

Rudolf Fila

Načo je nám umenie

Rudolfa Fila (1932 – 2015) bol dlhoročný pedagóg SŠUP, výnimočný maliar, grafik, píšuci intelektuál so širokým kultúrno-spoločenským záberom a v neposlednom rade bibliofil. Knihy ho sprevádzali celý život a nepochybne boli aj médiom, ktoré ho priviedlo k výtvarnému umeniu. Ilustrácie sú totiž prvým sprostredkovaním obrazu a jeho vzťahu k slovu, sú prvým kontaktom s významom interpretácie či remediácie. Množstvo kníh vo Filovej knižnici nebolo iba výsledkom jeho zberateľstva. Časť z nich tvorila aj ďalší materiál k premalbám a kolážam, ktoré realizoval priamo v danom objekte knihy alebo prisvojený reprodukovateľný materiál využíval k ilustráciám textov iných autorov. Práve tento ilustračný segment Filovej tvorby ma v širokom spektre jeho činností zaujíma. Je úzko spätý s vášňou pre knihu ako objekt, ako „úložisko“ vedomostí a podnetných prozaických či poetických textov, ale predovšetkým je metódou transpozície významu textu do obrazu, ktorý text neimituje, ale skôr evokuje. Obraz je textom vyvolaný (lat. *evocare* – vyvolať, vyzývať), vyprovokovaný. Vo Filovom prípade nie je nikdy v područí slova, ale je svojbytným výtvarným sprievodom knihy. Navyše vstupuje do dialógu s textom, ktorý vedie prostredníctvom rôznych výtvarných postupov. V žánri ilustrácie tak môžeme vidieť viaceré Filove metódy, ktoré uplatňuje aj vo voľnej maliarskej alebo grafickej tvorbe, a sme schopní im porozumieť.

Prvou ilustračnou realizáciou autora je obálka knihy z edície románov „do vrecka“ od H. G. Wellsa *Neviditeľný* (1958). Postava záhadne anonymizovaného muža je znázornená ešte v intenciách štylizovaného, mierne karikovaného realizmu. Nasledujúce ilustrácie raných 60. rokov už sledujú informelové gesto, ktoré sa objavuje v okruhu skupiny Bratislavské konfrontácie, ktorej bol Fila členom. Možno si všimnúť odklon od pevných foriem smerom k štruktúre (V. Mihalík: *Plameň a bozk*, 1962), tvar či postavu narúša afektívne gesto a agresívnejšia farebnosť (F. G. Lorca: *Dve dievčatá, Neverná manželka*, 1963) alebo sa farba a motív osamostatňujú a autor necháva voľnosť gestám intervenujúcim do maľovaného alebo kolážového podkladu (A. Rimbaud: *Opitá loď*, 1964). V prípade Mihalkovičových *Zimovísk* (1965) uplatňuje na obálke spontánnu šrafúru litografickým tušom a využíva na prebale i frontispise experiment s grafickou technikou. Je tu zreteľný príklon k výtvarnému procesu ako paradoxnému, ambivalentnému motívu, ktorý reprezentuje vznik i popieranie. Tento vzťah medzi konštrukciou a deštrukciou je prítomný v spôsobe vzniku ilustrácií k Váľkovej zbierke *Milovanie v husej koži* (1965). V nej vychádza Fila z koláží, ktoré sám komponuje, aby ich následne prekryl robustným maliarskym ťahom alebo stekancom farby.

Fila začína od polovice 60. rokov intenzívnejšie pracovať s kontrastom technického obrazu (tlačovej reprodukcie, fotografie) a vlastného maliarskeho zásahu. V niektorých prípadoch kolážový obraz dominuje a farebná škvrna dotvára farebnú kompozíciu (R. Alberti: *Premeny býka*, 1967). Vrcholom kolážovej techniky sú neskoršie ilustrácie v knihách P. Vilikovského *Večne je zelený* (1989) a L. Feldeka *Plakať je krásne* (1990), kde sú na seba vrstvené a strhávané fragmenty technických obrazov, navyše komentované spontánnym alebo dokonca náhodným farebným zásahom. Najmä v ilustráciách k Feldekovej knihe nadobúda gesto živočíšnosť, živelnosť. Jeho choreografia je zbavená racionálnej osnovy, ktorá sa prejavuje v komponovaní koláže z prisvojených reprodukovateľných obrazov. Choreografia (gr.: χορεία – kruhový tanec, „γραφή“ – písanie, zapisovanie) Filovho gesta je neustále v dialogickom vzťahu k technickým obrazom, ktoré používa ako podklad k maliarskemu zásahu. Niekedy je hravá, tanečná (S. B. Hroboň: *Iskrice*, 1990) inokedy je zápis pohybu subtilný. Do reprodukcii vstupuje autor geometrickými líniami, rovnobežkami alebo gradientom bielych a čiernych línií, ktoré kompozične alebo obsahovo komentujú podkladovú reprodukciu (R. L. Stevenson: *Dobrodružstvá Davida Belfoura*, 1974; M. Richter: *Pel'*, 1976).

Iným spôsobom vytvárania ilustratívneho obrazu je detailná kresba, pri ktorej siaha Fila po pierku, pasteli alebo grafit. Šrafúrou prepracované kresby, kde autor čerpá z princípu zväčšeniny, uplatnil v knihe M. Zelinku *Mechanici* (1983). Fila sa prezentuje ako skvostný kresliar. Svetelnosť a štruktúra ľudskej pokožky je dosahovaná zhustením čiar a bodov na ploche papiera. V zbierke *Vreckové básne* P. A. Birota (1983) vstupuje do vlastných, detailne prevedených pastelových kresieb bielou uzliacou sa líniou. Je cudzorodým vstupom do minuciózneho obrazu, vpádom zdanlivej náhody do kompozične premysleného diela. Dialóg je tu zdvojený; neprebíha iba na úrovni text – obraz, ale je aj „rozhovorom“ rôznych

formálnych prístupov. Techniku pastelou používa aj v kresbách k *Havajským mýtom* (1981), ktoré predstavujú pre Filu netypickú polohu exotických a totemicky pôsobiacich figurálnych postáv a masiek. Subtílne, minimalizované polohy výtvarných zásahov dominujú v ilustráciách ku knihám J. Cigánika *Spor o návrat človeka* (1968) alebo Š. Pátrošovej *Hlas a ozvena* (1976).

Prístup, ktorý pripomína Filove periférne kresby, je uplatnený v ilustráciách k zbierke S. Heanyho *Na okraji vôd* (2000). Periférne kresby sa u Filu objavujú predovšetkým v skicároch (od roku 1989), pozornosť autora je pri nich maximálne upretá na predlohu a kresba sa nachádza mimo zorného uhla. Vznikajú prekvapivé posuny v zobrazení. Fila hľadá vzťahy medzi videním a skúsenosťou, medzi okom a „pamäťou ruky“, ktorá tvorí výsledný obraz. Metóda má blízko k surrealistickej hre. Tá je však narušená deskripciou a koncentráciou na figúru, ktoré sa vo výslednej kresbe rozpadá, línie sa zdvojujú alebo neopisujú presnú anatómiu zobrazovanej postavy. Práve v týchto odchyľkach a paradoxoch spočíva výtvarné snaženie Rudolfa Filu. Aj v jeho ilustračných prácach je prítomné napätie a antagonizmy. Pracuje na základe dualít a kontrastov, konvergencií a divergencií. Filova tvorba je pnutím, dialógom s formou, pri ktorom dochádza k premene všetkých zainteresovaných zložiek.

Výstava *Načo je nám umenie* v TOTO! je galéria je výberom originálnych knižných ilustrácií Rudolfa Filu zo súkromnej zbierky. Jej cieľom je poskytnúť prehľad Filových variabilných formálnych prístupov k ilustrovanému obrazu. Fila v nich strieda analytické a interpretačné maliarske prístupy, reaguje na text voľným maliarskym gestom, ako aj metódou koláže a konfrontácie technického a gestického obrazu. Text vznikol na základe poznania Filových diel, viacročného spoznávania pozostalosti z jeho knižných premalieb, ako aj v reakcii kurátorský výber vystavovaných diel.

— Ján Kralovič —
hostujúci kurátor TOTO! je galéria

Hlavný partner

u. fond
na podporu
umenia

Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia.

Partner

CITYLIFE.SK
CO SA DEJE V BRATISLAVE A OKOLI



www.totojegaleria.sk

Rudolf Fila

Načo je nám umenie

*„Kniha má skrátka také čaro,
že ako chlapec som chcel byť kníhkupcom,
a to vo veku, keď iní túžili lietať,
plaviť sa po mori,
alebo strieľať slonov.“ [1]*

Keď niekto povie „Rudolf Fila“, nabehnú nám jeho dekonštrukcie – diela, v ktorých pracoval s fenoménom sily a sebedomým, znepokojujúcim gestom si v rozmachu prisvojoval diela iných autorov, komentoval a menil ich na podklad pre nové a nové interpretácie hoci aj tisíckrát videného. Vo svojich „kamuflážach“ či „intervenciách“ vchádzal do cudzích obrazov, ilustrácii kníh, bibliofílii aj do banálnych tvarov kalendárov či ročeniek. Tak ho poznáme.

Chceli sme vidieť, ako sa v čase, na pôdoryse takmer štyridsiatich rokov, menila jeho ilustrátorská pozícia, dešifrovať, čo a kedy ho ovplyvňovalo. Skúmať, či dokázal viesť dialóg aj tam, kde text – poézia, próza alebo esej – vopred vytýčil mantinely témy. A aj to, či v tom úzkom priestore „zahrala“ jeho typická poloha: hrubá, meditatívne vedená, pritom úsporná čiara. Či ilustračné dielo neoslabila vertikálna poloha, v akej sa naň pozeráme, keď čítame. A čo sa stane, keď ho zdvihneme, zavesíme na stenu ako obraz a budeme sa naň (konečne) pozerat priamo.

Knihy boli ťažiskovým bodom tvorby Rudolfa Filu.

Boli predmetom jeho dennej (s)potreby, čítal a komentoval ich, učil z nich, maliarsky do nich intervenoval. Koncentroval sa na ne ako na objekty, skúmal ich z rôznych uhlov pohľadu – hľadal spojenia medzi písaným a vizuálnym, kódy ich vzájomnej koexistencie. Niekedy ich doslova trýznil, páral, deštruoval, úplne ich pohltil.

Keď sme rozvešali jeho ilustrácie na čierne steny našej galérie, rozprestrel sa pred nami intenzívny svet premýšľania o prečítanom.

Pochopiť jeho ilustračnú tvorbu nie je jednoduché.

Vyžadoval erudované čitateľstvo, rozumejúce princípom „jeho“ umenia, abstrakcie, všetkým tým nuan-sám, provokáciám a gestám, ktoré dyáda „obraz – slovo“ [3] vyvoláva, nie iba konzumentov.

Sám o tom, ako premýšľal o ilustrácii ako o formáte, hovorí v zbierke esejí Cestou[1]: „... len málo titulov mi sadlo na mieru. Vedel by som o takých, ale komu nakomandovať ich vydanie? Nezostáva iné, len ďalej čakať. Musím sa však priznať, že viaceré knihy som robil rád a bol som vďačný za ich pridelenie: *Biroť, Hroboň, Vilikovský, Karadžičove rozprávky, Írske ságy, Havajské mýty*. (...) Nechápem ilustrovanú knihu ako skladisko obrázkov, teda príležitosť na výtvarný exhibicionizmus. (...) Pasívny opis dejových epizód mi je odporný, rovnako ako arogantné ignorovanie textu.“

Úzky priestor a nikdy nedokončený sebedomý dialóg – len žiadne pokorné počúvanie – s autorom textu bol výzvou pre vznik doslova nezávislých diel. Aj keď, ako sám napísal: „*Sloboda nerobí z ľudí anjelov*“ [1].

Ved' hej, tie procesy, ktoré sa odohrávajú v čase od zadania práce až po finalizáciu knižného diela, pomenoval aj v rozhovore s Petrom Zajacom a Barbarou Bodorovou-Haruštiakovou[2]: „*Ak dostane dobrý výtvarník kus dobrej literatúry, ktorá vyhovuje jeho vnímaniu, chápaniu a poňatiu a priloží k tomu svoj príspevok, ktorý nemusí byť na literárnu predlohu nejako otrocky viazaný, súzvučí s niečím, čo je hlbšie než povedzme odtlačok ako nápodoba toho, čo je obsahom textu.*“

Súzvuk ilustrátora s autorom diela bol v jeho vnímaní podmienený skúšaním limitov – a nielen technických. Proces so sebou niesol aj testovanie, čo ktoré dielo znesie.

Výstava Načo nám je umenie (áno, inšpirovali sme sa rovnomennou knihou z roku 1991) ukazuje, ako sa dá premýšľať o svete príbehov. O tom svete, ktorý presahuje naše bytie – v banalitách každodennosti až

vo vznešenosti okamihov. Je to pohľad do (ilustrátorovej) knižnice, akási súkromná mapa vývoja jeho premýšľania, nabehovania skúseností a schopnosti „vidieť“, „rozoznávať“ a „rozumieť“.

Lebo aj tak sa dá „robiť“ ilustrácia.

Rudolf Fila v tých svojich najmä vrstvách a prekryva (a neskôr o tom procese napíše, že „*Umenie sa nemôže vzdávať tajomstva.*“ [1]) Vie, že čitateľa najviac láka to, čo je „za, pod, mimo“ [1]. Vede svojich čitateľov a čitateľky do svojho sveta, ukazuje im (veď bol pedagóg), ako sa dá premýšľať, vracáť sa k videnému, ale bez nudy, bez omieľania toho istého.

Kašle na detail – sám ho vlastne považuje za niečo, čo „tenduje“ k povrchu.

A tak je nesmierne zaujímavé rozvešať jeho ilustrácie vedľa seba a pozeráť sa na ne jeho optikou – sledovať, ako sa vyvíjal v čase od prvých popisných testov cez špekulácie s realizmom až po polohu, ktorá mu bola najbližšia: k ťahu linkou.

Na stenách TOTO! je galéria sa na výstave Načo nám je umenie stretli so svojím ilustrátorom Miroslav Válek, Jozef Mihalkovič, Pavel Vilikovský či Ľubomír Feldek (a ďalší). Ľudia, ktorí (bez fráz) formovali myslenie niekoľkých generácií.

Ani sme nečakali, aký je ten dialóg (bez fráz) hlboký, provokujúci, ale aj (rovnako bez fráz) zušľachťuje.

Pozrite sa.

—
[1] Rudolf Fila: *Cestou, Petrus*, 2003

[2] Peter Zajac a Barbara Bodorová-Haruštiaková: *Maľovanie / Milovanie (Rozhovory s Rudolfom Filom)*,
Vydavateľstvo Michala Vaška, 2011

[3] Rudolf Fila a Miroslav Petříček: *Slovo a obraz*

— Ida Želinská —
kurátorka TOTO! je galéria

Hlavný partner

u. fond
na podporu
umenia

Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia.

Partner

CITYLIFE.SK
CO SA DEJE V BRATISLAVE A OKOLÍ



www.totojegaleria.sk