

## Východiska, paralely, experiment

S dílem Rudolfa Volrába se setkáváme málokdy. Donedávna chyběla i jen základní představa o jeho celkové podobě. Teprve v poslední době, s prohlubujícím se poznáváním našeho umění šedesátých let zvolna zjišťujeme, že kromě účasti na sympoziu Artchemo je autorem i řady dalších nekonvenčních prací, zejména obrazů a kreseb. Volráb ale zemřel velmi mladý, v roce 1969, v předvečer masivních kulturněpolitických změn, a tak přestože šlo o pozoruhodného, invenčního malíře, nestačila se jeho tvorba stát samozřejmou součástí naší představy o českém poválečném umění. Její svébytná povaha by ho ale i tak zřejmě automaticky zařadila k těm umělcům, kteří jen obtížně přežívali následujících dvacet let. V době, kdy zemřel, mu bylo teprve třicet šest let. Dá se proto mluvit spíše jen o fragmentu díla, které umělec nečekaně opustil v momentě, kdy našel svůj vlastní výraz.

V době studií, kdy směřoval k dráze sklářského výtvarníka, se jako hlavní neoficiální proud mladého českého umění prosadil informel. Na rozdíl od různých podob modernismu, blízkého absolventům AVU a VŠUP, kteří opustili školy na přelomu čtyřicátých a padesátých let, se Volrábova generace na konci padesátých let obracela stále rozhodněji k abstrakci v její expresivní a materiálové podobě. Mladí hledali informace ve vzácných katalogích a časopisech, které pronikly za železnou oponu, ale oporu pro své směřování nalézali také v poválečné tvorbě několika českých umělců. Vedle původnosti syrového psychismu Vladimíra Boudníka jim imponovali především Mikuláš Medek, Jan Kotík anebo Josef Istler, kteří navíc měli dobrou představu o soudobých výtvarných tendencích a dokázali se jim – každý v jiné etapě – svojí tvorbou přiblížit. Je o nich třeba uvažovat minimálně v kontextu ideových a formálních experimentů evropské poválečné výtvarné scény. Představovali v padesátých letech jakési chybějící „okno do světa“, který byl českým umělcům tehdy skoro úplně uzavřen. Istlerovy kresby a grafiky z roku 1945 dokazovaly, že i po válce může být automatismus využit, a to jinak než v okruhu předválečného francouzského surrealismu, Kotík přitahoval svojí expresivní abstrakcí pozdních padesátých let a Medek na české scéně počátku šedesátých let syntetizoval všechny kvality, které mladí umělci hledali – bravurní techniku, strukturu, subjektivitu. Skupina českých mladých „informelistů“ byla zároveň zasažena myšlenkami existencialismu, který u nás tehdy představoval silné vyjádření společenského marasmu a protiklad k proklamovanému utopickému optimismu oficiálních ideologů.

Přestože Volráb svojí věkovou příslušností patřil k těmto umělcům (narodil se v roce 1933) a měl mezi nimi přátele, nezapojil se do jejich aktivit a nebyl zastoupen na konfrontačních výstavách v roce 1960. Bylo tomu tak snad i proto, že až do roku 1962 ještě v jeho figurálních kresbách, krajinách a zátiších převládal modernistický názor. Někdy se vyjadřoval spíše fauvisticky, jindy s jemným senzuálním akcentem, který připomene tvorbu Václava Bartovského. Intimní olejové skici z konce padesátých let mají živost Součkových válečných kreseb. Abstraktní pokusy Rudolfa Volrába z let 1963–1965 ale ovládá tlumeně těžkomyslný existenciální prožitek, při jehož výtvarné formulaci mladý autor vycházel spíše z dobové estetiky, kde pro jeho kresby a obrazy najdeme paralely v poválečných imaginativních kresbách Josefa Istlera anebo v první sérii abstraktních akvarelů Jiřího Balcara z přelomu padesátých a šedesátých let. Nedá se přesně stanovit, zda ho zajímal rytmus, linie, plocha, struktura či barva. Jeho práce jsou jaksí nerozhodné, prosazují se v nich drobné lineární intervence, narušující fádní nebarevné, šedě přetažené plochy. Až do poloviny šedesátých let se Volrábova tvorba pohybuje v jakémsi zastaveném čase, v situaci očekávání. Do určité míry podobně vyčkávavé jsou i práce v duchu lyrické abstrakce Adrieny Šimotové, Jiřího Johna anebo Jiřího Mrázka a dalších členů UB 12 z přelomu padesátých a šedesátých let, autorů, kteří teprve o něco později našli osobitý výtvarný výraz.

Volrábovy formátově nevelké obrazy ještě v roce 1965 poznamenává přejímání řady impulsů. Vedle odkazů na strukturální abstrakci blízkou Čestmíru Kafkovi, na starší práce Jiřího Valenty, Jana Koblasy či Jana Kotíka se ale tehdy zároveň objeví už i jakýsi první náznak příští proměny, když Volráb použije, nejspíše pod vlivem Balcara, bednové písmo a zapojí do jednoho ze svých obrazů otisky žen z módních žurnálů. Zde se začal autorův názor na figuru aktualizovat, a brzy se s velkou razancí dostal do zcela jiného kontextu, který mu byl nesporně bližší. Zatímco teskná lyrická abstrakce ho zřejmě ve skutečnosti neinspirovala, našel počínaje rokem 1966 dynamický základ své další tvorby v nové figuraci. Zajímala ho ve své organické, abstrahující podobě, která nebyla

dobovými kritiky příliš akcentována. Zdálo se totiž, že v organické figuraci jde o méně aktuální, spíše solitérní postoje. Zpětně se ukazuje, že umělců, jejichž tvorba z druhé poloviny šedesátých let méně podléhala dobovým výtvarným normám a pro něž je příznačné spojení figurativního námětu a organického tvarosloví na pomezí abstrakce, bylo v českém prostředí několik. Nelze hovořit o vzájemné názorové shodě, nevytvořili skupinu anebo pojmenovanou tendenci, nicméně dnes oceňujeme právě tuto stylovou nečistotu, která je dokladem osobního rizika, autenticity jejich úsilí.

K těmto autorům opět patřili kupříkladu někteří z umělců z UB 12. V organické figuraci, ve které se tvarosloví pop artu mísí s intimitou, se poprvé plně našla Adriena Šimotová (1926), silné obrazy z cyklu *Pravěká flóra* vytvořil v roce 1966 rovněž Alois Vítík (1910–1972). Před několika lety se ukázalo, že do širšího okruhu organické figurace lze zařadit vedle sochaře Ladislava Zívra (1909–1980) také dalšího, donedávna zapomenutého umělce, sochaře Františka Pacíka (1927–1975). Organickou abstrakci několikrát použil krátce po absolutoriu v letech 1966–1967 i mnohem mladší Jiří Sopko (1942). Šimotová, Vítík i Pacík v roce 1965 představili svoji novou tvorbu na samostatných výstavách.<sup>1</sup>

Bylo by zajímavé zjistit, kde hledat hlavní impuls dramatické Volrábovy proměny. Za zmínku snad stojí skutečnost, že se v červnu roku 1966 ve Špálově galerii v Praze uskutečnila výstava *Narativní figurace*, kterou na základě pařížské výstavy *La Figuration narrative* pro Prahu připravil Gérard Gassiot-Talabot za účasti českých kurátorů.<sup>2</sup> Výstava, která představila pražskému publiku aktuální projevy západní nové figurace, nepochybně sehrála významnou roli v názorové orientaci českých umělců. Z dostupného materiálu je zjevné, že se Volrábova tvorba v roce 1966 nenadále po všech stránkách radikalizovala a že se autor stal přímo průkopníkem nové názorové platformy, „jedním z těch, kdož razili cestu nové figuraci“.<sup>3</sup> Pozoruhodná kresba z roku 1966<sup>4</sup> ukazuje náhlý náraz tělesnosti, který přerušil malířovo čekání. Další, bohužel krátký Volrábův výtvarný vývoj se odehrál, nepřesně řečeno, v kontextu pop artu jako jedné z možností nové figurace.

Nová figurace a pop art se v našem prostředí mísily a vytvářely tvar, který nacházel jen omezenou odezvu. Příběh Jiřího Balcara, který měl jako jeden z mála možnost skutečně se v USA s aktuální výtvarnou scénou v roce 1964 setkat, ukazuje, jak nemožné pro české umělce bylo přijmout, dokonce i jen pochopit, o co v západním pop artu jde. Balcarovy *tangenciální doteky pop artu* jsou toho jasným příkladem. Umělce sice přitahoval mondénní svět žurnálů a krásných žen, stejně silně se v něm ale odrážela intelektuální skepse pramenící v životě v totalitním bezčasí. Nástroj, jak čelit této situaci, nalézal v absurditě, černém humoru. Podobně *nečistý* je i zmíněný postoj Adrieny Šimotové, která sice svými obrazy, grafikami a kresbami v šedesátých letech nestála v centru zájmu, dokonce ještě její retrospektiva v Národní galerii v roce 2001 tuto etapu potlačila, přesto ale tehdy vytvořila řadu mimořádně kvalitních prací. Zatímco Volrába zařadil Luděk Novák do své knihy *Nová figurace*, kterou vydalo nakladatelství Obelisk v roce 1970, práce Adrieny Šimotové neuvádí. Šimotové obrazy z konce šedesátých let přitom jsou paralelně vznikajícím plátnům a kresbám Volrába nesmírně příbuzné, a to jak v tvarosloví, tak ve velkorysosti kompozice, práci s tělesným fragmentem, pastelovou barevností, osobitou adaptací pop artu a vyvážeností vztahu intimity a aktuality. Se Šimotovou se o sedm let mladší Volráb od počátku šedesátých let znal prostřednictvím profesora Josefa Kaplického.

Ve vztahu k Volrábově koncepci figurace jsou pozoruhodné rovněž výtvarné postupy několika dalších umělců, kteří spojovali deformovanou figuru a konstrukci. Alena Kučerová (1935) a Otakar Slavík (1931–2010) se zařadili na okraj hnutí nové citlivosti: Kučerová v druhé polovině šedesátých let sérií figurálních grafických listů, v nichž amorfní figury včlenila do geometrických kompozic plochy, Otakar Slavík obrazy, v nichž budoval figurální obrys přímo z barevných bodů rastru, který byl základním stavebním prvkem jeho intenzivních obrazů. V tomto smyslu byli tito dva autoři Volrábovi asi nejbližší, neboť také Volráb uvažoval v heterogenním protnutí organického tvaru a specifické mřížky, resp. seriálně organizované plochy. Všichni tři umělci byli spřízněni i generačně. Volráb ale do výstavy nové citlivosti zařazen nebyl, jeho kresby a malbu charakterizuje spíše než konstruktivní řád tendence vytvářet jakési seriální, komiksové kompozice, sblížující ho s postupy pop artu. Zajímala ho variabilita tvaru, jeho obměňování, vývin, linie a plocha. Tvar pro něho byl prvkem jakési stavebnice, mnohdy ho do plochy prořezával anebo naopak vrstvil, zacházel s ním s nepředpojatostí, jako s matérií, která obsahuje hodně expresivity a tělesnosti. Jeho výtvarný názor přitom nesměřuje k senzualitě či intimitě, ale spíše k provokativní dynamičnosti. V posledních letech svého života si

vybral několik motivů, které se mu staly podnětem k stále experimentálnějšímu zacházení s figurou, materiálem, plochou kresby či obrazu. Bez předsudků a ohledů na obvyklé požadavky technologie s až explozivní invencí pracoval s fragmenty, jejich vrstvením a opakováním, variacemi motivu, tělesnými otisky, průřezy, brutálně, nahrubo prováděnou koláží, ale zároveň je spojoval s až sladkou barevností, kontrastující se syrovostí přístupu k materiálu. Obraz a kresba se stávaly zároveň i specifickým objektem.

Luděk Novák jako hlavní představitele české nové figurace ve Volrábově generaci uvádí Jiřího Načeradského, Alenu Kučerovou, Oldřicha Kulhánka nebo Jana Krejčího. V knize, která nepochybně vznikala ještě za Volrábova života, je umělec zmiňován na prvním místě ve výčtu mladších českých výtvarníků, orientovaných směrem nové figurace, který Novák označuje za nikoliv převažující, ale generačně určující. Škála malířských autorských výpovědí, které s novou figurací spojuje, je ovšem různorodá. Vedle Volrába staví Rostislava Zárybnického (1936), Jaroslava Rezka (1937–1990), Evu Švankmajerovou (1940–2005), Petru Oriškovou (1941), Jaroslavu Pešicovou (1935), Jiřího Sopka (1942) a Jana Severu (1937). Někteří z nich spojovali figuraci se směsí pop artu a surrealismu, resp. s fantazijním projevem, pro jiné byl určující introvertní, existenciální obsah. Volráb a o devět let mladší Sopko mezi těmito malíři představují zřejmě nejodvážnější, nejdynamičtější autorské počiny.

Na rozdíl od předchozí informelní etapy se tehdy do centra autorova zájmu dostala figura a její fragment. Luděk Novák reprodukoval v obrazové příloze Volrábov obraz *Bez názvu II* z roku 1968 společně se známým Balcarovým grafickým listem *Můj velký týden* (1967), na protější stranu umístil *Slavíkovu hlavu* (asi 1966). Seriální uspořádání Balcarovy grafiky a Volrábovy figury vložené do dvou sekcí obrazu má příbuzné rysy, ukazuje však zároveň na Volrábov drsnější přístup k tvorbě. Hledat styčné body jeho experimentů s dalšími českými autory je ale obtížné. Konec šedesátých let představuje v českém umění jakýsi bod zlomu. Střídání generací otvíralo na výtvarné scéně nové možnosti, historické události však přerušily generační nástup a rozvoj nových výtvarných koncepcí. O to zajímavější je ale pokus alespoň letmo srovnat Volrábovo zacházení s tělem a geometrickou abstrakcí s dílem původem německé, ale v New Yorku žijící malířky Evy Hesse (1936–1970), které ovšem Volráb nepochybně nemohl znát. Také objektové obrazy Evy Hesse, především ty z roku 1965, spojují silnou tělesnost s formálním experimentem – assembláží nalezených objektů, prořezávanými prvky, intenzivní líbivou barevností, která je v rozporu s jejich expresivitou. Linie plochých figurativních tvarů má vztah k pop artu, nesdílí s ním ale, stejně jako Volráb, nic dalšího – je vysoce osobní výpovědí. S Hesse Volrába spojuje rovněž vztah k umělým hmotám. Zapojoval je dosti surovým způsobem do obrazů, v roce 1969 na sympoziu umělých hmot *Artchemo* v Pardubicích vytvořil několik objektů. Umělé hmoty se staly finálním materiálem Evy Hesse, která stejně jako Volráb zemřela velmi mladá na konci šedesátých let. Volráb, který neprožíval osobní trauma Evy Hesse (zemřela po několika letech zápasu s nevléčitelnou nemocí), přistupoval ovšem k tvorbě s jinými intencemi a v jiném uměleckém kontextu. Nedošel tak k radikální proměně figurace v minimalistickou plastiku a instalaci, která charakterizuje pozdní dílo Evy Hesse, i jeho tvorba však měla osobní a inovativní charakter. Z dochovaných obrazů a objektů lze vyčíst jeho vzrůstající tíhnutí k trojrozměrnému tvaru, na autorské experimenty ale neměl prostředky ani platformu k jejich realizaci. V českém prostředí spolu se skupinou autorů, kteří se zúčastnili dvou ročníků *Artchema*, razil cestu radikálně nové, době odpovídající technologické možnosti tvorby. Možná právě tento problém měl na mysli Vladimír Burda, když v roce 1968 kritizoval mladé autory orientované k nové figuraci z nedostatku odvahy pracovat s netradičními materiály.<sup>5</sup> Umělci, kteří se *Artchemo* zúčastnili, se pokusili osvobodit od zátěže klasických materiálů a najít výrazovou možnost sochařského objektu v materiálu, který narušoval tradičně řemeslnou českou představu o soše. Přiblížili se ovšem aktuálním experimentům s umělými hmotami v západoevropském umění a architektuře. Významných výsledků tehdy dosáhli kromě Volrába hlavně Karel Malich, Miloš Ševčík anebo Karel Nepraš. Přestože šlo jen o epizodu v jejich tvorbě, naznačila pozoruhodné možnosti zatím nevyužívaných hmot. Pro Volrába se vše uzavřelo jeho nečekanou smrtí, ani další autoři už ale nemohli nové impulsy dále rozvíjet, neboť zmizely předpoklady pro experiment založený na možnosti realizace v technologicky vybaveném prostředí.

Volrábovo zaujetí pro permutace identického tvarového segmentu, ať už v rámci jednoho kompozičního celku anebo v motivických sériích, má nepochybně blízko k pop artu. Warholovy

serigrafické série vytvořily pro tento typ práce s motivem, v němž sledujeme proměny barevnosti i obrysu, důležitý a široce využívaný vzor. V českém prostředí se v šedesátých letech variabilitou barevného řešení, ale rovněž vrstvením kompozice zabývala snad nejsoustavněji Alena Kučerová. Její barevné tisky, přestože mají figurativní anebo i přímo figurální základ, jsou především soustředěny k průzkumu pocitové transformace identické grafické kompozice v závislosti na zvolené barevnosti. Zároveň byla Kučerová Volrábovi nejbližší destrukcí plochy – v matricích už velmi brzy, od poloviny šedesátých let využívala vrstvení nahrubo protrhávaných plechů, nehledě na samotný princip její grafické techniky spočívající právě v perforaci – ve vytvoření hloubky. K destrukci a vrstvení ploch obrazu či kresby se potom připojily i další české umělkyně – Eva Kmentová, a také Adriena Šimotová, pro niž se plošné závěsné dílo stalo od konce sedmdesátých let rovněž prostorovým útvarem intenzivně reflektujícím osobní mytologii a tělesnost své tvůrkyně. Tragický konec umělcovy cesty v roce 1969 znamenal ochuzení české výtvarné scény podobně jako mnohdy předčasné odchody dalších výrazných osobností – Antonína Tomalíka, Jiřího Balcara a Vladimíra Boudníka (1968), Richarda Fremunda (1969), Vladimíra Burdy (1970), Bohuslava Reynka (1971), Jiřího Johna (1972), Mikuláše Medka (1974) nebo Františka Pacíka (1975). Emigrace a návrat totalitních manýr zdeformovaly nadlouho představu o podobě českého umění šedesátých let a dá se říci, že přes řadu poznatků, které dnes máme, ještě stále zůstává leccos neznámé, nepropojené, čeká na pochopení. Také Volrábovo dílo se teprve v poslední době začíná vynořovat ze zapomnění a hledá svoje místo.

Marie Klimešová

- 1 Adriena Šimotová v dubnu 1965 v galerii Čs. spisovatele, František Pacík v květnu 1965 ve Špálově galerii, Alois Vítík v říjnu 1965 v Nové síni.
- 2 Katalog napsal Gassiot-Talabot společně s Evou Petrovou.
- 3 MaP (Marcela Pánková), heslo Rudolf Volráb, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Academia, Praha 1995, s. 916
- 4 Viz s. 162, kat. 116.
- 5 Vladimír Burda, *Výtvarná práce 16*, 1968, č. 16–17, s. 9.