František **Hudeček**, Kamil **Lhoták**, Jan **Kotík**, Jan **Smetana**, Karel Souček, Bohumír Matal

Sochař: Ladislav Zívr

Fotograf: Miroslav Hák

Básníci: Ivan Blatný, Jiřina Hauková, Josef Kainar, Jiří Kolář, Jan Hanč

**Teoretici: Jindřich Chalupický, Jiří Kotalík** - debutovali na konci 2. sv.války jako teoretici skupiny 42

- ačkoliv jako všechna taková uskupení po roce 1948 skončila - představovala jakýsi článek v kontinuitě českého moderního umění - umělci Kotík, Kolář + Ister z RA navazovali kontakt s mladou generací – s Medkem, Boudníkem...

- po r.1948 Jiří Kotalík - oficiální kariéra, Jindřich Chalupický - nepřijal politické podmínky



- počátek 50. let byl pro české umění dobou temna - mnozí přestali načas pracovat, někdo přestoupil na „jinou víru“
- situaci v na „oficiální“ režimem prosazované scéně nezměnil ani úspěch na světové výstavě v Bruselu '58 (jíž se účastnilo mnoho protirežimních umělců, protože bylo málo času na přípravu, takže se zakázky zadávali i jim, klasický paradox komunistů), ani dominantní postavení abstrakce na světové scéně
- i přes omezené možnosti dané totalitním režimem však avantgardní pohyb pokračoval dál - úzkost a nejistota, které plodila doba, směřovaly umělce víc k existenciální problematice a k přítomnosti
- převažovala figurální témata, např. Medek - *Noc a den* 1956
- **uvolňování politické situace v 2. pol. 50. let** - pomalu končilo období naprosté izolovanosti - změny směrnic ideologicky zaměřeného Svazu československých výtvarných umělců umožnily opětovně zakládat tvůrčí skupiny!
- také se začínala uvolňovat kulturní politika; předěl se začal ztenčovat - začalo se i psát o abstraktní tvorbě, která byla doposud tabu

### KONFRONTACE 16. 3. a 30. 10.1960

- dvě neoficiální neveřejné konfrontační ateliérové výstavy; na základě přátelství a názorové blízkosti; akce undergroundu - konané v ateliérech **Jiřího Valenty a Aleše Veselého**; iniciátorem byl **Jan Koblasy** (1959 - první neveřejná výstava Jana Koblasy v jeho ateliéru)
- spojovalo je velice podobné prožívání životních pocitů i nefigurativní, expresivně a existenciálně vypjatá malba - gestická malba, informel, lyrická abstrakce, tašismus, abstraktní expresionismus - **tvrdá brutální abstrakce; syrové hmoty netradičních materiálů** (stimulem k abstrakci byl vývoj světové abstrakce; rozšíření nefigurativní tvorby bylo mimo jiné i výrazem nekonformního postoje vůči politickému tlaku)
- netradiční materiály a nekonvenční postupy - **strukturální abstrakce** - tento pojem vznikl na poč. 60 let v okruhu konfrontací pravděpodobně inspirované Boudníkvým objevem strukturální grafiky
- obrazy-objekty - vznikaly zpracováním nejrůznějších předmětů a hmot - plechů, dřev, textilií, písků, papírů, provázků, hřebů, drátů...
- některé materiály zůstaly záměrně nezpracované, aby působily svoji **syrovostí**
- **těžké hmoty, temná barevnost, materiálová destrukce, exprese**
- převažovala díla projevující se v úsilí o úplné pečlivé zaplnění obrazu - **horror vacui = strach z prázdnoty**
- bolestná meditace o nespravedlnosti páchané na nevinných obětech; **zdůrazňování obsahu děl!**
- díla, které zde účastníci vystavili, působila téměř jednotným dojmem - monochromní barevnost - okry, šedé, černé a hnědé tóny
- **1961 - vzniká SKUPINA KONFRONTACE:**
- teoretici: Fr. Šmejkal, Jan Kříž, Bohumil Mráz
- umělci: MEDEK, KOBLASA, BOUDNÍK, DEMARTINI, MALICH, VALENTA, ISTLER, KOLÁŘ, KOLÁŘOVÁ, VESELÝ, PIESEN, KOTÍK
- Konfrontace daly podnět k vzepětí informálního umění – též to souviselo s krizí starých výtvarných koncepcí, které již nebyly s to vyjádřit současný životní pocit

### VLADIMÍR BOUDNÍK 1924 - 1968

- český malíř a grafik, autor textů, samotář a autodidakt
- vyučil se nástrojařem, za druhé světové války byl totálně nasazen v Německu. Po válce vystudoval Státní grafickou školu. Pracoval v ČKD Vysočany, nejprve v propagaci, později jako nástrojař a dílenský rýsovač. Zde také nachází materiál i inspiraci pro svou tvorbu. Odstrížky plechu, zlomené pilníky, matky, šrouby, raznice či kusy litiny, odpadlé při zpracování kovu, vlisovával a vtlokal do plechových plátů, které pak propaloval autogenem, škrábal do nich důlčikem a rydlem a tloukl do nich kladivem. Z takhle vzniklých matic pak tiskl své grafické abstrakce, které dotvářel ještě poté, co vyšly z tiskařského lisu.

Podobně nezvyklou a originální technikou jsou i Boudníkovy magnetické grafiky. Na pláty železného plechu, podložené magnetem, uspořádal do vějířů magnetických siločar kovové piliny, které pak fixoval lakem, vtíral do nich barvu a tiskl listy.

Ve strukturální grafice stejným způsobem používal písek, odstrížky provázků či kousky textilu. V duchu svého **explosionalizmu**, jehož tři manifesty neustále rozesílal v kopiích po Čechách i do zahraničí, tvořil i při happeninzích v pražských ulicích. Na zdech domů ošuntělých dělnických periferií k nechápavému údivu



kolejdoucích i za nadšeného ohlasu svých epigonů obtahoval náhodné skvrny a odchlíplou omítku do abstraktních kreseb, vzbuzených v jeho nevyčerpateľné výtvarné představivosti.

Svoje grafické listy neprodával, ale po stovkách rozdával svým přátelům z tehdejšího pražského undergroundu či spolupracovníkům z fabriky. V dělnické kantýně ostatně uspořádal i svou první výstavu, jednu z mála, jichž se za svůj život dočkal.

- byl přesvědčen, že umění může zbavit lidstvo netečnosti a lhostejnosti
- existenciální akcent v symbolech utrpení a smrti; 1968 sebevražda



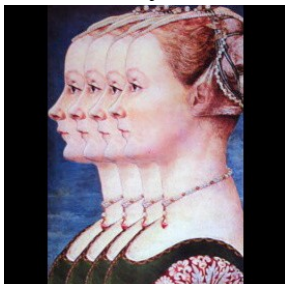
### MIKULÁŠ MEDEK 1926 - 1974

- vystudoval pražskou Akademii a VŠUP pod vedením Františka Muziky a Františka Tichého. Syn legionáře generála Rudolfa Medka je už pro tento příbuzenský vztah nepřítelem režimu.
- jeho tvorba byla založena na principech surrealismu, od kterého se pomalu odkláněl k nefigurativní malbě
- lidská postava se proměnila v autonomní plošný znak - barevná hmota, obrysovost figury ztrácela postupně význam; celou obrazovou úlohu překryly procesy psychických dramát a vytvářely z ní živou tkáň vědomí
- přes "existenciální" malířské kompozice postoupil k "**preparovaným obrazům**" založeným na racionálně rozložených barevných útvech
- rytí linií do struktur barevných laků; síla jednoho tónu - převážně šlo o hlubokou červenou a hlubokou modrou
- po roce 1964 se opět vrátil k figurální a imaginativní malbě. Byl vnukem Antonína Slavička
- *Velké jídlo (1956)* = *hladkou malbou namalovaná surrealistická rodinka expresivně trhá kousky kuřete a brzy se snad sežerou navzájem...*
- symbol odporu, hájil si osobní nezávislost, i když musel odejít ze školy (VŠUP)



### JIŘÍ KOLÁŘ 1914

- český výtvarník, básník, spisovatel; spoluzakladatel Skupiny 42; věnuje se vizuální poezii a předmětné poezii - poezii dělal z čehokoli, *Uzlové básně*, *Žiletkové básně*. Polepuje objekty (židle, kelímky, všechno..) drobnými písmenky z novin a dělá tak i své abstraktní koláže = drobná piplavá práce – dává svým technikám koláže různá specifická jména: rozšířil možnosti koláže: roláž - rozřezání obrazu do částí, které jsou podle určitých pravidel vráceny do celku novém rytmu; chiasmáž - struktury druhů písem, roztrhání na malé kousky; antikoláž; dekoltáž; třásňová koláž; muchláž...





### ROBERT PIEESEN 1921

- strukturální malba - ukázněná organizace plochy
- rez, narušení, destrukce čistých materiálů
- méněcenné hmoty, provazy, nitě, železo, písek

**ALEŠ VESELÝ** - obrazy-objekty; stigmatické objekty - bohatá imaginace osobních symbolů

Pojetí hmotných struktur se různilo:

DALIBOR CHATRŇÝ - kresba magnetem a železnými pilinami

RADEK KRATINA - *Zápalková struktura* - počítá se zásahem diváka - variability

BĚLA KOLÁŘOVÁ - fotogramy, rentgenogramy

KAREL MALICH - abstraktní reliéfy; lineární kresby - držel několik fixů v jedné ruce; prostorové modely mraků

HUGO DEMARTINI 1931 - začínal jako informelní malíř; lyrická abstrakce

MILOŠ URBÁSEK - nalepil plakáty a pak je strhal; pracoval s textem – z písma se stal samostatný konstruktivní element - lettrismus

ZDENĚK SÝKORA - *Šedá struktura*

VÁCLAV BOŠTÍK - *Rytmičné členění*

### c) Nová figurace

- nová figurace není ve svém významu pravým uměleckým směrem, jedná se o definici nového vztahu skutečnosti a člověka

- nová figurace vznikla na počátku 60. let, vše jako reakce na svět zahlcený neosobním abstraktním uměním; našla nové výrazové možnosti ve zdůraznění rysu lidské postavy a lidských emocí

- umělec zde zachycuje postavu jako předmět svého díla ve zcela jiném pojetí než v klasických směrech minulosti

- člověk na plátně je pln revolty proti společnosti, jeho výraz je vyhraněn do intensity nočních můr a porušených lidských forem

### d) 12/15, hnutí a problémy sedmdesátých a osmdesátých let

- 70. léta jsou dozvukem moderny – bodyartu a akcí

- 80. léta už se dají charakterizovat jako postmoderna - Mladá generace se vrací k obrazům, sochám

Výtvarná scéna:

1. oficiální

2. šedá zóna (alternativní, underground)

3. umění v emigraci

- v otázce prezentace hranice mezi **alternativní šedou zónou** a **oficiální tvorbou** – propustné (riziko cenzury, zatknutí nebo to prošlo)

- **underground** se nesnaží o oficiální prezentaci

**Galerie kde se dalo vystavovat:** Divadlo v Nerudovce (když se nehrálo tak na stěnách), Makráč, Átrium na Žižkově, Opatov, Dobříš, Galerie H v Kostelci nad Černými lesy

- umělci ve vnitřní izolaci – stupňovala se introverze – nemožnost konfrontace – „akváriový efekt“.

„šedesátníci“ (debutovali na konci 50. let, odklon, navazují na prostředky předválečného modernismu, v 70. a 80. letech – introvertní reflexe, existencionální téma. Pozitivum uzavřené enklávy – není možná kapitalizace tvorby jako na západě, většina tvorby v 80. letech)

**sestry Válavy** – odosobněná figura v odosobněném světě

**Olga Karlíková** – osobní neambiciózní konceptuální přesah, záznam ptačího zpěvu, akustická malba (**Grygar** – na technické úrovni x Karlíková emocionálně)

**Karel Malich**



**Hugo Demartini** – alternativní scéna chtěla korespondovat se svobodným světem – přesun z galerií ven, rozvíjí se landart, grafiti, programově mimo galerii

**Adriena Šimotová**

**ti, co debutovali v polovině 60. let** - vyučili se na raném českém informelu (Medek), pak přechází k veristické poloze pop-artu a nové figurace, **hyperreál**

**Zdeněk Beran** (narativní malba s instalací, posléze enviromenty),

**Theodor Pištěk** (hyperrealista z 60. let),

Bedřich Dlouhý,

**Pavel Nešleha** (programově se hlásí k romantismu, fotoreál),

**Zbyšek Sion** (starozákonní témata),

### 60. léta

- uvolnění demagogie

- filosofie Jana Patočky – pojetí umění jako alternativy filosofie

- Nová síň – progresivní výstavy

- umění stále na paradigmatu moderny

- **nová figurace nastupuje kolem 1966** (reakce na pop-art a francouzskou figuraci) /**Anderle** „keep smiling“ nového režimu nepodporoval, ale byl prezentován./ Poslední směr, který se u nás začal rozvíjet, tvoří osu zdejšího umění 80. let.

- **Knížák rozvíjí happeningy a akce** – reakce na nejprogresivnější polohy amerického umění, jež u nás byly neznámé (dokázal rozpoznat to nejprogresivnější) konceptuální aktivity českého umění tak jde spolu s vývojem evropského kontextu (Knížák – první věci svobodné a citlivé – všiml si ho Chalupecký – zprostředkoval kontakt na Fluxus – a Knížák tvrdí, že kontakt získal sám. *Chrám pro všechna nebo žádné náboženství* – projekt, postmoderní citace a parafráze, chybí odpovědnost za teze, které hlásal, samoučelné sebeprojekce)

### 70. léta

- zrušen Svaz výtvarných umělců a nahrazen „novým“

- všechno předchozí uvolnění anulováno – Husák nazval toto uvolnění pomýlením

- období individuálních strategií, „únik k příteli A“ (Sopko - alkohol)

- **70. léta** jsou ve světě mimo jiné dobou body-artu (ten se formuje na přelomu 60. a 70. let).

U nás je od invaze Varšavské smlouvy roku 1968, od roku 1971 období takzvané „normalizace“. Svobodný umělecký život je z velké části ochromen. Nicméně přesto **Body-art** zasáhl poměrně aktuálně Čechy.

**Petr Štembera** (1945) **Jan Mlčoch** (1953) **Karel Miler** (1940) se dostali k bodyartu každý odjinud, ale v půlce 70. let již tvořili vyhrocenou, denně se stýkající skupinu, která byla v ponormalizačním prostředí ojedinělým fenoménem.

**Petr Štembera (1945)** měl velké zkušenosti s procesuálním a konceptuálním uměním. V akci *Přenesení kamene v síťovce přehozené přes záda z jednoho místa na druhé* (1971) nejde ještě o body-art, ale o umění akce. Nevěděl, že stejným motivem se před ním roku 1969 zabývala Gina Paneová (*Displaced Stones*). *Narcis č. 1* (1974) je rituál, kdy vypil směs z částí svého těla (krev, moč, vlasy, nehty) a upřeně hleděl na svou fotku, obklopenou svíčkami, aby překonal své ego. Toto jeho zlomové dílo mu pomohlo otevřít nový přístup k vlastnímu tělu, zahájit období jeho bodyartu. Námět Narcise jej tak upoutal, že se pak k němu ještě několikrát vrátil, aby se osvobodil od subjektivismu a mohl brát své tělo jako materii, se kterou jde pracovat. Od té doby dělal často **sebe-destruktivní akce**, často velmi nebezpečné (*Vštěpování 1974*, způsobem obvyklým v sadařství si vštěpoval větvičku do paže, *Hašení, 1975*, krví z rány hasil hořící šňůru). Velmi si oblíbil *práci s kyselinou*, jen zřídka užívanou v zahraničí. Velmi jej přitahovala – skákal do ní, unikal před jejím tokem, vystavil se jejímu vzlínání. Další akce: *po třech dnech a třech nocích strávených beze spánku čtvrtou noc strávil – přespal – na stromě*.

Kromě těchto „čistých“ akcí mířených proti sobě, měl i performance obrácené navenek, proti publiku: *Lukostřelec* (1977), *Spartakiáda* (1980). V instalaci *Jak se má žít* (1980) vyžadoval na návštěvníku performance fyzickou aktivitu – návštěvník se hnán zvědavostí vyšplhal ke stropu, aby si na něm přečetl



banální článek ze stranického tisku, který by normálně nikdo nečetl – tím Štembera demonstroval marnost fyzického úsilí.

Jeho soukromé výpovědi získávaly koncem 70. let politické významy: *Světloňoš* (1979) a *Ryby* (1980) tvoří alegorie o člověku, jemuž je komunikace a pohyb znemožněn: plaví se, ale nemůže dýchat, nebo plave na suchu a vleče za sebou stolek s akváriem (v době diskuzí o relaxačních účincích akvária v panelácích).

**Jan Mlčoch (1953)** jeho přístup je spontánnější než Štemberův a Milerův intelektuální, čerpal inspiraci ze svých zapsaných snů. Jeho akce mnohem víc odrážejí archetypální obsahy. *Výstup na horu Kotel* (1974), kdy dle vlastních slov „šel za mlhy a deště jako romantický poutník a cestou dělal fotodokumentaci krajiny“. Téhož roku udělal i volný triptych akcí: *Igelitový pytel*, *Zavěšení – velký spánek*, *Mytí?* Všechny tři jej osvobozují od sepětí s okolním světem, čímž se stává sám sebou. Mnohem víc než Štembera se vystavoval ohrožení od účastníka performance – akce *20 minut* (1975), kdy si sedl pod hrot nože jehož hloubku zásahu do břicha určoval pohyb náhodně vybraného návštěvníka = symbol přenechání odpovědnosti jinému člověku. V poslední akci došel k prostoru, jenž funguje sám o sobě nezávisle na svém iniciátorovi, když nechal roku 1980 *přeměnit galerii De Apela v bezplatnou noclehárnu*.

**Karel Miler (1940)** chápal tělo jako nositele přirozeného gesta. Při své první akci *Bud' – anebo* (1971) ležel na obrubě chodníku a pak ještě vedle asfaltu. Pracoval ale hlavně se samotnými možnostmi těla, když pro ně hledal mezní polohu hraničící s pádem – *stál na svahu jako přirozená kolmice*. Zkoumá vztah těla k vybraným prostředím, třeba v akci *Měření* (1974) kladl ruce dvěma protikladnými způsoby na stupně schodiště. Akce byly meditací o činnosti jako takové.

Velmi jej zaujal Kleinův *Skok do prázdna* (1960), fotomontáž Kleina padajícího ze zdi padajícího do ulice ve volné horizontální poloze plavce. Fotomontáž dala silný podnět body-artu. Miler k této Kleinově akci vytvořil vlastní antitezi *Bliž k oblakům*, kdy v krajině provedl vertikální výskok do prostoru, ve kterém má zakloněnou hlavu a rukou obchvacuje prostor – fotkou svého výskoku svobodně vyjádřil moment utkvění v prázdnu, stav, který je možné zachovat jen na chvíli.

V jiném typu akcí se dával všanc divákům: Na pražských záchodcích, kde se scházeli homosexuálové, čekal u žlábků, dokud nedostal nabídku. Ve sklepním prostoru si nahý lehl pod prkno a čekal, zda se k němu někdo z diváků nepřipojí. V akci *Medový polibek* (1977) nabízel divákům (seděl v rohu se zakloněnou hlavou) své pootevřené rty pokryté medem. Z této pozice, volně citující *Čtenáře Dostojevského* Emila Filly, jej osvobodila až malířka Jitka Svobodová (1941).

- **fenomén české grotesky** – žít se nedalo, ale muselo – groteska je sebezáchovná forma jak se vyrovnat s dobou, humor grotesky není úlevou, spíše křeč, potlačovaný pláč, základní představitelé Nepraš a Sopko (reprezentanti Šmidrů – Křížovnická škola čistého humoru bez vtípu)

- **Nepraš** – hlavní téma dialog, instalatérské materiály, asambláže technických prvků

- **Sopko** – významová ambivalence, odmítal podávat jasné vysvětlení, co bude Sopko dělat po listopadu? Nemusí měnit nic, přitom může vypovídat o člověku.

- **Načeracký** (na začátku 80. let série putovních výstav: groteska – Sopko, Nepraš, Načeracký, Lamr)

- **Aleš Lamr** (rozvíjí psychedelický „design“, kompozice s hamburgerem – jeden z prvních hamburgerů v českém umění, na konci 80. let proměňuje ideový koncept od nezávažné hry k náboženským významům)

- **Kurt Gebauer**

- **Michael Rittstein** (o generaci mladší, „panelákový vlastenec“, epizody z paneláku)

- **Magdalena Jetelová** (od tradiční sochy ke konceptu, nová generace – nový názor)

### **přelom 70. a 80. let**

- ve snaze o konceptualizaci → opuštění malby – uchýlení ke kresbě = konceptuálnější

- **Jitka Svobodová** – monumentální kresby, médium kresby povýšila na monumentální výpověď

- **Svatopluk Klimeš** – mezi malbou a konceptem

- **Jiří Sozanský** – enviomenty, instalace ve vyliďněných prostorech, zbořeníštích

### **80. léta**

- ideově a formálně návrat do 50. let

- pravdivý realistický obraz člověka je možno podat modernistickou formou – **socialistický modernismus**

- rozvoj konceptu, negace artefaktu



- říjen 1983 – chmelnice Mutějovice (landart – v zahraničí už za zenitem, prostředky – kolečko, krumpáč, traktor JZD)

Vystavující: Jetelová, Klímeš, Kozelka, Zippe, Č. Kafka, Gebauer, Svobodová, Hampl, I. Kafka, Judl, Michálková, Ruller, Sušková, Titlová

- říjen – výstaviště Černá louka Ostrava, zastoupeno 90 autorů, zorganizovány i autobusy, ale výstava zrušena.

### - 1984 – Tvrdohlaví – první Konfrontace

= studentské akce v soukromých prostorech, „nová malba“, z počátku se obrazy částečně nezachovaly – živelné, barevné, radikální, naprostá svoboda, postupně důraz na významovou irelevanci, smíchává se vysoké a nízké, svobodná hra je zdrojem nového smyslu, současné umění se vyhýbá odpovědi smyslu. Dílo – není jiná informace než o sobě samém, otázka postmodernismu:

**Postmodernismus v Čechách** - postmodernismus si našel svou cestu i do Čech a zareagovala na něj generace umělců (studentů) vstupujících na uměleckou scénu v 80. letech. Tato generace dala později vzniknout skupině Tvrdohlaví.

Po letech zájmu o konceptuální umění, performance a akce v přírodě generace Tvrdohlavých vnesla energii zpět do tradičních uměleckých disciplín, jakými jsou malířství a sochařství. Z okruhu AVU se průkopníky postmoderny stali: Martin Mainer (1959), Petr Vaněček (1959) a Jiří David.

**Postmoderní malíři v Čechách se inspirovali:** německou expresivní Divokou malbou (rozvíjeli symbolické možnosti malby). Navazují na českou avantgardu poloviny 20. století – hlavně na Jana Zrzavého a Josefa Váchala – a další představitele exprese či lyriky.

Mnozí autoři (Jaroslav Róna) rozvíjejí zájem o mýty přírodních národů či legendy starověkých civilizací, ale užívají třeba robustní kubistické tvarosloví.

**1. Konfrontace** = ilegální výstava mladých umělců, většinou studentů uměleckých škol. První byla v ateliéru účastníka a organizátora Jiřího Davida. Celkem bylo 8 konfrontací, vždy po půlroce a vždy bez povolení. Poslední roku 1987. Byly od začátku konfrontací mladé výtvarné scény a přinášely ohlasy na nové „postmodernistické“ tendence ve světě. Ohlasy vyznavačské a nadšené, ale i kritické, s akcentem na českou (a pražskou) výtvarnou tradici.

**Poslední konfrontace v měla už 70 účastníků – Jiřímu Davidovi a Standovi Divišovi to už připadalo moc rozmělněné a shodli se, že už by naopak bylo potřeba „přímější koncentrované energie“. Z toho popudu pak v témže roce 1987 vznikla skupina Tvrdohlavých**

*Název "Konfrontace" měl vyjádřit potřebu konfrontování jak v rámci generační skupiny, tak i celé generace vůči umění starších umělců. Organizátoři nevěděli o tom, že stejný název měly i dvě výstavy uspořádané za podobných okolností a s podobnými záměry v r. 1962.*

**skupina Tvrdohlavých** (vzniklá „zkoncentrováním energie“ konfrontací) měla od začátku devět členů **Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Petr Nikl, Jaroslav Róna** + Skála, Lhotský, Suška, Milkov, Václav Marhoul (člen a manažér)

(Rozpuštěna byla brzo po revoluci, roku 1991, kdy ztratila své opodstatnění, **znovuzaložena pak roku 1999**) Dalším důvodem k založení skupiny byl určitě i více či méně vědomý vzdor proti oficiálnímu umění, zákazu skupin a KSČ vůbec. Je též obdivuhodné, že 10 rozdílných lidí donutilo navzájem se poslouchat, diskutovat a přemýšlet o práci druhých.

Milan Knížák píše v samizdatu o „katastrofální situaci v českém výtvarném umění“ a mínil tím právě umění neoficiální. O Davidovi napsal: „Příjemný hoch, ale nenadaná malba, zatížená vším, čím snad lze malbu zatížit. Nemonumentální, přeliterární, přesymbolizovaná. Bez vkusu.“ Jiří David soustředil ve své odpovědi hlavní pozornost na Knížáka jako umělce, který ještě donedávna obrazy „programově odmítal“ a nyní (1987) na sebe upozorňuje rádooby skandálem, gesty, metodou šoku.

Nejzajímavější věci od tvrdohlavých:

**Jiří David** - *Malby máslem na chleba či ovoce* – je to jedna z hraničních mezí, kam až může malba zajít.

**Petr Nikl** – *Obraz plyšového medvídky podaný staromistrovskou malbou* (80. léta)



**Jiří David** (1956, AVU) Známy organizátor společných výstav, které pod názvem Konfrontace přinášely to nejlepší z aktuálního, současného umění. A neméně známý jako umělec, který od počátečního díla, jež se inspirovalo vlnou „neue wilde“, dospěl k originálnímu a vlastnímu stylu v cyklech pláten Bílé a Černé série. Podivuhodnou atmosféru těchto pláten se záhadnými „hermetickými“ stavbami a magickými ideogramy právě v době první výstavy Tvrdohlavých vystřídal cyklem na téma českých mýtů. Tvůrce díla pojetého jako kontinuita proměn.

Prošel od neoexpresie přes znakové pojetí malby – dnes klasická krajinomalba v mlhavém oparu nostalgie.

**Stanislav Diviš** (1954) je v čase, kdy se zakládá skupina Tvrdohlaví, jedním z nejznámějších mladých malířů. Neúnavný organizátor Konfrontací (společně s Davidem). Divišovy výrazné, přímo zářivé obrazy a jejich nezaměnitelná originalita se v diváckém podvědomí prosadily dávno před vznikem skupiny a v době první výstavy kontrastovaly s temnější a ponuřejší tvorbou těch Tvrdohlavých, jejichž díla se obracela do podobného bezčasí archetypů a mýtů. Po první výstavě skupiny přichází s cyklem „sociální vybledlosti“, mění téma i barevnost.

**Michal Gabriel** (1960) vystavil na první výstavě jednak své práce inspirované uměním egyptským a asyrským (Egyptanka, Strom, Poutník), ale zcela přesvědčivé zpracováním (jako plastické ekvivalenty Vznešenosti a Klidu strnulých v čase), jednak plastiku Tráva, instalovanou v „závěrečném prostoru“ výstavního sálu, a ta již naznačovala celou etapu příštího díla, které se už nebude obracet do historie a mýtické minulosti, ale nalezne výraz pro plnost, sílu, pokoj a celistvost ve světě věcí tichých a prostých ve své jednoduché jsočnosti.

**Petr Nikl** (1960) Malby byly známé především z Konfrontací a také obrazy, které vystavil na první výstavě Tvrdohlavých, pocházely z tohoto období, které mnozí pokládají za období svým způsobem nepřekonatelné. Byly to obrazy zvířat, většinou ale zvířecích mláďat, hmyzích larev, kukel a ptačího klubání. Couvání časem až do Království Matek a jakési hledání pravé podoby toho, čemu se říká TVOR. A v tomto couvání časem zachycení pravé podoby věčnosti, v pozdějším díle převedené do černobílé fotografického Umrtvení času.

**Jaroslav Róna** (1957) měl v čase zakládání skupiny za sebou poměrně dlouhý a bohatý vývoj od raných tapiésovsko-bizarních pláten, přes období neoexpresionistické a groteskní až k období, kdy se „definitivně“ našel a které začalo zhruba dva roky před první výstavou Tvrdohlavých. Obrazy, které vystavil na této výstavě (Brána, Poutník), by mohly mít podtitul smysl (a krása) těžkopádnosti, jsou ovšem i bránou do Rónova světa vizí, který se skutečnému světu podobá právě tím, že je obsesivní, je místem rozjímání a věčných návratů.

**Volné seskupení 12/15** vzniká roku 1987 jako reakce na vznik skupiny Tvrdohlaví. Oficiálně uznáno Svazem českých výtvarných umělců 1988.

Jiří Beránek, Kurt Gebauer, Michael Rittstein a další...

Prohlášení volného seskupení 12/15:

*"Volné seskupení 12/15 je reakcí na současné podmínky pro české výtvarné umění, neumožňující v dostatečné míře spontánní spolupráci ani konfrontaci umělců. Vychází z potřeby změnit tuto situaci v kolektivní názorově rozdílných autorů, kteří se pokusí vzájemně respektovat odlišné výtvarné přístupy. Seskupení není uzavřené. Pozdě, ale přece."*

**Kurt Gebauer** (\*1941) nejen sochař ale i malíř, proudu českého groteskního umění; využívá expresivní výrazové možnosti netradičních tvárných materiálů (pryskyřice, drát, sláma, textilie, sklolaminát) k vytváření šokujících, absurdně deformovaných lidských postav osobitého humorného pojetí (*Český rybník*).

**Jiří Beránek** (\*1945) významný představitel monumentálního pojetí sochařství. Vyšel ze sevřené hmotné plastiky, později se orientoval na tvorbu prostorových kompozic. Pracuje hlavně se dřevem, jehož povrch někdy dotváří v souladu s okolním prostředím (*Skalní město, Vrstvy*).

**Michael Rittstein** (\*1949) malíř a ilustrátor. Výrazný představitel expresivní figurální malby, navazující na českou moderní grotesku. Pod vlivem surrealismu dospěl k fantaskní metafoře a osobité výrazové nadsázce. Tvarová deformace a jasný kolorit jsou charakteristické pro obrazy vyjadřující sarkastický pohled na mezilidské vztahy, zejm. vztahy mezi mužem a ženou v prostředí velkého města (*Pár, Výtah, S nákupem, Smíšené manželství*). Věnuje se rovněž kresbě a ilustraci.

**V exilu: J.Kolář, J.Koblasa, Vl.Škoda, Jindřich Zeithamml, Eva Eislerová, Michael Bielický**

