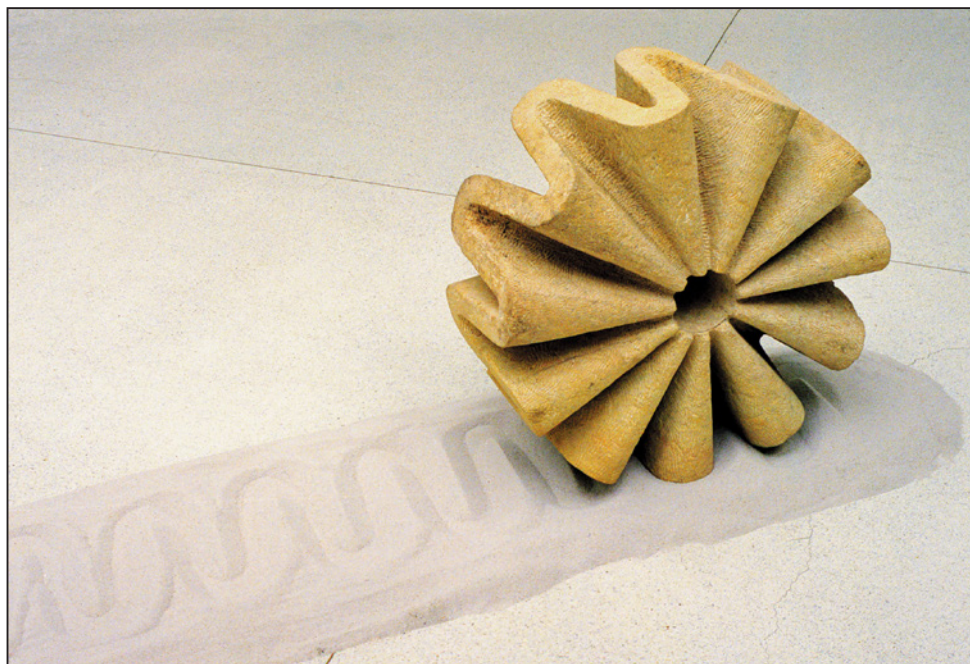


DAVID MEDEK A ROBERT BUČEK – REFLEXE SOCHAŘSKÉHO SMĚŘOVÁNÍ V KONTEXTU PROMĚN PROSTOROVÉ TVORBY

Olga Badalíková, Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc

Studie sleduje tvorbu dvou jihomoravských sochařů, Davida Medka a Roberta Bučka a jejich tvůrčí východiska z pohledu výrazových proměn sochařského vyjadřování dneška. Historický kontext je připomenut jako výchozí platforma pro mnohotvárné a neohraničené umělecké dění současnosti.

Věnovat pozornost aktuálnímu výtvarnému vyjadřování v českém prostředí znamená chápat jej ve vztahu k uměleckému dění obecně, a to jak z pohledu chronologického vývoje, tak i v rámci jeho současného prolínání s euroamerickým kulturním prostorem. Nabízí se sice možnost vnímat individuální tvorbu jedince izolovaně, v úzké vazbě na místo a dobu vzniku a pozorně sledovat provázanost s jeho vnitřním nastavením. Stejně inspirativní je však zvažovat závažnost umělcova počínání v nekonečném a neohraničeném uměleckém pohybu dneška. Přestože v umění obecně, a tedy i v sochařství mnohé předchozí tvůrčí principy zůstávají, současnost přináší nové materiály, technologie i prostorové vztahy a především jiné závažné podněty i mezioborové vazby. Umělecké dění je přirozeně provázáno s dobovými filosofickými a estetickými teoriemi a je čitelně propojeno s vnějšími konflikty světa. Sochařství, stejně jako jiné umělecké druhy, odráží tuto aktuální vazbu a souběžně zkoumá a integruje ji do svého výrazu. Následující studie je tedy reflexí metamorfóz prostorového uvažování od principů moderny k variabilitě současnosti. Jejím smyslem je upozor-



David Medek, Tiskátko, 1997, kámen – pískovec, průměr 70 cm. Foto D. Medek.

nit na zásadní vývojové zlomy v umění 20. století, které otevřely cestu k soudobému sochařskému výrazu a jejichž závažnost odráží i tvorba současné sochařské generace. Na pozadí střetů uměleckých ambicí i teoretických reflexí dneška lze zřetelněji postihnout vitální tvorbu Davida Medka a Roberta Bučka. Oba umělce spojuje jejich profesní působení na Katedře výtvarné výchovy Palackého Univerzity v Olomouci a také shodně žijí a tvoří v regionu jižní Moravy.

Tvorba Davida Medka je založena na konstruktivním chápání celku v konfrontaci s geometricky komponovaným detailem-ornamentem. Jiří Valoch připomíná, že již jeho počáteční práce „sice respektovaly podobu sochy, ale zároveň ji uváděly na samu mez možností díky tematizaci vztahu přítomného a nepřítomného což bylo artikulováno těmi nejoproštěnějšími geometrickými prostředky.“ David Medek abstrahuje hmotu skulptury na základní kubický tvar, přičemž ji současně oživuje seriálním užitím a „potištěním“ jediného ornamentálního prvku.

Wilhelm Worringer v knize *Abstrakce a vcítění* chápe sochařství jako umění, které zachází s prostorem, jenž nás obklopuje a do nějž zároveň náležíme i my sami. Schopnost umělce s tímto prostorem pracovat pak spoluutváří působivost samotného uměleckého díla. Výpovědní síla prostorového projevu je dle něj v sochařství 20. století také ovlivněna rozporem mezi tendencí k abstrakci a snahou zachytit skutečnost. Tyto dva základní principy tvoří výchozí impulsy tvůrčího potenciálu zejména první poloviny 20. století, přičemž Worringer považuje za nemožné oddělovat od sebe abstraktní geometrii a organickou formu, protože obě jsou jednou a toutéž podstatou bytí.¹

Věnujeme-li nyní pozornost metamorfózám prostorových vztahů v linii umění posledních desetiletí, lze s odstupem vysledovat dvě časové fáze, v nichž dochází v evropské plastice 20. století ke skutečně podstatným významovým i výrazovým inovacím, které otevřely cestu k současnému sochařskému výrazu. První souvisí s obdobím nastupující moderny mezi lety 1906–1916. O půl století později, mezi lety 1960–1970 pak přináší nové podněty silná vlna anglosaských vlivů.² První desetiletí 20. století je dobou převratných stylových proměn, odpovídající tvůrčímu programu jednotlivých uskupení, případně individuálnímu mentálnímu nastavení jednotlivých uměleckých osobností. Pohyb nastal především v tehdejšímu centru uměleckého dění, v Paříži. Ze sochařského výrazu se ztrácí narativnost, anatomická přesnost, umělec se neomezuje jen na plastické modelování, mizí jednota materiálu, ale i důraz na estetickou kvalitu a řemeslnou virtuozitu. Potřeba autenticity přerostla v potřebu autonomního uměleckého vyjádření. Plastika stále dynamičtěji prostupuje okolní prostor, prohlubují se konkávní a konvexní tvary, zvyšuje se expresivita díla. Objevují se nová so-



David Medek, Sloup pro Mostov, 2007–2008, dřevo, rozměr: 300×61 cm, sochařské pracovní setkání Mostov 2007. Foto D. Medek.



David Medek, Sloup pro Prostějov, 2009, dřevo, rozměr: 400×65 cm, VIII. Mezinárodní sochařské sympozium Hany Wichterlové v Prostějově. Foto D. Medek.

chařská témata, doposud preferovaná malbou (kupř. zátiší), a skrze ně vstupuje do umění nový pojem – objekt.³

Základní premisu, že umění je dohoda, přinesl jak známo Marcel Duchamp. Ironickou skepsí a nihilismem záměrně potlačil romantizující tendence, ale i emoce, umělecký rukopis či autobiografické stopy. Thomas McEvelley považuje změnu, která nastala u Duchampa okolo roku 1914, za srovnatelnou se zlomem mezi modernou a postmodernou. Jeho práce označil za systematickou kritiku nebo též dekonstrukci příznivců Kanta a dosavadní teorie a estetiky výtvarného umění.⁴ Dochází k radikalizaci a zároveň k sublimaci sochařských tvarů, které se stávají nespoutanější, smyslnější a z nichž je patrná silná životní energie. Nová koncepce tvorby souvisela též s novým zhodnocením umění primitivních národů a přírodního fenoménu vůbec, jež bylo ovlivněno biogenetickými teoriemi Ernsta Haeckela (dějiny rodu odráží dějiny člověka) a teoriemi Friedricha Nietzscheho o původnosti, instinktu a o vitalitě, které jsou přijímány jako perspektivní cesta, následující po dávno zmapované řecko-latinské tradici.

Odklon od plastického napodobení reality a snaha o abstraktní vyjádření je rovněž příležitostí, jak nahlédnout do sebe a jak pracovat volně s výrazovými prvky, které neodpovídají žádné vnější zkušenosti. Dle Carla Gustava Junga: „*Nepředmětné umění čerpá obsahy hlavně „zevnitř“. Toto „nitro“ nemůže odpovídat vědomí, neboť vědomí obsahuje odrazy obecných vědných předmětů, které nutně musí vypadat tak, jak odpovídá obecnému očekávání.*“⁵ Převaha těch prvků v uměleckém díle, jež neodpovídají žádné vnější zkušenosti, ale pocházejí z nitra, které je za vědomím, tvoří základ abstraktního uměleckého vyjadřování. Potřeba abstrahovat provází umělecký vývoj od starověku. Bývá spojována s touhou po absolutnu a nachází krásu v krystalickém, anorganickém tvaru. Wilhelm Worringer považuje lidskou potřebu abstrahovat, za „*snahu jednotlivý objekt vnějšího světa, pokud vzbudil obzvláštní zájem, vysvobodit z jeho souvislosti s ostatními věcmi a z jeho závislosti na nich, vytrhnout ho z toku dění, učinit ho absolutním.*“⁶

Abstraktní projevy v prostorovém utváření se vyznačují řadou výrazových možností. S novými tvůrčími principy se tak postupně vyhranily tři cesty, po kterých se v nových intencích rozvíjí sochařský projev a které lze rámcově charakterizovat směřováním ke konstruktivismu, surrealismu a k organické koncepci či vitalismu. Tyto principy jsou výchozí pro širokou škálu uměleckých směrů. Informel s existenciálními pocity počátku padesátých let je spojován převážně s malbou. Tvůrčí princip povrchového drásání a tvarové střídmosti má však čitelné ozvuky i v sochařství. Souvisí s nimi rozrytý povrch plastik, jejich rozbrázdění, použití strukturovaného materiálu jako hlíny, keramiky a rezivějících kovů. Znamená osvobození se od formalismu i tvůrčí spontaneitu. Konstruktivně syntetizující vnímání pak staví nikoliv na nitru, ale na prostorových vztazích, na objemu a rytmu linií a hran, na elementárním tvaru. Zejména v sochařství může snaha vyprostit se ze systému reprodukovatelného zprostředkování vyrůstat z víry v racionální uchopení světa a směřovat k úsilí dobrat se k jasným a srozumitelným principům.

Šedesátá léta 20. století symbolizují zcela novou situaci. V poválečné industriální společnosti se spolu se ztrátou víry v progresivní společenský vývoj znovu vyhraňují individuální pozice. Umělci se začínají vymaňovat z výchozích dogmat moderny, psychologický podtext díla a jeho kompoziční řešení je potlačeno stejně jako konstruktivistické a expresionistické plastické vyjadřování. Po formální stránce je nahrazuje prostupování. Oproti individuálnímu sochařskému rukopisu je uplatňován neosobní projev, seriálnost a modulární systémy, které umožňují nové materiály (Donald Jud). Umělci se rovněž vyrovnávají s rostoucí mediální sítí a s novými komunikačními systémy. Na konci šedesátých let převažuje snaha o dematerializaci díla. Objevují se prostorové instalace, videozáznamy i směřování ke konceptuální tvorbě.

Cesta od klasického sochařského projevu přes využití netradičních materiálů k různým formám ozvláštňení je cestou od zachycení viditelné skutečnosti k symbolu, ztvárněného v mnoha rovinách. Tradiční vyjadřovací prostředky nepostačují, jednotný model uměleckého slohu již dávno vzal za své a také umělecké styly se atomizují do tisíců privátních mytologií. Období postmoderny, formující se v průběhu sedmdesátých let, je příznačně složitou politickou situací, provázenou definitivní společenskou deziluzí. „Ztráta víry ve věci budoucí je politicky, i když rozhodně ne duchovně, nejvýznamnějším rozdílem mezi naší přítomností a předešlými staletími. Tato ztráta je definitivní,“ připomněla Hana Arendtová ve studii nazvané *Krise kultury*.⁷ Toto kritické společenské vnímání, vyostřené po polovině 20. století, se promítá do složitého a vrstevnatého modelu výtvarného vyjadřování.

Thomas McEvilley připomíná, že moderismus je dnes chápán jako doba, která vynalezla univerzální pravdu a měla jasno v tom, jak jí dosáhnout. Naopak dnešní doba je k takovému přesvědčené skeptická a pátrá po přesně nedefinovatelných možnostech uměleckého projevu. Ideology modernismu prosazovaný mýtus o historii jako progresivní cestě skončil s rozpadem kolonialismu. Pojem postkoloniální pak teoretik přirovnává k pojmu postmoderní, neboť v těchto letech dle McEvilleyho došlo také v kultuře k převratným změnám, které se neodehrály v celých dějinách umění.⁸

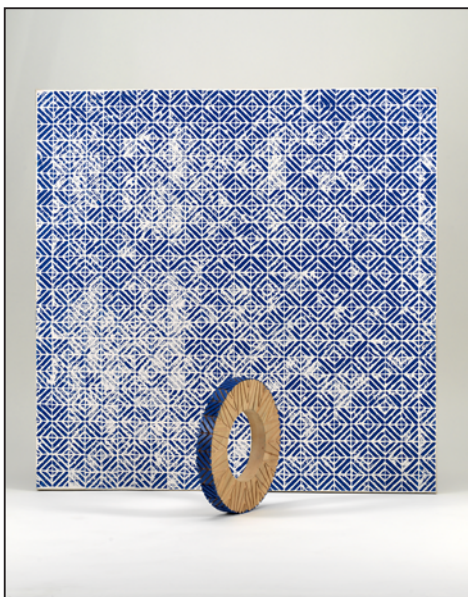
V období sedmdesátých let se definitivně vytrácí ucelený styl jako určující periodický znak, který s konečnou platností odezněl s koncem avantgardy. Mnohdy společná výchozí myšlenka je provázena zcela odlišným i protichůdným výtvarným vyjádřením. Od minimalismu, který určil nové vztahy mezi vnímatelem, objektem a prostorem a odkázal naše vnímání na sebe sama, dospívají umělci k jinému pojetí prostoru. Zájem o rytmus, kompozici, objem a materiál je zastoupen zájmem o směřování, pole, střed. Plastika je tvořena jako místo hledání, tápání nebo naopak klidu a bezpečí. Stává se metaforou současnosti, tedy místem, kde je vnímatel vtažen, pohlcen, osloven, což potvrdila přehlídka soudobého umění *Dokumenta VI* v Kasselu roku 1977. Souběžně s pátráním ve vlastním podvědomí byl jinými umělci hledán a akceptován matematicko-abstraktní model světa. Díky abstraktnímu zobrazení se sochy vymaňovaly z vazeb prostoru a času, zatímco organické formy zpětně vnášely do geometrické jasnosti živost, spontaneitu, znepokojení a tajemno. Postoupíme-li v těchto úvahách ještě dále, zdá se jako nevyhnutelný následný přesah tohoto doposud vymezeného prostoru směrem k pohybu, akci, reálnému objektu i živému tvoru. V těchto letech sochařství překročilo hranice třírozměrného prostoru a začalo se blížit instalacím, v nichž umělci kumulovali objekty, představy a myšlenky.

Na konci druhého tisíciletí se umění znovu a hlouběji obrací k veřejným otázkám a celospolečenským problémům, jak je patrné také v řadě prostorových objektů (Robert Longo, Hans Haacke, Ilja Kabakov). Obecně však lze stěžít v tomto období nalézt jednotné umělecké směřování. Významným pojmem se stává potřeba autenticity a ozvláštňení, tedy vytržení daného jevu z jeho přirozených souvislostí a uvedení do souvislostí překvapivých, provokativních i paradoxních. Prostorová tvorba přesáhla výrazovými prostředky posledních desítek let přirozené hranice klasických žánrů. Na druhé straně vzrůstá dnes potřeba vnímat tvůrčí projev prostřednictvím umělcova rukopisu. Vedle přiznané distance od vlastní realizace objektu stále výrazně oslovuje přímá účast umělce na utváření podoby sochařského díla. Tuto cestu zvolili také David Medek a Robert Buček.

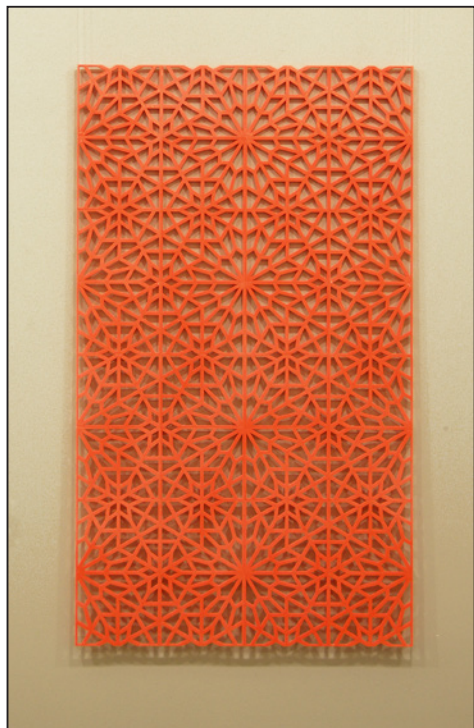
Prvý z autorů je výrazně osloven geometrickými principy a od roku 2001 byl členem Klubu Konkretistů 2 v Olomouci. Davida Medka spolu s jeho bratrem, dvojčetem Tomášem označil Jiří Valoch v roce 1999 za „představitel nejmladší generace výtvarníků spjatých s Brnem, jejichž tvorba začíná patřit tomu nejzávažnějšímu, co zde v této generaci vzniká.“⁹ Sochařské dílo Davida Medka vychází z přirozené potřeby rukodělné tvorby rozvíjející se

od raného dětství. Setkání s několika osobnostmi v době dospívání pak dává postupně jeho dílu tvar a konzistentní podobu. Zájem o uměleckou tvorbu má své počátky v poznávání kouzla ateliéru výtvarníka a tiskaře Standy Kratochvíla. Jako dřevomodelář pracující v Sigmě Slatina získal zase schopnost a potřebu uspořádat si plochu i prostor. V době studia na Fakultě výtvarného umění VUT Brno navštěvoval David Medek společně s bratrem Tomášem ateliér sochařství profesora Vladimíra Preclíka, s nímž navázali spolupráci již dříve, a to na řemeslné realizaci několika soch (Učím se létat, Pomník revoluce). Respektoval Preclíkovu preciznost a sám pečlivě trvá na dotažení formy do nejmenšího detailu.

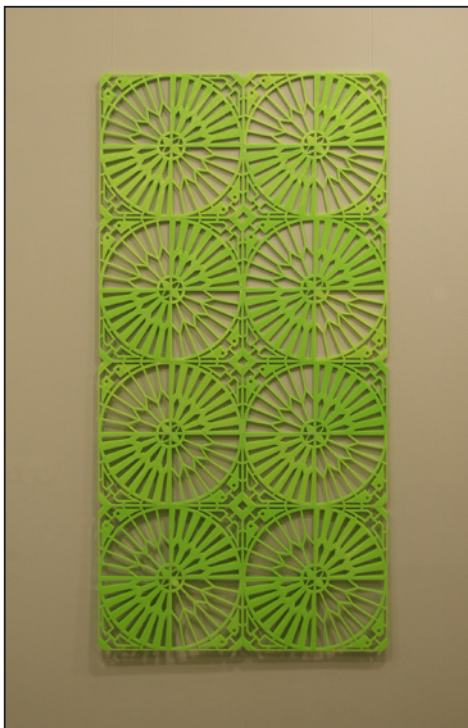
Ranou fází Medkovy tvorby ovlivnila účast na několika sochařských sympoziích. V roce 1995 se účastnil sympozia mladých výtvarníků s názvem „Tvar místa“ v Boskovicích a druhého ročníku Evropského sochařského ateliéru na Orlíku, pro něj



David Medek, Modrý otisk, 2005, ofsetová barva, tiskátko – dřevo, rozměr: 100×100 cm, tiskátko průměr 30 cm. Foto D. Medek.



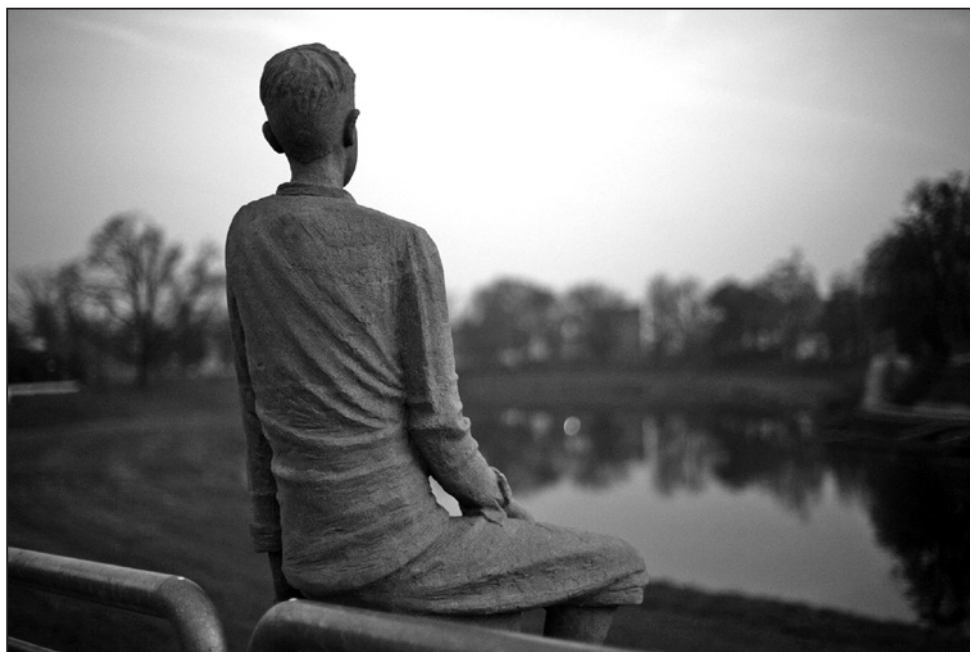
David Medek, Ornament, 2014, ABS plast, rozměr: 105×60 cm, 3D tisk. Foto D. Medek.



David Medek, Ornament, 2014, ABS plast, rozměr: 120×60 cm, 3D tisk. Foto D. Medek.

vytvořil dřevěnou plastiku o výšce čtyř metrů nazvanou *Compozice*. Ústředním motivem Medkovy tvorby se stává sloup, symbol směřování. Jeho orlická podoba je obohacena o řadu ostatných elementů.

O rok později pro čtvrtý ročník Mezinárodního sochařského sympozia „Dřevěná plastika“ ve Žďáru nad Sázavou dokončil třímetrovou dřevěnou plastiku nazvanou *Sloup*. Skulptura složená ze čtyř poloslopů tvořených konvexními vertikálními pásy je přirozenou součástí celého přírodního prostoru a přes svůj skromný materiál vyniká nevtíravou monumentalitou. V roce 1997 dokončil *Sloup – kompozice* v pískovci, s vertikálními plastickými pruhy oživenými smyčkami. Účast na čtvrtém ročníku Mezinárodního sochařského sympozia v Nových Zámkách v roce 1998 uzavřel realizací kruhové dřevěné plastiky o průměru 180 cm nazvané *Tiskátko pro Nové Zámky*. Mezi lety 1997–1998 vytvořil dvě drobnější pískovcové plastiky *Tiskátko* (1997) a *Kulička* (1998), kde prokázal nejen cit pro realizaci v kamenu, ale i silnou potřebu estetických parametrů sochařského díla. Následovala sochařská sympozia Brněnský plenér a *Sloup* v Olomouci 2002, VII. mezinárodní sympozium Hany Wichterlové v Prostějově 2009 a další.¹⁰ Z výsledných realizací převažoval motiv sloupu komponovaný na principu mohutného dřevěného objektu s modifikacemi či prostorovými sítěmi redukovaného geometrického ornamentu. Motiv otisku není pouhou formální vizuální hrou. Vždy je užíván ve vztahu k danému prostoru a zejména k lokalitě, kde je tvořen se záměrem posílit *genia loci*. „Ornament tvoří jeden ze základů všech velkých civilizací. Není to pouze umělecký výzdobný prvek, ale především mimořádně složitá entita, nesoucí v sobě množství informací z mnoha oblastí lidské kultury a psychiky. V ornamentu jsou zakódovány nejrůznější náboženské, filosofické, estetické, ale také emocionální roviny. Proto ornament představuje jeden z univerzálních klíčů k pochopení člověka a jeho údělu na tomto světě. Je vše spojujícím prvkem, volně přecházejícím z jedné kultury do druhé,“ jak shrnula Petra Poláková v textu k výstavě „Ornament, světlo a kaligrafie“, již se umělec v roce 2016 v Praze zúčastnil.¹¹



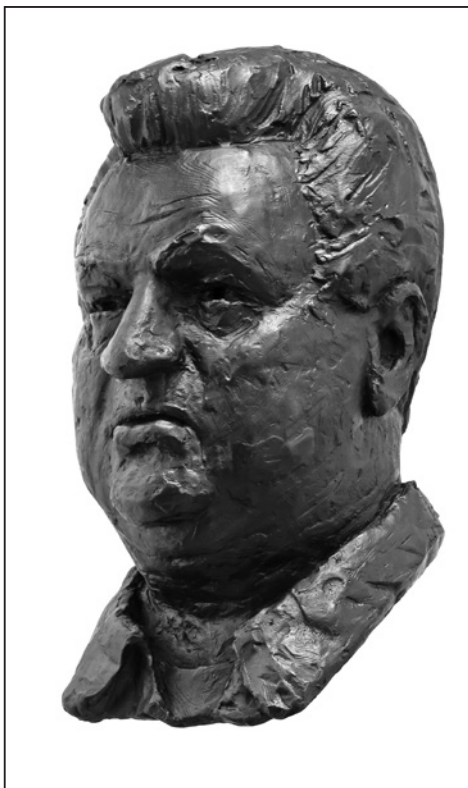
Robert Buček, Jan Antonín Baťa, 2015, umělý kámen, výška 280 cm. Foto R. Buček.

Pevně stanovené požadavky na sochařskou práci v ateliéru profesora Preclíka přivedly Davida Medka, po ukončení magisterského studia v roce 1998, k přirozené potřebě překročit mantinely dané ateliérovou tvorbou a konfrontovat prostor s plochou. Vytvořil sérii maleb doprovázených drobným dřevěným objektem, kdy motiv této plastiky – tiskátka je převeden do plochy a obvod objektu, kupříkladu jeden metr, odpovídá délce tisku na šepsovaném plátně. Po roce 2000 podkládá plátno pro zpevnění plochy sololitem. Vzniká tak specifická konfrontace a současně harmonie pozitivu a negativu v jasných barevných kontrastech s výrazným akcentem hravosti. Opakující se rastr jej inspiroval jak v plastice, tak i později v malbě. V průběhu studia na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně si přivydělával typografií a fascinovaly jej tiskařské mechanismy a zejména rotační válce, jejichž motiv nacházíme v autorově tvorbě v mnoha podobách. Prvotní ideou sochaře byl sloup-válec coby monumentální tiskátka. Zájem o multiplikaci geometrického obrazce, který pak David Medek často uplatnil v dřevěných plastikách, sám autor přisuzuje silnému vjemu, který v něm zanechal otisk a ubíhající rastr pneumatiky na mokré cestě. V době studií se také podílel na mnoha realizacích v oblasti užité grafiky a rotační válce podnítily jeho zájem o násobení určitého znaku a o jeho záznam v ploše malby nebo na povrchu skulptury.

V roce 2000 nastoupil David Medek na Katedru výtvarné výchovy Univerzity Palackého v Olomouci, kde vyučuje sochařství. Ačkoliv je znám v souvislosti s geometrickým směřováním, jako citlivý pedagog je i vynikající modelér a svou potřebu figurální kompozice i organického tvaru vyvažuje v soukromí při tvorbě betlémů. Na počátku třetího tisíciletí navázal na předchozí tvůrčí koncepci, přičemž velmi podnětná pro něj byla osobnost Jiřího Valocha, působícího v Klubu konkretistů, který jej v roce 2003 zařadil mezi účastníky výstavy Nejmladší, pořádané Národní galerií v Praze. V témže roce byl zastoupen na výstavě Ornament v současném umění¹² a o rok později na výstavě Folklorismy v českém umění.¹³ V roce 2005 následovala účast na IV. novém Zlínském salonu a roku 2007 ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti na výstavě nazvané Čtyři struktury.¹⁴



Robert Buček, Děšť, 2016, umělý kámen, rozměr: 230×230×210 cm. Foto R. Buček.



Robert Buček, Portrét Bronislava Poloczka, 2013, bronz, výška 52 cm. Foto R. Buček.

Ačkoliv David zvolil zcela svébytný způsob sochařského vyjadřování, jeho souznění a emocionální blízkost s Tomášem Medkem jsou provždy dané. Od roku 1998 působí Tomáš Medek na Fakultě výtvarného umění VUT Brno při Ateliéru sochařství Michala Gabriela a výrazně vychází z poznatků získaných studiem a užitím 3D technologií. „...od roku 2005 jsou některé objekty přímým 3D výtiskem z počítače, zhotovené z ABS plastu či sádrového kompozitu. Naskenovaná data objektů přenese autor do počítače, kde pak pracuje s jejich různými řezy anebo objekty deformuje, perforuje a konstruuje nové vnitřní struktury, které poté nechá vytisknout v 3D tiskárně v již zmíněném materiálu.“¹⁵ Možnosti jejich využití pro sochařskou práci a perspektivám dalšího rozvíjení třidimenzionálního prostoru věnoval v roce 2014 svou doktorskou práci nazvanou *Komparace modelování v reálném a imaginativním 3D prostoru* právě David Medek. Text jeho studie „...přibližuje nové přístupy a postupy uplatňované v rámci tvorby uměleckých prostorových objektů, zároveň však upozorňuje i na problémy spojené s imaginací a na nutnost i nadále vyučovat v rámci vysokoškolských pracovišť s uměleckým a pedagogickým zaměřením haptické modelování, které rozvíjí prostorovou a rozměrovou představivost, již nedokáže nahradit žádný – byť sebelepší třidimenzionální software.“¹⁶

Možnosti 3D tisku představil v sérii *Ornamentů*, prezentované ve Zlíně (Ornamenty, Optika Zlín 2014–2015) a na výstavě Zase spolu (Městská galerie Otrokovice, 2015). V současnosti připravuje cyklus basreliéfů opět v součinnosti s 3D tiskem. Nový způsob prostorového utváření a ještě nezmapované možnosti jeho plného využití lákají umělce zvidavou mysl. Pomyslná konfrontace klasických sochařských postupů s nekonečnými modifikacemi nových technologií nebude mít vítěze. Otevřené pole všech variant ovládne v případě Davida Medka symbióza a harmonie, jejíž sochařskou podobu lze s radostí očekávat.

Robert Buček, absolvent Kotrbova sochařského ateliéru Fakulty umění v Ostravě, projevil ve své tvorbě silnou potřebu proměny tvůrčího vyjadřování. Přestože jeho dílo čitelně vychází z křesťanské ikonografie, uvažování autora nad převážně biblickými tématy má



Robert Buček, Zlaté tele, 2012, jilmové dřevo, křídlová polychromie, zlato, rozměr: 48×50×300 cm. Foto R. Buček.



Robert Buček, Zmrtvýchvstání, 2011, polyester, rozměr: 43×70×13 cm. Foto R. Buček.

mnoho rozdílných podob a také škála užitých materiálů je úctyhodná. Každé definitivní dílo je však výslednicí dlouhé a pečlivé přípravy, vycházející z desítek kresebných i sochařských studií. Vyrovnat se se sakrálními náměty výrazovými prostředky dneška zůstává spíše bolavou oblastí současného uměleckého dění. Robert Buček se opětovně vrací k vybraným tématům a hledá pro ně adekvátní umělecké ztvárnění.

V době studií převažoval u Roberta Bučka zájem o figurální sochařství, který byl patrně reakcí na předchozí údobí věnované převážně užitě keramice. Od roku 2002 studuje lidskou figuru, zpočátku ovlivněn fenomenologickým postojem Alberta Gicomettiho, kdy umělec je přesvědčen, že životní velikost neexistuje a ztenčuje formy téměř na hranici jejich postizitelnosti. Ústředním zájmem umělce je vnitřní stavba sochy, její osa a kostra. Podnětem k tvorbě se stává Robertu Bučkovi příběh. Narativní cítění je v této fázi výchozí linií. Teprve v letech 2006–2007 postupně směřuje od příběhu k symbolu, jak připomíná Hana Vorlová. „*Na škole se zdálo, že Bučkovou cestou budou figury, ať už samonosné či srůstající s kolovými, i když nepohyblivými základnami. Patrnou potřebu pohybu, byť jen v náznaku, však ještě před diplomkou začalo zatlačovat do pozadí vědomě statické (mimo chodem v současném uměleckém provozu čím dál nosnější a aktuálnější) „pronikové“ či přesahové téma umění/sochařství na pomezí architektury. Neskutečná trpělivost při hledání onoho jediného, jedinečného správného tvaru se dala vysledovat už v této jeho sérii stihlých (převážně) dřevěných staveb – babylonských věží.*“¹⁷ Věže nebo také *Rozhledny* jsou prostoro-rovým ztvárněním duchovního směřování z temnot vzhůru. Tvořeny ve dřevě, v kameni i keramice stejně jako *Schody* nesou tentýž ideový smysl. Silně jej oslovilo také biblické téma *Archy*, které je pro něj mementem lidské dočasnosti a potřeby návratu ke střídmosti a prostotě. Vytvořil nespočet variací ve dřevě, keramice i v mramoru a znovu se k tématu vrací kolem roku 2012.

Po studiích mezi lety 2008–2010 působil Robert Buček jako asistent na katedře sochařství Fakulty umění Ostravské Univerzity v ateliéru profesora Mária Kotrby. Vliv tohoto bytostného figurality je čitelný nejen na základě komparace formálních znaků, kdy převažuje pevná, hladká forma, válcovitý tvar a záměrná staticčnost evokující trvání. Je to také souznění spočívající ve snaze předat a zpřítomnit etický rozměr biblického příběhu (*Muž s beránkem*, dřevo, tkanina, 2011). V téže době vzniká v rámci Mezinárodního sochařského sympozia v Istanbulu mramorová skulptura *Jan Křtitel* (2011), která má svůj předobraz v pískovcové verzi vytvořené o rok dříve pro sympozium v Hořicích. Sochař se soustředil pouze na utatou hlavu svěťce položenou na podložce. Nejtemnější okamžik svěťcova martyria je tak soustředěn na duchovní výraz jeho klidu a smíření. Robertu Bučkovi je též blízký stylový synkretismus italské transavantgardy, zejména Mimmo Paladino. Neokázalá a emocionální tvorba Louise Bourgeois jej zase oslovila svou oproštěností a výrazovou silou. Potřeba střídmosti je koncentrovaná v drobných plastických studiích na pomezí art-brut – sv. *František* (keramika 2010–2011), *Adam* (sádra, kůra 2011). V keramice vytvořil prostý a půvabný reliéf *Zmrtvýchvstání* (2010), vycházející z ikonografie anglických iluminací.

V roce 2011 dokončil Robert Buček doktorská studia na Akademii Sztuk Pięknych I. Eugeniusza Gepperta ve Vratislavi. Sám autor považuje toto období za příležitost k umělecké bilanci.¹⁸ Od roku 2014 vyučuje Robert Buček kresbu a keramiku na katedře výtvarné výchovy Univerzity Palackého v Olomouci. Práce se studenty se mu jeví velmi smysluplná, naplňuje jej a cítí ji jako své poslání. Vnímá zodpovědnost za kvalitní přenos poznání a tvůrčí energie na další generace. Výuku nastavil proti vymezování a podporuje touhu dělat věci jinak. Souběžně s pedagogickými povinnostmi se účastní sympozií, individuálních i kolektivních výstav.¹⁹ Mezi jeho poslední realizace náleží jak portrétní busta, tak i figurální plasti-

ka v nadživotní velikosti. Socha sedícího *Jana Antonína Bati* (2015) jako mladíka, vytvořená v umělém kameni, vykazuje cit pro tělesný výraz, ale též respekt k prostoru, jenž dílo nově utváří. Robert Buček zvítězil v soutěži na vytvoření portrétních bust herců Bronislava Poloczka (bronz, 2014) a Marie Glázrové (bronz, 2014) v jejich rodišti v Horní Suché. Zejména v Poloczkově oživil svéráznou osobnost herce a prokázal schopnost přesvědčivé modelace. V nedávné době pak dokončil kostelní mobiliář v Radějově (2016) a také pozoruhodnou plastiku kruhového tvaru *Zdálo se mi o dešti* (umělý kámen, 2016). Konfrontace klidu a pohybu, probouzení rodící se energie, čistota tvaru a duchovní potenciál uvedeného díla je možná ideovým východiskem samotného autora.

Robert Buček netouží v době záměrného uměleckého synkretismu po stylové jednotě. Nechce být rukojmím jediného sochařského výrazu a vědomě nabourává také vlastní zažité formální směřování. Neustrnout a pokaždé znovu přistupovat k významové rovině i prostorové výzvě jinak, považuje za nepostradatelný tvůrčí princip. Sochař zosobňuje vztah k tradici, ale též potenciál svědčící o potřebě sloučit obecně platná závažná etická paradigmata s výrazovými prostředky současnosti. Ačkoliv se nachází v opačném poli, než je konzistentní a vytříbená tvorba Davida Medka, jeho potřeba dobrat se adekvátního výrazu je provázena stejným tvůrčím usilováním. Sochařské dílo obou kolegů je tak svěbytným obrazem uměleckého směřování současnosti.

Poznámky:

- 1 W o r r i n g e r, Wilhelm. *Abstrakce a vžití: příspěvek k psychologii stylu*. Praha: Triáda, 2001. 150 s.
- 2 S c h e c k e n b u r g e r, Manfred. *Metamorfózy moderního sochařství*. In: Walther I. F. ed. *Umění 20. století*, Praha 2004, s. 407.
- 3 Š í ř e j i v i z B a d a l í k o v á, Olga. *Zvíře v současné prostorové tvorbě*. Olomouc 2015.
- 4 M c E v i l l e y, Thomas. *Sculpture in the Age of Doubt*. New York 1999, s. 63.
- 5 J u n g C a r l G u s t a v. *Duše moderního člověka*. Brno: Atlantis, 2001, s. 149.
- 6 W o r r i n g e r, Wilhelm. c. d., s. 37.
- 7 A r e n d t o v á, Hannah. *Krise kultury: čtyři cvičení v politickém myšlení*. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 56.
- 8 M c E v i l l e y, Thomas. c. d., s. 32.
- 9 V a l o c h, Jiří. *Tomáš Medek, David Medek*. Pardubice: Východočeská galerie, 1999, nestránkováno.
- 10 Mimo jiné tvořil také pro Sochařské setkání na zámku v Mostově u Chebu 2007, Dny umění Pod Horů v Rožnově pod Radhoštěm 2011, Otrokovické řezání 2012.
- 11 Text k výstavě Zeměmi ornamentu – ornament, kaligrafie, a světlo. In: *Villapelle.cz* [online]. 2016 [cit. 27. 10. 2016]. Dostupné z: <http://villapelle.cz/zememi-ornamentu-ornament-kaligrafie-svetlo/>.
- 12 *Ornament v současném umění: 19. června – 24. srpna 2003, Galerie moderního umění v Hradci Králové: 16. října – 23. listopadu 2003, Galerie města Plzně. Hradec Králové: Galerie moderního umění v Hradci Králové, 2003.*
- 13 *Folklorismy v českém umění*. České muzeum výtvarných umění v Praze (nyní GASK Kutná Hora); Muzeum Jana Amose Komenského Uherský Brod; Galerie výtvarného umění v Hodoníně; Galerie výtvarného umění v Chebu.
- 14 Z dalších výstav lze připomenout galerii Caesar Olomouv, *Konkrétní a surové*, pocta Arsenu Pohribnému 2008.
- 15 Ivona Raimenová [online] <http://www.artlist.cz/tomas-medek-6562>
- 16 M e d e k, David. *Komparace modelování v reálném a imaginativním 3D prostoru*. Disertační práce, Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2014.
- 17 W o r l o v á, Hana. „*Edele Einfalt und stille Größe*“ *Robertu Bučka*. Úvodní text k výstavě Galerie Kruh, Ostrava, 2012.

- 18 Buček, Robert. *Struktury*. Praca doktorska w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuk pięknych, Akademia Sztuk Pięknych Im. Eugeniusza Gepperta Wrocław, 2011.
- 19 Cena sponzora na międzynarodnim sochařském sympoziu Hany Wichterlové 2008, International Prokonessos Marble Sculpture Symposium, Marmara Island, 2009 International Sculpture Symposium Besiktas, Istanbul, 2011 International Sculpture Symposium Borkel en Schaft, Borkel, 2012, 1. místo v soutěži o výtvarný návrh pro sochu Dešťovník, Central park Botanica 2012.

Doc. PhDr. Olga Badalíková, Ph.D. (n. 1951), přednáší na katedře výtvarné výchovy dějiny výtvarného umění. V rámci výuky preferuje interdisciplinární vazby a vztah k filozofickému i historickému kontextu dané doby. Usiluje o rozšířený pohled na současné výtvarné dění a o rozvoj tvůrčího myšlení studentů v oblasti teoretických disciplín. Sleduje problematiku utváření uměleckých sbírek a problematiku proměn uměleckého řemesla. V oblasti vědeckovýzkumné činnosti se věnuje současnému prostorovému umění, soudně- znaleckým expertizám, kurátorské činnosti, připravuje texty do katalogů a recenze výstav v odborném tisku. V rámci programu Erasmus – Socrates působila v roce 2006 na univerzitě v Mariboru (Slovinsko), v roce 2009 na Akademie der bildenden Künste (Mnichov, Německo), v roce 2010 na Univerzitě Péczy Tudományegyetem (Maďarsko), v roce 2014 na Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung (Línce, Rakousko), 2016 Trondheim, Norsko. Publikuje v předních odborných časopisech (Art & Antique, Ateliér, Prostor, Grapheion, Tvar atd.).

David Medek and Robert Buček – A Reflection on Sculptural Art in the Context of Changes in Space Production

Abstract

The study reflects the metamorphoses of thinking about space from the principles of modernism to present-day variability. Its goal is to point out essential development changes in 20th century art which made way for present-day sculptural expression and whose seriousness is reflected in production of present-day generation of sculptors. On the background of the clashes between artistic ambitions and theoretical knowledge it is possible to comprehend a vital art of David Medek and Robert Buček in a more detailed way. Both artists share the job at Artistic Department of Palacký University in Olomouc and they both live and work in Southern Moravia.

David Medek shows interest in multiplication of a certain symbol and its manifestation on the surface of a sculpture. The prevailing motif is the one of a column composed on the principle of a huge wooden object with modification a reduced geometrical ornament. The artist's natural desire to confront space with surface gave birth to a series of paintings accompanied by a little wooden object. At present, the artist's inquisitive mind is lured by a new way of space modelling by a method of 3D print the use of which has not been fully utilised yet.

Robert Buček's creed is the artistic principle of not getting stuck and trying to approach both meaning level as well as space challenge in a different way every time. He is the embodiment of tradition and also of the potential to join generally acknowledged and serious ethical paradigms with present-day means of expression. Though he is on the opposite side from consistent and refined art of David Medek, his urge to find and adequate expression is fuelled by the same creative drive. Thus the sculptural art of both colleagues is an original expression of the present-day artistic development.

David Medek und Robert Buček – Reflexionen der bildhauerischen Zielsetzungen im Kontext der Wandlungen des räumlichen Schaffens

Zusammenfassung

Die Studie ist eine Reflexion der Metamorphosen des räumlichen Denkens von den Prinzipien der Moderne zur Variabilität der Gegenwart. Ihr Sinn ist es, auf die grundsätzlichen Entwicklungswenden in der Kunst des 20. Jahrhunderts hinzuweisen, die den Weg zum heutigen bildhauerischen Ausdruck öffneten und deren Relevanz sich auch im Schaffen der heutigen Bildhauergeneration widerspiegelt.

Im Hintergrund der Zusammenstöße künstlerischer Ambitionen und theoretischer Erkenntnisse der heutigen Tage ist das vitale Schaffen von David Medek und Robert Buček klarer zu erfassen. Beide Künstler verbindet ihre berufliche Tätigkeit am Lehrstuhl für Kunsterziehung der Palacký-Universität Olomouc und beide leben und schaffen auch übereinstimmend in Südmähren.

David Medek beweist Interesse am Vervielfachen bestimmter Merkmale und an deren Wiedergabe in der Fläche oder auf der Oberfläche der Skulptur. Bei den entstehenden Objekten überwiegt das Säulenmotiv, komponiert nach dem Prinzip eines mächtigen Holzgegenstands mit Modifikationen eines reduzierten geometrischen Ornaments. Aus seinem natürlichen Bedürfnis, Raum und Fläche zu konfrontieren, entstand eine Serie an von einem kleinen hölzernen Objekt begleiteten Malereien. Zurzeit locken den wissbegierigen Geist des Künstlers die neue Art der räumlichen Gestaltung mit der Methode des 3D-Drucks sowie die noch unerforschten Möglichkeiten ihrer vollen Nutzung. Robert Buček betrachtet es als ein unverzichtbares schöpferisches Prinzip, sich zu bemühen, nicht stehen zu bleiben und jedes Mal auf andere Weise an das Bedeutungsniveau und die räumliche Herausforderung heranzugehen. Der Bildhauer verkörpert die Beziehung zur Tradition, aber auch ein vom Bedürfnis, allgemein geltende wichtige ethische Paradigmen mit den Ausdrucksmitteln der Gegenwart zu verbinden, zeugendes Potenzial. Obwohl er sich im entgegengesetzten Feld als das konsistente und ausgefeilte Schaffen von David Medek befindet, wird sein Bedürfnis, zu einem adäquaten Ausdruck zu gelangen, vom gleichen schöpferischen Bestreben begleitet. Das plastische Werk beider Kollegen ist so ein eigenwilliges Bild der künstlerischen Zielsetzungen der Gegenwart.