



národní
úložiště
šedé
literatury

Otto Gutfreund: Bod zlomu

Galerie výtvarného umění v Ostravě
2019

Dostupný z <http://www.nusl.cz/ntk/nusl-432061>

Dílo je chráněno podle autorského zákona č. 121/2000 Sb.

Tento dokument byl stažen z Národního úložiště šedé literatury (NUŠL).

Datum stažení: 03.05.2024

Další dokumenty můžete najít prostřednictvím vyhledávacího rozhraní [nusl.cz](http://www.nusl.cz) .

Otto Gutfreund Breaking Point

Otto Gutfreund was a thoughtful, one could say philosophical sculptor whose brief career was characterized by an intense artistic struggle drawing on a deep personal honesty. In the early phase of his career, he strove to develop a Cubist approach to sculpture in order to find a more "truthful" manner of artistic expression. In opposition to illusive or naturalistic tendencies and the poetic sensuality of Secession sculpture, his approach was guided by analytical formalism and abstraction as he literally sought to create sculptural equivalents of the two-dimensional Cubism of Picasso and Braque. As a two-dimensional medium, Cubist painting broke with the tradition of mimesis, linear perspective and illusive three-dimensionality. Instead it constructed images using the principle of simultaneity; for example, a human face was viewed and depicted in both front and profile views at the same time. We could consider this artistic movement to be a way of speculatively undermining the notion of the existence of a single, knowable truth. When we view the world, we do so in a fragmentary manner, constrained by the bounds of our restricted physical (optical) abilities. Whatever situation we are in, we exist solely within our own mode of truth. Cubism thus opened up a space for new possibilities of artistic imagination. But, as has already been noted, Cubist painting departed from the principle of constructing illusions of three-dimensionality – a principle that produced a visual fiction. Transferring these innovative concepts into the medium of sculpture was a highly complicated problem, for one simple reason: by its very nature, sculpture is three-dimensional. When seeking to create cubist sculpture, Gutfreund drew his inspiration from previous sculptural approaches to surface representation, such as Donatello's late works. Above all, his approach centred on the use of relief – a concept rooted in techniques which enable the sculptor to make the surface reflect material, composition and narrative, which are mutually combined in close, compact interrelations between volumes. Gutfreund went even further than this, paradoxically incorporating the principles of relief-based determination into the volume of his sculptures – or rather, creating the illusion of volume by applying the notion that "volume is the result of surface motion. Motion is sufficient for the imagination of volume. (...) A sculpture is no longer a moment in time that has been frozen and transferred into space; it is an expression of the flow of events, an unbroken creative process. (...) It is no longer a conglomerate of volumes in a petrified fragment of time; it is a constant undulation of surfaces, illusions of volumes, an undulation whose current rips away the banks of the surrounding space and carries them away with it." (*The Hinterland of Artistic Creation*, 1989). Under the influence of the new Cubist aesthetic, Gutfreund's works were marked by a formal disruption of volumes and a fragmenting of sculptural motion, achieved by using basic geometric shapes, sharp edges and crystalline structures. His early Cubo-Expressionist pieces (*Don Quijote*, *Hamlet*, *Viki*, *Anxiety*) experimented with these novel formal approaches, and his later work evolved into Constructivist, geometrically analytical compositions and heads (which are also featured at the exhibition).

The 'breaking point' for Otto Gutfreund came with the sculptor's traumatic experiences during the First World War. When the war broke out, he was working and studying in France. He volunteered for the French army, determined to fight for his homeland's liberation from the Austro-Hungarian Monarchy. However, the French authorities' approach

was marked by a suspicious nationalism, and Gutfreund was not allowed to play an active role in the conflict. Like other Austro-Hungarian citizens, he was demobilized, and from 1916 onwards he was held at an internment camp in Provence. In 1916, shortly after arriving at the camp, he produced one of his most beautiful and fascinating Constructivist analyses – the wooden sculpture *Seated Woman*. However, his diary reveals that he soon succumbed to a debilitating state of psychological shock. His helplessness, the injustice of his situation, and the appalling conditions in which he was forced to live – all these factors combined and led him to suffer a complete creative burnout. In fact, this low point in Gutfreund's life marked the beginning of a deep internal artistic transformation – a process that was already manifested in the first two post-war years, after his return home to the newly created Czechoslovak Republic. He came to oppose what he now saw as the anachronism of formal analyses of sculpture as a tool in intellectual artists' struggle for a new form of communication; moreover, features of his earlier work – such as its disruption of compact volumes and the emphasis on dynamic surfaces – were now too evocative of the intensity of the recent military conflict. Gutfreund felt a duty to become involved in building the new post-war Czechoslovak Republic. He longed to communicate, to convey a poetic and civilist message – though without slipping into banal descriptivism. However, his intense search for a sculptural language based on Cubist abstraction (or radical stylization) still remained deeply ingrained within his mental structures for a time. Early examples of Gutfreund's shift towards a civilist approach can be found in his figurines *Sailor with a girl on his lap* and *Girl with dog*, which feature elements of geometric stylization combined with civilist forms. Although he passed through a transitional phase, Gutfreund's post-war civilism can be viewed as a formal opposite of his pre-war Cubist work. Its characteristic features include compact volumes, cultivated refinement, objectivity, and a calm sculptural language which eschews intense emotionality. Gutfreund's social solidarity, and his new conviction that art should serve the society and culture of the new Czechoslovak state, could have been expected to result in works displaying a superficially attractive descriptivism. However, his post-war sculptures confirmed that he was a genuinely outstanding artistic talent. His portrait heads, busts and figural compositions evolved into sophisticated stylized forms. His sculptures were imbued with an expressive potential that transcended the merely personal, often with an almost Egyptian magnificence and grand sculpturality. His portraits express the psychology of their subjects using a bare minimum of characteristic physiognomic modelling – so the works reach beyond mere portraiture to achieve a higher level of universality in their expression. Gutfreund's civilist work represents a synthesis of mature sculptural stylization and socially committed content – and also, it should be pointed out, a highly expressive use of surface colour.

This exhibition contrasts these two highly personal yet starkly different phases in Gutfreund's career. We can trace his work up to and beyond the 'breaking point', experiencing the various manifestations of these two phrases – his route to Cubism, and his post-war civilism – as expressed in forms, dynamics, and content.

Jaroslav Michna



Hamlet (II)

(1912–1913)
bronz / bronz, v./h. 69 cm
Západočeská galerie v Plzni /
Gallery of West Bohemia
in Pilsen



Pohybová studie ženského aktu / Motion study of a female nude

1924
tužka, papír / pencil, paper 337×266 mm
Galerie výtvarného umění v Ostravě / Gallery of Fine Arts in Ostrava

Cellista / Cellist →

1912–1913
bronz / bronz, v./h. 47 cm
Galerie výtvarného umění v Ostravě / Gallery of Fine Arts in Ostrava

Otto Gutfreund Bod zlomu Breaking Point

16. 10. 2019 – 12. 1. 2020
Galerie výtvarného umění v Ostravě
Gallery of Fine Arts in Ostrava
Dům umění / House of Art



GVUO

Otto Gutfreund Bod zlomu

Přemýšlivý, dalo by se říci, filozofující sochař Otto Gutfreund prošel ve své krátké umělecké kariéře velkým a upřímným bojem. Tím bojem bylo na počátku jeho tvůrčího období vynalézání kubistické plastiky jako nástroje „pravdivější“ cesty uměleckého sdělení. Proti senzualní vzletnosti secesní plastiky a iluzivním, či naturalistickým tendencím stavěl formálně-analytický a abstrahovaný přístup, v němž chtěl doslova zhmotnit Picassův a Braqueův dvojrozměrný kubismus. Kubistická malba se jakožto dvourozměrné médium pokoušela narušit tradici mimesis, iluzi trojrozměrnosti a lineární perspektivy. Nově konstruuje obraz na základě principů simultánnosti zobrazovaných jevů, například lidské tváře viděné a znázorněné zároveň čelně i z profilu. Mohli bychom tento umělecký směr pokládat za formu spekulativního znejišťování jediné poznatelné pravdy. Svět totiž nahlížíme fragmentárně v omezených mentálních i fyzikálně-optických možnostech. V jakékoliv situaci se nacházíme, jsme jen a pouze ve svém pravdivostním módu. Kubismus tak otevřel cestu novým možnostem výtvarné imaginace. Ale jak již bylo řečeno, v malbě popřel principy konstruování iluze trojrozměrnosti jako obrazové fikce. Převod těchto primárně malířských inovací do sochařství byl ovšem velice komplikovaný, a to z jednoho prostého důvodu, sochařství z podstaty trojrozměrné je. Gutfreund se při promýšlení kubistické sochy nechal inspirovat plošnými tendencemi v dějinách sochařství, jako byly například některé pozdní Donatellovy sochy, ale především formou reliéfu, který je bytostně založen na postupech, kdy se hmota, kompozice i děj vepisují do plochy na základě úsporných objemových vztahů. Gutfreund šel ještě dál a principy reliéfní determinace do objemu sochy paradoxně převedl, respektive vytvořil iluzi objemu na základě paradigmatu, že „objem je výsledek pohybu plochy. Pohyb stačí k imaginaci objemu. (...) Socha již není zastavený čas převedený v prostor, ale je výrazem plynulého dění, nepřetržitého procesu tvůrčího. (...) Není již konglomerátem objemů zkamenělým fragmentem času, ale nepřetržitým vlněním ploch, iluzí objemů, vlněním, jehož proud trhá břehy ohraničujícího prostoru a unáší je s sebou“ (Zázeří tvorby, 1989). Pod vlivem nové kubistické estetiky formálně docházelo k tomuto rozbití objemu a pohybové fragmentarizaci sochy užíváním základních geometrických tvarů, ostrých hran a krystalických struktur. Z ranějších kuboexpresivních poloh (*Don Quijote*, *Hamlet*, *Viki*, *Úzkost*), v nichž si sochař všechny tyto formální postupy ověřoval, se dostal až ke konstruktivistickým a geometricky analytickým kompozicím a hlavám, které je možné na výstavě rovněž vidět.

Bodem zlomu se pro Otto Gutfreunda stala otřesná zkušenost první světové války. Ta ho zastihla ve Francii, v níž studijně a pracovní pobýval. Sochař dobrovolně narukoval do armády a projevil odhodlání bojovat po boku Francouzů za myšlenku osvobození vlasti z područí rakousko-uherské monarchie. Ovšem francouzská nacionalistická opatrnost a podezíravost mu nakonec neumožnila boj se účastnit. Spolu s dalšími příslušníky rakousko-uherského soustátí byl totiž demobilizován a od roku 1916 zajat v internačním táboře v Provence. I když právě v roce 1916 vytvořil v zajetí tábora jednu z nejkrásnějších a nejzajímavějších konstruktivistických analýz – dřevěnou sochu *Sedící žena* – následovalo období, v němž sochař podle svých deníkových záznamů prožíval decimující psychologický otřes. Bezmoc, nespravedlnost a otřesné existenční podmínky se podepsaly na jeho

tvůrčím vyhoření. V důsledku se ale jednalo o cestu k jeho mohutné vnitřní transformaci, která je patrná již v prvních dvou poválečných letech, kdy se Gutfreund vrátil do nově zformované Československé republiky. Sochař opustil formální analýzy sochy jako nástroje intelektuálního uměleckého boje o novou formu sdělování, připadaly mu již jako anachronismus. Navíc tvarové rozvrácení kompaktnosti objemu a dynamizace povrchu soch mu příliš evokovaly expresivitu válečného běsnění. Gutfreund cítil nové úkoly a chtěl být angažován v budování republiky. Toužil po sdělnosti, poetické a civilní výpovědi, ovšem nikoliv v duchu banální popisnosti. Intenzivní cesta ke kubistické abstrakci, respektive radikální stylizaci se však nemohla jen tak snadno vymazat z jeho mentálních struktur. Rané doklady této přechodové transformace směrem k civilistnímu výrazu nalézáme v soškách *Námořník s dívkou na klíně* a *Děvče se psem*, kde jsou přítomny jak geometricky stylizované, tak již i civilistní polohy. Byť existují tyto přechodové fáze, lze konstatovat, že sochařův povalečný civilismus je formálním protipólem kubistické fáze. Jeho základními charakteristickými rysy jsou kompaktní objem, kultivovaná uhlazenost, věcnost a civilní výraz bez vyhrocené emocionality. Mohlo by se zdát, že sochařova sociální solidarita a změna nahlížení na funkci umění jako na službu společnosti a kultuře nové republiky, může vzbuzovat představu libivě popisnosti jeho děl. Gutfreund ale i v tomto období dokázal, že je sochařem par excellence. Jeho portrétní hlavy, poprsí i figurální kompozice dospěly do sofistikovaných stylizací. Sochám propůjčil nadosobní výrazový potenciál nesoucí často až egyptsky vznešenou a reprezentativní sošnost. Psychologizace portrétu je nesená minimem charakteristické modelační fyziognomie portrétovaného a jak již bylo řečeno, výsledek se stává spíše obecnějším výpovědním znakem než pouhým portrétem. V civilistních Gutfreundových pracích došlo k syntéze vyzrálé sochařské stylizace, společensky angažovaného obsahu a je nutné podotknout, že i k výrazným barevným rejstříkům povrchového kolorování soch. Obě Gutfreundovy osobité polohy jsou na výstavě vzájemně konfrontovány. Můžeme tak procházet pomyslným bodem zlomu a zakoušet, jak rozdílné situace přinášejí obě umělcovy tvůrčí polohy, tedy cesta ke kubismu a poválečný civilismus ve své formě, dynamice a nosnosti obsahu.

Jaroslav Michna



Don Quijote

1911
bronz / bronze, v./h. 38 cm
Galerie výtvarného umění v Ostravě / Gallery of Fine Arts in Ostrava



Vlastní portrét / Self-portrait

1919
hlína pálená kolorovaná / coloured fired clay, v./h. 45cm
Národní galerie Praha / National Gallery Prague

GVUO



Záštitu nad výstavou převzal Lukáš Curylo, první náměstek hejtmana Moravskoslezského kraje. / The patron of the exhibition is Lukáš Curylo, First Deputy Governor of the Moravian-Silesian Region.

Komentované prohlídky s kurátorem se uskuteční 31. 10. a 9. 1. v 16.30 h / Guided tours with the curator will take place on 31 October and 9 January at 4.30 p.m.

Edukační programy k výstavě pro školy a veřejnost připravujeme na objednávku od pondělí do pátku. Cena programu je 30 Kč na osobu (pedagogický doprovod zdarma). Programy je nutné rezervovat předem na www.gvuo.cz / On request, we can run educational programmes related to this exhibition (for schools and the general public) from Monday to Friday. The programme fee is 30 CZK per person (free for accompanying teachers). It is necessary to book the programmes in advance at www.gvuo.cz

Vstupné / Admission

Plné / Full	40 Kč / CZK
Zlevněné / Reduced	20 Kč / CZK
Senioři / Seniors	zdarma / free of charge

Edukační programy / Education programmes	30 Kč / CZK (pedagogové zdarma / teachers free of charge)
--	--

Školní skupiny / School groups	10 Kč / CZK (pedagogové zdarma / teachers free of charge)
--------------------------------	--

Volný vstup v neděli / Entry free of charge on Sunday

Galerie výtvarného umění v Ostravě, příspěvková organizace / Gallery of Fine Arts in Ostrava, contributory organisation
Dům umění / House of Art / Jurečkova 9, Ostrava
T: + 420 596 115 425
Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 18 hodin / Open daily except Mondays from 10 a.m. to 6 p.m.

gvuo.cz



Mediační partneři / Media partners: ART ANTIQUES, ARTALK, Artilk

A2, AZLARM, Ostrava Gallery of Fine Arts, deník

dějiny současnosti, Flash Art, LITERÁRNÍ NOVINY, polar

ostravan.cz, POSHIV, program, RADIOHOUSE

Vydává Galerie výtvarného umění v Ostravě / Published by the Gallery of Fine Arts in Ostrava
Náklad / Print run: 1000 kusů / 1000 copies
Text a koncepce výstavy / Text and exhibition concept: Jaroslav Michna
Architekti výstavy / Exhibition architects: Jaroslav Michna, Jiří Halfar
Redakce / Editors: Jana Malášek Šrubařová, Magdaléna Staňková
Překlady / Translator: Christopher Hopkinson
Fotografie / Photographs: archiv / archive GVOU, NG Praha / National Gallery Prague, Západočeská galerie v Plzni / Gallery of West Bohemia in Pilsen
Grafická úprava / Graphic design: Robert V. Novák