

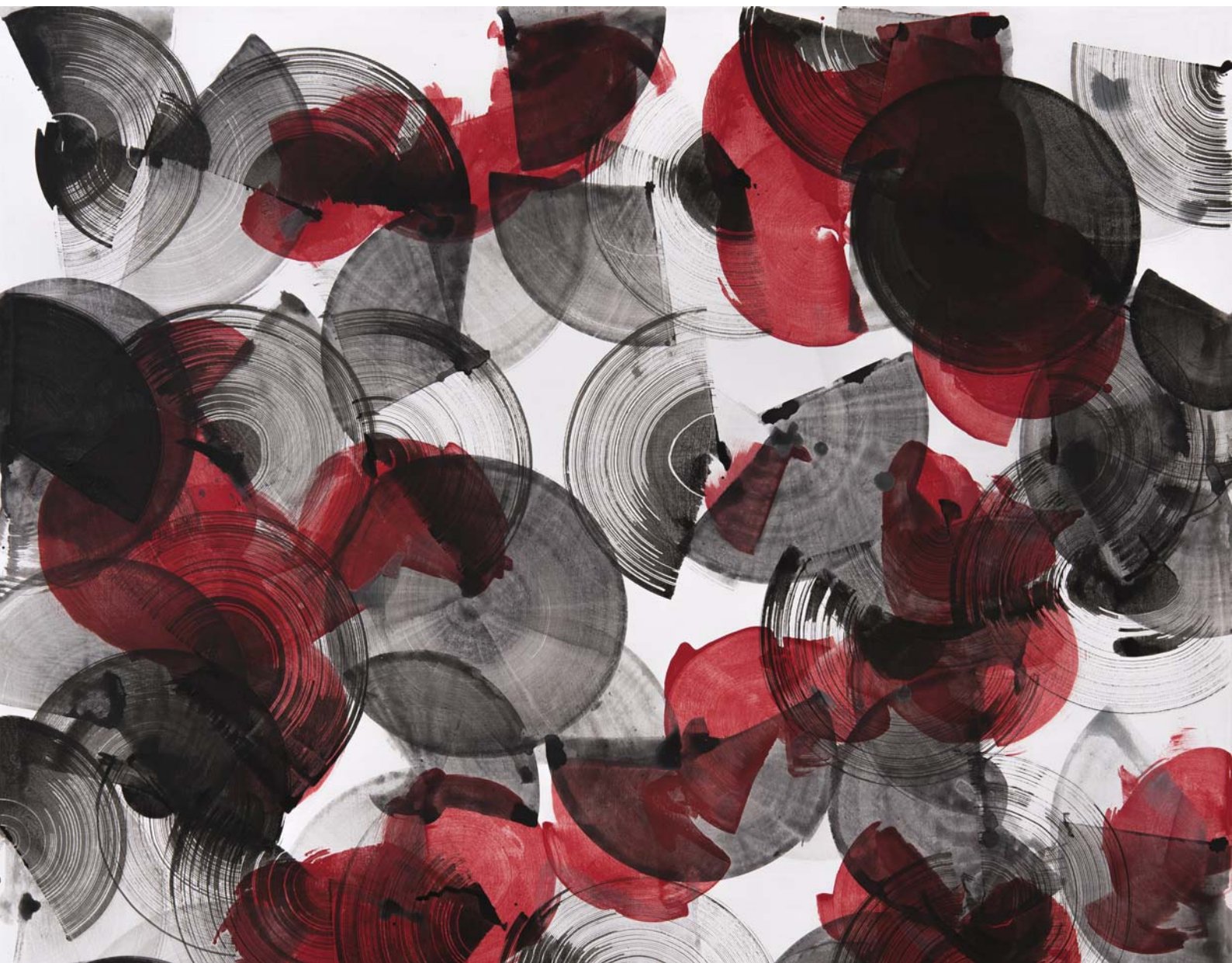
**NG
F**

NÁRODNÍ GALERIE
PRAHA

NATIONAL GALLERY
PRAGUE

**Studijní
materiál
k výstavě**

**Milan
Grygar
2019**



Osnova:

- 1/ O výstavě
- 2/ Témata Grygarovy tvorby – Komparace
- 3/ Stručný životopis Milana Grygara
- 4/ Aktivity inspirované výstavou
- 5/ Doporučená literatura a zdroje



1/ O výstavě

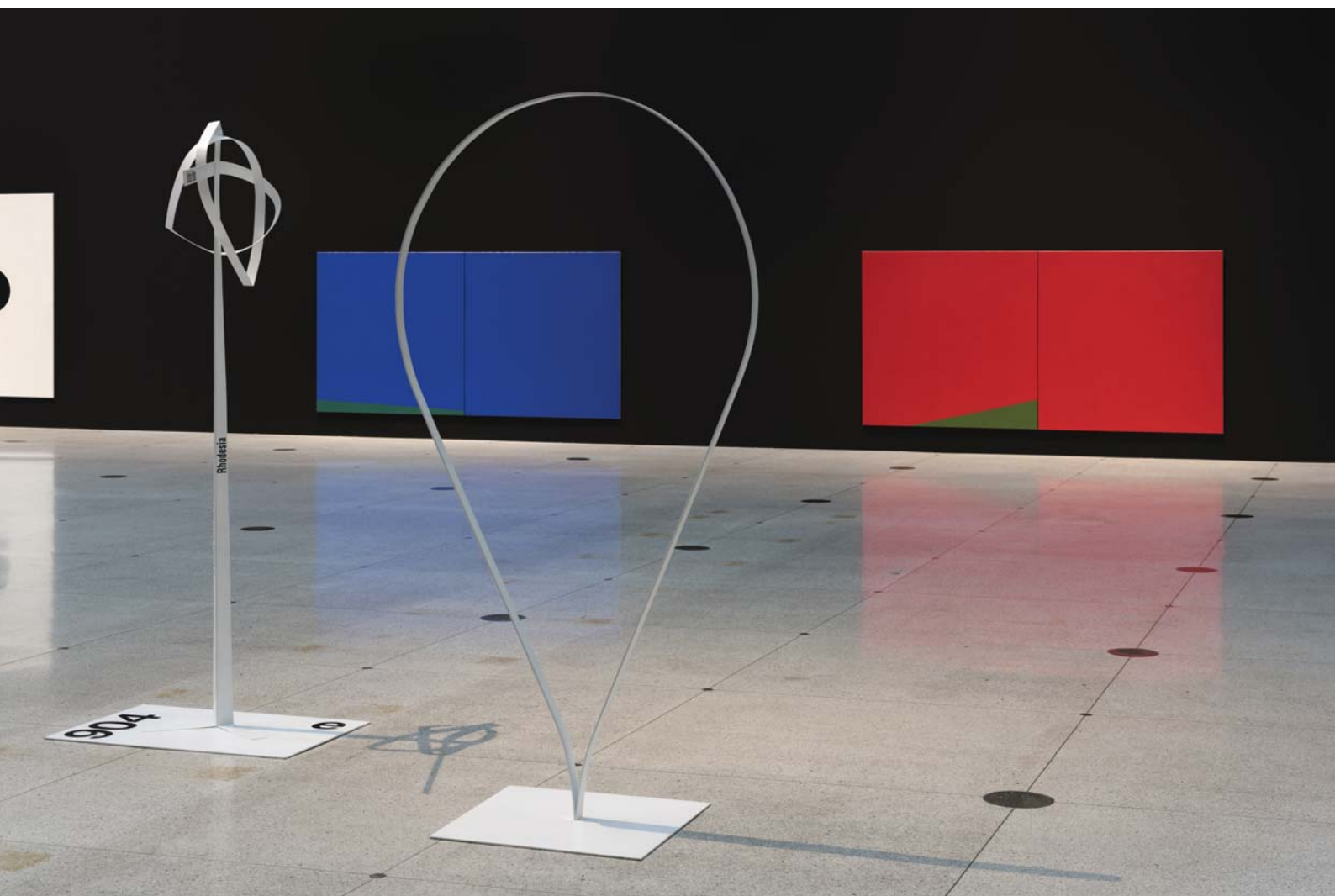
Výstava Milana Grygara (*1926) ve Velké dvoraně Veletržního paláce v ucelené instalaci shrnuje tvorbu tohoto nejdůležitějšího českého umělce v oblasti propojení zvuku, obrazu a tělesného gesta. Národní galerie Praha v těchto místech vystavuje zejména velkoryse pojaté projekty současného umění. Zapojení Milana Grygara do této dramaturgické řady svědčí o jeho trvalém významu a vlivu na české výtvarné umění.

Nová prezentace kurátora Michala Novotného obsahuje díla z celé umělcovy dráhy. Soustředí se však zejména na Grygarova přelomová díla z šedesátých let 20. století, která propojovala viděné a slyšené. V aktuální výstavě jsou proto zahrnuty i video-dokumentace nejdůležitějších děl. Díky této prezentaci zřetelně vyvstává jejich vícenásobná platnost: artefakty jsou zároveň samostatnými kresbami i záznamy performancí.

Významnou součástí výstavy jsou také malby, ke kterým se Milan Grygar vrátil v pozdější fázi svého díla. I ony pracují s geometrií, hudebními principy a vztahem mezi statickými a dynamickými prvky v rámci kompozice.

„Nabyl jsem jistoty, že ve světě panují jisté souvztažnosti, zvuk je spojen s vizuálností a ani vizuálnost neexistuje bez akustických vjemů. Všechno, co člověk dělá, je spojeno, vizuální a zvukové vjemy se doplňují. Je zřejmé, že v oblasti umění existuje tendence, která je odděluje a vytváří tak jednotlivé druhy. Nevím, proč tomu tak je, je to otázka spíše pro filozofy. Ale je třeba konstatovat, že v západním umění byl na toto sepětí kladen od začátku 20. století zvláštní důraz. Osobně jsem byl vždycky přitahován schopností zvuku vyjadřovat prostor. Nějakou věc nevidíte, ale o její existenci jste přesvědčen, protože ji slyšíte.“

Milan Grygar



2/ Témata Grygarovy tvorby – komparace

Milan Grygar sice tvořil v socialistickém Československu, do nějž se informace o západním umění dostávaly jen obtížně, ale řada jeho děl řeší podobné otázky, které si kladli umělci na Západě. I když žili v odlišných společenských systémech, reagovali na podobné problémy. Druhá světová válka zpochybnila veškerou evropskou tradici včetně té kulturní, na Západě i na Východě lidé shodně prožívali šedesátá léta jako dobu značných společenských posunů a zvědavě sledovali kosmické závody a hltali technické novinky.

Srovnáním děl z různých zemí a různých uměleckých směrů a okruhů ale vyvstanou společné rysy, zejména hledání nových forem a nedůvěra k těm stávajícím, přehodnocování úkolů umění ve společnosti a tázání se po společenské roli umělce.

Mezi obrazem a zvukem

Milan Grygar se ve své práci systematicky zabývá vztahem mezi viděným a slyšeným. Pokouší se proměnit a rozšířit definici a vnímání výtvarného díla, podobně jako šedesátá léta proměnila životní styl a přemýšlení o světě.

„Zvuk je transparentní, vrstvením se zhušťuje. Souzvuky optického a akustického dění podmiňuje pohyb.“

Milan Grygar

Francouzský malíř **Jean Fautrier** se vztahem mezi viděným a slyšeným zabýval v mezni situaci druhé světové války. Jako člen francouzského odboje se skrýval, nešťastnou shodou okolností na místě, kde nacisté vykonávali masové popravky. Nechtěl se prozradit, nemohl se ani pohnout, natož se přesunout jinam. Zůstal tedy na místě, i když mu jeho úkryt znemožňoval přímý pohled na masakr, zvuky k němu doléhaly nezkreslené. Aby se se zážitkem vyrovnal, chtěl ho zachytit malířskými prostředky. Zjistil ale, že realistické zachycení události vůbec nefunguje: obraz sice srozumitelně informoval diváky o tom, co se stalo, vůbec však nebyl schopen předat Fautrierovu hrůzu, frustraci ani žal. Místo zachycení vnějšího popisu se proto rozhodl soustředit na své vzpomínky, které byly téměř výhradně zvukové, a vytvořit vizuální dílo, které by jim odpovídalo.

Musel ale opustit téměř všechna pravidla malířství: pokládal svá plátna naplocho, místo aby je maloval na stojanu, a barvu po nich roztíral technikami, které sám připodobňoval k postupům přípravy jídla. Navíc pracoval stejnou měrou s barevnými odstíny jako s hmotou barev.

S Milanem Grygrem ho pojí nejen zájem o zvuk, ale i zásadní přehodnocení toho, jak by se mělo výtvarné dílo vztahovat k realitě. Fautrier byl extrémními okolnostmi donucen rozšířit smysly, jimiž malíř zkoumá svět, Grygar k této změně došel v méně násilné atmosféře. Společná je jim ale doba hlubokých společenských změn, které se odehrávaly ve čtyřicátých i šedesátých letech.

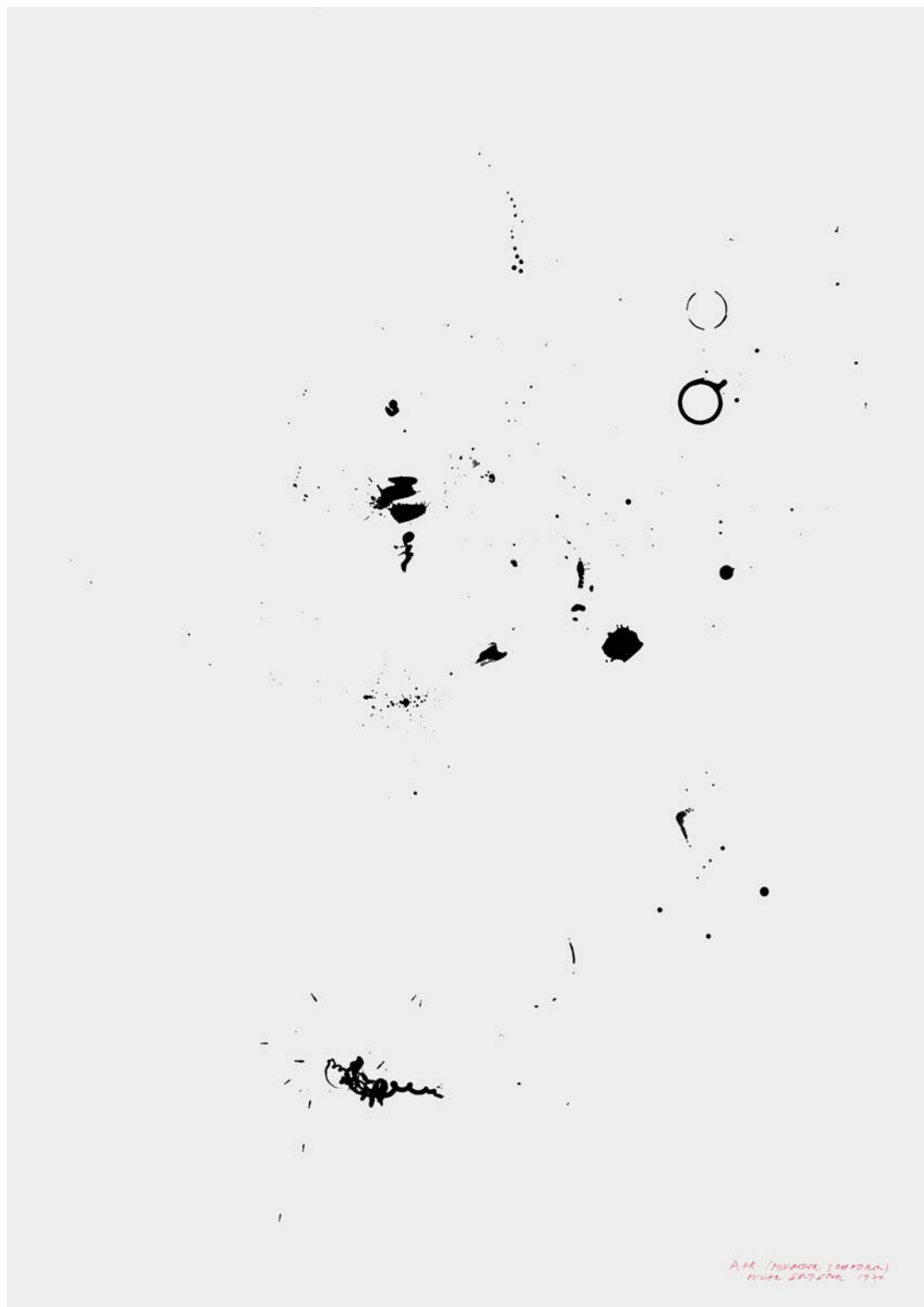
Jean Fautrier (1898–1964), Rukojmí, 1942, Museum of Contemporary Art, Los Angeles
<https://www.moca.org/artist/jean-fautrier>

Jean Fautrier (1898–1964), Rukojmí na černém pozadí, 1942, Tate, London
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/fautrier-hostages-on-a-black-ground-p77120>



Milan Grygar, *Antifona*, 2018–2019

Podobné přehodnocování je patrné i v cyklu *Antifon*, na nichž umělec pracuje již od devadesátých let. Ačkoli by se mohlo zdát, že se vrací k tradici abstraktního umění, stále se snaží o zachycení zvuku. K tomu odkazuje i zvolený název z oblasti hudební kompozice. Antifona nebo také protihlas označuje hudební prvek, který kontrastuje s hlavním motivem. Milan Grygar podobného účinku dosahuje díky zvolené barevnosti. Zjednodušené tvarosloví odkazuje právě ke krátké době znění antifony.



Milan Grygar, Akustická kresba, 1969

V polovině šedesátých let se umělec rozhodl opustit malbu, jíž se do té doby věnoval, a začít experimentovat s kresbou. Lákala ho její bezprostřednost, a jak si posléze uvědomil, i skrytý zvukový rozměr. Posléze začal zvuk dřívka, jimž kreslil, nahrávat a zanedlouho se rozhodl tento nenápadný rys začít tematizovat. Jeho akustické kresby proto nejen rozšiřují definici toho, co je součástí kresby, ale Grygar dokonce začal přizpůsobovat formu zvuku. Kvalita díla už nebyla definována pouze vizuálními rysy, stala se mnohem složitější.

Grygar se podobně jako o něco dříve John Cage úspěšně pokusil rozšířit to, co obvykle chápeme jako výtvarné umění. To se stalo důležitým prvkem současné tvorby, která pracuje s mnohem širším spektrem nástrojů a postupů.

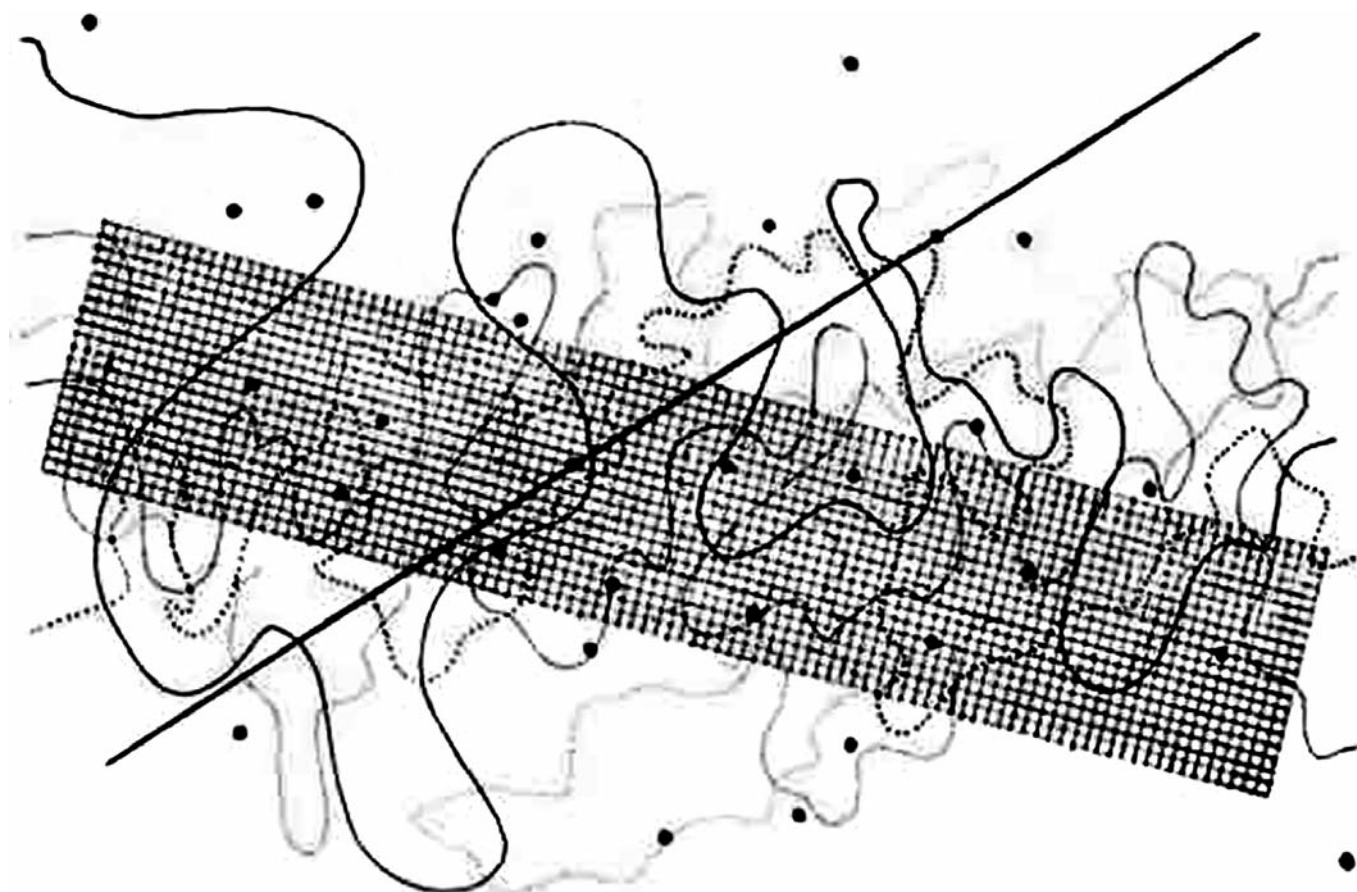
Americký umělec **John Cage** se pohyboval na výtvarné i hudební scéně. Mezi výtvarnými umělci je oceňován především jako průkopník happeningu neboli umění akce. V tomto druhu umění přestává být cílem tvorby hmotné dílo. Důraz a zájem autora se přesouvá na proces tvoření a na vztah s publikem. Diváci nejsou již pasivní, nýbrž se na díle podílí.

Příkladem tohoto přístupu je i Cageova skladba 4'33". Umělec přišel na pódium, uklonil se publiku, otevřel víko nástroje a následně seděl 4 minuty 33 vteřin nehybně a dokonale tiše. Publikum přirozeně reagovalo: lidé si šeptali, smáli se nebo šustili programem. Těmito činnostmi naplnili umělcův záměr: sami vytvořili hudbu v situaci, kterou pro ně připravil.

Milan Grygar pracoval odlišnými prostředky, ale v zásadě se snažil dosáhnout téhož, co zajímalo Cage. Oba zastávali názor, že v nové době se musí proměnit i podoba a funkce umění. Výtvarná díla už neměla být dekorací, ale měla svému publiku pomáhat rozšířit zkušenosti ze světa a nacházet nové podněty v obyčejných věcech, jako je třeba zvuk taženého dřívka. Oba se proto snažili do svých děl zapojovat nové prvky, jako záznam zvuku nebo důraz na proces, aby prostřednictvím překvapení otevřeli diváckou vnímavost novému ocenění běžných zážitků.

John Cage (1912–1992): 4 minuty 33 vteřin, 1952, multipl

<https://www.moma.org/artists/912?=&page=&direction=#works>



John Cage, Fontana Mix, 1958

Gesto a záznam

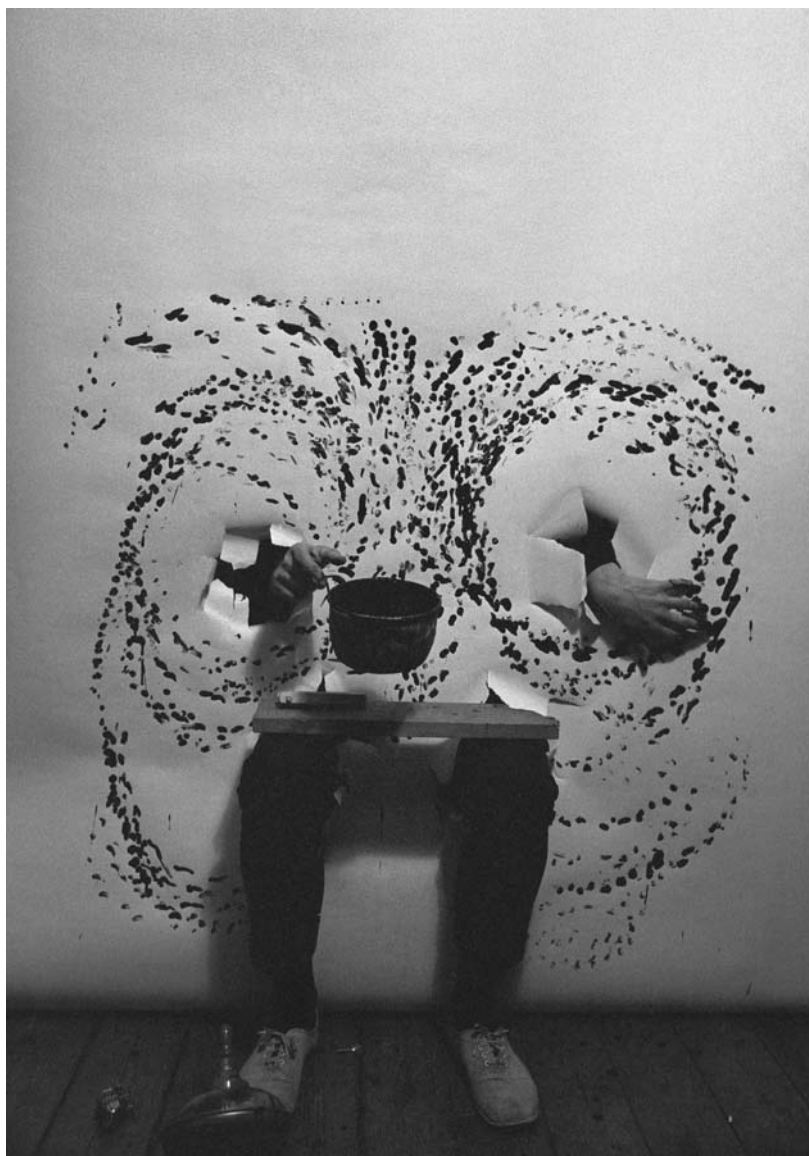
„Potom jsem se začal věnovat hmatovým kresbám, které jsem dělal částečně bez účasti zraku, pouze za pomoci hmatu. Všechno jsem odstranil, přede mnou byl pouze dlouhý pruh papíru visící ze stropu, papírem jsem prostrčil ruce a nohy. Dotýkal jsem se jimi z druhé strany papírové plochy, jako bych na ni bubnoval. Zůstává jen tělo, ohlas těla, zvuk.“

Milan Grygar

V šedesátých letech 20. století nebyla gestická malba ničím novým. Umělci na obou stranách železné opony používali rozmáchlá, nekontrolovaná gesta, aby vyjádřili sdílenou lidskou zkušenost: poznávání světa skrze tělo. Věřili, že spontánní malba jim umožní proniknout k původní, autentické tvořivosti, která nebyla zkažena naučenými pravidly výtvarného umění. Tento přístup se obvykle nazývá informelem nebo tašismem.

Milan Grygar nicméně s tělesností nakládal trochu jinak. Místo tvořivého gesta pracoval s ničivým dotykem. Dílo nevznikalo přidáváním nových prvků, ale destrukcí velkého archu papíru. I zde Grygara zajímal proces tvorby: jako konečné dílo můžeme vnímat samu akci nebo výsledný objekt. Obojí je možné, ale každé vyžaduje od diváka odlišné mentální nastavení.

Navíc Grygar na rozdíl od malířů informelu do akce zapojil celé tělo, a jelikož seděl za papírem, nebyl ani schopen kontrolovat zrakem, kam se proces ubírá. Jako v případě akustických kreseb zapojil jiné smysly, tentokrát především hmat. Výsledkem je dílo vytvořené se zcela novými měřítky kvality.



Milan Grygar, Hmatová kresba, 1965

Rovněž italský umělec **Luciano Fontana** věřil tomu, že pokud má umění fungovat ve světě po druhé světové válce, musí se změnit. Začal proto experimentovat s vlastnostmi a podobou tradičního závěsného obrazu. Nejprve vytvářel monochromy – abstraktní plátna pokrytá jediným odstínem barvy. Záhy ale dospěl k názoru, že to stále nestačí k tomu, aby diváci jeho díla vnímali jako předměty, nikoli jako znázornění něčeho mimo samo plátno. Začal proto uvažovat o spojení prostoru a plochy. Ve sbírkách Národní galerie Praha se nachází jeho dílo *Prostorový koncept*, které za sebe klade dva monochromy na různě tvarovaných podložkách.

Podobně jako Milan Grygar záhy objevil ničivé gesto, coby nástroj tvorby Svá precizně namalovaná plátna začal prorážet či prořezávat. Oba umělci vystavěli účinek svých děl na kontrastu statického a dynamického prvku. V případě *Hmatové kresby* Milana Grygara byla statická plocha papíru prorážena navíc v „přímém přenosu“.



Luciano Fontana, *Prostorový koncept*, polovina 60. let 20. století

Kdo je tady vlastně autor?

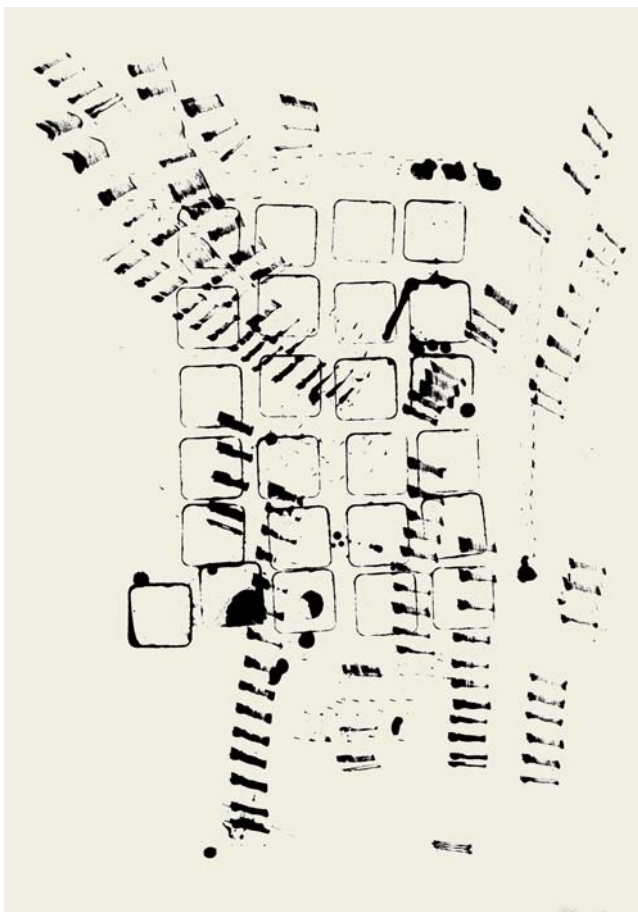
„Během provádění kresby jsem přítomen jako herec, ale také trochu i jako divák. Skrývá se v tom něco téměř magického, nahodilost partitury, řád skrytý v chaosu. Každá z těch akustických kreseb je svého druhu miniaturním happeningem, živou podívanou, plnou překvapení a poezie, bohatou na zvukové efekty. Realizace kresby před publikem mi přinášela mnoho podnětů. Byl jsem současně kouzelníkem, výtvarníkem, hudebníkem a choreografem.“

Milan Grygar

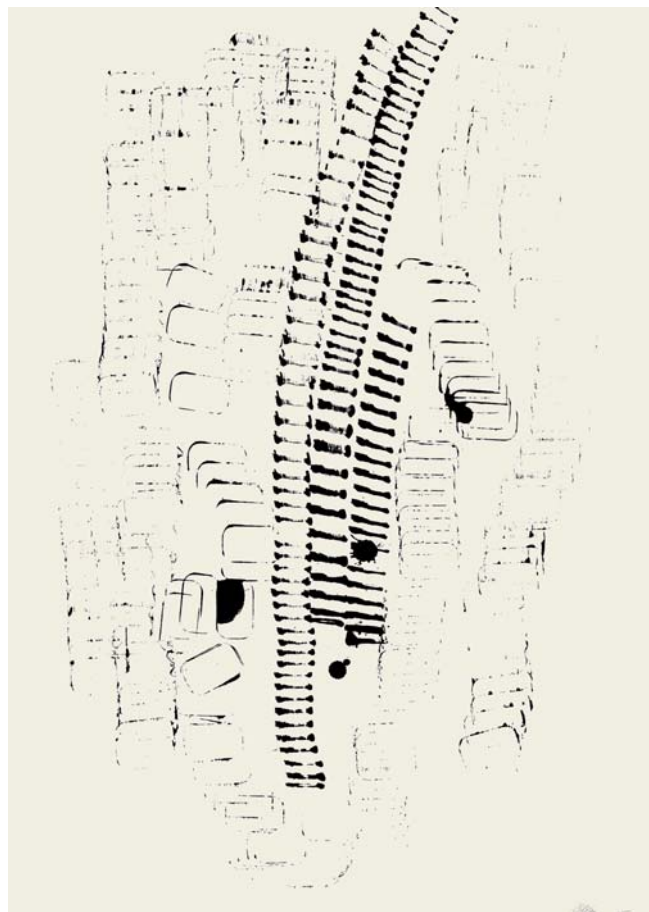
Od konce druhé světové války se v Evropě vášnivě debatovalo o nové podobě umění. Představovala zásadní trauma a vrhala dlouhý stín: zapojení civilního obyvatelstva, zničení velkoměst i krutost holokaustu otřásla do různé míry všemi. Ještě dlouho po jejím konci umělci pociťovali nutnost se vymezit proti umělecké tradici, která byla válčícími státy zneužita k propagandě. Malovat realisticky či figurálně už nebylo přijatelné. Stejně tak se diskutovalo o roli umělce. Ten byl tradičně vnímán jako výjimečně nadaný jedinec, který společnosti přináší jedinečnou vizi světa. Takové chápání se ale ukázalo jako snadno zneužitelné. Po celé Evropě proto vznikala díla zkoumající jiné možnosti.

V západním i východním světě se prvním výrazem nespokojenosti s aktuálním stavem umění stala gestická malba. V šedesátých letech se jako alternativa malování za pomoci rozmáchlých gest staly i prvky technické civilizace, jako byly nové plasty, práce s počítačem či geometrická estetika. Díla československých umělců, kteří se zabývali tímto způsobem tvorby, se označují jako Nová citlivost.

Grygar se rozhodl do tvorby zapojit mechanické pomocníky a nechat je pohybovat se volně, bez dalších zásahů. Shromáždil proto jednoduché strojky a dětské hračky, namočil je do tuše a nechal je vířit na papíře. Podobně jako John Cage ve svém happeningu, i Milan Grygar omezil roli umělce při vzniku díla. Zatímco však Cage svěřil tvorbu částečně publiku, Grygar pracoval s mechanickými nástroji. Ty nahodile zanechávaly stopy, ale nevykračovaly z limitů situace, jež umělec nastavil.



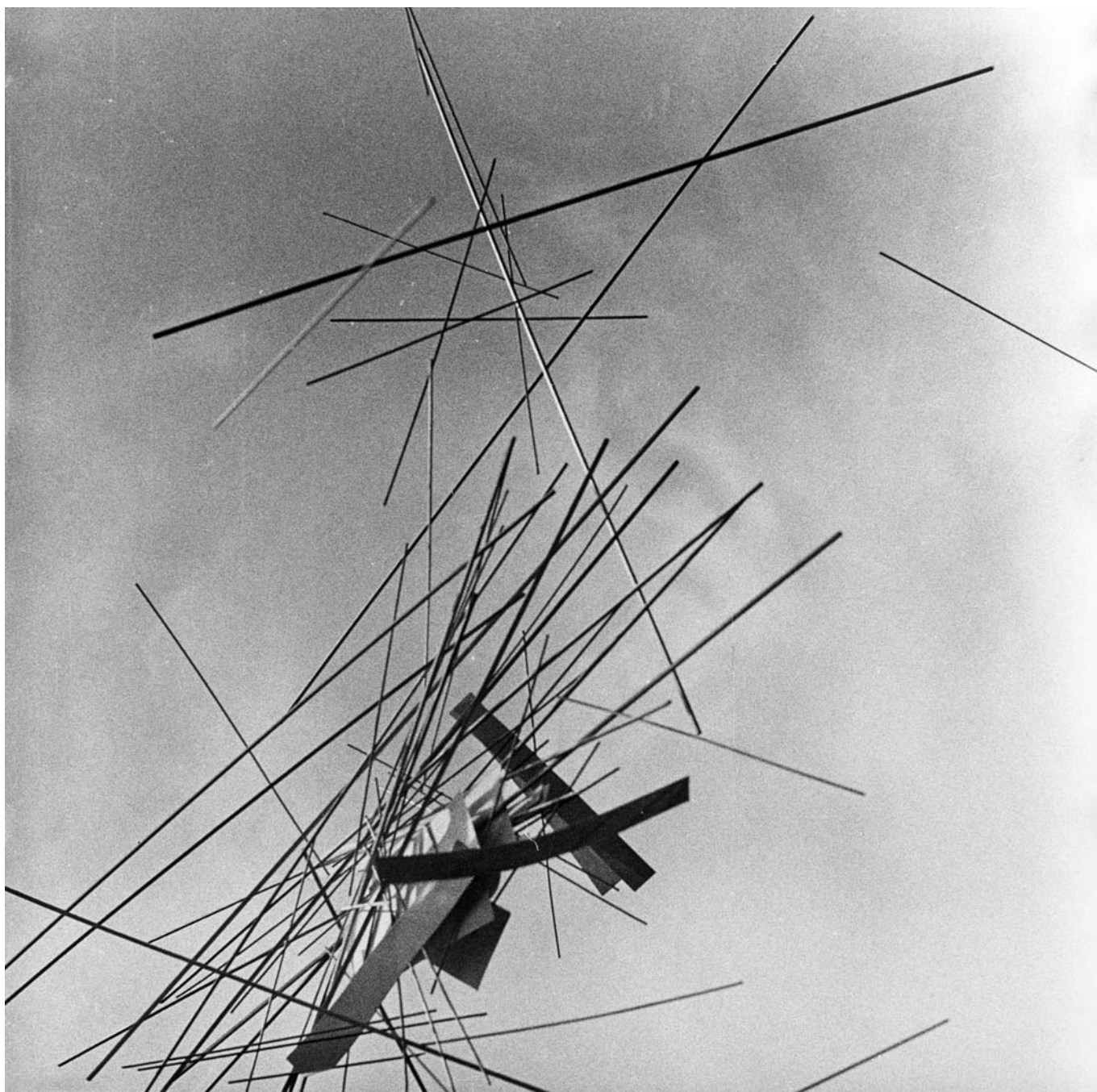
Milan Grygar, Akustická kresba, 1965



Milan Grygar, Akustická kresba, 1965

Hugo Demartini patřil k okruhu umělců, kteří se zajímali o nové technické prostředky a materiály a chtěli je využívat ve své práci. Věřili, že výtvarné umění učí člověka citlivosti k přírodnímu světu, který pomalu přestává existovat. Inspirováni technologickým optimismem šedesátých let věřili, že během několika let lidé začnou žít v prostředí, které bude vytvořeno zcela uměle. Pokoušeli se vytvořit umělecká díla, která by tříbila estetickou citlivost k takovému světu. Využívali průmyslové materiály, plastické hmoty a geometrické tvarosloví.

Hugo Demartini se navíc zajímal o roli nahodilosti ve své práci. Byl poněkud umírněnější než řada jeho kolegů a zabýval se spíše spojením přírodního a technického světa. Rozhodnutí vydat se do přírody bylo ale dáno i praktickými ohledy: v socialistických galeriích nebylo možné podobné akce provádět a musel se tedy uchýlit do méně kontrolovaného prostoru. Vzal si s sebou odštížky různých materiálů, vybral si však zbytky geometrických tvarů. Podobně jako Milan Grygar předkládá divákům procesuální dílo: soubor několika fotografií dokumentující celý proces. Jednotlivě jsou snad zajímavé esteticky, nejsou ale konečným artefaktem.



Hugo Demartini, *Demonstrace v prostoru*, 1968

3/ Stručný životopis Milana Grygara

1945–1950 studium na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, ateliér Josefa Nováka a Emila Filly

1942–1943 studia na škole uměleckých řemesel v Brně

1959 výstava *Obrazy 1946–1959*. Praha, Nová síň. Vystavil zde abstraktní a kubistické malby, jimiž se zabýval po ukončení studia

1966 výstava *Nová kresba*. Praha, Galerie bratří Čapků

1969 výstava *Partituren. Akustische Zeichnungen*, Düsseldorf-Gerresheim, Galerie Ursula Wendtorf; *Akustické kresby a partitury*. Praha, Alšova síň Umělecké besedy Dortmund, Galerie Ostentor. Na obou výstavách představil své zvukové realizace a zařadil se do mezinárodního kontextu

Ve stejném roce začal provádět také akustické hmatové kresby

1969 v Supraphonu vyšla SP deska *Akustická kresba č. 22 a Adagio*

1976 na základě spolupráce s Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze a zvukovou laboratoří Ústavu teorie a dějin umění Československé akademie věd vyšla v Supraphonu SP deska s nahrávkami akustických kreseb

80. léta vrací se k malbě

1989 po sametové revoluci začíná intenzivně vystavovat v Československu i v zahraničí

1993 film *Akustické realizace a hmatová kresba*, režie Alexandre Broniarski, Bruno Laurin



4/ Aktivity inspirované výstavou

Obraz zní...

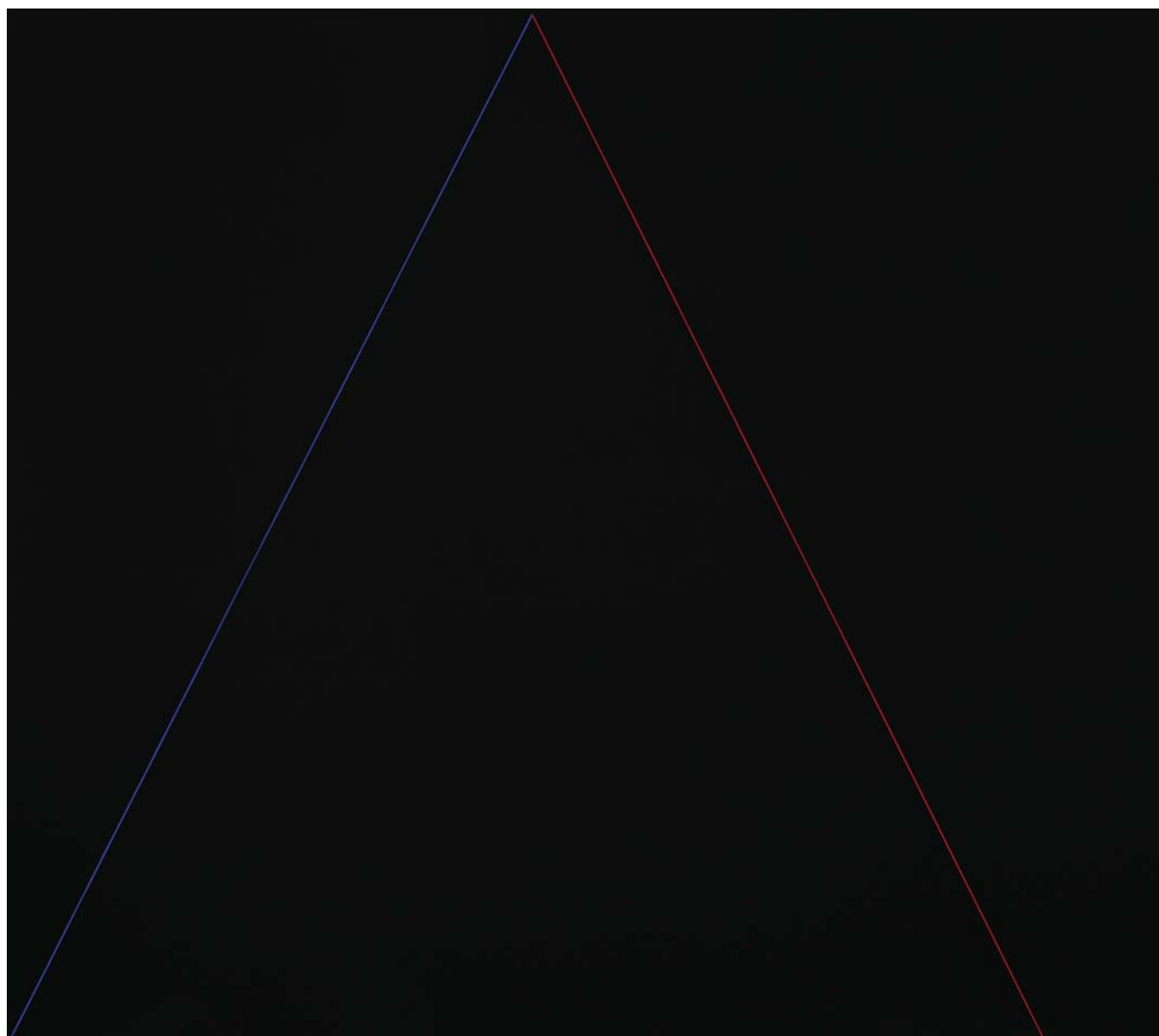
Prohlédněte si vybrané obrazy na výstavě Milana Grygara (např. *Antifona*, *Polemika se čtvercem...*).

Zkuste pocitově vstoupit do prostoru obrazu.

Představte si, že by obraz mohl vydávat zvuk, rozeznít se a byl slyšitelný.

Jaké zvuky vám obrazy evokují?

Zkuste s minimálními prostředky svého těla vytvořit zvuk.



Milan Grygar, *Polemika se čtvercem II / Dělení*, 1990–1993

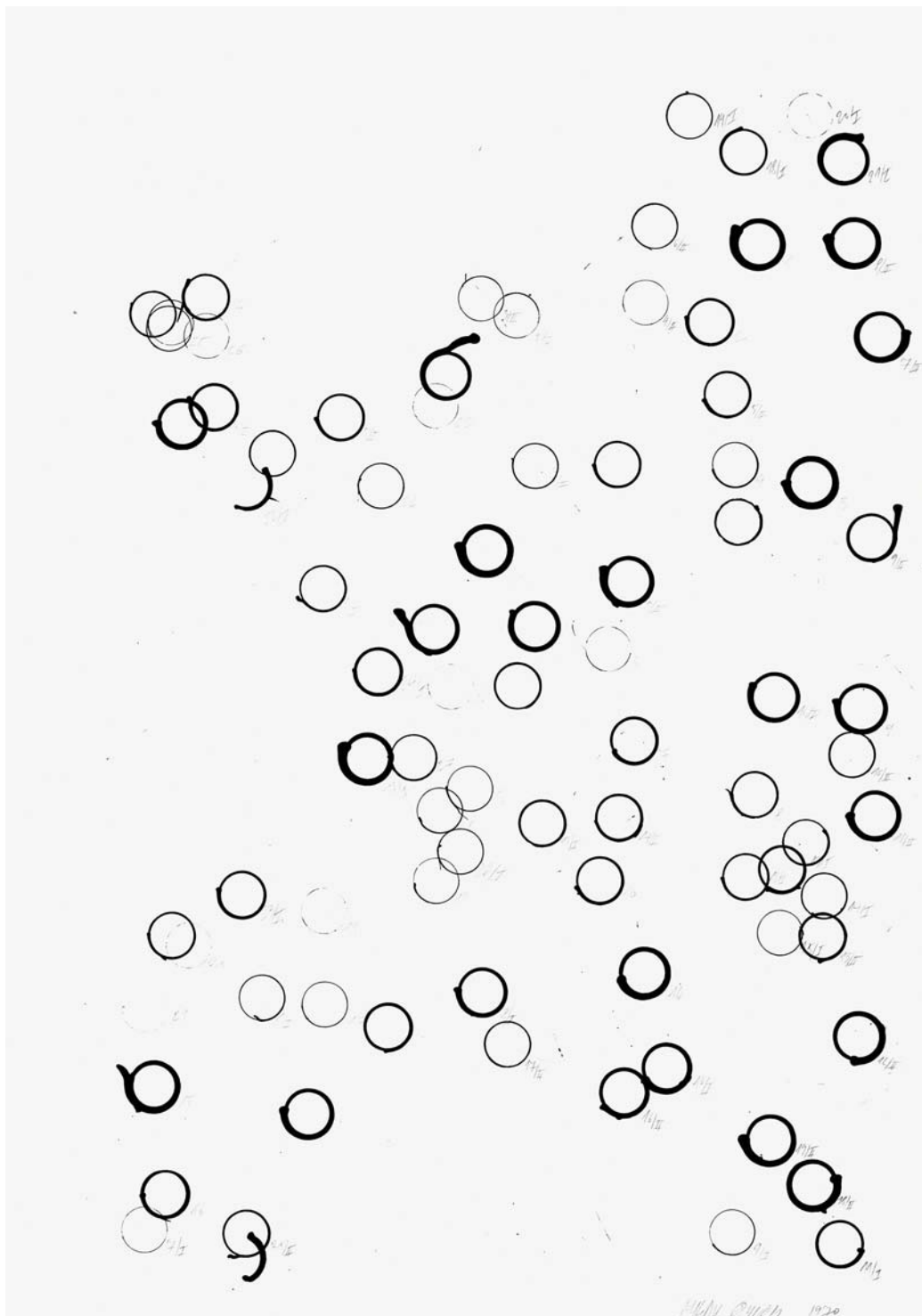
Otisky zvuků

Milan Grygar ve svých akcích často akcentuje zvuk, který vzniká při kresbě a souzní či přímo determinuje samotný tvůrčí akt. Zamyslete se nad činnostmi, kdy je zvuková složka při tvorbě velmi výrazná. Vyzkoušejte si různé kresebné nástroje a zaměřte se na jejich zvuk.

Vytvořte skupiny a vymyslete akci, při které vznikne stopa vizuální a její zvukový záznam.

Pusťte nejprve zvukový záznam akce a pokuste se přiřazovat zvuky ke stopám z předmětů.

Porovnávejte navzájem své asociace. Na závěr si představte, jak akce probíhaly.



Milan Grygar, Vrstvení, 1970

5/ Doporučená literatura

Hana Larvová et al., *Milan Grygar*, Praha 2009

Hugo Demartini: 1931–2010 (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2013

Karel Srp, *Karel Malich*, Praha 2013

Milan Grygar: Antifony a partitury (kat. výst.), Museum Kampa, Praha 2011

Milan Grygar: Obraz a barva (kat. výst.), Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích 2011

Milan Grygar. Vizuální a akustické (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 2014

Nová citlivost (kat. výst.), Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích 1994

John Cage: *Silence*, Tranzit, Praha 2010

Videa:

Profil Milana Grygara: <https://www.youtube.com/watch?v=3VxpOjTrVOU>

Záznam díla Hmatová kresba: <https://www.youtube.com/watch?v=cth3xgjwBqs>

Provedení díla 4,33' Johna Cage: <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>

Internetové zdroje:

Další skladby Johna Cage: <http://www.ubu.com/sound/cage.html>



Milan Grygar, Antifona, 2014 (diptych)

Název výstavy: Milan Grygar: 2019

Kurátor výstavy: Michal Novotný

Datum a místo konání výstavy: 20. 9. 2019 – 5. 1. 2020, NGP, Veletržní palác

Grafik Studijních materiálů: Ondřej Grygar

Autorky Studijních materiálů: Jitka Šosová, Barbora Škaloudová

Informace a objednávky programů k výstavě: vzdelavani@ngprague.cz