

Kurátoři: Michal Bycko, Martin Cubjak
Architektura výstavy: Miroslav Sirik
Produkce: Martin Cubjak, Jakub Semerád, Klára Zářecká
Grafické řešení: Juraj Behún, Lenka Novotná, Dana Kápičková
Propagace: Nikola Kopecká, Cecílie Kutálková, Zuzana Nováková
Instalace: Miroslav Sirik a tým Gočárový galerie
Fotografie děl a projekce: Michal Kudláček
Edukační programy: Andrea Koláčková, Kateřina Majorová, Hana Paulusová, Veronika Peldová
Grafika edukačních materiálů: Veronika Peldová
Anglický překlad: Jazyková škola Skřivánek

Otevřeno út—ne 10—18 hodin

www.gocarovagalerie.cz

Reprodukce na přední straně:
Andy Warhol, Marilyn 02, 1967, sitotisk,
Múzeum moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborciach
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., 2025.

Gočárovu galerii zřizuje Pardubický kraj.

Záštitu nad výstavou převzal pan Martin Netolický, hejtman Pardubického kraje.

Výstava vznikla ve spolupráci s Múzeem moderného umenia Andy Warhola v Medzilaborciach, Slovenská republika.

Zřizovatelem Múzea moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborciach, Slovenská republika je Prešovský samosprávný kraj.

 **GOČÁROVA GALERIE**  **PARDUBICKÝ KRAJ**   **PREŠOV SELF-GOVERNING REGION**   **Pardubice** Český rozhlas FM 104.7

Žitý sen Andyho Warhola



24 · 2 · — 27 · 4 · 2025

Andy Warhol představuje počátky nového chápaní uměleckého díla tím, ze povyšuje všední, banální a bezvýznamný předmět na umělecký subjekt, jako by taková reklama degradovala umělecké dílo a odsouvala ho do kulturního či uměleckého krámu. První revoluční kroky k novým interpretacím uměleckého díla či umění jako takového ve 20. století zahájil již Francouz zůjící v Americe Marcel Duchamp ve svém dadaismu a také v ready-mades. Byl to on, kdo stanovil samotný záměr umělce pro umělecké dílo, a inspiroval tak pozdější hnutí jako Fluxus nebo konceptuální umění. V padesátých letech se situace opět změnila, když skladatel John Cage vnášel do procesu umělecké tvorby prvek náhody a do hudební kompozice začleňuje zvukové efekty (hluky motorů, lokomotivy, síren...). Hranice mezi každodenním životem a uměním se pomalu stíraly, na scéně se hrály kompozice začleňuje zvukové efekty (hluky motorů, lokomotivy, síren...). Hranice mezi každodenním životem a uměním se pomalu stíraly, na scéně se hrály kompozice začleňuje zvukové efekty (hluky motorů, lokomotivy, síren...). Hranice mezi každodenním životem a uměním se pomalu stíraly, na scéně se hrály kompozice začleňuje zvukové efekty (hluky motorů, lokomotivy, síren...). Hranice mezi každodenním životem a uměním se pomalu stíraly, na scéně se hrály kompozice začleňuje zvukové efekty (hluky motorů, lokomotivy, síren...).

Andy Warhol a pop-art směřovali k větší objektivitě umělecké výpovědi. Stejně jako sám Warhol i pop-art pochopitelně vznikl syntézou realistické a surrealistické tradice, přičemž do své platformy komplementárně začlenil prvky revoluční spontaneity, Duchampovu reprezentaci dadaismu, manifestující novou formu umělecké poezie. Opět Andy Warhol a jeho výrok: „Námáčím tampon John-son & Johnson do alkoholu a potírám si vyrážku. Zatímco alkohol zasychá, na nic nemyslím. Koneckonců nic - to je módní. A stylové. Nic - to je koneckonců oprávněná protiklad opustěnosti.“ V jeho případě však není pozadím Warholova výroku Merz nebo nějaká variace ready-mades v podobě zachodové misky, ale například krabice Brillio nebo Campbellova polévka: „Chceli bych se stát strojem“.

Kalkulace v práních a touhách amerického lidu.

az do konce jejího života v roce 1972. Jako prostá vesnická žena se Julia nikdy ne naučila mluvit plynule anglicky, a tak s Andyem mluvila rušinsky, jazykem lidí, kteří přišli „odnikud“.

Muž odnikud, ale všude bezprostředně přítomný. Jako objektivní kamery, zprvu anonymně přihlížející, později aktivní účastníci, se silným akcentem být všudepřítomný, ale všude zůstat v pozadí. Andy Warhol se narodil 6. srpna 1928 v Pittsburghu - muž odnikud, nebo chcete-li, syn ruských rodičů z vesnice Mikovná na východním Slovensku, prosadil nový způsob vyjádření uměleckých myšlenek v umění a díky tomu se stal „superstar“, „králem pop-artu“, ikonickou postavou umění i života 20. století. Reportér doby, portrétista společnosti, grafi, kreslíř, fotograf, filmář, autor divadelních představení a autobiografických spisů, producent a manažer rockové hudby, vydavatel časopisu Interview, autor televizních pořadů a vůdčí osobnost legendární Factory v srdci New Yorku. Tím vším prochází Andy Warhol, umělec, který si vyzkoušel a potvrdil svůj celoživotní koncept prezence banálních motivů a výstředních obrazů snobů a konzumní společnosti, aniž by si pokazil pověst postavy jasné dominanty americké společnosti jako „celebrity“ kulturní scény. To z něj na jedné straně udělalo excentrického podivína a intelektuálního chytáka, na druhé straně ho takové inscenování jeho uměleckých záměrů zároveň nominovalo do pozice tajemného muže, který tento obraz potvrdil nescetnými mnohovýznamovými výroky o sobě, svém umění a svém životě. „Chcete-li o mě vědět všechno, podívejte se na povrch mých obrazů, mých filmů a mé osoby: to jsem já, pod tím se nic neskryvá“, kamufloval Andy Warhol, který technickou sitotiskovou výtvarnou tematikou děl vizuálně jasných a srozumitelných na první pohled, ale s pozadím propracované logické struktury svého motivu. Při analýze většího jeho odvězáných metafor zjistíme, že vizuální obsah děl sice překypuje skrytými implikacemi, ale na druhé straně nese i bariéry, která tyto druhotné významy zvláště ve Warholově případě velmi úspěšně takticky manipulace s věřejností, kdy Warhol ve skutečnosti do svých děl vnášel nejvzácnější informace (portréty vrahů a zločinců, portréty Židů, slavných osobností, portfolio třinácti nejheterodanějších mužů, lebků...), ale sám zůstává stranou. Je to jako ekvivalent spoletčensky zdanlivě nepřijatelného žertu, který se povede a pak je odvolán. Warhol například tajil svůj původ, věk a nerad tímto stylem mluvil o svém soukromí, přesto byl nejvytaznější zobrazením stavu a skutečnosti americké společnosti jako pravy American tvrdil, že když je americká demokracie masovou záležitostí, proč by jí nemohlo být i umění. Pro Warhola neexistuje nic tak triválního a banálního, co by se nedalo monumentalizovat technikou sitotiskovou a navíc umocnit sériovým opakováním. Po absolvování Carnegieho technologického institutu v Pittsburghu odešel v roce 1949 do New Yorku a změnil si jméno z původního Andrew Warhol na Andy Warhol. Pracoval jako grafik pro moderní časopisy jako Vogue, The New Yorker, Harper's Bazaar a pro firmy jako Tiffany a Bonwit Teller. V té době často mění své bydliště a cítí se velmi osamělý. Kolem roku 1952 s ním začala žít jeho matka, s níž sdílel domácnost

Co bylo na Coca Cole nebo americkém hot dogu tak fascinujícího, že jejich reprezentace a reklama v podobě Warholova obrazu dobyla světové galerie? Viníkem byl pragmatický materiální svět, v němž člověk už není schopen pochopit skutečný smysl věcí (hot dog je přece určen k jídlu, ne k vystavování v galeriích... Písař je snad praktičtější nástrojem nikoli ve výstavních síních galerií, ale na jiných místech...?! - řekli by tehdejší rozechvělí historici umění), nebo důmyslný manipulativní záměr asimilovat ideál umělecké tvorby do předstírané neosobní, vypočítavé reality, která nás všude obklopuje? A proč vůbec hledáme viníka? „Proč si lidé myslí, že umělci jsou něčím výjimeční?“, ptá se Andy Warhol a okamžitě lakonicky odpovídá: „Protože je to práce jako každá jiná.“ Nyní si položíme otázku znovu: „Jak je tedy možné, že se řadový dělník jako Andy Warhol stal podle tohoto tvrzení superhvězdou ve světě umění?“ Ve skutečnosti můžeme skutečně tvrdit, že Warhol neudělal nic zvláštního. A právě tento „zvláštní“ moment se stal hlavním imperativem jeho úspěchu. Andy Warhol ve své misi pop-artu pokračoval v záměru najít percipienta-konzumenta, který by byl logickým vyústěním společenského (veřejného) života většiny populace. Toto hledání nebylo v jeho případě skutečně nutné. Stačilo jen pozorovat věci a události tou správnou komerční optikou. „Bodem nula“ bylo podle Warhola to, že možná nejužasnější na Americe je, že založila tradici, kdy nejbohatší spotřebitelé kupují v podstatě stejné věci jako ti nejchudší. Stačí zapnout televizi a sledovat reklamy, které televize nabízí. Správnou dedukcí můžeme dospět k jednoduchému výkladu konzumerismu a masové spotřeby, když vidíme, že například prezident Spojených států pije Coca Colu, Liz Taylorová pije Coca Colu a, což je ze všeho nejvíc „originální“, my, nebo dokonce bezdomovec, si může dát také Coca Colu. Coca Cola je prostě Coca Cola a za žádné peníze nedostaneme lepší než tu, kterou pije kdejaký asociál na rohu ulice. Všechny Coca Coly jsou stejné a všechny stejně dobré. Ví to Liz Taylorová, ví to americký prezident, ví to bezdomovec a víme to i my. A to byl pro Andyho Warhola zásadní rozdíl oproti Evropě, kde existovala určitá hierarchická posloupnost ve stolování, v přípících a kde samozřejmě sluha nemohl jíst a pít to, co jedl a pil jeho pán. Andy Warhol tento postřeh komentoval slovy: „V Evropě se královská rodina a šlechta stravovala mnohem lépe než poddaní - vůbec nejedli totéž. Na jedné straně to byla játra, na druhé kaše a každá třída se držela své vlastní diety. Ale když sem přijela královna Alžběta a prezident Eisenhower jí koupil párek v rohlíku, určitě nepochyboval o tom, že by někdo do Buckinghamského paláce mohl dodat lepší párek v rohlíku než ten, který jí koupil možná za dvacet centů na baseballovém hřišti. Lepší hot dog nemohla dostat ani za dolar, ani za deset dolarů, ani za sto tisíc dolarů, protože lepší hot dog neexistuje. Měla ho prostě za těch dvacet centů, za které ho mohl mít kdokoli. Ideál Ameriky byl pro něj tak velký, protože čím je něco rovnější, tím je to američtější. Rovnocennost, umělecké dílo, předmět každodennosti, masová spotřeba, konzum, Amerika

a v ní (ne)obyčejný Andy Warhol, objevující paradoxně vše již objevené, ale pod povrchem už vlastně nic...

A Andy Warhol v kontextu poslání pop-artu pracuje dál. Hollywood ho fascinuje celý život. V roce 1962 začal vytvářet rozsáhlou sérii portrétů slavných osobností, včetně Marilyn Monroe, Elvise Presleyho a Elizabeth Taylorové. V tomto období také začal vytvářet sérii obrazů „smrti a katastrof“ - výjevy elektrických křesel, sebevražd a autohavárií. V roce 1963 začal produkovat filmy a během pěti let vytvořil klasická díla avantgardní kinematografie jako Spánek (1963), Impérium (1963), Polibek (1963-64) a Dívky z Chelsea (1966). Na výstavě Flowers Paintings v Paříži v roce 1965 Warhol veřejně oznámil, že přestává malovat a věnuje se filmové tvorbě, ale přesto pokračoval ve vydávání výtvarných edic. V roce 1966 však začal opět malovat. Svou tvorbu rozšířil do oblasti divadla multimedialní show nazvanou The Exploding Plastic Inevitable (EPI), v níž účinkovala rokenrolová skupina The Velvet Underground. EPI se zasloužil o objev halucinogenní světelné show jako zábavního prvku nočních klubů. V roce 1966 Warhol představil v galerii Leo Castelliho instalace Cow Wallpaper (Tapeta s krávy) a Silver Clouds (Stříbrné mraky). Jeho pojetí tapet jako umění bylo důležité pro utváření instalace jeho obrazů, neboť Andy znepřehledňoval prázdný prostor v kontextu své filozofie prostoru jako obrazu a obrazu jako prostoru. Později se k myšlence tapety jako umění vrátil a vytvořil tapety Mao (1974), Autoportrét (1978) a Ryba (1984). Tapeta Ryba byla součástí environmentálního díla Obrazy pro děti pro galerii Bruno Bischofberger, kde byly na tapetě zavěšeny malé obrazy hraček ve výšce dětských očí. Jak již bylo zmíněno výše, spoluzaložil časopis Interview, který se zabýval filmem, módou a populární kulturou a který vychází dodnes. Warholův citát „V budoucnu bude každý patnáct minut světově známý“, vyřčený v roce 1967 nebo 1968, je známý po celém světě. Časopis Interview vyprávěl o Warholově celoživotní posedlosti filmovými hvězdami a dalšími celebritami té doby. Sedmdesátá léta byla pro Warhola také obdobím experimentů. Vytvořil tři verze sochy nazvané Rain Machine (Stroj na déšť, Daisy Waterfall). V roce 1974 začal Warhol pracovat na sérii Time Capsules, souboru kartonových krabic, které plnil předměty ze svého každodenního života, včetně pošty, fotografií, uměleckých děl, oblečení, svých sbírek a dalších. Další projev jeho touhy po množení a hromadění věcí (Warhol byl zřejmě ovlivněn starým rusínským zvykem uchovávat a nevyhazovat věci). Nadále vytvářel množství obrazů, snímků, fotografií a kreseb: Mao, Dámy a pánové, Lebky, Kladivo a srp, Stíny, Zbraně, Nože, Kříže, Znaky dolaru, Zeitgeist, Kamufláž a mnoho dalších, které vyvrcholily sérií obrazů Poslední večere, jež byla vystavena počátkem roku 1987 v Miláně. V roce 1984 Warhol spolupracoval s mladými umělci, jako byli Jean-Michel Basquiat, Francesco Clemente a Keith Haring, na grafických dílech, v nichž se vrátil ke štětcové malbě a na krátkou

dobu opustil metodu sítotisku, kterou používal výhradně od roku 1962. Téměř všechna Warholova díla ve všech médiích vznikla ve spolupráci s jeho přáteli (spisovatel Ralph Ward a skupina hostů kavárny Serendipity No. 3 v 50. letech), placenými asistenty (Vito Giallo a Nathan Gluck v 50. letech), Gerardem Malangou a manažery, jako byl Fred Hughes.

Warhol zemřel v New Yorku 22. února 1987 na komplikace po operaci žlučníku. V roce 1988 byly umělecké předměty a starožitnosti z jeho pozůstatosti vydraženy v desetidenní aukci za 20 milionů dolarů. V roce 1991 bylo otevřeno Muzeum moderního umění Andyho Warhola v Medzilaborcích.

Martin Cubjak,
ředitel Muzea moderního umění
Andyho Warhola v Medzilaborcích

Reprodukce: Andy Warhol, Marilyn 03, Marilyn 05, Marilyn 06, Marilyn 09, Marilyn 10, 1967, sítotisk, Muzeum moderního umění Andyho Warhola v Medzilaborcích

© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc., 2025.

