

TÓNINA ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Devatenácté století věřilo, že každá „národní“ kultura v sobě skrývá, mimo ty nejrůznější zavedené symboly a vizuální ikonografické oblíbené vzorce, také nějakou společnou melodickou linku, která jí odlišuje od jiných oblastí. Snad tomu tak do určité míry opravdu je: každá krajina má jiné naladění i jiný rytmus, který se pak odráží v ústrojnosti řeči, v pohybech, a pak i ve způsobu vidění převažujícím v určitém regionu.

Hudba měla a má poměrně významné místo v hierarchii uměleckých druhů v novodobé historii české kultury a sehrála důležitou roli v emancipaci národního sebevědomí českého umění. České hudbě, ve srovnání s výtvarným uměním, se také podařilo proniknout do evropského kontextu, hlavně v období první poloviny dvacátého století. Tento relativní úspěch zapříčinil snad poněkud konzervativní obraz, který o československé kultuře převládá na Západě. Souvislostmi barev, tvarů a zvuků se zabývala v novodobých dějinách českého umění celá řada výtvarníků i hudebníků, ale souhrnný přehled, pokud vím, dosud není, nebo teprve vzniká. Až v minulém roce se uskutečnila první poválečná výstava jednoho z přespolních členů mezinárodní skupiny „Les artistes musicalistes“. Zakladatel této skupiny Henry Valensi a Charles Blanc-Gatti, spolu s básníkem Paulem Valéri a hudebníky Arturem Honneggerem a Mauricem Ravelem pozvali k účasti na pařížské výstavě roku 1933 také **Arne Hošek** (1885 - 1941). **Hošek** se zabýval malířstvím, architekturou a teorií a je dnes řazen mezi nejvýznamější představitele takzvaných „muzikalistů“.

Hošek mohl navázat na průkopnické dílo **Františka Kupky**, **Vasila Kandinského** nebo **Vojtěcha Preissiga**, pro které byla hudební skladba důležitým podkladem pro kompozici obrazu. Byl také současníkem umělecké generace, která, podobně jako on, chápala hudbu jako spojující harmonický element a jako model, který může směřovat k čistému, nemateriálnímu a neideologickému pohledu na svět. Ve svých akvarelech se snažil **Hošek** zachytit barevné slyšení - synesthesii. Z druhé strany zkoumal tuto oblast i zakladatel avantgardní české hudební školy **Alois Hába**, nebo osamělý výzkumník na poli experimentální hudby **Miroslav Ponc** ve svých barevných partiturách. Živá komunikace a mezioborová charakteristika meziválečných let avantgardní kultury (**Devěti**) přispěla k pohybu řady umělců na hraničních pásmech uměleckých oborů, ale byla násilně politickou situací v Evropě přerušena a nadlouho zůstala jen ozvěnou štastnějších částí.

K navázání na tuto tradici mohlo dojít až ke konci padesátých let, kdy se znovu začali setkávat a spolupracovat mladí výtvarní umělci a hudebníci, kteří zůstali stranou budovatelského pragmatismu. Skladatel **Rudolf Komorou** zakládá spolu se svými přáteli z Akademie výtvarných umění **Bedřichem Dlouhým**, **Janem Koblasou**, **Jaroslavem Vožniakem** a **Karlem Nepřašem** dadaisticko-diverzní skupinu **Šmidrové**, která se postarala v šedesátých letech akademického realismu padesátých a šedesátých let o nebyvalé barevnou a groteskní tvorbu jak výtvarnou, tak i hudební. Komorousova poetika, inspirovaná později východní filosofií, ovlivnila nejenom mnohé jeho kolegy z oblasti hudby, jako například **Jana Klusáka**, nebo patrně i nejnámějitějšího představitele české Nové hudby **Petra Kotíka**, ale i již zmíněné představitele výtvarné školy České Grotesky - skupiny, která měla i vlastní hudební sekci.

V desátých letech normalizace sedmdesátých let nastala duchovní atmosféra, která určitě nepřála rozkvětu moderního umění, ale odhalila prázdné fráze a našla svůj výraz v zintenzivnění tvorby v soukromé ateliéru a v komunikaci v poloilegálním okruhu přátel a kolegů. Důležitou roli sehrála hudební perioda českého představitele hnutí Fluxus - **Milana Knížáka**. Knížák, který všechno dělal po svém, vnesl do převážně zdrženlivé a lyrické umělecké scény anarchistickou a destruktivní polohu, v začátcích silně společensky zaměřenou a protiakademickou. Ke konci šedesátých let zakládá antihudební skupinu „**Aktuál**“, která doprovází jeho poeticko-proklamativní texty. Později se věnuje hlavně mechanickému poškozování gramofonových desek (Broken Music) a k popmusic se vrací teprve v poslední době. Jeho raná tvorba je v mnohém příbuzná s pozdější českou modifikací umění undergroundu, která byla silně hudebně zaměřena. Nejvýpatější polohu zaujala vizionářská performance „prokleté“ skupiny „**DG 307**“ **Pavla Zajčička** a **Milana Hlavsy** nebo naivisticko-dadaistická skupina „**Sen Noci Svatojanské Band**“, která spojovala poetiku hospodské kutálky se symfonickou hudbou a perziflází landartu a výtětů do přírody.

Na rozdíl od undergroundu, který byl donucen neustálým pronásledováním k takřka naprosté mýtnosti, ba k pochybám o své vlastní existenci a tím snad k neustálému novátorství, se pohybovaly některé experimentální hudební skupiny na pomezí legality. Byly to například „**Autentickéj z Gokytián**“, nebo anonymní „**Kilhets**“, kteří poučením hudbou skupiny „Residents“ spojovali začátkem osmdesátých let na svých nečetných koncertech divadelní stránku rockové performance s prvky improvizované a aleatorické hudby. Jiným zajímavým souborem na pomezí zvuku a výtvarnosti byl „**Zabí hlen**“, provozující groteskní verzi konkrétní hudby, v němž snad příbuznou hudebním performacím Fluxu, skupiny HUM, nebo skupiny George Meciunase. V souboru působil mimo **Vladimíra Zadrobílka** i sochař a malíř **Aleš Veselý**, který v osmdesátých letech ozvučoval své mohutné ocelové plastiky. Tyto zvukové záznamy dodávaly jeho monumentálnímu dílu další důležitou dimenzi.

Od poloviny šedesátých let se zabývá akustikou kresby **Milan Grygar**. Mikrofonem snímá mechaniku a časový rozměr aktu kreslení tuší na papíru a to, co bylo původně jen náhodným předčasným zvukem, dostává v jeho tvorbě důležitou hodnotu. Jeho experimenty se zvukem přešly postupně v obsáhlou sérii takzvaných „půdorysných partitur“, kde je kresba vypracovaná na geometrickém plánu a zachycuje postavení zvukových zdrojů: hracích strojků, dětských mechanických hraček a skřipot kreslicího dřívka a zaznamenává jejich pohyb po papíře. Zvukoplastické partitury a hmatové kresby se staly podkladem pro několik domácích i zahraničních audiovizuálních realizací, mezi jinými interpretované perkusistou a skladatelem **Alanem Vitoušem** a saxofonistou **Jiřím Stivínem**. Zvuková stránka kreslení je předmětem zájmu **Karla Adamuse**. V jeho peripatetických kresbách, které vznikají během chůze, spolupracuje celková atmosféra krajiny - vítr, voda, světlo rytmus kroků. Z jiné polohy se dopracovává k akustice záznamu o ději **Marian Palla**. Spojuje zvukovou performanci a vizuální rovinu v celé řadě sólových, soukromých i společných (skupina **Florian**) rituálů, které pojednávají ty zdánlivě nejprostší ale i nejzáhadnější činnosti. Hudba, kterou **Florian** provozuje, sestává z valení kamenů, hlazení dřeva, lití vody i ze zcela neslyšných úkonů jako je padání provázku nebo česání vlasů.

Konstrukcí akustických soch se poslední dobou zabývá **Luboš Dalmador Fiedler**. Ten se k této oblasti dostal po dlouhodobém působení v pražské hudební alternativní scéně, kde například spolupracoval v osmdesátých letech se sochařem **Čestmírem Suškou** a hudebníkem **Pavlem Richtrem** ve **výtvarném divadle Kolotoč**. V tomto souboru došlo k zajímavému propojení zvuku, divadla, filmu a sochařství. „**Zapomenutý orchestr Země Snivců**“ hraje na variabilní zvukovou instalaci, sestavenou z kovových předmětů, a jejich hudba, inspirovaná gamelany z ostrova Bali, zní přesto zcela evropsky, podobně jako indické a minimalistické poučení v akustické tvorbě **Vojtěcha** a **Ireny Havlových**. Hudba a výtvarné umění se harmonicky doplňují v díle malíře, grafika, básníka a hudebníka **Vladimíra Kokolii**. Jeho vzdušné obrazy, tvořené často organickým předivem, sestaveným z rytmického opakování tvarů a ornamentálních figur, jsou protějškem zvukových ploch a propletených rytmů a textů skupiny „E“, jejíž jej **Kokolio** členem a zpěvákem.

Obor zvukové instalace, tak jak se prosadil v Belgii, Holandsku nebo Německu, nemá dosud v Československu mnoho zastánců a hlavně prostoru na provozování. Poslední dobou se spjitostmi zvuku a zraku podobněji zabývá **Miloš Šejn** se svými žáky v ateliéru na Akademii výtvarných umění v Praze. Hudební citění je však možno zachytit v práci mnoha malířů a sochařů a poslední vývoj k propojování různých médií otevře určitě i zde nové prostory pro zvukové umění.

Miloš Vojtěchovský
Amsterdam

THE TONALITY OF CZECH VISUAL ART

The 19th century believed that each „national“ culture hides inside, beside all of the various established symbols and visual iconographic patterns, also some kind of common melodic line, which makes each particular culture different from the other. Maybe it's true to some extent : each landscape has its own tuning and specific rhythm, which are furthermore reflected in the organism of language, movement and eventually in the specific way of vision in a certain region.

Music always took a significant place in the hierarchy of artistic disciplines in the modern history of Czech culture and played an important role in the process of emancipation of Czech national self-confidence within Czech art. It was also Czech music, contrary to visual art, which was successful in entering the broader European context, especially in the first half of the 20th century. This relative success was the reason for maybe too conservative a picture of Czechoslovak culture prevailing in the West. In the modern history of Czech art a number of artists and musicians engaged themselves in exploring the relationships among colors, shapes and sounds, but the summary of this activity is not, as far as I know, available, or maybe in the process of being made. The first post-war retrospection of one of the foreign members of the international group „Les artistes musicalistes“ took place as late as last year. The founders of this group, Henry Valensi and Charles Blanc-Gatti, together with the poet Paul Valéry and musicians Arthur Honneger and Maurice Ravel, also invited *Arne Hošek* (1885 - 1941) to join the Paris exhibition in 1933. Hošek engaged himself in painting, architecture and theory, and today he is considered one of the most significant representatives of the so called „musicalists“.

Hošek could reassume the pioneer work of *František Kupka*, *Vassily Kandinsky* or *Vojtěch Preissig*, for which musical elements were an important background for the composition of their painting. He was also a contemporary of a generation, which, similarly to him, perceived music as a connecting harmonious force and as a model which can aim towards a clear, non-material and non-ideological view of the world. In his water-colors Hošek endeavoured to express a color hearing - synesthesia. From the opposite side the founder of Czech musical avant-garde, *Alois Hába* was approaching this field, and a lonely explorer in the field of experimental music, *Miroslav Ponc*, in his color scores. Lively communication and interdisciplinary characteristic of the avant-garde culture between two wars (*Devětsil*) contributed to the fact that many artists were moving on the boundary-lines of various artistic disciplines. But this situation was soon abruptly interrupted by the political evolution in Europe and it only turned into an echo of the long lost happier times for a long period to come.

It was possible to reassume this tradition in the end of the 50s', when young visual artists and musicians, who stayed away from the socialistic „creative“ pragmatism, started to meet again and cooperate. Composer *Rudolf Komorous*, together with his friends from the Academy of Visual Arts *Bedřich Dlouhý*, *Jan Koblasa*, *Jaroslav Vožniak* and *Karel Nepraš*, established a diversionary dadaistic group, *the Šmidras*, which, in the midst of the grey academic realism of the 50s' and 60s', took care in creating an extraordinarily grotesque and colorful art, both visual and musical. Komorous' poetics, later inspired by eastern philosophy, influenced not only his colleague composers such as *Jan Klusák* or probably the best known representative of the Czech New Music *Petr Kotík*, but also the already mentioned representatives of the art movement Czech Grotesque, the group which also had its own musical division

In the stifling years of normalization in the 70s', the spiritual atmosphere definitely didn't favor the creativity of modern art, but on the other hand, in a way it unveiled an empty cliché and eventually found its expression in the intensive private work and communication within the semi-legal circuit of friends and colleagues. The musical period of *Milan Knížák*, a Czech representative of the movement Fluxus, also played an important role. Knížák, who always did everything in his own way, brought to the mostly restraint and lyrical artistic scene, features of anarchy and destruction, in the beginning strongly social and anti-academic. Towards the end of the 60s' he established an anti-musical group *Aktual*, which accompanied his poetic-proclamative texts. Later he engaged himself in damaging records (Broken Music) and only now he is coming back to „pop-music“. His early work is in many aspects akin to the latter Czech modification of underground art, strongly musically oriented. The most exalted stylization was assumed by the visionary performance of the „cursed“ rock group *DG 307*, lead by *Pavel Zajíček* and *Milan Hlavsa*, or the naivistic-dadaistic group *Sen noci svatojánské Band*, which mixed the poetics of a pub brass band with symphonic music and persiflage of land art and outdoor trips.

Contrary to the underground, which by incessant persecution was sentenced to almost a mythical character, to doubts about its own existence and in connection with all this maybe also sentenced to incessant innovations, some experimental music groups managed to survive on the brink of legality. It was for example „*Autentickéj z Gokyňan*“ or *Kilhets* who, enlightened by the music of the group the Residents, mixed in the beginning of the 80s', in their scarce concerts, the atrical features of rock performance with elements of improvisational and aleatoric music. Another interesting ensemble on the borderline of sound and visibility was *Žabí hlen*, producing a grotesque version of concrete music, in some ways maybe related to musical performances of the Flux, the group HUM or the George Maciunas group. In the ensemble, besides *Vladimír Zadrobílek*, there was also a sculptor and painter *Aleš Veselý* active, who later in the 80s' derived sound electronically from his bulky steel sculptures. These sound recordings added on to his

monumental work another important dimension.

Since the mid 60s' *Milan Grygar* has been engaged in the acoustics of drawing. He records the mechanics and the time dimension of ink drawing on paper and what used to be just a random subsidiary sound, acquires an important value in the work. His experiments with sound evolved in the broad series of the so called „ground-plan scores“, where the drawing is conceived on a geometrical plan and captures the configuration of sound sources: mechanical toys, glockenspiels or the creaking of a drawing stick and their movements on the paper are recorded. Soundplastic scores became a ground for several audiovisual realizations home and abroad, among others interpreted by the percussionist and composer *Alan Vitouš* and saxophonist *Jiří Stivín*. The sound aspect of drawing is also a subject of interest for *Karel Adamus*. In his peripatetic drawings, crated while walking, the whole atmosphere of the landscape - wind, water and light - interplays with the rhythm of the steps and with each other. *Marian Palla* works towards the acoustic recording of an action from another point. He merges sound, performance and visual aspects in a number of various solo, private or group rituals (ensemble *Florian*), which enact the seemingly most simple activities together with the most enigmatic ones. The music *Florian* produces consists of the rolling of stones, smoothing down wood or pouring water, and also from utterly soundless actions such as the falling of a thread or combing hair.

Another artist lately engaged in constructing acoustic sculptures is *Luboš Dalmador Fiedler*. He emerged in this field after a long period of activity in Prague's alternative music scene, where he for example collaborated with the sculptor *Čestmír Suška* and musician *Pavel Richter* in *Výtvarné divadlo Kolotoč* (Graphic theatre Caroussel), in an ensemble which interconnected sound, theatre, film and sculpture. „*Zapomenutý orchestr Země snivců*“ (The Forgotten Orchestra of the Land of Dreamers) plays the variable sound installation made of iron objects and their music, inspired by Bali gamellans, sound nevertheless entirely European, in the same way the acoustic work of *Vojtěch* and *Irena Havels*, influenced by Indian and minimalistic music, sound. Music and visual art complement each other harmonically in the work of the painter, graphic artist, poet and musician *Vladimír Kokolia*. His serial paintings, in many cases created by an organic texture of rhythmical repetition of shapes and ornamental figures, are the opposite to the sound sheets and intermingled rhythms of the group *E*, of which *Kokolia* is a member and a singer.

The discipline of sound installation, as it emerged in Belgium, Holland and Germany, doesn't have many advocates in Czechoslovakia and most of all, it lacks space for its operations. Lately *Miloš Šejn*, with his students at the Academy of Visual Arts in Prague, pursues the relationship between the sound and sight. But we can capture musical sensitivity in the work of many painters and sculptors, and there are good reasons to believe the latest evolution in interconnecting various different media will also open new dimensions here for the art of sound.

Miloš Vojtěchovský

Amsterdam