

**MASARYKOVA UNIVERZITA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY**  
Sdružená uměnovědná studia

Beáta Štupáková

**Koláže Oskára Čepana**

Bakalárska diplomová práca

Vedúca práce: PhDr. Dagmar Koudelková  
2013

*Čestne vyhlasujem, že som bakalársku diplomovú prácu vypracovala samostatne a v zozname literatúry som uviedla všetky použité zdroje.*

.....

Beáta Štupáková

## PodĎakovanie

Ďakujem PhDr. Dagmar Koudelkovej za jej odbornú pomoc a prínosné pripomienky, ktorými prispela k vypracovaniu tejto práce.

## Obsah:

Úvod.....	5
1. Pojem koláž.....	7
1.1 Počiatky koláže .....	7
2. Oskár Čepan .....	9
2.1 V krátkosti o živote autora .....	9
3. Rané obdobie.....	10
3.1 Charakteristika koláží vytvorených v ranom období .....	10
4. Štyridsiate roky .....	11
4.1 Prvé kresby.....	11
4.2 Surrealistické koláže štyridsiatych rokov .....	14
4.3 Scénografické koláže.....	17
5. Päťdesiate roky.....	18
5.1 Téma koláže vyčerpaná ? .....	18
5.2 Prechod medzi päťdesiatymi a šesťdesiatymi rokmi.....	19
6. Šesťdesiate roky .....	20
6.1 Úskalia rokov šesťdesiatych.....	20
6.2 Geometrické abstrakcie .....	22
7. Sedemdesiate a osemdesiate roky .....	25
7.1 Súvislosť medzi obrazom a textom .....	25
8. Osemdesiate roky .....	29
8.1 Literárnohistorické koláže rokov osemdesiatych .....	29
9. Osobnosť Jiřího Koláři .....	35
9.1 V krátkosti o živote Koláři .....	35
9.2 Koláže Jiřího Koláři.....	36
9.3 Podobnosti a odlišnosti v dielach Oskára Čepana a Jiřího Koláři .....	39
10. Záver.....	41
11. Resumé .....	43
12. Summary .....	43
13. Bibliografia.....	44
14. Zoznam zdrojov k obrazovej prílohe .....	44
15. Prílohy .....	45

## Úvod

Vo svojej bakalárskej práci sa budem venovať štúdiu výtvarného diela Oskára Čepana, pričom hlavným predmetom práce sú koláže tohto slovenského výtvarníka. Počas svojho života sa do povedomia ľudu dostal skôr ako literárny teoretik a historik, vedec, či kritik, málokto však tuší, že bol aj talentovaným výtvarníkom.

Moja bakalárska práca sa bude skladať z troch častí. V prvej časti sa budem snažiť priblížiť techniku koláže vo všeobecnosti. Pokladám si otázky. Čo je to koláž? Ako vznikla a ako sa vyvíjala? Opíšem jej stručnú „históriu“.

V druhej časti práce sa budem venovať už konkrétne výtvarným prácam Oskára Čepana, hlavne teda kolážam. Akým spôsobom tvoril svoje koláže? Pokúsim sa charakterizovať a podrobnejšie popísať niektoré jeho vybrané diela. Ďalej si rozdelím jeho tvorbu na jednotlivé obdobia pričom popíšem aká technika je pre jednotlivé obdobie príznačná. V štyridsiatych rokoch tvorí autor surrealistické koláže dobového charakteru vyznačujúce sa štýlovou jednotnosťou a temnou jednofarebnosťou. V rokoch šesťdesiatych tvorí Čepan hlavne geometrické abstraktné kresby, a na sklonku týchto rokov sa opäť vracia ku kolážam. Osemdesiate roky reprezentujú literárne koláže, kde sa zameriava hlavne na zobrazovanie významných literárnych osobností slovenských dejín.

V poslednej časti práce sa v jednoduchosti zameriam aj na českú tvorbu. Pokúsim sa čo najstručnejšie, no čo najvýstižnejšie popísať tvorbu Jiřího Koláři, pretože je jedným z najvýznamnejších predstaviteľov českej koláže. Jeden z dôvodov je aj ten, že tvorbu Oskára Čepana niektorí kritici porovnávajú práve s tvorbou Jiřího Koláři. Práve preto si v poslednej kapitole vyhradím miesto na porovnanie ich tvorby. Budem si klásť otázky čo je v ich tvorbe podobné, a čo odlišné.

Oskár Čepan je jednou z najvýznamnejších osobností slovenskej kultúry dvadsiateho storočia, no aj napriek tomu odborná literatúra o jeho výtvarnej tvorbe takmer neexistuje. Pri štúdiu jeho tvorby mi pomohla hlavne kniha *Obrazy Oskára Čepana* od Barbory Bodorovej a Petra Zajaca, kde som sa mohla oprieť o podrobné informácie z jednotlivých období jeho tvorby. Taktiež je v knihe zobrazených mnoho jeho koláží a geometrických abstrakcií, ktoré mi slúžili na predstavu ako jednotlivé diela vyzerali, ale taktiež na ich umiestnenie a zobrazenie v tejto bakalárskej práci.

Ďalej som siahla po publikáciách o Oskarovi Čepanovi z galérie Jána Korniaka v Trnave. V rokoch 2005/2006 a 2011 sa tam konali práve výstavy jeho koláží a preto budem čerpať z publikácií vydaných k týmto výstavám. Z publikácii *Výtvarník Oskár Čepan* a *Osobnosť Oskára Čepana*. Druhá publikácia je akousi realizáciou projektu, konferencie, kde sa zišli Čepanovi priatelia a jednotlivo o ňom spísali svoje myšlienky o jeho práci.

Pri mojej práci mi veľmi pomohol aj slovenský časopis *Romboid*, časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu, kde som našla o Čepanovi tiež niekoľko zaujímavých článkov.

V úvode svojej práce popisujem počiatky vzniku koláže a informácie budem čerpať hlavne z knihy, ktorej autorkou je Eva Petrová. Je to kniha s názvom *Česká koláž*. Tá uvádza texty o kolážach od rôznych českých teoretikov umenia, pričom každý z nich hľadá na koláž z trochu iného pohľadu. Mne hlavne pomohla vďaka tomu, že sa v nej okrem českých koláží píše aj o koláži vo všeobecnosti.

Pri chápaní koláží Jiřího Koláře mi veľmi pomohla kniha *Na hranicích umění* od Jindřicha Chalupeckého, kde je pre Koláře vyčlenená samostatná kapitola.

# 1. Pojem koláž

## 1.1 Počiatky koláže

*„Koláž odráží spôsob uvažovania rôznych autorů, jejich přístup ke skutečnosti, jejich vnímání současné atmosféry, vztah k minulým historickým obdobím i k rozmanitým odvětvím lidské činnosti v technické i kulturní oblasti. Může se do ní promítnout náhoda, ale i přesný systém nebo jejich spojení. Zrcadlí se v ní racionální vztah k dnešnímu světu, nebo naopak citový přístup, magie nečekaných setkání, postupování a překrývání rozdílných druhů energií.“<sup>1</sup>*

Minulosť koláže je nezistiteľná. „Koláž se dostala do umění tak trochu zadními dvířky, avšak usadila se v něm.“<sup>2</sup>

Ak by sme chceli skúmať hlbšiu históriu koláže, tak táto technika bola prvý krát použitá približne dvesto rokov pred našim letopočtom v dobe vynálezu papiera v Číne. V tej dobe ju však využívalo veľmi málo ľudí a tento stav pretrvával až do 10. storočia, kedy sa v Japonsku v kaligrafii<sup>3</sup> začal uplatňovať spôsob lepenia papiera v básňach. Tento spôsob pozostával na princípe zlepovania kratších papierových blokov s veršami a tie potom na určitom podklade tvorili ucelené dielo. O čosi neskôr, v 15. storočí, sa do náboženských obrazov, ikon a tiež na erby začali vlepuvať drahé kamene a iné drahé kovy.

V ľudovom umení sa v 19. storočí stretávame s nalepovaním papierových výstrižkov. Koláž má rozmanité funkcie technického či pomocného rázu, alebo je hrou, ktorej sa môže ktokoľvek venovať, aj ten, kto nemá žiadne výtvarné vzdelanie. Avšak je otázne do akej miery sa tieto práce dajú označiť za koláže.

Pojem koláž je odvodený z francúzskeho slovíčka „collage“, ktoré znamená lepenie. Napriek tomu objaviteľ koláže v pravom slova zmysle, Maax Ernst s týmto jednoduchým pojmom nesúhlasí. Odmieta považovať technický postup lepenia za hlavný príznak koláže.

---

<sup>1</sup> PETROVÁ, Eva. *Česká koláž*. Praha: Národní Galerie, 1997. s. 19.

<sup>2</sup> Tamže, s. 7.

<sup>3</sup> kaligrafia – umenie krasopisu

Svoj nesúhlas podopiera výrokom „*jestliže péra činí opeření, není to kliš, který dělá koláž.*“<sup>4</sup>

Už v minulosti umelci prelepovali kusom papiera kresbu, ktorú nebolo možné upraviť vyškríbaním či vymazaním, alebo bola nejako inakšie poškodená či pokazená. Následne na vlepene časti nanášali nové vrstvy farby a v kresbe pokračovali v plynulej náväznosti. V ateliéroch sa praktizovalo aj posunovanie a nalepovanie vystrihnutých tvarov k ujasneniu kompozície. Napríklad španielsky umelec Picasso už vo svojej mladosti sledoval takéto vypomáhanie si pri tvorbe diela u svojho otca a vďaka tejto jeho inšpirácie práve Picasso neskôr zapojil do svojho obrazu kus voskovaného plátna imitujúceho prútený výplet. Tento princíp koláže sa objavil v období analytického kubizmu, prvý krát v diele už spomínaného umelca a práve preto sa Picasso považuje za objaviteľa tohto štýlu. Táto technika sa však veľmi rýchlo rozšírila aj za hranice Francúzska, napríklad medzi talianskych, či španielskych umelcov. Poskytovala nesmierny priestor k rozvíjaniu predstavivosti, prispievala k oživeniu fantázie a hravosti, pomáhala vyjadriť výtvarné predstavy literátom, básnikom a umelcom. Podobným štýlom imponoval aj francúzsky maliar Georges Braque, ktorý nalepil do svojej kresby papierovú tapetu. Picasso a Braque vynikali a zaujali technikou nalepovaných papierov a rôznych plošných prvkov. Práve preto môžeme tvrdiť, že sa v ich dielach koláž objavuje prvý krát.

Počiatky koláže môžu mať korene už pred stovkami rokov, no vrcholne sa táto technika presadila v 20. storočí. Ako umelecká forma sa presadila tak dôrazne a s takou expanziou až sa stala atypickým javom. „*Koláž je jedním z nejpozoruhodnějších a také nejtypičtějších technických a výrazových prostředků, které se objevily na umělecké scéně 20. století. Umožňuje rychleji, bezprostředněji a také přesněji najít souvislost mezi některými výtvarnými, literárními i filozofickými prvky, pro jejichž vyjádření by se těžko hledal vhodnější způsob.*“<sup>5</sup>

Koláž dosiahla zblíženie a prepojenie rôznych umeleckých a myšlienkových oblastí. Tento pojem sa preniesol do ďalších oborov, v ktorých sa využíva zostrih a následné spájanie rôznych častí do nových celkov. Hovoríme teda o koláži v hudbe, filme, v typografii, v celej

---

<sup>4</sup> PETROVÁ, Eva. *Česká koláž*. Op. cit., s. 7.

<sup>5</sup> Tamže, s.19.



sfére návrhárstva, v architektonických projektoch, divadelných a literárnych oblastiach, v časopiseckých a knižných úpravách a v neposlednej rade vo videoarte, knižnej grafike, či reklame.

## 2. Oskár Čepan

### 2.1 V krátkosti o živote autora

Oskár Čepan sa narodil 27. februára 1925 v malej obci zvanej Cífer. Po smrti otca, keď mal Oskár len tri roky sa s rodinou presťahovali do Trnavy. Už od detstva a ranej mladosti na jeho rozvoj pôsobilo sociálno-etické prostredie mesta, ale najmä svojou jedinečnou architektúrou spoločensko-kultúrne dominanty Trnavy. Už vo svojich školských časoch, kedy navštevoval tamojšie gymnázium, sa začal venovať maľbe a kresbe a hlavne skicovitému zobrazeniu Trnavy a jej okolitej krajiny. Silueta mesta sa neskôr vyskytuje aj v jeho neskorších kresbách, kolážach, ale aj v geometrickej abstrakcii.

*„Človek sa nemôže venovať len jednej veci – treba stáť na križovatke a dobre sa dívať... To je všetko.“<sup>6</sup>*

Tento krátky úryvok pochádzajúci od Viktora Šklovskijho<sup>7</sup> veľmi vhodne vystihuje Čepanovu všestrannosť. Netreba sa venovať len jednej veci, treba sa poriadne porozhliadnuť viacerými smermi. Osobnosť Oskára Čepana bola všestranná a jeho záľuby sa koncentrovali na viacero navzájom úplne rozdielnych oborov. Svojou profesiou literárneho historika sa stal dôležitým umelcom produkujúcim v duchu dokonale moderných zámerov. V kontrastne s moderným uchytením umeleckej tvorby ho upútala najstaršia história jeho vtedajšieho bydliska, teda okolie hlavného mesta - Bratislavy, a aj jeho materinského kraja, Trnavskej pahorkatiny. Hoci bol Čepan veľmi aktívnym človekom, vo svojom voľnom čase, ktorého nemal veľmi nazvyš sa ešte venoval štúdiu domácej a zahraničnej literatúry súvisiacej s archeológiou. K tomu ho doviedla jeho detská záľuba v skúmaní tvarov kameňov, pričom ho zaujala hlavne staršia doba kamenná. Svoje poznatky sa potom snažil uplatniť aj prakticky. Venoval sa aj geológii, a o čom tuší len málo ľudí, aj scénografii.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006. s. 4.

<sup>7</sup> Tamže, s. 4.

<sup>8</sup> BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006. s. 25-28.

Kľúčovou líniou, akousi cestou sceľujúcou všetky tieto smery jeho záujmov bola výtvarná činnosť. Bola to počiatočná cesta, ktorou vykročil ešte v rannej mladosti a pokračoval ňou prakticky do konca svojich dní. Táto aktivita bola najviac spätá s jeho bytostným zmýšľaním a žitím. Možno práve preto si väčšinu svojich výtvarných diel nechával sám pre svoje vlastné súkromie, rodinu, či priateľov.

Oskár Čepan zomrel 3. septembra 1992 v Bratislave.

### 3. Rané obdobie

#### 3.1 Charakteristika koláží vytvorených v ranom období

*„Koláže Oskára Čepana zo štyridsiatych rokov dvadsiateho storočia sa pohybovali v rámci surrealistickej poetiky, v ktorej sa prelínal civilizačný kult mladého tela a olejový smrad dobového inferna so sladkastým pachom voyeuristicky erotických rokokových zátiší v dekoratívnych záhyboch ťažkých látok a obľých ženských tiel. Bola to odozva na dobový materiál patriaci do topiky českého surrealizmu a slovenského nadrealizmu.“<sup>9</sup>*

Český kritik umenia a konceptuálny umelec Jiří Valoch sa pokladá za prvého, koho Oskár Čepan zaujal nie len ako kritik, teoretik, či zberateľ, ale ako aj tvorca výtvarných diel, jedným slovom výtvarník. Predpokladá, že Čepanovou bytostnou ambíciou bolo stať sa výtvarníkom, nielen byť výtvarným teoretikom. Pre spresnenie, systematicky výtvarne tvoril už vo svojej mladosti, kedy ešte dávno nebolo rozhodnuté o jeho budúcom osude. Za zmienku stoja už prinajmenšom koláže, ktoré bez prestávky tvoril v rokoch 1944 – 1946. Niektorí kritici tvrdia, že koláž bola vynálezom pre „bezrukých Raffaelov“,<sup>10</sup> aby sa mohli vyhnúť problémom s rôznymi výtvarnými technológiami. Technická jednoduchosť koláže je však pojem podmienený, keďže jednoduchosť finálneho procesu, ktorý dal koláži názov, je bohato zastúpená potrebou neustále zhromažďovať a klasifikovať rozmanité vhodné predlohy.

Podstatná časť práce sa teda odohráva v mysli výtvarníka, ktorý sa snaží nájsť rôzne možné spojitosti medzi následnosťami jednotlivých obrázkov. Autorov, ktorí dokázali

---

<sup>9</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 71.

<sup>10</sup> Tamže, s. 35.

uplatniť koláž v potrebnej škále vizuálnych riešení nájdeme určite mnoho. Príkladom je aj český výtvarník Jiří Kolář, ktorý českú koláž najviac rozvinul a obohatil.<sup>11</sup>

Keďže Čepanovi bolo výtvarné vyjadrovanie bytostne blízke, nemáme dôvod pochybovať o jeho výtvarnej činnosti už od raných štyridsiatych rokov. Faktom tiež ostáva, že autor si takmer všetky svoje výtvarné realizácie od počiatku systematicky datoval, čo svedčí nie len o možnosti, že ich chápal ako *sui generis* denník, ale mohlo to byť aj preto, lebo si uvedomoval, že jeho výtvarná činnosť môže mať taktiež aj obecnějšíu platnosť. Svoje štúdiá na vysokej škole začal oborom kreslenie a zemepis na prírodovedeckej fakulte v Bratislave. Aj keď si po prvom semestri podal prihlášku a napokon dal prednosť fakulte filozofickej v obore filozofia a slovenčina, jeho snaha o štúdium výtvarnej výchovy môže tiež niečo signalizovať.<sup>12</sup> Skutočnosť, že Čepanova výtvarná tvorba bola skôr jeho súkromným denníkom však nič nemení na jej kvalite. Dnes, keď máme možnosť preskúmať to, čo z jeho výtvarných kreácií zostalo a môžeme to hodnotiť nezávisle od dobových okolností, nachádzame len jediný malý problém, ktorý nám bráni vyhlásiť ho za osobitého, jedinečného autora výtvarných diel a to sú malé formáty jeho prác, ktoré pôsobia skôr ako komorné, či už kresby, alebo koláže. To však nie je svetoborným problémom, ktorý by sa nedal prekonať. Postupne sa dostávame k faktu, že autor sa sám snažil prekonať toto obmedzenie, akonáhle mal pocit, že jeho snaha sa môže porovnávať s tým, čo dosiahli tí ostatní.

## 4. Štyridsiate roky

### 4.1 Prvé kresby

Priblížme si teda rané začiatky v tvorbe tohto výtvarníka. Už keď mal Oskár Čepan pätnásť rokov pustil sa do tvorenia kresieb a maľby. Bolo to predovšetkým skicovitě zobrazovanie. Keďže vyrastal neďaleko Trnavy jeho inšpiráciou bola okolitá krajina tohto mesta, a k tomuto mestu, ktoré mu prirástlo k srdcu sa vo svojej tvorbe neustále vracal.

---

<sup>11</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 66-69.

<sup>12</sup> Tamže, s. 72-73.

O rok neskôr, 7. marca 1941,<sup>13</sup> keď mal autor šesťnásť rokov nakreslil na list z linajkového zošitu farebnú kresbu, solitér s názvom *Matematika a geometria*, ktorú môžeme považovať za jeho prvý styk s jazykom geometrie.<sup>14</sup>

Celý náčrt spočíva v zobrazení voľnej zostavy rozmanitých menších, vzájomne prepojených geometrických foriem v priestore. Vnímate šachovnicu, rôzne zobrazenia kociek, kvádrov, ihlanov, kužeľov, a iných geometrických, ale aj negeometrických telies, a to všetko zahalené v šedých, modrých, zelených a žltých odtieňoch. Šachovnicové plochy nachádzajúce sa v tejto kresbe môžeme neskôr badať ako abstraktný prvok na niektorých jeho kolážach z nasledujúcich rokov. Jeho koláže tak pôsobili veľmi autenticky a originálne.

Koláže tohto typu pravdepodobne vznikali hlavne v rokoch 1944 až 1952, pričom nás ich zloženie zaujme svojou originalitou, ktorá nezahrňuje erotiku, ako väčšina surrealistických výtvorov. V týchto kolážach nás zaujme hlavne neočakávané prenesenie určitých objektov do nového kontextu, čo na nás môže pôsobiť, ako „*básnické, metaforické transponování určitých významů ve světě kolem nás do nových prostředí, což samozřejmě má evidentní východiska v surrealistických zkušenostech, ale výsledek je zcela prost takových manýr, jaké u některých autorů metoda koláže přinášela a přináší.*“<sup>15</sup>

Taktiež ďalšou charakteristikou je fakt, že u mladého Čepana sú výhradným repertoárom materiálov tlačene fotografie z dobových novín a časopisov. Do koláží to vnáša svojské čaro poznatkov reálneho, každodenného sveta, čo im pridáva nový, unikátny kontext. Vzhľadom k autorovmu veku je zaujímavosťou jeho nezaujem o zobrazovanie erotiky, erotické metaforu zobrazuje skôr výnimočne. V tvorbe sa vyskytuje aj kresbová intervencia do kompletnej koláže, ktorá má skôr matematickú, či geometrickú formu, čím ju zvýrazní metódou, ktorá nám pripomína konceptuálne umenie šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov.

Množstvo originálnych prostriedkov, ktoré sledujeme v najranejšom období Čepanových činností v okruhu vlastného výtvarného diela je nám dôkazom, že môžeme túto jeho tvorbu považovať za jednu z ďalších autonómnych sfér jeho aktivít. Berúc ohľad na dobu kedy vznikla, ju môžeme považovať za začiatočnú pre všetky jeho záujmy vo svete umenia vôbec. K interesantným charakteristikám koláží zo štyridsiatych a začiatku päťdesiatych

---

<sup>13</sup> Vid' príloha č. 1

<sup>14</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 72-73.

<sup>15</sup> Tamže, s.72.

rokov patrí skutočnosť, že sú všetky datované presným vystrihnutým dátumom z novín.<sup>16</sup> Tento fakt ešte viac vyzdvihuje samotnú autenticitu ich vzniku a prepojenosť konkrétneho diela s určitým tlačeným médiom, z ktorého môže určitý obrazový materiál priamo tak isto koreniť. Denníkový charakter sa tým prirodzene zdôrazňuje, ale podstatný je odkaz k jasnému tlačenému médiu, či už časopisu, alebo k novinám. Neskôr, keď v šesťdesiatych rokoch tvoril autor výlučne geometrické práce, sa občas vrátil ku koláži, pričom tieto koláže, ktorých koncepcia bola čisto geometrická, datoval zase jedine týmto, z novín vytlačeným dátumom.<sup>17</sup>

Zo štyridsiatych rokov pochádza viac kreslených solitérov, ktoré dopĺňujú súbor koláží o nové aspekty. Solitér nazvaný podľa dátumu vzniku, *22. apríla 1946*,<sup>18</sup> datuje frotáž istého zloženia, pravdepodobne drevenej dosky, ktorá nie je veľmi svojrázne konkretizovaná ako silueta kostola, no v skutočnosti to sú veže trnavského kostola sv. Mikuláša, ktorý sa v rozmanitých podobách vyskytoval vo všetkých obdobiach Čepanovej tvorby ako stály náboženský znak a súčasne spomienka na rodný kraj. Čo kresbu vyzdvihuje a odlišuje je červené pozadie, ktoré sa tiahne kresbou poza kostol a dodáva jej akúsi rozprávkovú povahu.

Vskutku originálne metaforická je kresba *6. mája 1947*,<sup>19</sup> ktorá plynule prepája vlasy ľudskej hlavy s akýmsi neznámym pohorím a napravo sa čnúcim zaveseným telom voľajakého mŕtveho vtáka.

Zaujímavé vzťahy medzi rozmanito zachytenými predmetmi ponúka dvojica doslova „*veristických kreseb s metaforickými vazbami medzi rôznymi útvarmi*“,“<sup>20</sup> konkrétne diela, ktoré vznikli *25. apríla 1947*<sup>21</sup> a *23. apríla 1947*.<sup>22</sup> Námetom prvej sústavy je doslova letteristická sústava zdanlivo priestorových samohlások (A, E, I, O, U) vrátane interpunkčných znamienok, bodky a čiarky a do pozadia písmen je zasadená ľudská lebka. Je to skutočne neočakávaný, ale zato originálny námet. Niektorí v ňom môžu vidieť autorove budúce prepájanie záujmov o literatúru a výtvarné umenie. Rovnako svojská je druhá kompozícia rozmanitých predmetov rôznych dimenzií, ktorá na vrchu začína úlomkom vrúbkovaného

---

<sup>16</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 35-41.

<sup>17</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 73.

<sup>18</sup> Viď príloha č. 2

<sup>19</sup> Viď príloha č. 3

<sup>20</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 73.

<sup>21</sup> Viď príloha č. 4

<sup>22</sup> Viď príloha č. 5

stĺpu a končí nepravidelnou organickou formou obličkovitého tvaru. Táto forma nám ukazuje, že takéto čisté, ale v nereálnom priestore zasadené formy sa u Čepana objavili ešte tesne pred umelcovým príklonom ku geometrii na kresbe *11. marca 1959*.<sup>23</sup> Tam doslova vytvárajú istú vymyslenú krajinu, v ktorej niektoré formy akoby nahrádzali kamene, iné sú rôzne upevnené vo vzduchu, pripomínajúce oblaky, no oblaky to nie sú, pretože tie sú na kresbe zachytené ináč.

Kresby Oskára Čepana by sme možno mohli charakterizovať ako „*jakési obrazové koncepty, predstavy určitých motivů, které by se jako motivy obrazů dobře uplatnili, ale z technických či praktických důvodů zůstávají v operativnější podobě kresby*“.<sup>24</sup> Pravdupovediac však práve v tomto koncepte pôsobia absolútne presvedčivo. Tým pádom ich len ťažko môžeme do našej výtvarnej kultúry neprijat’.

## 4.2 Surrealistické koláže štyridsiatych rokov

Povaha kresby tušom a ceruzkou sa po roku 1944 zmenila, povolila, obrysy zmäkli, kolorit sa zovšeobecnil, v kresbe sa začali vyskytovať surrealistické podnety. Boli to napríklad kresby a koláže s témou snovej melancholickej krajinky so znakmi lebiek, oválnych organických tvarov, časti ľudských tiel, či stavebných stĺpov a zlomkov.

Jednou z najdôkladnejšie rozširovanou sférou výtvarnej tvorby Oskára Čepana bola práve technika koláže. Prvotne sa u neho vyskytla v rozmedzí rokov 1944 až 1946, a potom ešte hlavne v rokoch osemdesiatych, kedy pracoval najmä s literárnym námetom.

Počas spomínaných troch vojnových rokov mal autor plodné obdobie, kedy tvoril predovšetkým surrealistické koláže, pre ktoré bola charakteristická štýlová ucelenosť a tmavá, ťaživá jednofarebnosť, zachycujúca dobový pocit vojnového zneistenia.

Zvláštny úkaz je zobrazovaný na koláži vytvorenej *21. júla 1944*.<sup>25</sup> Povahovo je surrealistická, dokonca až nadrealistická, zobrazuje akési neprezieravé stretnutie objektov,

---

<sup>23</sup> Vid’ príloha č. 6

<sup>24</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 73.

<sup>25</sup> Vid’ príloha č. 7

zrážku predmetov ľudskej produktívnej fantázie. Na koláži môžeme vidieť zobrazenú sfingu, akýsi džbán a úlomky stĺpu a to všetko zobrazené na pozadí mesačnej krajinky. Vyobrazené stretnutie predmetov nám môže pripadať nečakané, no nie je to pravda. Môžeme ho ponímať ako mnohovýznamovú obrazovú metaforu, pričom jej výklad, ako je to zvykom v nadrealistických básňach, ostáva voľný. Je to tak, že v popredí zobrazený krčah odkazuje na kultúru pravekých ľudí? Odkazuje obrovská sfinga na božstvo Egypta, či rozbitý korintský stĺp na starodávnu antickú zručnosť? Alebo je to metafora starobylej histórie kultúry, ktorá sa stala jadrom ľudskej kultúry? Pyšný sfingin upretý zrak sa ako keby smelo staval blížiacej sa katastrofe, nebadateľnému orkánu, ktorý zmietol zo sveta všetko živé, zotrvala po ňom iba mesačná krajina, v ktorej nieto stopy po ľudskej duši, a ďalej sa ohrozujúco prikráda, už rozbil aj stĺp. Kde je však podoba človeka? Vníname len ľudské oko bez slova sa spytujúce, odkazujúc na stvoriteľa zobrazených výtvorov, vyľakané z možnej sebadeštrukcie ľudstva, či kultúry.<sup>26</sup>

Na podnet básne Arthura Rimbauda *Moja Bohéma*,<sup>27</sup> Čepan vytvoril koláž datovanú 25. novembra 1944.<sup>28</sup> Môžeme na nej vidieť obrys kmeňa bezlistého stromu, pod ktorým sa nachádza vojak ležiaco zobrazený, hľadiac do diaľavy. Okolo neho sa nachádza obraz snovej, šedej, pustej krajiny, vták pokľudne sediaci na konári a súhvezdie Veľkého voza. Na koláži si taktiež všimneme harfu, ktorá v nás evokuje očarenie hudbou, pretože hudba bola jednou z mnohých Čepanových múz.

Práve preto autor impresiu z hudby rozvíja aj vo viacerých iných kolážach. Myšlienka zobrazenia harfy je dominantná napríklad aj v koláži z 10. februára 1946.<sup>29</sup> Táto koláž patrí medzi jedny z jeho najznámejších. Sledujeme na nej ženu so zrakom náruživou upretím priamo na nás, akýsi strom, uťatú ruku a nové prvky, ktoré autor do koláže vniesol. Je to akási záhadná matematická šifra a vzorce chemických reakcií, ktoré sľaby upozorňujú na „racionálnu výstavbu hudobného diela a na racionálne prvky skutočnosti.“<sup>30</sup>

<sup>26</sup> BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006. s. 68-69.

<sup>27</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 68.

<sup>28</sup> Viď príloha č. 8

<sup>29</sup> Viď príloha č. 9

<sup>30</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 68.

Dňa 5. marca 1945<sup>31</sup> vznikla ďalšia z Čepanových koláží. Zobrazuje pavúka a lono ženy, pričom v pozadí tkvie strašidelná pavučina. Arachné, čiže po grécky povedané pavúk, je odkazom na mýtus o Arachné, tkáčke, ktorá nebojácne vyzvala do zápasu bohyňu Athénu. Arachné zvíťazí, no jej víťazstvo jej nie je uznané, čo nedokáže zniesť a tak si počas tkania gobelínu siahne na život a umiera. Avšak milosrdná Athéna sa nad ňou zľutuje a zmení ju na pavúka. Tento okamih metamorfózy je v histórii umenia zobrazovaný tak ako aj v Čepanovej koláži, často. Je však otázne, či horiaca svieca zachytená na kraji stola predstavuje obrazy z barokového obdobia, ktoré charakterizujú nestálosť ľudského života a samozrejmosť smrti, či na pocit smútku, ktorý Arachné prinútil k vzatiu si života. Pocit viny, strachu a bezvýznamnosti.<sup>32</sup>

Tieto pocity zažívali taktiež aj básnici, ktorých radíme ku „prekliatym básnikom“, osoby naplnené životnej apatie, konkrétne Charles Baudelaire a Arthur Rimbaud. Predovšetkým Baudelaire, ktorého bolestný výzor tváre zobrazil vo svojej koláži z 23. júla 1944<sup>33</sup> aj Oskár Čepan. Ponad jeho podobizňou môžeme v ráme obrazu vidieť zobrazenú lebku, ktorá akoby plače s tvárou zaborenou vo svojich dlaniach. Na obraze sa ešte vyníma had ako metafora prvotného hriechu, a ruža ako „kvet zla.“<sup>34</sup>

Ak chceme interpretovať Čepanove koláže, nemôžeme jednoznačne potvrdiť ich význam, pretože predstavujú kvantum zmyslových domnienok. Sú reflexiou nezávislého tvorenia a fantázie autora, ktorý zásadne, až na určité výnimky svoje koláže nepomenúva, a tým nám dáva voľnosť pre náš vlastný výklad diela. Koláž ako dielo otvorené nás pri výklade priam nabáda použiť našu fantáziu.

*„Meradlom všetkého je zázračná a absurdná sloboda metaforickej prirovnateľnosti všetkého so všetkým. Ústi do antisymbolickej, nadpriestorovej a nadčasovej jednoznačnosti automatických, podvedomých pochodov, v ktorých niet hraníc medzi tým, čo je hore a čo dolu, medzi rozmermi, tvarmi a neohraničenými amorfnými plazmami, medzi živou a mŕtvou prírodou, dňom a nocou, snom a skutočnosťou, agóniou a zrodom, životom a smrťou. Nejestvuje ani jednotlivé, ani všeobecné. Krásne sa rovná zázračnému a krčovitému.“*<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Vid' prílohu č. 10

<sup>32</sup> BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006. s. 72.

<sup>33</sup> Vid' prílohu č. 11

<sup>34</sup> Kvety zla – básnická zbierka, ktorú napísal Charles Baudelaire

<sup>35</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 69.



### 4.3 Scénografické koláže

Oskár Čepan v štyridsiatych rokoch okrem iného spolupracoval aj s divadlom a vytváral koláže scénografického charakteru. Zastával názor, že pri predvádzaní divadelných hier je u divadelníka potrebné mať všestranné vedomosti z hudobnej, výtvarnej a literárnej oblasti umenia. Rozširoval javiskové zjednotenie týchto umení, pretože aj sám chcel každé jedno poznať. Jeho princípom bola skutočnosť, že pre všetky štýly hry je vyžadovaný individuálny postup javiskovej realizácie, pretože by sa inak moli dať dohromady kontrasty, ktoré by spolu pôsobili neesteticky. Výtvarník by mal svoje nápady stále konfrontovať s režisérom a autorom divadelnej hry.

Podľa Čepana je pre moderné hry všedná realistická scéna zbytočná. Je potrebné využiť nové výrazové prostriedky. Zrieknuť sa všeobecných kulís, dať ich bokom. Má sa zdynamizovať scéna vodorovným aj zvislým pohybom, ako keby sa tu zlučovali divadlo s filmom. Vonkajší aj vnútorný priestor je dôležité zobrazovať za pomoci geometrických, kompozične vyvážených plôch, svetla a farieb. Tejto scénografickej kompozícii sa musia prispôbiť aj herci. Združovať sa majú spôsobom aby nepoškodili vyváženosť plôch a aby vyzdvihovali hĺbku javiska a plastičnosť.

Čepan zmýšľal o scéne ako o javiskovom obraze. Využíva svoje teoretické výtvarné znalosti. Spolieha sa na moderný spôsob osvetľovania. Zásluhou techniky nie je v súčasnom divadle nič nemožné. „*Scénograf musí stvoriť priestor pre drámu. Nie kulisami, nie maľovanou dekoráciou, ale silou scénického zobrazovania musí mať divák nezabudnuteľný divadelný zážitok.*“<sup>36</sup>

Medzi najznámejšie scénické návrhy Oskára Čepana patrí napríklad návrh k hre od Milana Begovića *Boží človek*,<sup>37</sup> scénický návrh k hre *Chanson Triste*,<sup>38</sup> či k *Pásmu poézie k Oslobodeniu*.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006. s. 28.

<sup>37</sup> Viď prílohu č. 12

<sup>38</sup> Viď prílohu č. 13

<sup>39</sup> Viď prílohu č. 14

## 5. Päťdesiate roky

### 5.1 Téma koláže vyčerpaná ?

V päťdesiatych rokoch nadobudol Oskár Čepán pocit, že je pre neho okruh koláží viac menej vyčerpaný a nám ostáva len špekulovať nad stanoviskami, ktoré ho k tomu viedli. Buď to mohli byť okolnosti akými je napríklad vojenská služba a iné hraničné nepríjemné zážitky, alebo vedomie vyčerpania istého typu poetiky, s ktorou bol doteraz spätý. Každopádne autor tvoril koláže, ktoré sú pre nás známe do roku 1952. Taktiež z celých päťdesiatych rokov poznáme iba malý počet kresieb, no nachádza sa medzi nimi jedna dvojica, ktorá je výnimočne originálna a dôležitá.

Dvojica pochádzajúca zo dňa 10. decembra 1953<sup>40</sup> predpokladane vznikla niekedy v období autorovej vojenskej služby. Na jednom liste papiera sa nachádzajú obidve kresby, a navzájom sa tematicky dopĺňajú. Znázorňujú akési trojrozmerné geometrické útvary. Autor v nich aplikuje svoju empiriu zo sveta geometrie a rúzne prehodnotenú surrealistickú zaujatosť o prepojení od pôvodu dokopy nesúvisiacich predmetov. Základným nápadom v oboch kresbách je pretínanie zhmotnených rovín, pričom na jednej sa pretínajú dve trojuholníkové roviny, na druhej trojuholníková a štvoruholníková. Do tohto zloženia sa ďalej prelínajú gule, pričom na spodnej kresbe je na doske tvaru trojuholníka postavený kváder pripomínajúci Rubikovu kocku, pretože má šachovnicové steny. Motív šachovnice sa po prvý krát u Čepana objavil v kresbe zo 7. marca 1941, *Matematika a geometria*. Práve tento motív neskôr predstavoval akýsi zjednocujúci, či zvýrazňujúci moment v niektorých surrealistických kolážach takmer o desaťrošie neskôr.

Po rozmerovej stránke sú to kresby nie veľké, a znázorňujú akési plány geometrických trojrozmerných sústav. Dokonca sú svojou syntaxou „*trochu príbuzné niektorým utopickým projektom z heroických dob ruských revolučných avantgard, niečo na pomezí jakési reflexe futurizmu a konstruktivismu, ale také již předznamenání nového myšlení o prostoru v geometrickém umění šedesátých let, včetně minimal artu.*“<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Vid' prílohu č. 15

<sup>41</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 37.

Či vytvoril autor takýchto kreslených konštrukcií ešte viac vskutku nevieme. Ak áno, tak je najviac pravdepodobné, že ostali solitérmi. Nad čím by sme sa však mali pozastaviť, je otázka, či by bol vôbec niekto z československých výtvarných umelcov už v tej dobe schopný zamýšľať sa nad niečím obdobným. Rozvoj moderného umenia bol zastavený po roku 1948 a niečo ako sledovanie avantgardného umenia bolo priam nonsensom. Na avantgardné umenie nebolo ani pomyslenia a keď si Československo porovnáme so zvyškom sveta, tak aj tam sa záujem o klasickú avantgardu začína rozvíjať až na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov. Tento záujem prišiel s nástupom nových umeleckých generácií, ktoré sa snažili nadväzovať na rozmanité druhy geometrického umenia, čím boli v začiatkoch hlavne optické umenie a kinetizmus.

## 5. 2 Prechod medzi päťdesiatymi a šesťdesiatymi rokmi

Päťdesiate roky neboli síce Čepanove najtvorivejšie, no z tohto obdobia u neho môžeme nájsť napríklad aj kresbu, ktorú neskôr rozvil na začiatku rokov šesťdesiatych. Jedná sa o kreslený solitér *Máj 1953*, ktorý farebnými ceruzkami zachycuje akési vznášajúce sa konštrukcie geometrických dvojplôšnikov. *15. mája 1960*<sup>42</sup> túto kresbu rozvinul do farebného akvarelu. Aj v šesťdesiatych rokoch je to už zasa solitér, ktorý zaujme tým, že nám zľahka pripomína záľubu rôznych budovateľských avantgárd o pohyb, avšak je prerobený do konštrukcií viacerých plôch, pričom na niektorých plochách môžeme nájsť šachovnicu autorom tak obľúbenú.

Dôležitejšou ako znázornenie pohybu je však konštrukcia ako celok, pretože je akýmsi návratom k čomusi, čo bolo pre Čepana významné kedysi. Autor sa už totiž preštylizoval k niečomu inému, pracuje na novej problematike. Môžeme to badať už od jari 1960 kedy túto problematiku skúma úplne bez prestávky. Začína naplno systematicky pracovať na edícii geometrických kompozícií, ktoré ostali zachované na datovaných listoch zo zápisníka rozmerov A4. Toto pre autora typické zobrazovanie je umením, ktoré sa vo svojej dobe na nikoho u nás nepodobalo, no dnes ho iste zaradujeme k vtedy sa rozširujúcim novým zámerom na medzinárodnej scéne.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Vid' príloha č. 16

<sup>43</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 39-41.

Oskár Čepan na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov patril vďaka svojej tvorbe k priekopníkom v celom československom kontexte. Bol z prvých, ktorý prestal tvoriť beztvaré organické formy, ktoré v jeho kresbách môžeme badať posledný krát v roku 1958, a začal vytvárať oveľa prísnejšie geometrické tvary. Bolo to v podobe rysovaných línií a ich prekrývaním vytvorených najmenších foriem, ktoré potom farebne vyplňoval. To bolo niečo, čo vtedy úplne zodpovedalo najnovším požiadavkám internacionálnej scény. Výtvarnému umeniu sa Čepan venoval ako brikoláži, domáckemu majstrovaniu, počas ktorého človek narába s tým, čo má práve po ruke, a premieňa to, s čím môže narábať na to, s čím sa nedá manipulovať a čo vytvára estetické jadro umenia. Takýmto spôsobom autor vytváral svoje geometrické abstrakcie.

## 6. Šesťdesiate roky

### 6.1 Úskalia rokov šesťdesiatych

Už vieme, že Oskár Čepan si absolútne presne datoval všetky svoje vytvorené diela. Taktiež vieme, že prakticky od začiatku roku 1960 rozvíjal svoju originálnu, osobitú radu geometrických kompozícií, ktoré poznáme ako akvarely formátu A4. Určite bol o ich význame v tej dobe absolútne presvedčený, pretože si rovno nakúpil kompletnú radu obrazových plátien. Boli to takmer dve desiatky plátien, na ktoré neskôr poniektoré verzie svojich kompozícií aj nakreslil. Nikto však nevie prečo, no po určitom čase väčšinu týchto svojich kompozícií zničil a následne ich pretrel bielou farbou.<sup>44</sup> Našťastie tri z nich zanechal v neporušenom stave a vďaka datovaniu vieme, že to boli prvé kompozície z roku 1960. Pravdepodobne bol vtedy aspoň na malú chvíľu presvedčený o ich kvalite.

Otázkou však ostáva, či si túto edíciu maľoval len sám pre vlastné potešenie. Pre svoju rodinu a najbližších priateľov mal vierohodné vysvetlenie a to fakt, že nemohol vystavovať svoje obrazy pre to, pretože maľoval horšie ako jeho súčasníci. Tejto jeho sebakritike sa dalo ľahko uveriť, no iba do tej doby než sa pozrieme na autentické materiály tých zopár obrazov a na množstvo kresieb, ktoré sa zachovali. Jeho obrazy sa úplne odlišovali od tých ktoré tvorili

---

<sup>44</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 76.

jeho priatelia, a ktoré mal ako teoretik umenia vykladať. Je možné, že jednoducho pochopil, že so svojimi dielami prišiel nevhod, a ako sa aj neskôr ukázalo príliš skoro.

*„Nesmíme zapomínať, že šedesátá léta byla skutečně krásná, ale součástí jejich krásy byla i jistá hektičnost. Stále se mohlo jít dál, stále se nalézali nové problémy k řešení, nebylo možno definitivně setrvat u určitého výtvarného jazyka...“*<sup>45</sup> tvrdí odborník Jiří Valoch.

Na počiatku šesťdesiatych rokov boli geometrické riešenia prijímané s pochybnosťami. Dôkazom boli aj výtvarnícke výstavy, bratislavské Konfrontácie.<sup>46</sup> Zmyslom Konfrontácií bolo želanie výtvarníkov porovnať a ukázať svoju tvorbu a súčasne sa konfrontovať s tamojšími podmienkami v spoločnosti. Oskár Čepan sa významne podieľal na formulovaní tohto hnutia ako umelecký kritik a teoretik. Keďže v tom období boli geometrické realizácie prijímané s nevôľou, a Čepan prišiel so svojimi radikálne geometrickými kompozíciami už v roku 1960, tak je pravdepodobné, že keby vystavil svoje diela, odmietavé reakcie by zrejme negatívne zapôsobili na jeho ďalšiu umeleckú tvorbu. Roku 1960 vznikli v Bratislave prvé optické, čierno-biele, stručne zostavené geometrické realizácie rukami výtvarníka Milana Dobeša. Avšak každá táto realizácia bola zverejnená až o zopár rokov neskôr. Dokonca ešte vtedy to u umelcov vzbudzovalo odpor, ako to mnohí komentovali. Vznikla dokonca diskusia, či sú tieto diela u nás oprávnené. Výhrady totiž prichádzali od samotných propagátorov slovenského a českého informelu, prekvapivo nie zo strany oficiálnych konzervatívcov.

Akoby si vtedy so svojimi výtvarnými dielami pripadal samotný Oskár Čepan medzi svojimi priateľmi? *„Přišel prostě v nesprávný čas na nesprávné místo.“*<sup>47</sup> Možno by sa mu niekde inde pošťastilo nájsť okruh ľudí s rovnakým zmýšľaním, no v Bratislave určite nie. Všetko súčasné umenie bolo vtedy navyše tiež jedno veľké politikum. Na formálnych výstavách bolo schválené len to najmenej, a tak sa neformálne výstavy stali naozaj nutnosťou.

---

<sup>45</sup> Tamže, s. 76.

<sup>46</sup> Konfrontácie – jedno z hnutí umenia na Slovensku na začiatku 60. rokov orientujúce sa na nefiguratívnu tvorbu. Oskár Čepan sa ako výtvarný teoretik významne podieľal na formovaní tohto hnutia.

<sup>47</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrázky Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 39.

## 6.2 Geometrické abstrakcie

Počiatky šesťdesiatych rokov priniesli Čepanovi záľubu zachycovať svoje myšlienky pomocou kresieb a akvarelov do notesov. Známy je napríklad silný, hnedý notes obsahujúci pozoruhodné realizácie už z 31. novembra 1961. Tieto výtvory sú zasadené do komornejšej atmosféry, Čepan používa najprimeranejšiu techniku pre záznam skutočných myšlienok. Každá táto kresba, či akvarel upútajú svojráznou koncepciou, autora koncepcií tým pádom považujeme za nezávislého, autentického tvorca v tejto oblasti, v ktorej pracoval takmer počas celých šesťdesiatych rokov najintenzívnejšie do roku 1964. Vznikajú diela, geometrické koncepcie, ktoré sa veľmi rýchlo prepracovali k absolútnej samostatnosti obrazovej skladby, s rozdielom na pravé estetické kvality.

Ako už bolo spomenuté, Čepanove realizácie predstavujú nezávislú, autonómnu tvorbu, a jeho tvorba v šesťdesiatych rokoch bola pre neho kľúčová. V neskorších rokoch už v jeho tvorbe nenachádzame nič geometrické, či abstraktné. Avšak desaťročie práce sa nedá len tak ľahko prehliadnuť, dokonca keď je jeho tvorba tak spätá s tým najnovším, čo sa vtedy u nás vyskytlo.

Vo všeobecnosti by sme mohli tieto roky charakterizovať ako neokonštruktivistické. Autor pracuje s farbou, plochou a líniou, neraz používa rysované obrysy, avšak nie iba priamky, ale veľa krát aj krivky. Práve v tomto jeho užívaní kriviek môžeme vidieť jeden z rozhodujúcich rozdielov medzi klasickým konštruktivismom a jeho posudzovaním u Čepana. Krivky, síce nie v až takej výraznej podobe, môžeme vidieť už v roku 1960 na prvotných akvareloch, napríklad na pestrých maľbách *18. marca 1960*,<sup>48</sup> či *22. apríla 1960*.<sup>49</sup>

V nasledujúcom roku, konkrétne *8. októbra 1961*<sup>50</sup> už krivky nahrádzajú celý repertoár prvkov. Ak porovnáme klasických konštruktivistov, ale aj mnohých neokonštruktivistov s Čepanom, všimneme si, že pri svojej tvorbe používajú iba pravítka. Naopak Čepan je úplne zreteľne pohltý tým, čo mu ponúkajú rôzne šablóny a krividlá. Potom by sa dalo povedať, že sa celé autorovo dielo vlní medzi čírymi sústavami samotných kriviek a všelijakými obdobami vzájomných väzieb medzi priamkami a krivkami.

---

<sup>48</sup> Vid' príloha č. 17

<sup>49</sup> Vid' príloha č. 18

<sup>50</sup> Vid' príloha č. 19

Autor bol taktiež zaujatý alternatívou koláže, ktorá taktiež obzvlášť pozoruhodne umožňuje narábanie s geometrickými prvkami, rovnako ako aj práca s rôznymi šablónami na rysovanie. V práci na papieri využíval krivky majúce formu buď samotnej kresby, alebo kresby doplnenej akvarelom, respektíve čistou kolážou. Zodpovednosť za postup prevedenia konkrétneho motívu do maľby absentovala, takže autor mohol intenzívne využívať všetko čo prebiehalo na samotnom papieri. Táto voľnosť bola čímsi značne významným a doslova prinášala obrovskú škálu nových výtvarných riešení, s akými sme sa u nás v šesťdesiatych rokoch pri práci s jazykom geometrie nestretávali. Práve pre to sa relatívne v okamihu pretvorila syntax a akvarely vytvorené v roku 1960 boli ešte ponímané ako geometrické maľby.

Akonáhle si Čepan zaumienil, že svoju výtvarnú záľubu bude uskutočňovať vo forme nevelkých prác na papieri, veľakrát do svojich obľúbených notesov, ale aj na rôzne iné menšie kusy papierov, otvoril si pred sebou cestu k oveľa voľnejšiemu zaobchádzaniu s osobitými prvkami a teda aj s jednotlivými výtvarnými problémami. Tajomstvom pre nás však ostáva odpoveď na otázku, prečo sa v tvorbe geometrických konštrukcií ďalej nevyvíjal, keď ich nakoniec aj tak nezverejnil v šesťdesiatych rokoch, kedy sa to postupom času stalo celkom reálnym. Taktiež je otázne, či sa naozaj až v roku 1988 vrátil k jednému geometrickému reliéfu (1964 – 1988), ktorého zázemie môžeme nájsť v niekoľkých projektových kresbách z roku 1964. V tom konkrétnom roku, 1964, to bolo primerané spojenie istej materiálnej podrobnosti s jasným geometrickým rozvrhom celku, ktorá by mala určite mať svoje miesto v slovenskom umení.<sup>51</sup>

Zaujímavým príkladom odlišnej artikulácie podobného materiálu v rozdielnom kontexte predstavujú dve kresby, ktorých charakteristický materiál je doslova totožný, zobrazuje samohlásky A, E, I, O, U.

V už spomínanej surrealistickej skladbe *25. apríla 1947* ich autor spája s podobou ľudskej lebky, písmená samy o sebe predstavujú ilúzie priestorových jednotiek. Rovnaká téma nadobudne aj konštruktívnu formu, aj keď sa samozrejme líši od autorových výtvorov zo šesťdesiatych rokov práve vďaka využitiu motívu grafému. Čepan totiž ostáva prevažne pri zložkách čisto geometrických. Avšak *13. decembra 1964*<sup>52</sup> tvorí konštruktívnu, do

---

<sup>51</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 78-80.

<sup>52</sup> Vid' príloha č. 20

geometrického rázu systemizovanú sústavu, ktorej myšlienkou je vkreslenie každého písmena do rovnako veľkej kružnice. Všetliakými metódami sú potom zhodnocované osobité časti geometrických plôch. Ostávajú zložkami tvaru vymedzeného grafému, ale súčasne sa osamostatňujú ako osobité geometrické roviny a rovinky. Na záver teda vzniká voľná konštrukcia na tému týchto samohlások, ktorá zodpovedá aj v tej dobe obnovujúcemu sa záujmu o písmo ako vyhradeného tématu výtvarného diela.

Čepan pri tvorbe tejto kresby samozrejme nezabúdala aj na ďalšie premeny dobových problematík. Čo sa týka obecnnejšej inšpirácie vďaka ktorej vzniklo toto pozoruhodné dielo, je ňou názov sonetu Jean-Arthura Rimbauda *Voyelles*,<sup>53</sup> zaoberajúci sa farbami hlások, ktoré na kresbe taktiež dominujú. Túto kresbu môžeme nazvať asi najkomplexnejším príkladom z Čepanovej tvorby z rokov šesťdesiatych. Je to tým, že jej prevažná väčšina sa odohráva iba v autonómii jazyka geometrie, ale „*i ta může, přes častou skladebnou oproštěnost, přinášet skutečně velké bohatství vztahů.*“<sup>54</sup>

Príkladom spomínaného bohatstva vzťahov je aj kresba *Elementy, 12. júna 1961*,<sup>55</sup> na ktorej prevažuje jasná, biela plocha. Avšak vo vzájomných väzbách na ňu prenikajú kruh a pre Čepana typické krivky, tvoriace v prvom prípade krivkami uzavretú formu, v prípade druhom sa stretávajú priamky s oblúkom. Na kresbe tiež vnímame konfrontáciu obdĺžnika, štvorca a akéhosi štvoruholníka s vpadnutými hranami. To všetko je navyše rozohrané do ďalších farebných väzieb aplikovaných iba obyčajnými pastelkami. Takto sú podaktoré formy rozčlenené na rozmanité sekvencie, prípadne rovnaká farba zjednocuje dva morfológicky rôznorodé časti, niekedy sa na jednej časti obmieňajú biele a farebné časti. Tieto Čepanove kresby síce majú komornú podobu, ale ich syntax je mimoriadne výdatná a pritom osobitá, ako keby autor úmyselne oživil vzťah k historickým avantgardám a súčasne ju nanajvýš modifikoval či pretváral v niečo iné, nové, súčasné.

Oskár Čepan je človek, ktorý sa počas celého svojho života snažil riešiť konkrétne problémy v oblasti výtvarníctva. Svojimi kolážami a kresbami v rokoch štyridsiatych a päťdesiatych taktiež do niečoho aktuálneho zasahoval a to zveľaďovalo slovenskú výtvarnú scénu. Šesťdesiate roky síce oficiálne strávil ako hodnotiaci interpret súčasného umenia, ale na ich začiatku už očividne chcel sám preniknúť na verejnú scénu. Záhadou pre nás ostáva

---

<sup>53</sup> Jean-Arthur Rimbaud je autorom sonetu *Voyelles*/Samohlásky

<sup>54</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 40.

<sup>55</sup> Vid' príloha č. 21



fakt, že aj napriek tomu, aj keď mal autor jasné ambície výtvarníka, výsledky jeho výtvarného snaženia sa ostali odkázané pre jeho vlastnú potrebu. Aj keď sa tieto diela nesnažil zverejňovať, ak v dnešnej dobe skúmame výtvarné práce, ktoré po ňom ostali zachované, musíme ho chápať prinajmenšom po celé šesťdesiate roky ako absolútne originálneho umelca, obohacujúceho oblasť československej, geometrickej, umeleckej tvorby o jedinečnú samostatnú kapitolu.

Pre autorovo geometrické umenie je charakteristické použitie krivky ako bežného prvku a taktiež talent aplikovať kompletný nový, takto vyhotovený aparát v širokej škále sústav „*od těch nejlapidárnějších, které nám nutně připomenou afinitu s minimal artem, až po ty hodně komplexní.*“<sup>56</sup> Vo dvoch alebo troch sériách upustil z prísneho jazyka geometrie a študoval alternatívy členenia plochy niekoľkými jednoduchými, nepravidelnými líniami, ktoré zase odkazujú na značne inú varietu čistej abstrakcie. Pravda, fascinujúca je skutočnosť, že ktorákolvek kresba či koláž zastupujú reálny výtvarný problém, riešený s akýmsi prirodzeným nadhľadom. Čepanove výtvarné diela z rokov šesťdesiatych totiž nie sú pôvodne dokladom autorovej výtvarnej vzdelanosti, ale skôr dokladom jeho subjektívnej výtvarnej senzibility.

## 7. Sedemdesiate a osemdesiate roky

### 7.1 Súvislosť medzi obrazom a textom

Oskár Čepan na počiatku štyridsiatych rokov vážne kolísal medzi rozhodnutím, či sa stať výtvarníkom, alebo literárnym vedcom. Avšak po tridsiatich rokoch strávených v literárnej vede uzniesol, že sa z neho stane literárny vedec s vytrvalým záujmom o výtvarnú prácu.<sup>57</sup> V rokoch sedemdesiatych a hlavne osemdesiatych sa teda venoval literárnym kolážam.

Literárnovedná práca autora mala badateľnú logiku, a to nie iba keď sa pridržala interných potrieb vedy, avšak aj vtedy, keď sa autor nachádzal na rázcestiach, ktoré priniesli vonkajšie podmienky. Samostatne to fungovalo pre výtvarnú činnosť, kde sa nechával viesť

---

<sup>56</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 79.

<sup>57</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 71.

len vnútornou vášňou experimentovať. Koláže surrealistického charakteru priradzujeme k príklonu autora ku klasickej historickej avantgarde, tvorbu z päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, teda geometrickú abstrakciu priradzujeme k Čepanovej záľube o aktuálny význam výtvarného umenia v konkrétnych časoch. Autorove pozdné literárne koláže ako keby nepasovali do tohto kontextu. Ich chronologické umiestnenie do rokov osemdesiatych poukazuje hlavne na fakt, že Čepan ostáva aj v tých časoch naďalej výtvarne aktívny.

V tomto období sa autor odpútava od okruhu surrealistických koláží, čiže od snivej reality. Pre tvorbu literárnych koláží je dôležitý vzťah, ktorý prepája obraz a text. Významným sa stáva výtvarný výklad súčasného autorovho literárnohistorického chápania slovenskej literatúry a jeho anti-bájna interpretácia slovenskej literárnej mytológie. Čepan akoby chcel svojimi literárnymi kolážami predviesť, že občas je nutné vidieť, aby človek mohol vedieť.<sup>58</sup>

Súvislosť medzi obrazom a textom zďaleka nebola v Čepanovom živote občasná, ale tvorivá, hoci v niektorých obdobiach zvykla byť nepravidelná. V rokoch štyridsiatych prevažovala koláž surrealistická, pričom literárna veda vytvárala hlavný smer Čepanovej cesty. Na konci štyridsiatych rokov po tom, čo sa autor priklonil k literárnej vede nastal prevrat a hlavným smerom sa pre Čepana stali jeho obrazy. Až v rokoch šesťdesiatych, vďaka tomu, že prenikol na aktuálnu scénu nastala v súvislosti medzi obrazom a textom chvíľková súmernosť. Autor vyvíjal iniciatívu v oblasti výtvarného aj literárneho života, no svoju úlohu vo výtvarnom umení už nevedel úplne vyjadriť. Základné texty ostali rukopismi, diela zo šesťdesiatych rokov v tej dobe ostali nevystavené. Môže nám tak pripadať, že v jeho výtvarnej tvorbe z rokov sedemdesiatych ostala istá medzera. Pravda je však iná.

Teoretička umenia Barbora Bodorová v Slovenskej národnej knižnici v Martine spresnila vznik raných Čepanových literárnych koláží, pričom datovanie ich vzniku upresnila do roku 1968,<sup>59</sup> čím došlo ku zmene okolností. Do popredia sa dostáva fakt, že literárne koláže nespĺňali iba úlohu akéhosi obrazového doplnku autorovej súčasnej, obnovennej literárnohistorickej práce, ale predstavovali rozhodovanie sa v etape jeho nasledovného vývoja po roku 1968. Znázorňujú skutočnosť, že taktiež ony tvoria zložku Čepanovho celý

---

<sup>58</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 71.

<sup>59</sup> BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006. s. 80.

život existujúceho, múzického paralelizmu, ktorý sa u neho neformuje v súvislosti obrazu a textu synchronicky alebo zároveň, avšak charakteristické je pre neho prelínanie. „*Oskár Čepan si problémy ďalšej cesty formuloval na životných rázdeliach vždy zároveň písmom aj obrazom a obe činnosti vzájomne podmieňoval, aj keď v každom období iným spôsobom.*“<sup>60</sup>

Oskár Čepan bol medzi svojimi kolegami vážený a ľudsky uznávaný literárny vedec aj napriek tomu, že ho vtedajší režim ani zd'aleka nezasypával poctami. Keď medzi sebou občas viedli nekonečné literárnovedné diskusie, nikdy nespomenul koláže, aj napriek tomu, že ich potajomky nosil do Literárnovedného ústavu. Výtvarnú tvorbu pravda nebral na ľahkú váhu, a svoje diela si mlčky vážil a oceňoval ich. Dôkazom toho je aj skutočnosť, že zo svojej navonok veľkolepej šľachetnosti osobne daroval niektorým svojim kolegom a kolegyniam jednotlivé koláže. Stálo za tým akési tiché potešenie z daru, ktoré chápal len on sám a osoba ním obdarovaná.<sup>61</sup>

Koláže z tejto doby sú však aj reakciou na zvrät, ku ktorému privádzali Čepana konečné okolnosti na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. V rokoch šesťdesiatych pomerne dosť rozšíril oblasť svojich záľub. Napríklad popri literárnohistorickej práci sa naplno pustil do literárnej teórie a samostatnej polohy esejistiky.<sup>62</sup>

Nástupom sedemdesiatych rokov Čepan zmenil taktiku. Jeho situácia by sa dala nazvať útokom dozadu. Stiahol sa do literárnych dejín a rozložil svoje pôsobenie do paleontológie a archeológie.<sup>63</sup>

Na záver šesťdesiatych rokov sa autor vo výtvarnej tvorbe vrátil od geometrickej abstrakcii ku koláži. Koláže tvorené v tej dobe zobrazujú ďalej až do polovice rokov osemdesiatych zdanlivo nezúčastnený, ba vtedy skôr neviditeľný autorov interes o novú formu výtvarného umenia. Čepan sa opäť ohlásil k modernému umeniu. Totiž koláž v rokoch sedemdesiatych a osemdesiatych vo výtvarnom umení českom aj slovenskom ostala nevítaným pozostatkom surrealizmu a dadaizmu, a bola vytlačená za okraj formálneho výtvarného umenia. Oskár Čepan pritom vynašiel nový žáner literárnohistorickej koláže.

---

<sup>60</sup> BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006. s. 80.

<sup>61</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 72.

<sup>62</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 81.

<sup>63</sup> Tamže, s. 81.

Ak berieme ohľad na predošlú výtvarnú tvorbu Oskára Čepana, tak pri kolážach z finálnej fázy jeho tvorby taktiež nejde o rázny zlom. Pre autorove koláže pochádzajúce z tejto etapy je charakteristická súvislosť s doterajšou tvorbou. Už spomenutý Jiří Valoch tvrdí, že „*Geometrické detaily, treba v podobe čistého rastru či rýsované konštrukcie, ovšem poměrně často figurovaly i v Čepanových raných kolážích, v nichž můžeme shledat hodně originální reflexi slovenského nadrealizmu, ale objeví se i v pozdějších kolážích literárních, kde zase tvoří barevné monochromní plochy, takže v obou případech bezpochyby nejsou jenom nějakým nepodstatným estetickým detailem, naopak, spoluutvářejí nejen esteticky, ale také sémanticky akcentované prvky vyššího, úhrnného kontextu...*“<sup>64</sup>

S výnimkou koláží so zrejým dobovým ohlasom, ktoré ponechali nie slovami vyjadrenú stopu o tom, o čom ináč Čepan nahlas nerozprával, je pre každú jeho koláž z počiatku osemdesiatych rokov charakteristická tematická spätosť s kultúrou. S výtvarným umením, hudbou, literárnou vedou a literatúrou. Jeho koláže tiež naznačujú to, čo inak ukrýval za maskou učenosti, citlivosť a humor. Pre koláže sú príznačné mihotavé prechody od obrazu figuratívneho k obrazu abstraktnému, pričom v nich môže nastať odraz, alebo duchovné chvenie.<sup>65</sup> Čepan zastával názor, že abstrakcia zlepšuje všeobecnosťou línie a farby, a taktiež zvuku zvyšuje mieru citlivosti. Možno práve vďaka tomu sa dajú nazvať jeho hudobné koláže z rokov osemdesiatych najemocionálnejšími a farebne najpestrejšími. Emóciami presiaknuté je aj ladenie rôznych montáží, pre ktoré sú charakteristické dve farebné škály. Pri tvorbe portrétov sa snaží autor využiť celú škálu odtieňov nachádzajúcich sa medzi farbami bielou a čiernou. Krajinu vytvára v kombinácii symbolicky bielej, modrej a červenej farby a tie následne nanáša v monochrómnych plagátových plochách. Zmenu môžeme nájsť na kolážach *Romantickí mesianisti* a *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko*. Na týchto dvoch dielach sledujeme v oslepujúcom svetle tajomného záblesku guľového blesku, či jasného mesiaca tmavomodrú, až fialovú oblohu.

K Čepanovi neoddeliteľne patril aj zmysel pre humor, a popri všetkej vedeckej zdržanlivosti, si zavše niekoľkokrát do roka doprial v dlhotrvajúcich diskusiách aj akési rozumové pôžitkárstvo. Disponoval však humorom skôr tlmeným, kalambúrnym. Môžeme ho badať na Kostrovej koláži v podobe mena, tváre a kostry ľudského tela, ktorú môžeme nájsť v

<sup>64</sup> BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006. s. 76.

<sup>65</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 72-74.

každom učiteľskom kabinete. Koláž má názov *Ján Kostra a kostra, čiže básnik a smrť*.<sup>66</sup> Humor nachádzame aj pri Hečkovej koláži červeného vína v krčahu drevenej dediny. Koláž má názov *Drevené víno, víno červené*.<sup>67</sup>

## 8. Osemdesiate roky

### 8.1 Literárnohistorické koláže rokov osemdesiatych

Predmetom skúmania v poslednom období Čepanovej tvorby je možná vizuálnosť literárnej vedy a v nej obzvlášť literárnej histórie a tá svojou charakteristikou vyzdvihuje časový postup diania v literatúre a jej dej. Upozorňuje tým na zanedbávanú stránku trojrozmernosti literárnych dejín, konkrétne na ich kartografický a zároveň geometrický ráz. Autorove koláže literárnovedného charakteru sú najmä experimentom prekonať za pomoci obrazu rozdiel medzi poéziou a vedou, slovom, obrazom a písmom.<sup>68</sup>

Pre tieto Čepanove pozdné literárne koláže sú svojské motívy historických postáv a slovenských mýtov, a taktiež sa v nich zobrazujú postavy slovenskej literárnej vedy a literatúry.<sup>69</sup> Čepanove zobrazovanie postáv zo slovenských mýtov by sa dalo nazvať nezvyčajným. Zlučuje spolu protikladné mýty Jánošíka a Mataja, Popolvára a Báthoričky. Zobrazenie Popolvára vyjadruje archaickosť, pričom Alžbeta Báthorička modernosť. Dokonca viac zreteľnejšia je protirečivá metaforickosť Mataja a Jánošíka. Jánošík, trestaný ako vrah, kôli čomu z neho nemôže byť hrdina sa hrdinom v slovenskom mýte stane, pričom Mataj, podľa mýtu vykúpiaci sa z vlastných vrážd, pretože sa vykúpiť sám chce, naďalej predstavuje vinníka. „*Bottov Jánošík prežíva, Ormisov Mataj mizne v prepadlisku dejín. Tajomstvo paradoxného humoru týchto dvoch Čepanových koláží spočíva aj v tom, že Jánošík sa v nich zmenil na netelesný, dekoratívny kroj a Mataj dostal ľudskú tvár.*“<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Vid' príloha č. 22

<sup>67</sup> Vid' príloha č. 23

<sup>68</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 74.

<sup>69</sup> Tamže, s. 74.

<sup>70</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 74.

Berúc do úvahy paradoxnú metaforickosť koláží Čepana, pozoruhodný je portrét *Ludovít Štúr*.<sup>71</sup> Znakom duševnej dramatickosti Štúrovej existencie sa stala priestorová dramatickosť samotného obrazu. Čepan znázorňuje dvojité významové gesto. Používa hlavný *biedermeierovský* portrét, ktorý zhmotňuje meštiansku hrdosť. Jednofarebné modré pozadie s vrcholmi vznášajúcimi sa vo vzduchu dokopy so sivou scénou bez opony vytvára životnú dramatickú kontrafaktúru, pričom ju dopĺňajú jednofarebné kusy, zdrapy, naklonené zlomky úbočí a kosodĺžnikový zosúvajúci sa útvar tvorený doplnkami interiéru. Tento posledný útvar zobrazuje smutný, nevyslovený znak tragickosti života a smrti *Ludovíta Štúra*. Na obraze si môžeme povšimnúť nápis, obsahujúci opak dynamického písma a melancholického zmyslu, ktorý celý čas sprevádzal slovenských romantikov. „*V Čepanovom obraze sa zrkadlí Štúrovo písmo, ale v Štúrovom písme aj Čepanov obraz, tak ako sa jeden osud zrkadlí v druhom.*“<sup>72</sup>

Nápis na obraze znie „*My chytli sme sa do služby ducha, a preto prejsť musíme cestu života trnistú.*“ Poukazuje tým na jednu z hlavných črt dejín Slovenska, ako javov nezakončených, osobitne nešťastných, či osudovým omylom prekazených plánov.<sup>73</sup> Čo je na tejto koláži dôležité je to, že autor odoberá Štúrovi svätorečivú veľkoleposť a ucelenosť a predstavuje nám ho ako neucelenú osobu, plnú nesúvislostí a lomov, právd, sebaklamov a ilúzií, nemalých perspektív a predpokladov, bezprostredne sprevádzaných pocitom beznádeje a skazy.<sup>74</sup>

Oskár Čepan zastával názor, že história slovenskej literatúry je z mnohých dôvodov veľmi pozoruhodná. Podľa neho mali dejiny slovenskej literatúry rôznorodý charakter už v období devätnásteho a dvadsiateho storočia, kedy každá literárnohistorická generácia tej doby modelovala ich jednoliaty pojem. Na Čepanových kolážach majú dejiny slovenskej literatúry formát surreálnych krajín, a dokonca na obraze *Romantickí mesianisti* aj krajín mystických. Autor v nich zobrazuje jemný kontrast klasicistických končín plných polí a hôr v prostredí Trnavy a Devína a nereálneho, vymysleného Panteónu slovenskej literatúry, pričom oživenú krajinu umiestňuje medzi Nitriansky hrad, Brezno a Prahu.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Vid' príloha č. 24

<sup>72</sup> BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006. s. 82.

<sup>73</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 74.

<sup>74</sup> Tamže, s. 82.

<sup>75</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 74-75.

Literárnohistorické koláže Čepana by sa v podstate dali nazvať akýmisi skupinovými portrétmi. Za povšimnutie stojí hlavne fakt, že to oproti dejinám literatúry nie sú obrazmi mien, avšak tvárí, a v tomto chápaní sú tak trochu aj tajničkami. Predstavujú Čepanove súkromné dielo slovenskej literatúry. Tieto diela sa však vzťahujú ešte k niečomu inému. Je to túžba autora vyhovieť svojej skrytej psychoanalytickej túžbe preniknúť do ľudskej nevedomosti, pretože mená môžu síce poukázať cestu k literárnym textom, no ľudské tváre a oči otvárajú cestu do ľudských duší.

Tieto literárnohistorické koláže zobrazujú autorskú rozsiahlosť a rôznorodosť každého obdobia. Nedá sa nepovšimnúť geometrickosť, ktorá je typická pre každú literárnohistorickú koláž. Sú to neobvyklé, na výšku krátke, na dĺžku široké obdĺžnikové pruhy. Literárny vedec, profesor Peter Zajac tvrdí: „*nápadná úzkosť pásov zvýrazňuje dominanciu priestoru nad časom, dĺžka zdôrazňuje vnútornú rozľahlosť jednotlivých období a vizualizuje základnú Čepanovu literárnohistorickú inštrukciu o principiálnej pluralite dejín slovenskej literatúry od klasicizmu, romantizmu, realizmu, moderny až po medzivojnovú literatúru, naturizmus a nadrealizmus.*“<sup>76</sup>

Usporiadanie skupinových portrétov v osobitých fázach poukazuje na dve skutočnosti. Rozmery portrétov a či sú jednotliví autori zobrazení vpredu, alebo v pozadí obrazu poukazuje na ich literárnohistorickú dôležitosť. Zastúpenie vedľajších autorov v rôznych zostavách na druhú stranu poukazuje na skutočnosť, že literatúru nepredstavujú len tí najznámejší autori, ale z literárnovedeckého stanoviska sú významní aj druhosledoví, či tret'osledoví autori.<sup>77</sup>

Svoju zbierku moderných dejín slovenskej literatúry počal Čepan osvietenskými klasicistami. Na ľavom kraji sa vypína Hamuljak, na kraji pravom dominuje Bernolák. V samom strede sa nachádzajú Fándly, Jur Palkovič, Bajza a Hollý, a zároveň žiadny z nich nemá na koláži kľúčové postavenie. Zásadné je vyhradenie klasicistov, Čepan ich rozlišuje do dvoch druhov. *Osvietenský klasicisti*<sup>78</sup> (berňolákovci) a *Obrodeneckí klasicisti*<sup>79</sup> (kollárovci).

Medzi obrodenečtvom a osvietenstvom sa tiahne hlavný prevratný spoj: slovenská kultúra a literatúra klasicistickým obrodenečtvom stála na začiatku vzniku novodobého

<sup>76</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 74-75.

<sup>77</sup> Tamže, s. 72-76.

<sup>78</sup> Viď príloha č. 25

<sup>79</sup> Viď príloha č. 26

slovenského politického národa a terajšieho spisovného jazyka.<sup>80</sup> Čo sa týka koláže obrodeneckých klasicistov, neobvyklosťou je umiestnenie Pavla Jozefa Šafárika na druhý breh rieky Léthé, kde preklenúva mostom všeslovanstvo a novodobú vlasteneckú slovenskú a českú kultúru. V strede obrazu sa vypína, priam dominuje Ján Kollár a jemne v úzadí vedľa neho sa týčia Juraj Palkovič, Belopotocký, Tomášik, Ján Chalupka a Kuzmány. Na pravom kraji je medzi obrodeneckými klasicistami staromódne zobrazený Jonáš Záborský. Čepan s týmto jeho zobrazením nebol veľmi spokojný, pretože za celé svoje pôsobenie v literárnej vede pristupoval k Záborskému z rôznych perspektív, nevediac kam ho vlastne zaradiť a až na konci svojho života ho nadobro vyhlásil za romantického ironika.<sup>81</sup>

Ku slovenskému romantizmu mal Čepan protichodný vzťah.<sup>82</sup> Známe sú jeho tri verzie tejto fázy. Koláž *Slovenskí romantici*<sup>83</sup> predstavuje akýsi učebnicový príklad romantizmu s Ľudvítom Štúrom uprostred obrazu. Tesne po bokoch má Hodžu a Hurbana, pričom na jednej strane sú zobrazení ešte Hroboň, Hostinský a Franciscim, na strane druhej môžeme vidieť Sládkoviča, Kalinčiaka, Sama Chalupku, Botta a Dohnányho. Autor tu zobrazuje kontrast romantickej krajiny, ktorá kmitá uprostred kultúrou a prírodou, spojuje Tatry s Prešporkom rokov 1848-1849, krajinu dravých vtákov a tatranských vrchov s textami, či zatykačkami na Hodžu, Štúra a Hurbana.

O Čosi iné usporiadanie má už koláž *Štúrovci a mesianisti*,<sup>84</sup> je interne omnoho členitejšia. Zo štúrovcov už vyčleňuje mesianistov a je rozmiestnená po celom rozsahu obrazu. Na stred a okraje zameraná nie je, takže Štúr sa už nevypína v centre obrazu. Na ľavej strane môžeme vidieť Janka Kráľa ako na bájnóm koňovi poklusáva niekam von z obrazu. Jeho tvár nemožno vidieť, sledujeme ho len zozadu. Je to aj narážka na skutočnosť, že sa po ňom nezachoval ani jeden hodnoverný historický portrét. Francisci stojí trochu bokom od skupinky zdôraznenej jednofarebným červeným pozadím, ktorú vytvárajú Sládkovič, Botto, Hurban, Chalupka, Hodža a Kalinčiak, ktorý nenápadne rukou túto skupinku spája s opusteným Štúrom. Na pravej strane skupinový portrét uzatvárajú traja mesianisti Kellner-Hostinský, Hroboň a starý Hodža.

---

<sup>80</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 74.

<sup>81</sup> Tamže, s. 75.

<sup>82</sup> Tamže, s. 75.

<sup>83</sup> Vid' príloha č. 27

<sup>84</sup> Vid' príloha č. 28



Tretia a zároveň posledná je zostava *Romantickí mesianisti*,<sup>85</sup> ktorých hodnotil Čepan za centrum slovenskej romantickej poézie. Zľava sú to Podhradský, Dohnány, Kellner-Hostinský, Hodža a Hroboň.

V centre koláže s názvom *Realisti*<sup>86</sup> sa osamelo pyšne vypína a s nikým nekomunikuje Pavol Országh Hviezdoslav. Na jeho ceste za estetikou nejasnosti mu robia spoločnosť zo strany jednej Masaryk a Kukučín, zo strany druhej Jége, a jemne v pozadí Maróthy-Šoltéssová a Vansová. Pred dvoma spisovateľkami si v kresle čítajú hovíe Timrava, v popredí sa tiež nachádza legionársky Tajovský, za ním sa nachádza Jesenský a vzadu stráži celé toto zoskupenie Vajanský vedľa ktorého posedáva Škultéty. Na pravej strane, bokom od všetkých vášnivo diskutujú Makovický a Tolstoj. Meštianski tvorcovia v realistickej krajine okázalo predvádzajú vlastnú ľudovosť slávnostným piknikom, v diaľave sa číhajúcim Martinom a Maticou slovenskou, a súčasne sa dennodenne snažia obrániť si pred ľuďmi svoju umeleckú samostatnosť.<sup>87</sup>

*Symbolisti (Slovenská moderna)*<sup>88</sup> sa nenachádzajú v centre obrazu, ale po jeho pravej strane. Krasko, Roy, Gall, Rázus a Krčméry sa nachádzajú v akejsi neveselej krajine, kde stojí Kraskov hrob. Čiernobiele prostredie sa v mieste kde symbolisti stoja prelína s belasou a červenou farbou, s mesiacom a plynúcimi mrakmi, s mestom a prírodou.

*Medzivojnová próza*<sup>89</sup> a *Medzivojnová poézia*<sup>90</sup> sú veľmi pestré, postavami veľmi husto zaplnené obrazy. Sú to postavičky šťastného početného chodníka slovenskej literatúry. Na koláži prozaikov si môžeme spomenúť napríklad Horvátha, Vámoša, Matušku či Mráza, na lyrickej koláži sú to Krasko, Smrek, fabry, Horov. Na počudovanie, ako takú malú historickú obrazovú hru sa aj sám Oskár Čepan ako starý majster vlepil do koláže. V tom čase síce ešte býval malým chlapcom, no keďže zastával vlastnú archeologickú koncepciu prevrstvení vodorovných zvrátov a presunov, tak sa do koláže spätne umiestnil.<sup>91</sup>

---

<sup>85</sup> Vid' príloha č.29

<sup>86</sup> Vid' príloha č. 30

<sup>87</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 75.

<sup>88</sup> Vid' príloha č. 31

<sup>89</sup> Vid' príloha č. 32

<sup>90</sup> Vid' príloha č. 33

<sup>91</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 76.

Z obrazu *Davistov*<sup>92</sup> spomeniem napríklad postavu Novomestského, Poničana či Kráľa, *Naturistov*<sup>93</sup> zastupujú okrem iných aj Chrobák, Švantner a Figuli a napokon *Nadrealistov*<sup>94</sup> zobrazujú Fabry, Bunčák alebo aj Považan.

Tieto Čepanove literárnohistorické koláže zobrazujúce jednotlivé obdobia a jednotlivých slovenských literátov predstavujú jeho výtvarné bagately<sup>95</sup> slovom aj obrazom. Je v nich „veľa paradoxov koláže aj paródie, sú to hračky, maličkosti, drobnosti, ale aj čosi ako osobný Korán.“<sup>96</sup>

Čepan však vo svojich obrazoch aplikoval aj inú metódu. Charakteristickou pre asambláž<sup>97</sup> *Traja a ďalší*<sup>98</sup> (Krasko, Hviezdoslav, Novomestský) je skutočnosť, že je sondou do interných vývojových hraníc slovenskej literatúry a oboznamuje nás s otázkou predchodcov a následníkov. Svojim postupom práce sú tieto literáže najviac podobné kolážam Jiřího Kolára<sup>99</sup> z rokov šesťdesiatych a sedemdesiatych, pretože predstavujú tvrdý a násilný zásah do obrazového materiálu, konkrétne povedané do napodobení obrazov.

Typické pre tieto Čepanove literáže je umiestňovanie vykrojených kópií obrazov autorov, stvárňujúcich osobitú zostupnú líniu do seba navzájom. Obrazy skladané zo siluet a obrysov vykrojených portrétov nám pripadajú ako úplne otvorený objektív, v ktorom je možné si všimnúť každú doštičku, akoby išlo o zmrznutý okamih cvakajúcej spúšte. Tieto siluety jasne stvárňujú portréty Hviezdoslava, Kraska a Novomestského. Osobitú vrstvu zobrazujú portréty tých druhých. Čepanove hľadisko vystihuje pojem melancholickosť. O predchodcoch a nasledovníkoch sa môžeme len domnievať. Ich totožnosť je nejasná, zanechávajúca za sebou len rozmazané kontúry alebo len výplne vsadené do portrétov troch unikátnych, svojsky rozpoznateľných lyrikov. Táto Čepanova koláž je etapou literárnej archeológie, spomienok a zabúdania, prežívania a strácania sa v čiernej diere dejín.<sup>100</sup>

---

<sup>92</sup> Vid' príloha č. 34

<sup>93</sup> Vid' príloha č. 35

<sup>94</sup> Vid' príloha č. 36

<sup>95</sup> Literárne bagatety – kniha od Oskára Čepana, ktorá znázorňuje avantgardné prehodnocovanie literárnej minulosti a jemne ironické a parodizujúce vstupy do súčasnosti

<sup>96</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 76.

<sup>97</sup> Asambláž je trojrozmerná obdoba koláže

<sup>98</sup> Vid' príloha č. 37

<sup>99</sup> LEVITT, Viera, Barbora BOROĐOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 82-83.

<sup>100</sup> ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. s. 76.

Literárnohistorické koláže Oskára Čepana sú taktiež určitými imaginačnými citátmi histórie slovenskej literatúry. Koniec koncov koláž je nakoniec zakaždým aj spojením autorom zapožičanej a autorovej faktúry. „*Keby som si mal jednou vetou odpovedať na otázku, aká je faktúra Čepanových koláží z osemdesiatych rokov, povedal by som, že je jeho metaforou slovenskej literatúry a pomohol by som si meteorologickou metaforou, ktorá tomu všetkému dáva synoptický rámec plynutia: ráno jasne, cez deň zamračené a oblačno, v noci pod nulou, nadránom mráz a inverzný jas.*“<sup>101</sup> tvrdí profesor Peter Zajac.

## 9. Osobnosť Jiřího Koláři

### 9.1 V krátkosti o živote Koláři

Jiří Kolář sa narodil 24. septembra 1914 v malom mestečku južných Čiech s názvom Protivín. Bol básnikom, prekladateľom, výtvarníkom, autorom koláží, asambláží a objektov. Bol jedným z najvýznamnejších a najoriginálnejších osobností českej kultúry dvadsiateho storočia. Jadrom Kolářovho umenia sa stalo prelínanie verša do výtvarného prejavu a zachytenie básnických imaginácií vizuálnymi prostriedkami.<sup>102</sup> Svoje rané koláže vystavil po prvý krát v roku 1939 u Emila Františka Buriana.<sup>103</sup> V rokoch štyridsiatych tvoril básnické zbierky, na sklonku týchto rokov sa prvý krát pokúsil o výtvarnú interpretáciu či prepis svojej básne. S príchodom päťdesiatych rokov sa u Koláři objavujú prvé pokusy s rozmanitými podobami koláže. Na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov už nadobro upustil od písanej poézie a naplo sa začal venovať výtvarnému výkladu svojich diel. Zvoľna rozširoval vlastné techniky, vďaka ktorým mohol postupne prepájať rozdielne významové vrstvy a utriediť ich podľa určitých zásad.

Jiří Kolář zomrel 11. augusta 2002 v Prahe.

---

<sup>101</sup> LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005. s. 84.

<sup>102</sup> PETROVÁ, Eva. *Česká koláž*. Praha: Národní Galerie, 1997. s. 20.

<sup>103</sup> PETROVÁ, Eva. *Česká koláž*. Praha: Národní Galerie, 1997. s. 149.

## 9.2 Koláže Jiřího Koláře

Do okruhu výtvarníctva prenikol Kolář už v predvojnových rokoch. Netvoril vtedy iba rané koláže, pokúšal sa aj kresliť a maľovať. Podobne ako Oskár Čepan, mal mnoho záľub. Okrem iného bol taktiež aj uznávaným básnikom. No po roku 1948, kedy na sebe začal badať prvé známky krízy slovného vyjadrovania,<sup>104</sup> rozhodol sa vrátiť ku svojim výtvarným pokusom. Zo začiatku sú to obrazové podoby básne. Autor sa snaží nájsť obrazový materiál, v ktorom by mohol realizovať verš po verši svoju báseň tak, že by ju čitateľ už nečítal ale chápal by ju z postupu týchto obrazových citácií. O niečo neskôr sa pokúša aplikovať obrazový materiál rovno do materiálu básnického. *„Nejprve jsou to jakési obrazové rýmy, kde klade vedle sebe dvě nebo i více různých fotografií a reprodukcí, které však ve svém tématu nebo vizuálním uspořádání mají něco společného; potom jakási obrazová vyprávění, kde skládá k sobě různorodý obrazový materiál tak, že vzniká dějové pásmo.“*<sup>105</sup>

Neverbálne písanie, ku ktorému sa Kolář dopracoval za začiatku šesťdesiatych rokov mu pomohlo nájsť cestu, ktorá ho natrvalo dostala mimo slovesné vyjadrenie. Prvé práce vznikali v rokoch 1962 a 1963.<sup>106</sup> Opäť sú to analógie textov, ale nie v zmysle, že používajú svoje materiálny symbolickým spôsobom, ktorý je charakteristický pre jazyk, no Kolář tu už môže slobodne využívať svoj objav neverbálneho písania. Tieto analógie textov totiž nie sú organizované metódou výtvarného diela. Zvyknú to byť zauzlené povrazy buď samostatne, alebo s predmetmi zaviazanými do nich. Tieto predmety môžu byť napríklad žiletky, kľúče, všelijaké drobné predmety, alebo jednoducho rôzne útržky tkanín, ktoré na sebe miestami majú abstraktné znaky. Dôležitá je skutočnosť, že tieto významové prvky sú za sebou na povraze zaradené postupne jeden za druhým, teda lineárne, akoby sa jednalo o akýsi zašifrovaný text. Kolář tieto diela potom nazýva básňami, hovorí o básňach „uzlových“, „žiletkových“, či „predmetových.“<sup>107</sup> Autor tu namiesto slov nadobúda látku oveľa plastickejšiu a vyjadrujúcejšiu. Čo však majú tieto koláže spoločné s literatúrou je skutočnosť, že pri porozumení týchto „básní“ nevychádzame z celku, ale musíme si ich prehliadať postupne, ako keby sme ich čítali.

Kolář v tej dobe na chvíľu odbočil aj k abstraktným kresbám. Na písacom stroji tvoril kompozície malými abstraktnými obrazmi. Tieto obrazy vznikali priečnym prerezávaním

---

<sup>104</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, 1990. s. 57.

<sup>105</sup> Tamže, s. 57.

<sup>106</sup> Tamže, s. 58.

<sup>107</sup> Vid' príloha č. 38

vrstiev papierov odlišných farieb nalepených na seba, a tvorili abstraktné farebné skladby. Vytvoril vtedy dokonca aj niekoľko dadaisticko-surrealistických koláží. Táto jeho odbočka od tvorby však netrvala dlho. Kolára totiž zaujímali iné alternatívy.

Kompozície vytvorené v rokoch 1962 – 1963 boli síce netradičné a zaujímavé, no na nasledujúce Kolárove diela nemali účinok. Jeho ďalšia tvorba úplne prepadá technike koláže. Tejto technike sa naplno začal venovať po roku 1958, kedy sa jeho priateľ vrátil z bruselskej svetovej výstavy.<sup>108</sup> Do Prahy sa v tej dobe dostali novinky z dejiska svetového umenia a pre Kolára to bolo podnetom aby sa pustil do tvorby koláží. Keď medzi svojich súčasníkov výtvarníkov prišiel s týmto novým nápadom vysmiali sa mu. To ho však ani zďaleka neodradilo a začal sám tvoriť koláže a to dokonca spôsobom, ktorý sa úplne odlišoval od všetkých doterajších spôsobov. Vymýšľal pre tieto svoje nové varianty koláží rozličné názvy.

„Roláž“ bola zostavená z pruhov a pripomínala pomaľovanú zatiahnutú roletu, „chiasmáž“ bola vytvorená z množstva natrhaných, alebo narezaných častí, ktorých smery sa krížia a vytvárajú chiasmáty, čiže kríženie, „proláž“ vznikla od českého slova znamenajúceho prelínanie, „ventiláž“ bola koláž s voľne zavesenými detailmi, „muchláž“ bola kolážou, ktorá vzniká deformáciou obrazu stláčaním a veľa ďalších.<sup>109</sup>

Kolár sa zopárkrát snažil vysvetliť svoje teoretické princípy, pričom o zmysle svojich koláží sa často vyjadroval prekvapujúco. Roláž mu umožnila príležitosť pozorovať svet vždy prinajmenšom v dvoch rozmeroch a doviedla ho k alternatíve mnohonásobnosti reality. Vďaka chiasmáži si osvojil spôsob hľadania na seba a na okolitý svet z tisíc a jedného uhlu. Návšteva Osvienčimského múzea ho doviedla k asambláži. Miestnosti plné vlasov, topánok, kufrov, šiat, na to umenie snád' nikdy nebude stačiť. Tu sa prejavila jeho nedôvera k veciam, ktoré umelo vyvolávajú šok, ku veciam, ktoré chcú provokovať a dráždiť. Zaujímavá je tiež jeho myšlienka: „*Svět vás zasahuje přímo, roztrhává vás a znova sestavuje. Proto k vyjádření tohoto stavu mi nejlepší připadala koláž.*“<sup>110</sup>

Kolár teda tvoril rôzne chiasmáže,<sup>111</sup> proláže,<sup>112</sup> uzlové básne, v jeho diele môžeme nájsť taktiež rozbité zrkadlo, kde človek videl vlastnú tvár popretínanú tmavými prázdnyimi plochami, či biely papier, ktorý na výstave slúžil ako výzva pre divákov aby si ho zaplnili ako

<sup>108</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, 1990. s. 59.

<sup>109</sup> Tamže, s. 59-60.

<sup>110</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, 1990. s. 60.

<sup>111</sup> Vid' príloha č. 39

<sup>112</sup> Vid' príloha č. 40

chcú. Pre Kolára je pri vytváraní diel charakteristická úplná precíznosť, nevyhýba sa žiadnym technickým ťažkostiam.<sup>113</sup> Nikto mu nikdy nepomáhal, svoje diela si tvoril stále od začiatku až po koniec úplne sám. Môže nám občas pripadať, že tieto diela sú práca sama o sebe, akoby vyzdvihoval všetkých robotníkov, „*skoro jako by jeho pracovitost měla být omluvou za výjimečnost umělcovi existence, jako by jej měla vracet mezi ostatní pracující lidi, prosté řemeslníky a dělníky.*“<sup>114</sup> Zliepanie koláže sa stáva skutočným obsahom diela. Je to akási analógia techniky maľby gestickej, kde je priebeh maľovania zmyslom obrazu. Dôležitou sa stáva mechanická stránka priebehu tvorby.

Materiály, ktoré autor volí majú svoj symbolický význam.<sup>115</sup> Symbolické je predovšetkým Kolárovo používanie písaných a tlačených textov. Na písme a tlači podľa neho stojí celá moderná kultúra. Jej usporiadanosť, jej dokazovanie, jej teoretické snaženie sa. Autor svoje texty používa schválne, no súčasne robí všetko preto aby im vzal ich zmysel. Sústreďuje sa hlavne na texty, ktorým nie je rozumieť, na cudzojazyčné, či rôzne exotické texty. Narába s nimi tak, aby sa z nich zachovala iba mihotavá popolavosť. Kolár nás uvádza do sveta, kde slovo a text už nepomôžu nikomu.

Medzi ďalšie autorove symbolické koláže môžeme zaradiť reliéfne koláže, ktorých podkladom sú všelijaké predmety. Napríklad časti domáceho náradia ako varecha, mlynček na mäso či štipce na prádlo. Tieto predmety sú symbolom chudobného sveta, ktorý bol príznačný pre Kolárovu mladosť. Obdobou týchto objektových koláží sú koláže textilné. Tu skladá periny, obliečky, deky, ktoré zvykli zdobiť domácnosti už spomínaného chudobného sveta.

Jiřího Kolára cez svoje nové metódy tvorby prináša neobyčajné divanie sa na svet okolo nás. Tento svet zrazu chápeme úplne ináč a s údivom odhaľujeme spojitosti, o ktorých sme ani len netušili. V jeho tvorbe sa spája poriadok a náhoda, skúša rôzne variácie a nápady až pokým sa nevyčerpajú všetky možné alternatívy. Ustavičnou kombináciou rozmanitých spojení, hľadaním nových charakterov výtvarných riešení, hrou s miešaním protikladných prvkov všelijakých rovín života a rôznych historických období sa vytvára obrovská rada výtvarných veršov. Kolár objavuje krásy všedných a jednoduchých vecí, ktoré vďaka spojeniu s útržkami dejín umenia a so štruktúrou plochy kolážovanej rôznym druhom písma nadobúdajú úplne novú formu. Občas vo svojich výtvoroch využije humor, ktorým sa snaží

---

<sup>113</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, 1990. s. 66.

<sup>114</sup> Tamže, s. 66.

<sup>115</sup> Tamže, s. 66-67

ukázať, že na českú históriu sa dá dívať aj bez bremena vžitých názorov. Jeho diela sú harmonické, majú váženú, jasnú a jednoduchú kompozíciu, snažia sa rozbiť tradičné chápanie, cítenie a myslenie. Bol umelcom, ktorému sa podarilo zvládnuť metódu koláže do každej maličkosti, a obohatiť výtvarné umenie o úplne nové postupy.<sup>116</sup>

### 9.3 Podobnosti a odlišnosti v dielach Oskára Čepana a Jiřího Koláři

Tak ako Oskár Čepan predstavuje originálnu osobnosť slovenského umenia, tak aj Jiří Kolář predstavuje to isté v umení českom. Súčasne reprezentovali významných československých predstaviteľov. Pri svojej štúdii som však zistila, že títo dvaja výtvarníci majú síce zopár, no nie mnoho spoločných znakov tvorby.

Obaja patrili medzi prvých svojej doby, ktorí sa začali venovať kolážovej tvorbe. Kolář sa chvíľu venoval aj surrealistickým kolážam, pre Čepana tieto koláže charakterizujú tvorbu celého desaťročia. Rovnako je to aj s abstraktnými kresbami, ktoré boli pre Koláři len akousi odbočkou pri tvorbe koláži, pre Čepana jeho abstrakcie znamenali významné obdobie, neoddeliteľnú súčasť jeho tvorby.

Hlavným spoločným znakom však bolo ich moderné zmýšľanie, netradičné pre dobu v ktorej tvorili. Oskár Čepan na rozdiel od Koláři ostal v úzadí, pretože vedel, že by ho jeho súčasníci nepochopili a nechcel im byť na smiech. Naopak Kolář sa aj potom čo jeho nápad vysmiali odhodlal tvoriť koláže, ktorých okruh dokonca postupne rozširoval vlastnými nápadmi.

Ďalším spoločným znakom bola láska k literatúre. Čepan svoju záľubu vyjadril v literárnohistorických kolážach z rokov osemdesiatych zobrazovaním významných slovenských literátov. Kolář sa venoval poézii, básňam, ktoré sa snažil zobrazovať ako obrazce.

Čo sa týka rozdielnosti tvorby, poukázala by som na veľkosti diel týchto autorov. Čepan si napríklad svoje geometrické abstrakcie kreslil na papiere A4 rozmerov, jeho koláže mali tiež veľkosti obyčajných rozmerov. Nič príliš malé, nič príliš veľké, zlatá stredná cesta.

---

<sup>116</sup> PETROVÁ, Eva. *Česká koláž*. Praha: Národní Galerie, 1997. s. 20.

Kolář naopak tvoril priam remeselnícke diela veľkých rozmerov, napríklad aj dva metre vysoké koláže.<sup>117</sup>

Najväčším rozdielom v tvorbe týchto dvoch umelcov však bola ich publikácia výtvarných diel. Jiří Kolář publikoval svoje diela na mnohých výstavách v rôznych krajinách, napríklad v Prahe, Viedni, Paríži, Miláne, či dokonca aj v New Yorku.<sup>118</sup> Kolář chcel aby jeho tvorba bola videná a aj bola. Dnes jeho diela poznajú mnohí zahraniční či už výtvarní odborníci, alebo len obyčajní diváci. Čepan bol jeho pravým opakom. Mnohé zo svojich diel buď zničil, nechal si ich pre svoje vlastné potešenie, alebo ich rozdal svojim priateľom. Výtvarná činnosť bola jeho záľubou, ktorú nepotreboval zverejňovať. Na výstavách svoje diela nepublikoval, prvé výstavy s jeho dielami sa začali uskutočňovať až po jeho smrti. Pravdepodobne práve preto dnes jeho výtvarnú činnosť pozná len malé množstvo ľudí, zväčša sú to iba teoretici umenia, ktorí sú zameraní výlučne na jeho tvorbu.

---

<sup>117</sup> CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, 1990. s. 66

<sup>118</sup> PETROVÁ, Eva. *Česká koláž*. Praha: Národní Galerie, 1997. s. 149.



## 10. Záver

Hlavným cieľom mojej práce bolo poukázať na výtvarnú tvorbu Oskára Čepana. Jeho diela sú veľmi originálne a moderné, no pre mnohých neznáme. Ľudia ho poznajú hlavne ako literárneho vedca, alebo umeleckého teoretika. Práve preto som sa v tejto bakalárskej práci snažila čo najvýstižnejšie popísať jednotlivé obdobia jeho výtvarnej tvorby, vybrané diela, ktoré tieto obdobia charakterizujú a priblížiť tak tohto výtvarníka nezainteresovanému okoliu.

Čepan tvoril prakticky už od svojej mladosti, kedy si do svojho notesu kreslil náčrty okolia Trnavy. Výtvarná činnosť ho sprevádzala počas celého jeho života. V rokoch štyridsiatych sa venoval hlavne surrealistickým kolážam, pre ktoré bola charakteristická štýlová ucelenosť a tmavá, ťaživá jednofarebnosť zachycujúca dobový pocit vojnového zneistenia, zobrazenie rúk, harfy, chemických vzorcov.

Pre prvé kresby vytvorené v štyridsiatych rokoch je typická metaforickosť, a opakovaný motív šachovnice.

V rokoch päťdesiatych a šesťdesiatych autor využíva geometrické abstrakcie, okrem rovných čiar začína používať akési deformované oblé tvary a hlavne krivky.

V sedemdesiatych, ale hlavne osemdesiatych rokoch tvorí autor literárnohistorické koláže. Plátom týchto koláží sú dlhé obdĺžniky, na ktorých sú zobrazení významní slovenskí spisovatelia. Tieto koláže potom tvorí až do sklonku svojho života.

Vo svojej práci taktiež popisujem počiatky koláže vo všeobecnosti, snažím sa popisovať hlavne tie najzákladnejšie informácie.

Takmer v záveru práce sa venujem českému významnému výtvarníkovi Jiřímu Kolářovi. Keďže hlavnou líniou mojej práce sú koláže Oskára Čepana, diela Jiřího Koláře popisujem menej podrobne, no tak, aby mal čitateľ aspoň nejakú predstavu o jeho výtvarnej tvorbe. Jiří Kolář pracoval s rôznymi experimentmi koláže, ktorým dával aj vlastné názvy, ako napríklad roláž, chiasmáž, proláž.. Jeho tvorba bola pre české umenie veľmi dôležitá, pretože priniesol metódy, o ktorých žiadny z jeho súčasníkov ani len netušil. Touto cestou pokusov sa vydal úplne sám, no zaručila mu významné miesto nie len v českej ale aj svetovej výtvarnej tvorbe.

Na úplný koniec som sa snažila nájsť súvislosti a odlišnosti v diele Oskára Čepana a Jiřího Koláře. Svojim štúdiom som prišla k záveru, že títo dvaja umelci majú niekoľko spoločných znakov, no rozdiely, ktoré sú medzi nimi sú oveľa výraznejšie. Obaja síce tvorili

koláže, no koláže úplne iných charakterov. Medzi najväčší rozdiel pokladám skutočnosť, že Jiří Kolář, ktorý bol otvorený všetkým možnostiam a publikoval diela na rôznych svetových výstavách vďaka čomu ho pozná takmer celý svet. Oskár Čepan svoje diela nepublikoval, naopak, nechával si ich pre vlastné potešenie, alebo nimi obdarúval svojich priateľov.

Oskár Čepan aj Jiří Kolář tvoria neoddeliteľnú súčasť československého umenia.

## 11. Resumé

Táto bakalárska diplomová práca predstavuje a skúma koláže Oskára Čepana. Koláže tohto autora sú jej hlavnou a najviac rozvitou témou.

V prvej časti práce autorka popisuje vznik koláže vo všeobecnosti. Berúc do úvahy skúmanie hlbšej histórie, zaradzuje vznik koláže dvesto rokov pred naším letopočtom.

Jadrom a teda druhou časťou práce sú koláže Oskára Čepana. Autorka na základe publikácií a hlavne autorov Barbory Bodorovej a Petra Zajaca rozdeľuje Čepanovu tvorbu na jednotlivé obdobia, každé z nich popisuje a priradzuje výtvarné dielo.

V tretej časti sa venuje predstaviteľovi českého výtvarníctva, Jiřímu Kolářovi. Hlavne na základe knihy od Jindřicha Chaluppeckého sa snaží objasniť jeho svojskú tvorbu koláží. Na záver oboch týchto tvorcov koláží porovnáva, hľadá vzájomné a odlišné znaky. Zisťuje, že autori sa síce venujú rovnakej tvorivej činnosti, čiže koláži, ale majú viac odlišných ako spoločných znakov.

## 12. Summary

This bachelor thesis presents and examines collages of Slovak artist Oskár Čepan. Collages of this artist are the main and the most developed topic.

In the first part of this work, author describes the emergence of collages in general. Taking into account the deeper exploration of history, the collages have been there since two hundred years BC.

The second part represents the core of the thesis and deals with Oskar Čepan's collages. On the basis of authors Barbora Bodorová and Peter Zajac, author of this work allocates Čepan's creations to different periods of time. Chronologically, she writes about each period and about creations made in these periods.

The third part deals with representative of Czech art Jiří Kolář. Based on the book written by Jindřich Chaluppecký the author tries to present his specific collages. In the end, Čepan and Kolář are confronted. Comparing them, author tries to seek mutual and different characteristics and comes to an end, that there is bigger ammount of the different ones.

.

### 13. Bibliografia

#### Knižné pramene:

- BODOROVÁ, Barbara. *Osobnosť Oskára Čepana*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2006.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Na hranicích umění*. Praha: Prostor, 1990.
- JANSKÁ, Lenka. *Mezi obrazem a textem*. Praha: Mladá fronta, 2007.
- LEVITT, Viera, Barbora BORODOVÁ, Jiří VALOCH a Peter ZAJAC. *Výtvarník Oskár Čepan*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2005.
- MOJŽIŠ, Juraj. *Znepokojené múzy*. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia, 1999.
- PETROVÁ, Eva. *Česká koláž*. Praha: Národní Galerie, 1997.
- ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006.

#### Časopisecké pramene:

- ZAJAC, Peter. Literárne koláže Oskára Čepana. *Romboid*, 2006, roč. XXXXI, č. 2, s. 70–75.
- MOJŽIŠ, Juraj. Keď sa text s textom rozpráva. *Romboid*, 2006, roč. XXXXI, č. 2, s. 10-18.

### 14. Zoznam zdrojov k obrazovej prílohe

-Prílohy č. 1 až č. 37:

ZAJAC, Peter - BODOROVÁ, Barbara. *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006.

-Príloha č. 38:

<http://archiv.neviditelnypes.zpravy.cz/paleta/000228pal.htm>

-Príloha č. 39:

[http://www.galerieart.cz/kolar\\_vystava\\_chiasmaze\\_2010.htm](http://www.galerieart.cz/kolar_vystava_chiasmaze_2010.htm)

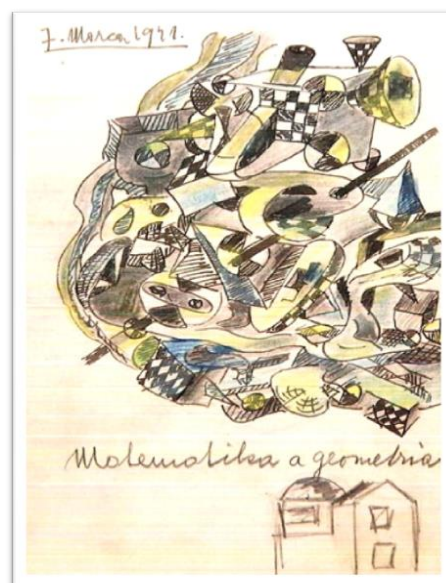
-Príloha č. 40:

<http://www.citygalleryprague.cz/cs/web/guest/katalog/-/dila/detail/CZK:GHMP:US.K-2647>

## 15. Prílohy

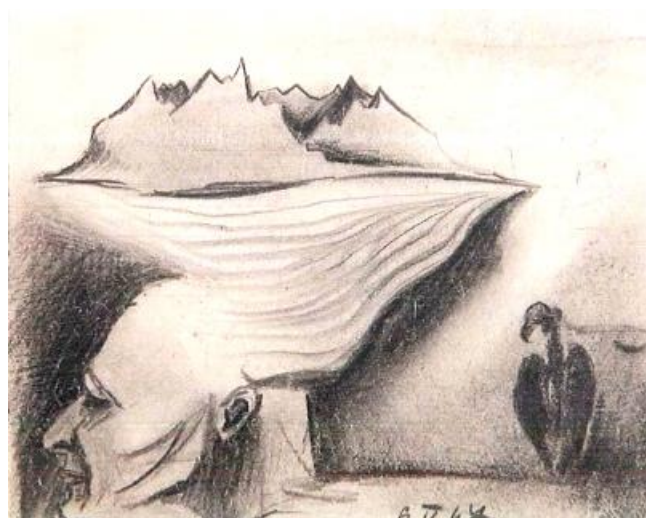
### Príloha č.1

*7. marca 1941 Matematika a geometria*



### Príloha č. 2

*22. apríla 1946*



### Príloha č. 3

*6. mája 1947*

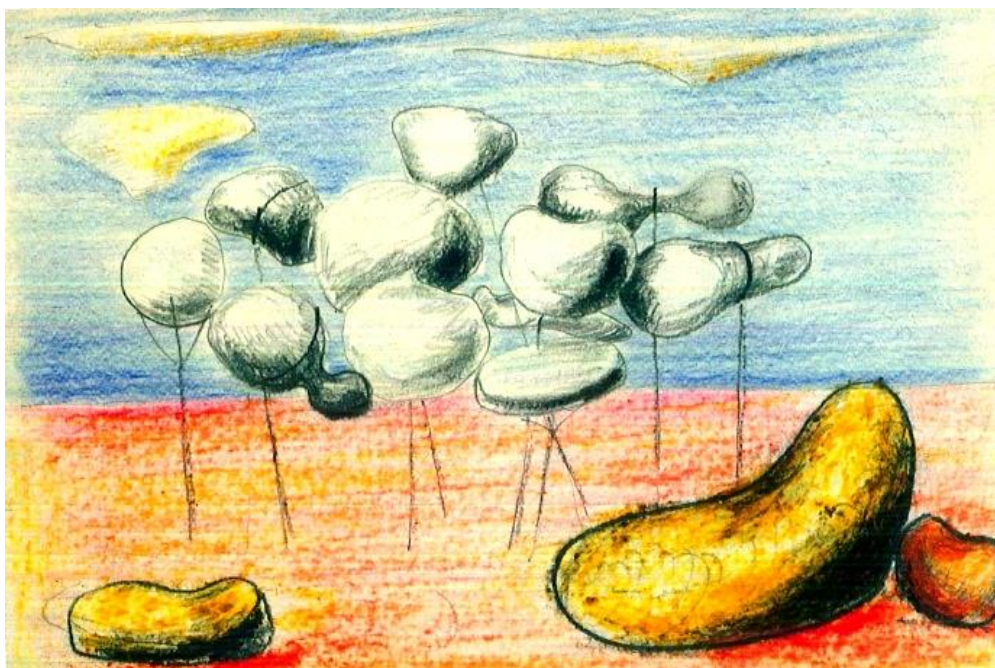


Príloha č. 4  
25. Apríla 1947



Príloha č. 5  
23. apríla 1947





Príloha č. 6  
*11. marca 1959*



Príloha č. 7  
*21. júla 1944*

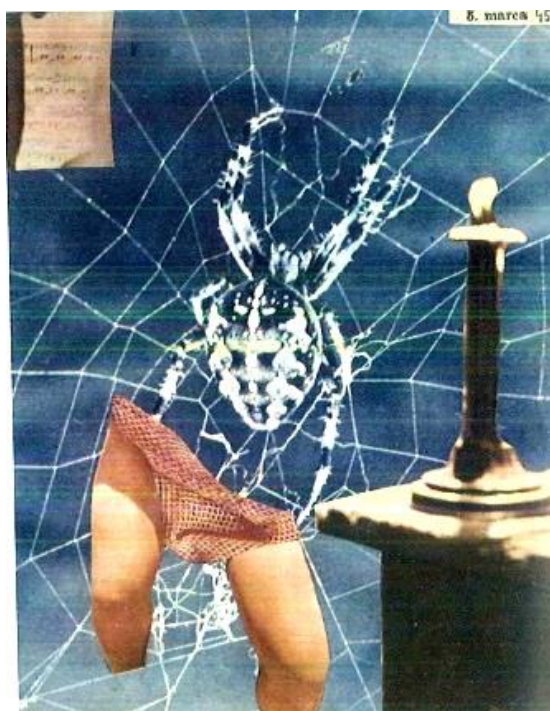


Príloha č. 8  
25. novembra 1944



Príloha č. 9  
10. februára 1946





Príloha č. 10

*5. marca 1945*



Príloha č. 11

*23. júla 1944*

Príloha č. 12

*Boží člověk*



Príloha č. 13

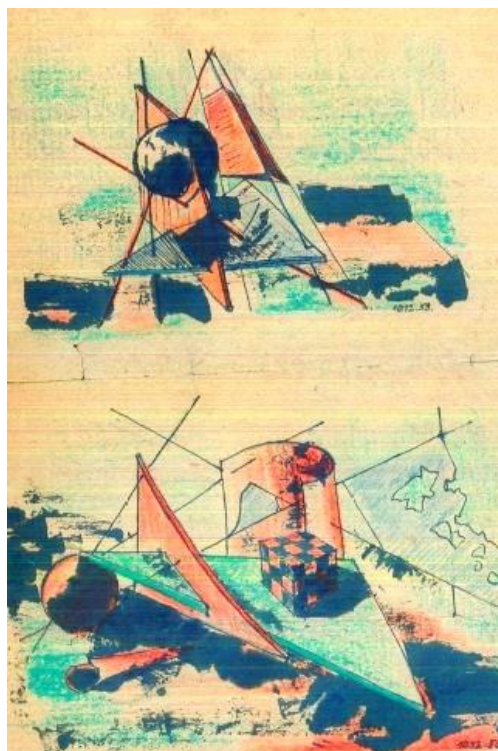
*Chanson Triste*



Príloha č. 14

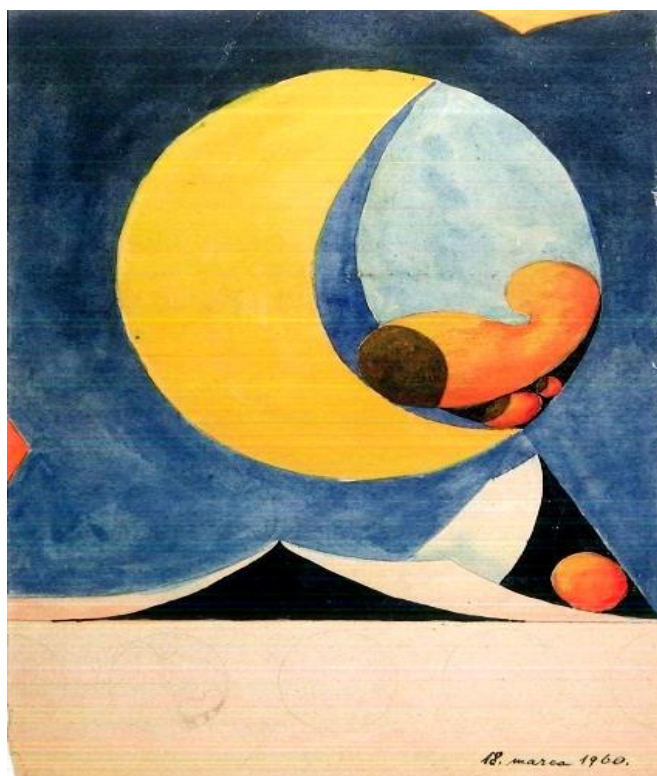
*Pásmo poézie k oslobodeniu*

Príloha č. 15  
*10. decembra 1953*



Príloha č. 16  
*15. mája 1960*





Príloha č. 17  
*18. marca 1960*

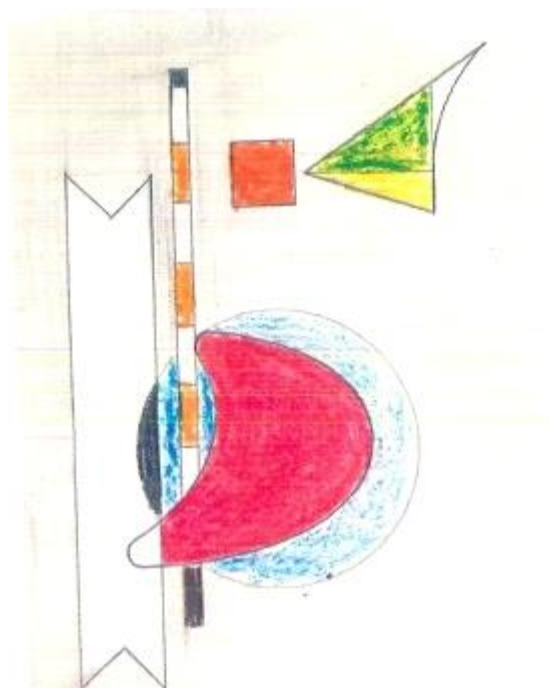


Príloha č. 18  
*22. apríla 1960*

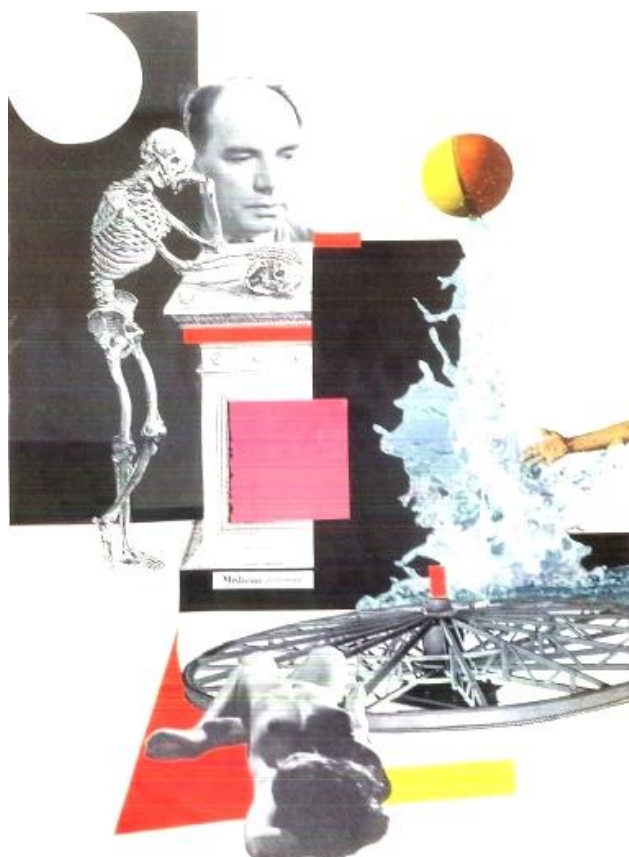
Príloha č. 19  
*8. októbra 1961*



Príloha č. 20  
*13. decembra 1964*



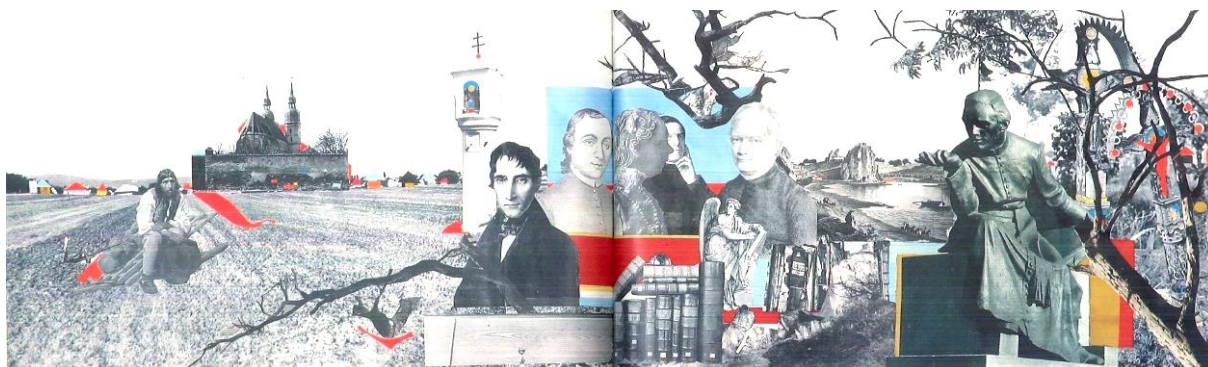
Príloha č.21  
*12. júna 1961 Elementy*



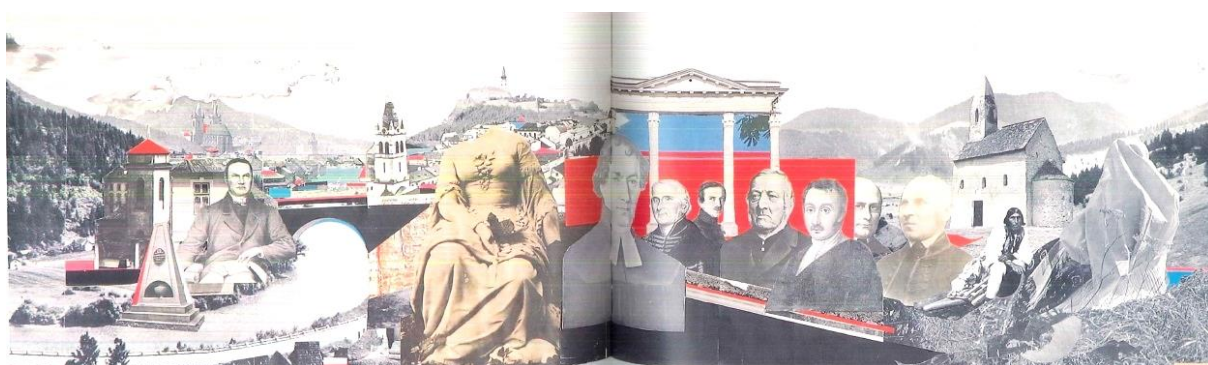
Príloha č. 22  
*Ján Kostra a kostra, čiže básnik a smrť*







Príloha č. 25  
*Osvietenský klasicisti*



Príloha č. 26  
*Obrodeneckí klasicisti*



Príloha č. 27  
*Slovenskí romantici*





Príloha č. 28  
*Štúrovci a mesianisti*



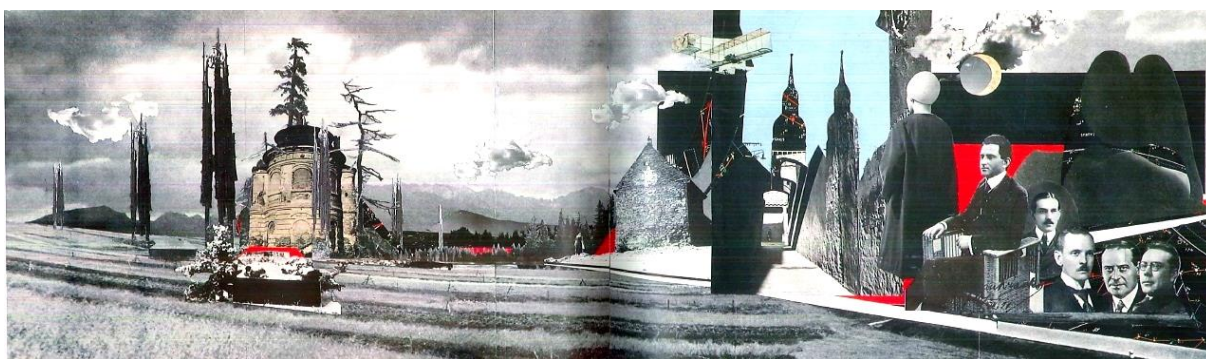
Príloha č. 29  
*Romantickí mesianisti*





Príloha č. 30

*Realisti*



Príloha č. 31

*Symbolisti (Slovenská moderna)*



Príloha č. 32

*Medzivojnová próza*

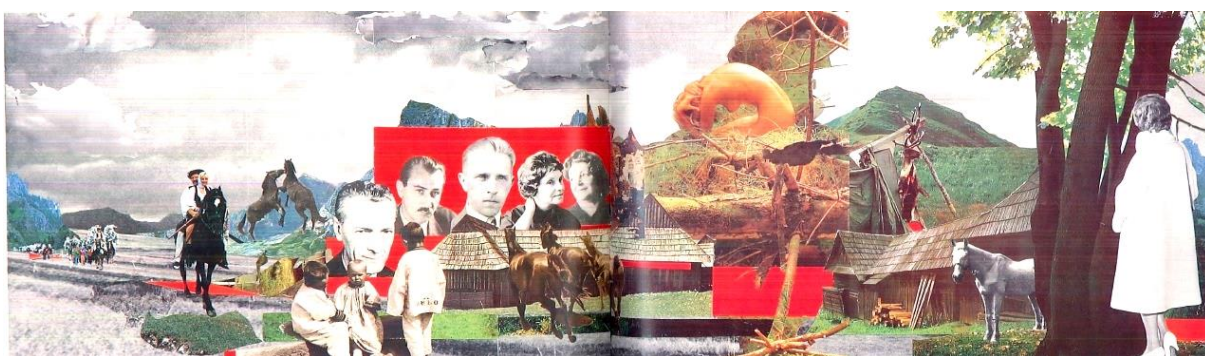




Príloha č. 33  
*Medzivojnová poézia*

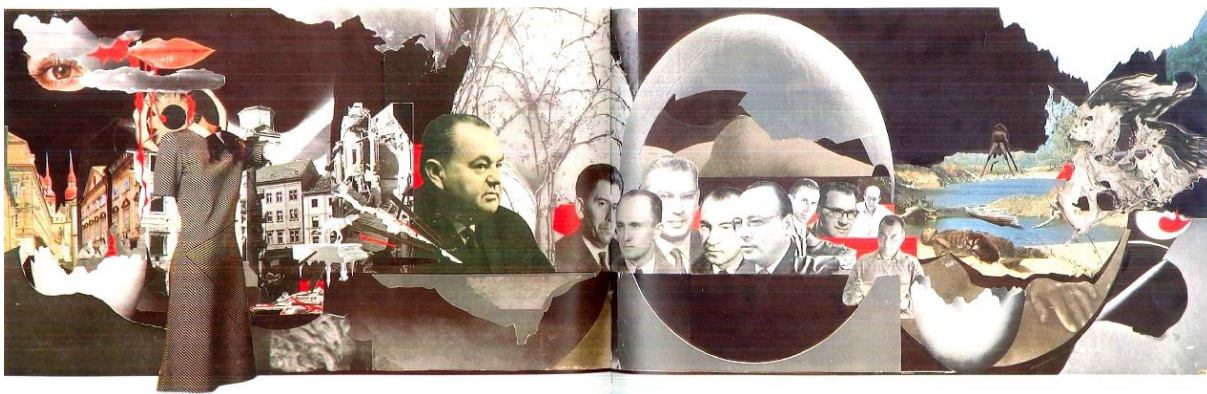


Príloha č. 34  
*Davisti*



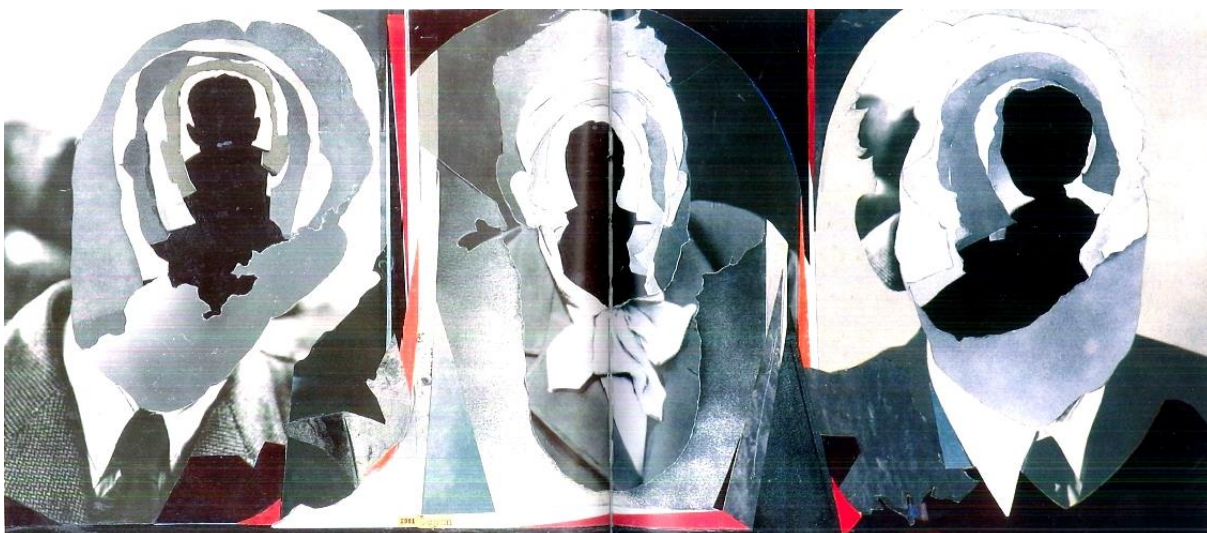
Príloha č. 35  
*Naturisti*





Príloha č. 36

*Nadrealisti*



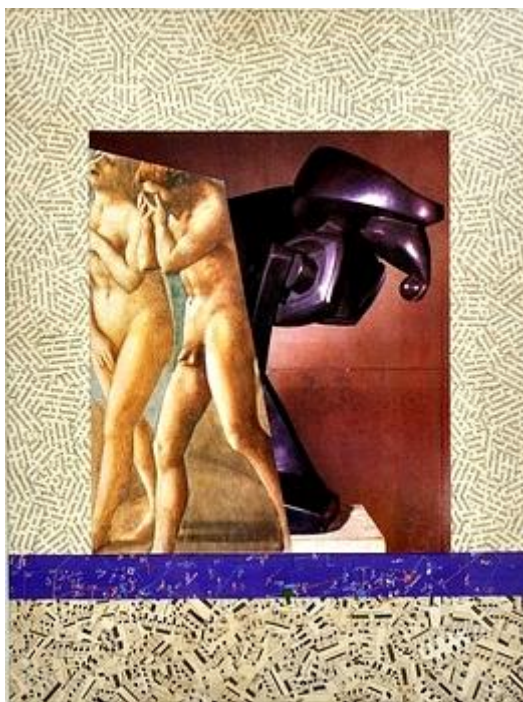
Príloha č. 37

*„Traja a ďalší“*



Príloha č. 38

Predmetové básne



Príloha č. 39

*Adam a Eva*



Príloha č. 40

*Proláž*