

Jan Hendrych

Sochař a medailér Jan Hendrych se narodil 28. listopadu 1936 v Praze. V letech 1951 až 1955 studoval u prof. V. Markupa na Střední odborné škole bytové tvorby v Praze, v letech 1955 až 1961 v ateliéru prof. Josefa Wagnera na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. V letech 1964 až 1967 byl aspirantem u prof. Karla Hladíka na Akademii výtvarných umění v Praze. Od roku 1990 byl docentem, od roku 1991 je profesorem (vedoucím sochařského ateliéru) na Akademii výtvarných umění v Praze. V r. 1993-1995 prorektor AVU. Společných výstav se účastní od roku 1967. Samostatně vystavuje od roku 1966. Domácích a zahraničních symposií se účastní od roku 1965. Od roku 1965 realizoval řadu prací v architektuře. Od roku 1969 se zúčastnil 9 přehlídek FIDEM. Od roku 1970 se zabývá restaurováním sochařských děl, zejména barokních. V roce 2000 přednášel externě na akademii v Helsinkách. V roce 1966 se stal členem tvůrčí skupiny Index. Od roku 1993 je členem obnovené Umělecké besedy v Praze. Od roku 1995 je členem Státní komise pro kovová platidla České státní banky. Žije a pracuje v Praze.



„Smysl a význam formy samotné záleží na nesčetných asociacích lidských dějin.“
Henry Moore, 1937

Sochařská tvorba Jana Hendrycha se soustřeďuje na jasně vymezenou významovou tematiku již od začátku 60. let, kdy nastoupil na svou samostatnou dráhu. Jádrem jeho plastického zkoumání je spojení lidské formy s architektonickým tvaroslovím do komplexního symbolického celku. Organická hmota, jakási naznačená živá tkáň, se konfrontuje nebo dokonce splývá s fragmenty kamenných staveb. V těchto archetypických civilizačních paměti a sounáležitosti rezonují ozvěny nejzákladnějšího vědomí o odvěkému soužití člověka se svým bezprostředním okolím, a to i v širším rámci existenciálního přebývání. Každá Hendrychova plastika se nám jeví jako svrchované dějiště, samostatný mikrokosmos, do kterého je promítána celá složitá škála lidské problematiky. Vzniká aréna, jejíž velkorysá koncepce je plně cítit i v nejskromnějším měřítku, jakoby v duchu středověkého pojetí takzv. „mikroarchitektury“: skříňka ve tvaru kostela, která symbolizovala tělesnou schránku jako pevnost a vězení lidské duše zároveň, jako utěšující útočiště ale i zdroj úzkosti a ohrožení. Tělovost a niterné děje, jež z ní poloskrytě vyzraňují, představují základní osu autorova tvůrčího postupu. Povrch jeho prací se zdá být prostupným pláštěm, něčím jako čedič, který dlouho po zchladnutí podává hmatatelnou zprávu o živelných energiích, které ho ztvárnily. Kontury autorových soch nabitých psychickou silou ještě zdůrazňují domalované, ohnivě červené čáry, jež objasňují smysl celkové stavby tělesa po němž tkají vlastní „topografický“ příběh. Tyto čáry již nehrají v autorových kresbách jenom zvýrazňující roli ale roli plasticky stavebnou. V plošném pojednání je snad ještě více cítit autorovo soustředění na vizuální řeč vnitřní figurativní architektury.

Architektonický prvek se u Hendrycha uplatňuje jako mnohoznačné východisko. Vidíme například most jako symbol spojitosti, průchodu, ale i jako místo možného nebezpečí, odkud člověk může padnout do neltostného proudu vlastního smrtelného osudu. Brána či most nás vedou z jednoho světa do druhého, ze „známa“ do neznáma. Kruhový podstavec symbolizující kolotoč (nebo snad i antický amfiteátr) koncentruje lidské počínání do nejzazšího ohniska prapočátečního jeviště, na kterém začínají protoantropomorfní bytosti teprve definovat vztah jedná k druhé. Sloup reprezentuje nejvznešenější civilizační úsilí a trosky

rozbitých chrámů ztělesňují zároveň i trosky nadějí. Hendrych používá fragment sloupu jako významově umocněný rámeček pro obě střídající se epochy lidských dějin: pro živnou půdu vzniku a růstu, ale i obětí konečného rozpadu a zániku. Tak jako byl půdorys katedrály kdysi vytvořen jako lidské tělo s oltářem coby hlavou, tak i zde se setkáváme se symbolikou dvojjednotnosti, se zhmotněním vnitřních reflexí krví a kamenem.

Jan Hendrych se ve svém díle zabývá zásadními otázkami týkajícími se moderního sochařství. Fragmentace figury na torzální části nebo tušené náznaky se objevuje ve 20. století jako čím dál tím naléhavější metafora, ono „pars pro toto“, a to zejména v dobách krizí jedince ve společnosti, kdy umělci symbolicky zpředměťovali „zraněné jádro lidského jsoucna“. Významné místo rovněž zaujala úloha „prázdného“ vnitřního prostoru jako aktivní součást uceleného plastického výrazu. Výrok Henryho Moora, že „Díra může mít stejný tvarový význam jako pevná hmota“ je nade vše výmluvný. Sledujeme tak, jak se v průběhu vývoje sochařské moderny stávají prostor a hmota vzájemně doplňujícími, dokonce zaměnitelnými entitami. Hendrychova živá modelace formy, jeho cit pro budování monumentálního objemu a jeho vrozená schopnost vyvažovat hmotu materiálu s „nehmotou“ vnitřního a okolního prostoru, zařazují jeho tvorbu do centra výše uvedené problematiky.

Podstatným faktorem sochařství je nevyřčená, hluboce zakódovaná komunikace; nejdříve komunikace zkoumavým hmatem mezi tvůrcem a dílem při jeho tvoření, a následně pak komunikace díla s divákem, jehož „reálný“ čas a místo si osvojuje svou fyzickou přítomností. Hendrychovy antropocentrické plastiky též projevují onu výmluvnou přítomnost; promlouvají k nám bez jakékoliv patetické nadstavby, bez jakýchkoliv narativních podružností o věčném běhu lidského života. Jako sochy-svědkové nabízejí prostor k zastavení, k uvědomění si nadčasových, existenciálních rovin lidskosti. Právě v tom patrně spočívá těžiště Hendrychovy humanistické výpovědi

Richard Drury





Nachýlená figura, 2000, epoxy color, výška 33,5 cm