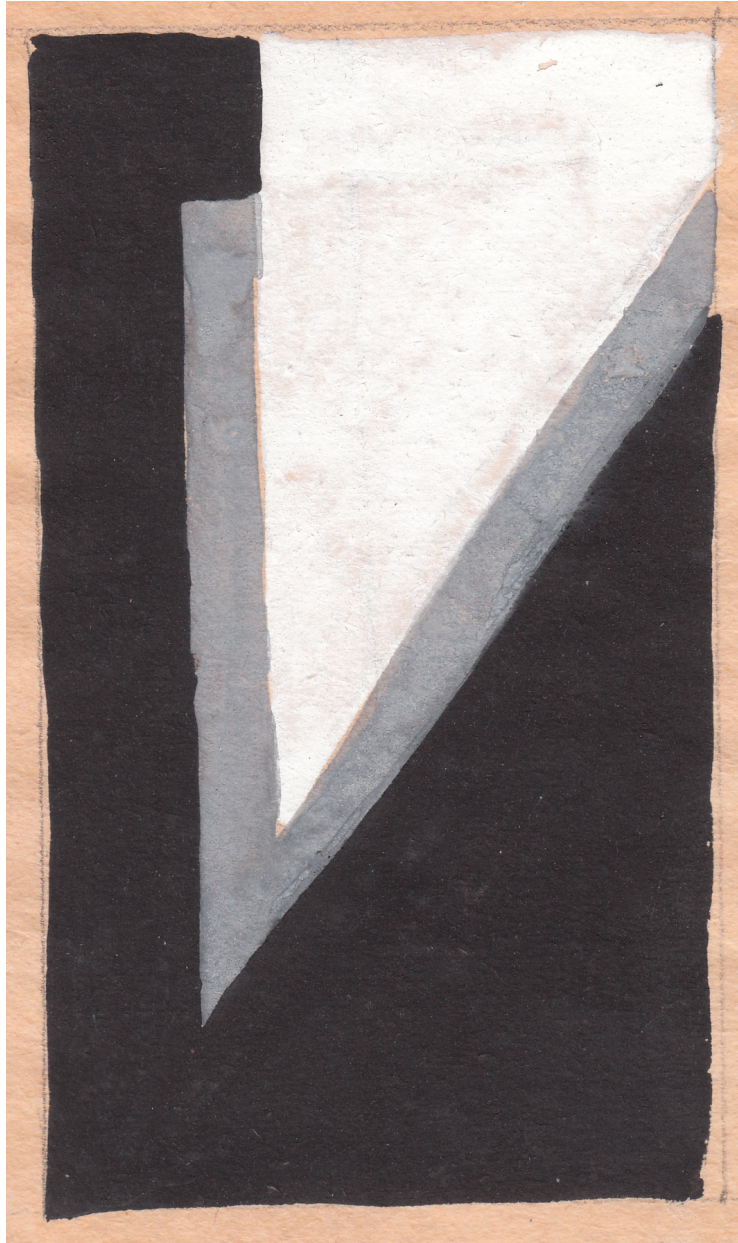




Hugo Tábořský, Bez názvu (Seriální abstrakce)
Untitled (Serial Abstraction), 1930–32
 Kvaš *Gouache*, 124 × 78 mm

JAROSLAV ANDĚL

HUGO TÁBORSKÝ: SERIAL ABSTRACTIONS

Brno artist Hugo Táborský (1911–1991) is known to culture enthusiasts for his avant-garde photographic work from the 1930s but only a small group of experts are aware of his graphic designs in the style of new typography (also called functionalist typography). His fine art work comprising series of abstract compositions from the beginning of the 1930s has remained unknown to this day although it is remarkable even in an international context. In its time, it is closest to the series of gouaches by František Kupka from the same period called *Abstractions* (1930–33), which was published as a whole in Prague in 1948, so Táborský probably didn't know it in the 1930s. The geometrical compositions of Táborský were created in close connection with his study at the School of Arts and Crafts in Brno (1927–1932) and his photographic, and particularly graphic compositions, as is suggested by a series of gouaches examining compositional alternatives of the geometrical shapes of the letters Z, O, R, A, which places them in between fine art and applied art. In the context of geometric abstraction these studies, together with purely abstract compositions, stand out thanks to their serial format and a great number of variations. Hence they enrich prevalent image of interwar art in Czechoslovakia with a significant contribution to the genre of serial abstraction.

The notion of serial art became widespread in the 1960s in connection with two different art movements - pop art and minimalism. Artists in both movements were inspired by mass production but in each of the cases the serial principle was approached in a different manner. In pop art, which is best exemplified by the work of Andy Warhol, it was mainly a multiplication of the same image, a principle derived from advertising. On the contrary, minimalists based their work on a preset formal principle and followed the specific patterns that this principle generated. According to one of the proponents of this movement, Sol LeWitt, “a serial artist does not strive to produce a beautiful or mysterious object, but works only as a clerk cataloguing the results of his premise”.

Examples of the serial method in a general sense, i.e. variations on the same theme with one or two variable elements, such as colour, can be found in previous periods. The best known are Rouen Cathedral by Claude Monet from the 1890s and the Homage to the

Square series which Josef Albers was painting from 1950 to his death in 1976. The application of the serial principle was facilitated by the technology of mechanical reproduction, in particular photography and film, which enabled image multiplication and capturing the movement and changes of light and later even colour.

This connection is evident in Kupka's series of pastels called *Woman Picking Flowers* (1909), in which the different phases of movement are linked with changes in colours. Kupka was one of the first painters inspired by chronophotography and in this respect he may have influenced even Marcel Duchamp and his famous *Nude Descending a Staircase* (1912). The kinetic principle of the phases of movement is also implicitly present in Kupka's *Abstractions* series reproduced in the *Abstraction Création* edition in 1933 and remotely reminiscent of abstract animation.

Unlike the above, the series by Táborský seem to be based on the design principle of iteration, i.e. repetition with the aim of coming closer to the optimum solution. This is supported by Táborský's preserved sketches of three-dimensional utilitarian objects, such as advertising props or a teapot which contain many design variations. Photographs from an exhibition by students of the Brno School of Arts and Crafts from the beginning of the 1930s show large-scale advertising compositions for different brands including an advertisement for Rako soap by Táborský. A series of studies related to this advert approached in the same vein as the Zora series leads us to assume that even the Zora series might have been inspired by a school project.

The design link makes Táborský's serial abstraction akin to a slightly later work which holds a special position in the history of serial art. It is the series called 15 Variations on a Single Theme (1934–1938) by the Swiss artist Max Bill about which Bill said: "(...) the fact that a single theme – that is to say a single fundamental idea – leads to fifteen very different developments can be considered the proof that concrete art holds an infinite number of possibilities. Such constructions are developed only on the basis of their given conditions and without any arbitrary attempt to modify them for reasons of proportion. With this method once the basic theme has been chosen – whether it be simple or complex – an infinite number of very different developments can be evolved according to individual inclination and temperament." As in the later minimalism of Sol LeWitt it is not primarily concerned with the choice of theme

but the initial premise, in the words of Max Bill “the narrowly and clearly defined limits”.

In the Zora series the rectangular, diagonal, diagonal and round shapes are dictated by four letters making up the word Zora, which provide an infinite number of variations thanks to different colours and shifts in composition. The series of purely abstract compositions includes the choice of colours restricted to white, black and grey as well as the rectangular, diagonal and round shapes and their combinations. It is a question what might give the impulse or be a source of inspiration for this series. Similar juxtaposition of rectangular and round shapes can be found in the work of the Polish constructivists Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro and Henryk Stażewski at the end of the 1920s and the beginning of the 1930s. However, a more probable point of departure for Táborský's serial abstraction might be poster designs by Emanuel Hrbek, Táborský's teacher of graphic design and decorative painting. Hrbek collaborated with the leading architect of Brno functionalism Bohuslav Fuchs and his posters from the end of the 1920s and the beginning of the 1930s show combinations of rectangular and round shapes as well as diagonal compositions.

Another possible key to the interpretation of Táborský's serial abstraction is the artist's experimental photographic work, in particular his experience in the technique of the photogram with its shades of black and white. In his photograms he used rectangular, diagonal and occasionally even round motifs, so that it can be said that the unique nature of Táborský's serial abstraction can be seen as a result of various impulses and experiences and their synthesis: impulses from international constructivism, multimedia experience and a combination of the designer method of iteration with the experimental spirit of the school personified by the teacher Emanuel Hrbek. Let us hope that this exhibition is the first step towards a retrospective and monograph of Hugo Táborský. They are long overdue.

SERIÁLNÍ ABSTRAKCE

SERIAL SERIAL

SERIAL
SERIAL
ABSTRACTIONS
ABSTRACTIONS
SERIAL
SERIAL
ABSTRACTIONS
ABSTRACTIONS

SERIAL

SERIAL SERIAL

SERIAL ABSTRACTIONS

Hugo Tábořský
Seriální abstrakce
Serial Abstractions

12.12.2018–24.2.2019
Dům umění města Brna
Galerie Jaroslava Krále

Kurátor *Curator*: Jaroslav Anděl
 Produkce *Production*: Terezie Petišková
 Jazyková spolupráce a překlad *Copy editing and translation*:
 Kateřina Danielová, Miloš Bartoň
 Grafický design *Graphic design*: Anymade Studio
 Instalace výstavy *Exhibition installation*:
 Radek Čák, Pavel Dvořák, Jakub Orel Tomáš
 Média *Media*: Anna Saavedra
 Reprodukce *Photograph Credit*: © 2018 Jana Slívová

www.dum-umeni.cz

Dům umění města Brna
The Brno House of Arts
Malinovského nám. 2, Brno

Otevřeno út – ne 10 – 18
Open Tue – Sun 10 am – 6 pm
 Každou středu jednotné vstupné 20 Kč
On Wednesdays general admission 20 CZK

Statutární město Brno dotuje provoz Domu umění města Brna, příspěvkové organizace
The Brno House of Arts is a contributory organisation funded by the Statutory City of Brno



JAROSLAV ANDĚL
HUGO TÁBORSKÝ: SERIÁLNÍ ABSTRAKCE

Brněnský umělec Hugo Tábořský (1911–1991) je známý kulturní veřejnosti svou avantgardní fotografickou tvorbou z třicátých let minulého století, avšak jen několik málo specialistů zná také jeho užitkovou grafiku hlásící se k mezinárodnímu hnutí tzv. nové neboli funkcionalistické typografie. Jeho volná malířská tvorba, kterou představují seriální řady abstraktních kompozic z počátku třicátých let, zůstala dosud zcela neznámá, přestože je pozoruhodná i v mezinárodním kontextu. V českém umění má nejbližší k sérii kvašů Františka Kupky ze stejné doby s názvem Abstrakce, která vyšla souborně v Praze roku 1948, takže je nepravděpodobné, že ji Tábořský mohl ve třicátých letech znát.

Táborského geometrické kompozice vznikaly v úzké souvislosti s jeho studiem na Škole uměleckých řemesel v Brně (1927–1932) a s jeho fotografickými a zejména grafickými kompozicemi; svědčí o tom série prací zkoumajících kompoziční možnosti geometrických tvarů písmen Z, O, R, A a nacházejících se tak mezi volnou a užitou tvorbou. Tyto studie spolu s čistě abstraktními kompozicemi jsou ve své stylové poloze geometrické abstrakce ojedinělé tvarovou rozmanitostí a invencí a obohacují tak dosavadní obraz českého meziválečného umění o významný přínos k žánru seriální abstrakce.

Pojem seriálního umění se rozšířil v šedesátých letech v souvislosti se dvěma různými uměleckými hnutími, pop artem a minimalismem. Umělci obou směrů se inspirovali sériově vyráběnými produkty, ale v obou případech seriální princip pojímali odlišným způsobem. V pop artu, jak ukazuje nejnázorněji tvorba Andyho Warhola, šlo především o multiplikaci stejného obrazu, což byl princip odvozený z reklamy. Minimalisté naproti tomu vycházeli z předem daného formálního principu a sledovali specifické vzorce, jež tento princip generoval. Slovy jednoho z představitelů tohoto hnutí Sola LeWitta „seriální umělec se nepokouší produkovat krásný nebo tajemný předmět, ale funguje pouze jako úředník katalogizující výsledky své premisy“. Příklady seriální metody v obecnějším smyslu, to jest variace na stejné téma s jedním nebo dvěma proměnnými prvky, například barvou, najdeme v dřívějších obdobích. Mezi nejznámější patří série Katedrála v Rouenu Clada Moneta z devadesátých let devatenáctého století nebo série Pocta čtverci, kterou Josef Albers maloval od roku 1950 do své smrti v roce 1976. K uplatnění seriálního principu přispěly techniky

mechanické reprodukovatelnosti, zejména fotografie a film, které umožňovaly multiplikaci obrazu i zachycení pohybu a proměn světla a později i barev.

Tato souvislost je zřejmá v Kupkově sérii pastelů *Žena trhající květiny* (1909), v níž se rozložené pohybové fáze propojují s proměnou barev. Kupka byl jedním z prvních malířů, kteří se inspirovali chronofotografií, a v tomto směru snad ovlivnil Marcela Duchampa a jeho slavný obraz *Akt sestupující ze schodů* (1912). Kinetický princip rozfázovaného pohybu je implicitně přítomný i v již zmíněné Kupkově sérii *Abstrakce* (1930–33), reprodukované ve sborníku *Abstraction Création* v roce 1933 a vzdáleně připomínající kreslené fáze abstraktního filmu.

Táborského série proti tomu vycházejí spíše z designérského principu iterace, tj. opakování za účelem přiblížení se k optimálnímu řešení. Svědčí o tom Táborského zachované skici trojrozměrných užitkových předmětů, jako jsou reklamní poutače nebo čajník, jež obsahují mnoho tvarových variací. Fotografie z výstavy žáků brněnské Školy uměleckých řemesel z počátku třicátých let ukazuje velkoplošné reklamní kompozice na různé značky včetně reklamy na mýdlo *Rako* od Táborského. K této práci se zachovala série studií pojatých ve stejném duchu jako série *Zora*. Z toho lze usuzovat, že i k sérii *Zora* dalo pravděpodobně podnět školní zadání.

Souvislost s designem přibližuje Táborského seriální abstrakci k o něco pozdější práci, která v historii seriálního umění zaujímá důležité místo. Jde o sérii švýcarského umělce Maxe Billa nazvanou *15 variací na jedno téma* (1934–1938), o níž tehdy její autor prohlásil: „(...) To, že existuje v těchto úzce a jasně definovaných omezeních takový velký počet variací, fakt, že jediné téma – to jest jediná základní myšlenka – vede k patnácti velmi odlišným využitím, lze pokládat za důkaz, že konkrétní umění obsahuje nekonečný počet možností. Takové konstrukce jsou vyvinuty pouze na základě svých daných podmínek a bez jakéhokoli nahodilého pokusu je modifikovat za účelem proporce. Jakmile je základní téma s touto metodou vybráno – ať již jednoduché nebo komplexní – lze vyvinout nekonečný počet využití podle individuálního sklonu a temperamentu.“ Podobně jako u pozdějšího minimalismu Sola LeWitta tedy prvotně nejde o volbu tématu, ale o výchozí premisu, slovy Maxe Billa o „úzce a jasně definovaná omezení“.

U série *Zora* jsou pravoúhlé, diagonální a oblé tvary diktovány čtveřicí písmen, tvořících slovo *Zora*, která díky různé barevnosti a kompozičním posunům poskytují nekonečný počet variací. U série

Čistě abstraktních kompozic jsou to vedle konstantního formátu barevnost omezená na bílou, černou a šedou, a dále pravoúhlé, diagonální a oblé tvary a jejich kombinace. Je otázkou, co pro tuto sérii bylo podnětem nebo případným inspiračním zdrojem. Podobné spojování pravoúhlých a oblých tvarů najdeme v tvorbě polských konstruktivistů Władysława Strzemińskiego, Katarzyny Kobro a Henryka Stażewského na konci dvacátých a počátku třicátých let. Pravděpodobnějším východiskem Táborského seriální abstrakce byla však plakátová tvorba Emanuela Hrbka, Táborského profesora užité grafiky a dekorativní malby. Hrbek spolupracoval s předním architektem brněnského funkcionalismu Bohuslavem Fuchsem a jeho plakáty z konce dvacátých a počátku třicátých let vykazují nejen spojování pravoúhlých a oblých tvarů, ale také diagonální kompozice.

Dalším možným interpretačním klíčem k Táborského seriální abstrakci je autorova experimentální fotografická tvorba, zejména jeho zkušenost s technikou fotogramu a jeho černobílou škálou. Ve svých fotogramech využíval pravoúhlé, diagonální a v ojedinělých případech i oblé motivy. Je tudíž možno říci, že jedinečný charakter Táborského seriální abstrakce lze pochopit jako výsledek setkání rozmanitých podnětů a zkušeností a jejich syntézy: podnětů mezinárodního konstruktivismu, multimediální zkušenosti a kombinace designérské metody iterace s experimentálním duchem školy reprezentovaným pedagogem Emanuele Hrbkem. Doufáme, že tato výstava a publikace je nakročením k retrospektivní výstavě Huga Táborského a k jeho monografii, to jest ke splacení dluhu, který kulturní veřejnost vůči jeho dílu má.



Hugo Tábořský, Bez názvu (Seriální abstrakce)
Untitled (Serial Abstraction), 1930–32
 Kvaš *Gouache*, 125 × 83 mm