

POLSKÁ ABSTRAKCE & SVĚT

Výstava Polská abstrakce představuje polské abstraktní umění od jeho počátku až po současnost.

Ve třicátých letech 20. století jako reakce na figurativní a konkrétní umění vzniká umělecká skupina **Abstraction-Création**

Skupina Abstraction-Création, založená v roce 1931 v Paříži, hrála zásadní roli v historii moderního umění tím, že sjednotila a podporovala umělce zapojené do abstraktního umění. Tato mezinárodní skupina vznikla jako reakce na rostoucí potřebu umělecké komunity oprostít se od figurativního zobrazení a vyjádřit umění prostřednictvím abstrakce. Abstraction-Création vznikla sloučením několika menších skupin a iniciativ, jejímž cílem bylo propagovat abstraktní umění ve všech jeho formách. Mezi členy skupiny patřili někteří z nejvýznamnějších abstraktních umělců té doby, včetně Jean Arpa, Roberta Delaunaye, Wassily Kandinského, Piet Mondriana a mnoha dalších. Skupina byla charakteristická svou diverzitou, jak v národnostním složení, tak v uměleckých přístupech, což odráželo široký rozsah abstraktního umění. Její členové se zabývali různými formami abstrakce, od geometrické a konstruktivistické po lyrickou a expresionistickou. Význam skupiny Abstraction-Création lze shrnout do několika klíčových bodů:

1. Podpora abstraktního umění: Skupina poskytovala platformu pro umělce, kteří chtěli prozkoumat a vyjadřovat abstraktní ideje, což pomohlo abstraktnímu umění získat uznání a legitimní místo v uměleckém světě.
2. Výstavy a publikace:** Abstraction-Création pravidelně organizovala výstavy a vydávala ročenky, které představovaly práce svých členů. Tyto aktivity nejen šířily abstraktní umění mezi širší veřejností, ale také podporovaly diskusi a teoretickou reflexi abstrakce.
3. 3. Mezinárodní dosah: Skupina měla mezinárodní složení a působení, což umožnilo výměnu myšlenek a ovlivňování uměleckých trendů napříč hranicemi. To přispělo k rozvoji abstraktního umění jako globálního hnutí.
4. Diverzita a inovace: Abstraction-Création podporovala diverzitu v abstraktním umění a otevřela cestu novým uměleckým průzkumům a experimentům. Tím pomohla rozšířit definici a rozsah toho, co může abstraktní umění zahrnovat. Ve své době Abstraction-Création hrála klíčovou roli v obraně a propagaci abstraktního umění, a její vliv je cítit

dodnes. Skupina pomohla abstraktnímu umění získat uznání a respekt, což umožnilo dalším generacím umělců pokračovat v rozvíjení abstrakce v nových a inovativních směrech.

František Kupka, často známý jako Frank Kupka v mezinárodním kontextu, byl jedním z průkopníků abstraktního umění a jeho práce měla značný vliv na vývoj abstrakce v první polovině 20. století. Ačkoliv nebyl přímo členem skupiny Abstraction-Création, jeho inovativní přístup k abstraktnímu umění a teoretické práce měly značný vliv na mnohé umělce, kteří se skupinou spolupracovali. Kupka začal svou uměleckou kariéru s pracemi ovlivněnými symbolismem a postupně se posunul k čistě abstraktním kompozicím, které zkoumaly dynamiku barev a forem. Jeho snaha o vyjádření hlubších filozofických a duchovních principů prostřednictvím abstraktního umění rezonovala s ambicemi mnoha abstraktních umělců té doby. Vliv Kupky na Abstraction-Création a na abstraktní umění obecně lze vidět ve dvou hlavních aspektech: Teoretický přínos, Kupka byl nejen umělec, ale také teoretik, který psal o významu a možnostech abstraktního umění. Jeho texty a přednášky podporovaly myšlenku, že abstraktní umění může vyjádřit složité myšlenky a emoce mimo tradiční figurativní zobrazení, což bylo klíčové pro filozofii Abstraction-Création. Umělecká praxe, Kupkova díla, která prozkoumávala harmonii a rytmus skrze abstraktní formy a barvy, sloužila jako inspirace pro mnoho členů Abstraction-Création. Jeho experimenty s abstrakcí ukazovaly cesty, kterými se umění může ubírat, a rozšiřovaly hranice toho, co bylo považováno za umělecký výraz. Jeho angažmá v Abstraction-Création a jeho přínos k propagaci a rozvoji abstraktního umění jsou významnými aspekty jeho uměleckého dědictví. Jako výrazný teoretik a průkopník abstrakce Kupka pomohl formovat filozofii skupiny a ovlivnil mnohé další umělce, kteří se hnutí účastnili. Jeho práce, která zkoumala fundamentální principy barvy, formy a rytmu, představují klíčové příklady raného abstraktního umění a jeho potenciál vyjádřit univerzální koncepty mimo tradiční zobrazení reality.

Členové Abstraction-Création: Alexander Calder, Jean Gorin, Auguste Herbin, Albert Geizes, František Kupka, Jean Arp, Piet Mondrian, Katarzyna Kobro, Sonia Delaunay, František Foltýn, Sophie Taeuber-Arp, Władysław Strzemiński, Henryk Stażewski.

Kolekce současného umění v Lodži

1931 Władysław Strzemiński, za skupinu "a.r." protokolárně předává odboru školství a kultury Magistrátu města Lodže sbírku mezinárodního moderního umění jako deposit umělců (15. února). V tento den je v Městském muzeu historie a umění Juliana a Kazimierze Bartoszewiczových otevřena galerie moderního umění, jedna z prvních stálých muzejních expozic avantgardního umění na světě. Tato událost byla rozhodujícím momentem v řadě aktivit, které Strzemiński podnikl v prosinci 1929. S odkazem na zkušenosti ruské avantgardy z prvních let po Říjnové revoluci a v návaznosti na své vlastní plány z doby působení ve skupinách "Blok" a "Praesens" začal spolu s přáteli sbírat umění doma i v zahraničí. Strzemińského iniciativa našla zalíbení u předsedy odboru školství a kultury Przeclawa Smolika, který mu vyhradil místo v nově založeném (13. dubna 1930) lodžském muzeu. V Paříži se sbírky děl ujali Henryk Stażewski a Jan Brzękowski, úzce spjatí s umělci z okruhu "Abstraction création". Umělecká obec Strzemińského myšlenku silně podpořila darováním svých děl. Do kolokvia se zapojili nejdříve Jean Arp a Michel Seuphor.

První díla dorazila do muzea v červnu 1930 a další díla přicházela postupně. Ve vydání z roku 1931 katalogu sbírky bylo zahraniční umění zastoupeno umělci jako Jean Arp, Alexander Calder, Sonia Delaunay, Theo van Doesburg, Max Ernst, František Foltýn, Albert Gleizes, Jean Gorin, Jean Hélion, Auguste Herbin, Fernand Léger, Pablo Picasso, Enrico Prampolini, Michel Suphor, Kurt Schwitters, Sophie Tauber-Arp, Georges Vantongerloo, Friedrich Vordemberge-Gildewart. Z polských umělců - kromě členů "a.r.": K nim patří: Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro, Henryk Stażewski - Leon Chwistek, Wanda Chodasiewicz, Stanisław Grabowski, Karol Hiller, Maria Ewa Łunkiewiczowa, Maria Nicz-Borowiakowa, Aleksander Rafałkowski, Stanisław Ignacy Witkiewicz a Stanisław Zalewski.

Na nově zřízenou galerii dohlížel z pověření městského úřadu Preclav Smolik, ten odstoupil v červenci 1933, kdy byla rozpuštěná městská rada, o dva roky později se ředitelem stal ivančický historik umění a kritik Marian Minich. Ten provedl selekci muzejních sbírek a reorganizaci expozice s cílem prezentovat dějiny umění jako historicko-formální vývojový řetězec, opustil úzká chronologická kritéria ve prospěch zobrazení logického vývoje umělecké formy. Zahájil plánovanou akci na doplnění sbírky, přičemž hlavní důraz kladl na moderní umění, zejména na získání děl z oblasti kubismu, formismu a surrealismu. V období okupace bylo muzeum pod německou správou. Němečtí invetoři popisují sbírku moderního umění jako "entartete und jüdische Kunst". Velká část sbírky byla rozkradena, část zničena. Zničeny byly sochy Xaware Dunikowského, Zbigniewa Pronaszka a Henryka Wicińského. Ztraceny byly mimo jiné obrazy Pabla Picassa, Alberta Gleize, Michela Seuphora, Jeana Gorina, objekty Alexander Calder, díla Katarzyny Kobro, Henryka Stażewského, Mieczysława Szczuky a mnoha dalších. Celkem se ztratilo nebo bylo zničeno 225 exponátů. Před koncem války byla většina sbírek z Lodži odvezena okupanty.

Významným Stażewského počinem, který předznamenal obnovení a velký rozvoj geometrického umění v Polsku 60. let, bylo vyvedení obrazu do trojrozměrného prostoru v podobě reliéfu. Vlastní prvky kompozice vznášející se nad rovinou, svým proměnlivým účinkem pod vlivem světla a úhlu pohledu vyvolávaly novou, aktivní formu dialogu mezi dílem a divákem.

Další inovativní směr, kterým se malba vydala do světa, inicioval Wojciech Fangor. V roce 1958 vytvořil spolu s architektem Stanisławem Zamecznikiem takzvanou "Studii prostoru" - uspořádání místnosti, která byla zaplněna abstraktními obrazy v různých, nepřehledných aranžmá. Vzniklý prostor oživoval iluzivní pohyb, proudění neuchopitelných barevných forem, přičemž plátina měla být vnímána v dynamické interakci s okolím.

Důležitým impulsem ve Fangorově tvorbě zkoumající problematiku prostoru a barevného světla byla jeho fascinace astronomickými jevy. Šikmé, zvlněné a kruhové formy s rozostřeními, mlhavými konturami vyvolávají v jeho obrazech iluzi pohybu přibližování a vzdalování, která vyplývá z obtížné akomodace oka na určitý tvar nebo barvu. V astronomii umělce zaujal také vjem iluzivnosti prostoru, jeho vzdálenosti a rozměrů a fyzikálnost světla, rozštěpeného na sluneční spektrum. Vědecké poznatky však nebyly Fangorovým hlavním zdrojem inspirace; větší význam v jeho tvorbě mělo intuitivní hledání mystického tajemství viditelného.

Důležitým aspektem tvorby Kajetana Sosnowského byl scientistický přístup, který převládal ve výzkumech polských umělců 60. let. V sérii monochromatických *Obrazów pustych* (1960–1965) se umělec zabýval problematikou barvy v kontextu světla jako elektromagnetického záření a snažil se potvrdit platnost vědeckých tvrzení v malířské praxi. V další sérii *Chemické obrazy* (1972-1988) prováděl experimenty s látkou, která mění barvu vlivem vzdušné vlhkosti. Námět pro pozdní sérii *Šitých obrazů* (1975-1988) založil na přírodovědných úvahách a matematických výpočtech.

Ryszard Winiarski se věnoval vědecké a koncepční práci. Jako absolvent polytechniky vycházel ve svých myšlenkách z pomezí umění a matematiky. Inspirován pravděpodobnostním výpočtem vytvářel objekty, které nepovažoval za obrazy, ale nazýval je "*Plochy*" nebo "*Pokusy o vizuální prezentaci statistických rozdělání*". Estetice kompozice nepřikládal žádnou roli, místo toho si kladl úkoly vědecké povahy. Důležitější než výsledný efekt byl pro Winiarského samotný proces vzniku a vytvořený systém myšlenkových operací.

Winiarského koncepce je nejracionalističtější postojem v polském umění, přesto nepostrádá ani filozofické snění, ani osobité estetiky. Charakteristickým rysem polské geometrické abstrakce je, že se umělci nesoustřeďují výhradně na problematiku formy, ale se zvolenými výrazovými prostředky zacházejí jako s jazykem, který obsahuje otázky existenciální povahy. V dílech mnoha umělců je patrná zvláštní poetika a lyrický faktor. V důsledku toho geometrické kompozice postrádají strohost a přísnost a jejich řád má blíže k harmonii hudby než k matematickým kalkulacím.

Příkladem velmi osobního, až emocionálního přístupu ke geometrickému jazyku je tvorba Andrzeje Nowackého, který od počátku 80. let žije a pracuje v Berlíně. První desetiletí umělcova života byla poznamenána tradicí konstruktivismu a inspirací dílem Henryka Stażewského. Nowacki komponoval reliéfy z různobarevných geometrických prvků, které vytvářejí dojem dynamického pohybu; emocionální napětí je budováno asymetrickými posuny

forem a diagonálními liniemi. Od roku 2003 vytváří autor lineární reliéfy s vertikální strukturou. Jejich víceúrovňová kompozice, opakování linií a souhra barev vytvářejí efekty pohybu a mihotání charakteristické pro op-art. Umělcovou snahou však není hrát si s vizuálními iluzemi, ale rozšířit výrazovou expresi, předat emocionální sdělení, myšlenku proměnlivosti a momentální stav.

Nová generace umělců se stále častěji obrací k jazyku geometrie v potřebě hledat syntézu, rovnováhu a řád - jak ve vlastním umění, tak v okolní realitě. Obrazy Małgorzaty Jastrzębské jsou vystavěny podle promyšleného systému, přísná kompozice určuje rytmus a dynamiku a tvoří základ pro složité uspořádání barev, kde intenzivní barva osciluje mezi pozitivem a negativem a vyplňuje prázdnotu mezi bílou a černou. Redukce formy vyostřuje emocionální poselství umělcových obrazů. Hra barev a složitost prolínajících se tvarů vytváří dojem neustálého pohybu - kruhy a jejich fragmenty víří kolem společného středu jako barevné sklo v kaleidoskopu.

Analytické kompozice Aleksandry Kowalczyk zase odkazují k estetice moderní architektury viděné prizmatem konstruktivistické tradice a tvůrčím konceptům Kazimíra Maleviče, Alexandra Rodčenko a především El Lissitzkého. S odkazem na viditelnou realitu, prostor, tělesa a perspektivu syntetizuje autorka ve svých obrazech stereometrické figury. Tyto formy odtržené od jakéhokoli kontextu, se podřizují kompozičním principům, dělení a rovnováze roviny. Tato strohá a racionalistická malba je pokusem o vytvoření nových architektonických schémat a zároveň způsobem hledání pravidel a řádu v každodenní realitě.

Kouzelné op-artové vize vytvářejí dvě mladé umělkyně, Anna Osiecka a Patrycja Nurkan. Osiecka považuje své umění za formu poznávání sebe sama a komunikace s ostatními. Kromě vyvolaných vizuálních iluzí je v jejích obrazech přítomen i symbolický či duchovní rozměr. Obě umělkyně sahají po kruhu a spirále - předobrazech vymyšlených lidstvem, které obsahují ideál, trvalost archetypu a tajemství existence.

Jazyk neverbálních, prapůvodních forem používá ve svých obrazech Marcin Jasik. Umělcovy abstraktní obrazy balancují mezi silou exprese a stále větší redukcí gesta a geometrického znaku. Jemné linie a ticho ploch jsou prostoupeny stavem vizuálního napětí způsobeného intenzitou minimálních výrazových prostředků. Jasikova tvorba představuje pokus o smíření materiálního a duchovního světa v jeho obrazech a zároveň hledání nových perspektiv pro polský abstraktní směr.

Navzdory své dlouhé historii jazyk geometrie stále neztrácí na významu. Významná polská kritička a historička umění Bożena Kowalska naznačuje, že možná právě dnes - v době stigmatizované úzkostí, tváří v tvář ekologickým hrozbám a politickému napětí - se geometrická abstrakce se svou snahou o univerzální řád a harmonii stává obzvláště aktuální.