

PROSTOR ZLÍN

45 Kč

ROČNÍK XVIII. 1/2011



KRAJSKÁ
GALERIE
VÝTVARNÉHO
UMĚNÍ
VE ZLÍNĚ

VÝTVARNÉ UMĚNÍ
ARCHITEKTURA
HISTORIE POESIE



Milí čtenáři,
stávajícím sešitem vstupuje *Prostor Zlín* do svého osmnáctého ročníku. V paralele s lidským životem vlastně do věku dospělosti, a vzhledem k nultému číslu, jež vyšlo v říjnu 1992, tento věk vlastně „dovršil“ již v uplynulém roce. Každé srovnání však nějak pokulhává. Použil jsem ho ostatně jenom abych „obrazně“ vyjádřil dobrý pocit vydavatelů a příznivců našeho periodika -krásnou představu, že dobu jeho existence již můžeme poměřovat celou jednou lidskou generací. Mám zato, zůstaneme-li u úvodního srovnání, že svoji publicistickou dospělost či zralost *Prostor Zlín* prokazuje už řadu let. Nejpozději počínaje desátým ročníkem (2003), v souvislosti se změnou rozsahu jednotlivých čísel, s navýšením počtu jejich stránek a s definitivním zúžením jeho periodicity z dvojměsíčníku na čtvrtletník. Časopis se v průběhu let po koncepční i organizační stránce, odborně a graficky stabilizoval a nachází se též v relativně dobré ekonomické kondici. To je důležité hlavně vzhledem k očekávaným změnám, jež v českých zemích v ediční a knižní sféře nepochybně nastanou v souvislosti s připravovaným navýšením daní. Další existence periodika tak bude ještě více než v předchozích několika letech závislá na široké podpoře vás čtenářů, ze strany zřizovatele vydavatelství instituce, ministerstva kultury, ale i dalších státních a regionálních institucí nebo sponzorů. Samotná redakce může k uchování šanci *Prostoru Zlín* do budoucnosti přispět především udržením alespoň jeho stávající, časem již prověřené kvality. Je třeba pokračovat především v tom, co se nám v předchozích a zejména v posledních letech dařilo. Chceme proto například dále rozvíjet česko-slovenskou výtvarnou komunikaci, ale tradičně také širší mezioborovou spolupráci. V návaznosti na odbornou činnost zlínské galerie budeme stálou pozornost věnovat také architektuře nebo tvorbě výrazných uměleckých osobností, zejména těch, jež jsou svým životem, anebo tvorbou nějak spjati se Zlínem i jeho širší oblastí. V poslední době také sledujeme činnost místních soukromých galerií, které v regionu vytváří alternativní možnosti, zejména pro prezentaci současného českého umění. K osobitým rysům časopisu však patří také jeho přesahující, širší kulturní zaměření. Díky úspěšné rubrice „poesie“, mohl její zakladatel a redaktor Pavel Petr v uplynulém roce, pod názvem *Básníci Prostoru Zlín*, uspořádat na půdě zlínské galerie několik úspěšných kulturních večerů, v jejichž rámci četli svoji poezii nejpřednější čeští básníci. Ke spíše jen sporadicky zmiňovaným, nicméně zcela podstatným stránkám *Prostoru Zlín* patří -troufám si říci- i tradičně již vysoká úroveň prezentovaných fotografických snímků architektury a reprodukcí uměleckých děl. Hlavním autorem fotografických předloh k nim je už od počátku edice především odborný fotograf zlínské galerie Rudolf Červenka. O tom, že „pouhá“ dokumentární fotografie může být současně i fotografií po výtece uměleckou, dokládá jeho stávající výstava zlínské architektury, která probíhá péčí Studia Toast ve 23 budově továrního areálu ve Zlíně. Doufáme milí čtenáři, že jejich reprodukování na druhé straně obálky *Prostoru Zlín* vás, tak jako celý jeho osmnáctý ročník, potěší a že nám zachováte svou přízeň i v nastávajícím složitém období.

Ludvík Ševeček
šéfredaktor

Vychází za podpory Zlínského kraje
Ministerstva kultury ČR
Kulturního fondu města Zlína

PROSTOR

ZLÍN

ROČNÍK XVIII. 1/2011

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Martin Beníček <i>J sme pouhými chimérami v kosmu</i>	3
Martin Beníček <i>Velkoměstská periferie</i>	6
Vladimíra Bünigerová <i>Umením viditelné</i>	9
Anežka Šimková <i>Vlasta Kodriková Z jiných světů / Kresby</i>	12
Lukáš Bártl <i>Rudolf Červenka ZLÍN 1973</i>	15
Ludvík Ševeček <i>Václav Boštek 1913...2005</i>	18
Radek Horáček <i>Zpřítomnění VI.</i>	22
Jan Kudrna <i>Kamil Lhoták čili Útěcha z techniky</i>	25
Ivo Sedláček <i>„Stálá expozice“ výtvarných prací v Hostinci pod lipou ve Zlíně</i>	28
Martin Čada <i>Kouzlení s Pokustónem aneb Stav edukací ve Zlíně</i>	30
Pavel Preisner <i>Stojím na mostě a dívám se na obrazy</i>	32
Martin Beníček <i>Pozor sklo!</i>	35

JEDNO DÍLO

Miloš Cvach <i>Miloš Jiránek: Fialová podobizna z roku 1909</i>	37
--	----

PŘEDSTAVUJEME

Martin Dvořák <i>Green is Gold Vojtěcha Skácela</i>	40
--	----

ARCHITEKTURA

Ladislava Horňáková <i>Osobnosti zlínské - gottwaldovské architektury V - Architekt Jiří Čančík</i>	43
Ivan Bergmann ml. <i>Koupání ve stínu továrny - fenomén Baták</i>	47
Ivan Gürtler <i>BLOK prvýkrát odevzdával Ceny Vladimíra Karfíka v Zlíně</i>	51

Z ARCHIVU

Tomáš Hylmar <i>„Františku Muziko, budete litovat, že jste se nestal motocyklistou... Váš Lhoták.“</i>	53
---	----

POESIE

František Dryje	56
Jan Gabriel	58
<i>připravuje Pavel Petr</i>	

DESIGN

Marta Sylvestrová <i>Filmové plakáty Karla Machálka</i>	60
--	----

Vydavatel: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Dům umění, 762 27 Zlín / Šéfredaktor: Ludvík Ševeček / Výkonný redaktor: Martin Beníček / Redakce výtvarného umění: Václav Mílek / Redakce architektury: Ladislava Horňáková / Redakce poesie a literatury: Pavel Petr / Redakční rada: Martin Čada, Daniela Čarná, Ladislav Daněk, Lubomír Jarcovják, Tomáš Mikulaščík, Ivo Sedláček (zástupce šéfredaktora), Marta Sylvestrová, Miroslav Zelinský / Jazyková redakce: Šárka Zelinská / Překlady do angličtiny: Don Nixon / Grafická úprava a výtvarná redakce: Zdeněk Macháček / Fotografické předlohy: Rudolf Červenka, Dalibor Novotný / Předtisková příprava a tisková produkce: STUDIO 6.15 s.r.o., Zlín / Adresa redakce: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Dům umění, 762 27 Zlín, telefon: +420 577 210 662 / Uzávěrka čísla vždy druhý týden druhého měsíce předcházejícího čtvrtletí / Distribuce: Lenka Hubáčková ISSN 1212 - 1398
www.kgvu.zlin.cz

Reprodukce

1. strana obálky: Karel Zlín, *Antropomorfní architektura (Sedící žena - Stupňovitý chrám)*, olej, plátno, 1987
2. strana obálky: Rudolf Červenka, z cyklu *Zlín 1973*, černobílá fotografie
3. strana obálky: Jiří Čančík, *smuteční síň krematoria na Lesním hřbitově ve Zlíně, 1978*
4. strana obálky: Karel Zlín, *Antropomorfní architektura (detail)*, bronz, 1994-1995

Redakce nabízí zájemcům starší ročníky nebo jednotlivá čísla *Prostoru Zlín*, jejichž malá část je ještě na skladě. Možnost zakoupení v prostorách Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně nebo na adrese redakce.

OBJEDNÁVKA PROSTOR ZLÍN

Adresa: Krajská galerie výtvarného umění, Dům umění, 762 27 Zlín
tel.: 577 210 662, e-mail: kgvu.zlin@avonet.cz

Název: PROSTOR ZLÍN

Roční předplatné na rok 2011 (tj. 4 čísla) činí 280 Kč, včetně poštovního a balného.
Objednáváme u vás odběr v počtu ks výtisků.

Adresa odběratele:

tel.:

IČO:

Podpis (razítko)

Předplatné uhradím: 1. u pokladny galerie 2. složenkou typ C
3. fakturou (nutno uvést IČO) - (Zakroužkujte číslo úhrady 1-3)



J s m e p o u h ý m i c h i m é r a m i v k o s m u ^{1/}

Karel Zlín, retrospektiva
(obrazy - sochy - kresby - grafika)

M a r t i n B e n í č e k

„Vždycky musíme překonat určitou hranici, abychom se dostali někam, odkud nám zpětný pohled umožní vidět nejen náš život v pravé realitě, ale také otevřít nové horizonty.“ Karel Zlín

Karel Zlín, vlastním jménem Karel Machálek (23. 7. 1937), se narodil ve městě, jehož jméno později přijal za svůj pseudonym. Jeho rodiče přišli do Zlína z Prahy, jeho tatínek pracoval v propagačním oddělení firmy Baťa. V letech 1953–1957 studoval na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti, v letech 1957–1963 na Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér malby: profesor Vlastimil Rada a Karel Souček a ateliér sochařství: profesor Karel Hladík).

Kromě toho, že se Karel Machálek věnoval výtvarnému umění, psal verše. První verše publikoval ve druhé polovině padesátých let v brněnském Hostu do domu (např. ze sbírky *Poledne před koncem*, 1957). Na protest proti přejmenování Zlína na Gotwaldov v roce 1954 začíná používat pod svými básněmi pseudonym Karel Zlín. Jeho první „oficiální“ sbírka vyšla v roce 1969 v československém nakladatelství Růže pod názvem *Hledán*. Dodnes napsal na 25 básnických sbírek, přičemž poslední *Nedaleko pyramid* vyšla v roce 2008. Karel Zlín působí i jako překladatel z francouzštiny a italštiny (zejména Gérval de Nerval a Giacomo Leopardi).

Pseudonym však začne používat trvale i jako malíř a sochař až po odchodu z Československa. V šedesátých letech tedy vstoupil aktivně na výtvarnou scénu (spolu s generací umělců, např. Janem Koblasou, Jiřím Valentou, Zdeňkem Beranem; spolupráce s Jindřichem Chalupěckým). V roce 1967 poprvé navštívil Paříž, o rok později pobýval ve Florencii a Římě. Po událostech v roce 1968 spolupracoval s düsseldorfskou galerií Wendorf-Swetec. V roce 1976 odjel na studijní pobyt do Francie. Po odmítnutí prodloužení pobytu požádal o politický azyl. K tomuto sám říká: „Na sklonku roku 1975 jsem příslušné úřady v Bartolomějské ulici požádal o povolení, abych mohl uskutečnit v rámci studií půlroční pobyt ve Francii. Má žádost byla podpořena doporučením Svazu výtvarných umělců, kde jsem byl tehdy zaregistrován jako člen.

Třebaže jsem pochyboval o eventualitě, že projekt mé cesty bude kladně vyřízen, bylo mi vydáno povolení k odjezdu...“^{2/}

Od roku 1978 pracoval v pařížském ateliéru v rue de Louvre a spolupracoval s uměleckou slévárnou Coubertinovy nadace v Saint-Rémy-lès-Chevreuse. V roce 1981 obdržel francouzské občanství. V letech 1992–1993 realizoval svá vrcholná sochařská díla jako zakázku ministerstva kultury a prezidentské kanceláře: *Sluneční bárku* (pro park Rambouillet) a *Antropomorfní architekturu*. Karel Zlín Machálek uskutečnil na deset samostatných výstav a aktivně se podílel na souborných prezentacích současného umění, zejména v Itálii a Francii.

Expozice výstavy v Domě umění ve Zlíně prezentovala tvorbu Karla Zlína v celém svém rozsahu, ačkoliv výběr byl dán prostorovým limitem (zvlášť když mohla být vystavena přibližně čtvrtina autorových prací přivezených z pařížského ateliéru). Archetypální bylo vystavení obrazu *Sibylly* (1959), práce ještě vzniklé na AVU, ale již prokazující vliv metafyzické malby či sochaře Alberta Giacometiho. Obecně se dá říci, že autor prošel inspiračními proudy avantgardy a „zakotvil“ v české škole strukturálního informelu, s přesahem do kresebnosti, jakýchsi fantaskních, lyrických figurací na téma *Antropomorfní architektury* (1965). Ze strukturálního informelu, stěžejního tématu doby – avšak Karlem Zlínem uchopeným zcela svěbytně a osobně – bylo možno vidět tzv. *Stěly* (1965), *Zdi* (1965, 1967), *Znak I* (1963) či *Schránku - ovál* (1966). Charakter popisuje „akci“ malby jako výraz existenční skutečnosti se svým začátkem, vývojem a koncem. V obrazech bylo možno hledat a nalézat subtilnější výrazové prostředky: výrazově vnitřně koordinované prvky odrážející se vzájemně na pozadí. Linie i vrstvené barevné plochy vypovídaly o dynamice procesu při objevování tvarů a znaků. Tento proces je intuitivně poměrně zřetelně definován v každé části obrazu, každou strukturu formální i výrazovou můžeme interpretovat jako „skrytý elementární symbol“. Je to něco jako přírodní proces, kdy během vzniku díla prorůstají jednotlivé prvky mezi sebou podle autorova vnitřního plánu.

Od šedesátých let se Zlínova tvorba rozvíjí do několika směrů. V kompozicích se objevuje ženský akt nebo výřez obličeje – pouhého naznačení. Zejména je však zajímavý experiment s fotoplátny, např. *Portrét slečny C.* (1969). Základním principem je propojení malířství (včetně vpisovaných poznámek) a fotografické určitosti či neměnnosti záznamu. Výstupem, uměleckým dilem, není „rozastrovaná fotka“, ale malířská metamorfóza „á la fotografie“. Jakoby myšlenkově zpracovával viděné a transformoval v nutně chtěné. Účast na Mezinárodním malířském sympoziu v Roudnici nad Labem (spolu např. s Václavem Boštíkem či Milošem Ševčíkem) přináší „dotažení“ této cesty v obrazech *Spirála* či *Záznam nejrozmanitějších faktorů jednoho odpoledne u řeky* (obě 1970). Záznam jednoho okénka filmu krajiny či anatomická implementace lidské figury je konstatováním viděného a zároveň vstupem vlastních asociací či potřeb sdělení. Ve stejné době



Karel Zlín, Záznam nejozranějších faktorů jednoho odpoledne u řeky, 1970, kombinovaná technika, plátno, 200x162,5 cm, foto: archiv KGVU

vznikají také opakující se obrazová pole (*Ohlednutí a Zed'*, obě 1968), kdy Karel Zlín množí základní „reprodukcí“, lidskou hlavu. Autor tak zesiluje působení, energii obrazu. Navíc s jistým tajemstvím (jedná se o neidentifikovatelné hlavy, které mají oči navíc zakryté páskou) nebo s „překvapením“, kdy poslední díl je jeho druhý autorský plán.

V polovině let sedmdesátých vzniká série skříněk (*Giorgione Ozymor*, 1966–1973), propojení malby a kovovými segmenty, připomínající technické součásti strojů, jakési kuriózní mechanismy. V tvorbě těchto skříněk pokračuje i po svém příchodu do Paříže. Je však „nucen“ svůj malířský rukopis proměnit pro „nečeského“ diváka, pro diváka v jiné společnosti. Vzniká řada klasických figurálních kompozic na témata alegorická i konkrétní záznamy pařížských ulic. Na zlínské výstavě byly vystaveny práce z pozdějšího období *Ateliér* (1981), *Hommage à Giorgio de Chirico, studie* (1981), *Pasáž du Caire* (1984) a *Palais Royal* (1985). To, co je pro Zlína typické, je jeho mnohovrstevnatost, daná širokým zájmem a ovlivněním z cest. Tak vzniká cyklus ve stylu negerských masek – série *Idolů* (1981), *Maska* (1986). Nepřístupuje k nim jako k „pohledu“, spíše je chápe jako inspiraci, svým způsobem je „rozloží a zase svým způsobem složí“. Hledání, respektive potřeba vyjádřit se k archetypu ženství či mateřství je zřejmá z další série *Idolů* (1986). Prvotní série „skříněk“ propojení malby a mechaniky rozvíjí také ve svých asamblážích, zejména s tematikou Egypta, kde spatřuje prapočátky lidské kultury – *Pyramida – krajina* (1974), *Za oknem: Sluneční bárka* (1979). Nejedná se pouze o shromažďování předmětů, kladení materiálů, spíše tyto artefakty přinášejí příběhy. Materiálová účelovost není samoučelná, tyto asambláže mají strukturovaný sémantický výraz. Každá z nich je obsahovým dílem, kde každý prvek je

logicky umístěn a má vlastní obsah. Za povšimnutí stojí fakt, že pro Zlína je jisté důležitá haptičnost s materiály a předměty, které do svých děl umísťuje a klidně zvolí zcela netradiční metodu, např. rytí do kamene. V tom případě kámen přestává být pouhým kamenem, ačkoliv není popřena jeho materie. Jistá „estetika přírody“ je tak rukou autorovou povýšena na svébytný umělecký počín. Zlín nastavuje, a jistě si je toho vědom, v těchto pracích jeden teoretický problém. To je pro Zlína typické, jakési vlastní vytváření systému, popření „kunsthistorických škatulek“.

V přímé návaznosti na kuriózní skřínky se dostáváme k sochařství Karla Zlína. Nelze přesně vymezit hranici mezi jeho malířstvím a sochařstvím. Z maleb cítíme pocit plastičnosti, v sochách proměnu malířské energie v daný materiál (kámen, bronz, dřevo). Dotek rukou a přemýšlení nad tématem a jistým příběhem je cítit z každé sochy. Samozřejmě musím zmínit jeho dvě nejvýraznější realizace. *Sluneční bárka* je monumentální plastika (na délku měří přes sedm metrů, výška je kolem čtyř a navíc je umístěna na dvoumetrovém soklu), figura eféba stojícího na ní má kolem dvou a půl metru. Za zmínku stojí, že se jedná o první umístění současného umělce v daném parku! Sousoší je naplněno úctyhodnou monumentalitou a klidem. Představuje základní zemské živly – vodu, zemi, oheň a vzduch. V interpretaci autorově jsou kola zemí, samotná bárka vodou, část přídě je sluncem a celkové propojení se nachází v mládenci (efébovi) stojícím na ní. Byla odlita metodou ztraceného vosku ve slévarenské dílně Fondation de Coubertin pod autorovým dohledem. Podobně jako *Antropomorfní architektura*. Zde se jedná o rozložení tvaru reálného světa do samostatných výrazových hmotových částí. Plastika se stává otázkou, co konkrétně proniká do sochy? Odpovědi může snad být... okolní svět. Osobní přístup autora ke vztahu hmoty a prostoru se odráží v tvarech a objemech, které vytvářejí rytmiku celé plastiky. Důležitým je tedy objevování tajemství. Jaké tajemství se skrývá v *Masce* (1992), bronzovém obličejí doplněném o provaz (vlasy) nalezený na břehu moře? Jedná se o mytologickou Medúzu? Odpověď ví Karel Zlín, nechává však na divákovi vlastní interpretaci. Je potřeba se také zmínit o drobnějších objektech sestavených z přírodních materiálů (dřevo, korek, kameny, mušle...) *Bez názvu* (1999), série *Figury* (2000–2003). Zlína zajímají tyto přírodniny samy o sobě, jde mu o pocit, který v něm vyvolává kus starého dřeva, nalezený samorost, zajímavý kámen nebo mušle. Spíše než o čisté plastice se zde jedná o prostorové asambláže. Vznikají z přemýšlení nad příběhem přírody a jejími částmi, ale směřují spíše k filozofii existence či smyslu bytí. Autor přesvědčivě dokazuje, že prostorová tvorba je jeho přirozenou integritou, součástí řešení jakéhokoliv problému.

Kapitola Kosmos

Vše, co Karla Zlína zajímá, od literatury, přes výtvarno, po filozofii a hledání smyslu (v obecném významu), zaštiťují obrazy, o nichž autor mluví jako o „univerzální paměti člověka – lidstva“.

Na jednu stranu sestupuje hluboko do minulosti, na druhou posouvá hranice tvorby za pomyslný obzor. Tyto „cesty“ nejsou náhodné, jsou zkoumáním původních funkcí, daných a prověřených tradic a vlastní reakcí na ně. Jisté souvisí s psychikou člověka v reakci na současnou společnost. Abych mluvil konkrétně, velkým a nevyčerpatelným tématem je např. barva. Barva je iluzivním prostředkem, principem i prvkem obrazu. Dalším „věčným“ problémem je např. světlo. Zlín chápe světlo (myšleno jako výtvarný termín) v principu energie (ne však spirituality), jako princip čistoty vědění a myšlení. Tak se na obrazech *Polygon* (2008), *Bouře* (2008) či *Zrození luny* (2009) objevuje motiv vejce (v náboženské mytologii princip zrození či obnovení), v tomto případě však pomyslné „postavení vejce na špičku“ nebo v principu serendipity, tedy propojení náhody s osudem. Obrazy působí jistou snovostí, jakousi dávno zapomenutou řečí našich předků či řečí symbolů. Karel Zlín navazuje nové kontakty se skutečností, volně asociuje nevědomí. Přesto se dá o těchto obrazech říci, že mají jistý racionální charakter, matematické pravidlo, formálně popsatelné symetrii horizontálních ploch a barevností. Pocit, který mě napadl při pohledu na tato díla: Stojíme ve tmě na molu a díváme se do dálky, nevíme, kde končí moře a začíná nebe. Jen cítíme bouřící vodu pod sebou a hvězdné nebe nad námi. Jistotou je nám jen to molo.

Příběh setkání

Mé první setkání s Karlem Zlínem a vlastně i všechna další se pro mě staly nezapomenutelným, silným prožitkem. První setkání proběhlo v pražské kavárně Louvre – kde jinde bychom se měli setkat. Mé první asociace z něj byly plné energie a rozhodnosti, přitom moudrosti a jisté pokory před okolím. Pragmatičnost, disciplinovanost a poctivost vůči sobě, své práci. Přitom neutichající potřeba hledat hranice a zkoumat možnosti vyjádření, reagovat na podněty současně a „oklikou“ se vracet jinak k minulým řešením. Autor katalogu Vlastimil Tetiva píše: „*Obrovský dar empatie mu vždy umožňoval vnímat lidské příběhy bez ohledu na časová omezení, smysl pro kontinuitu minulosti, přítomnosti a budoucnosti jej přivedl k zájmu o filosofii a literaturu. Setkání s Karlem Zlínem je setkáním se silnou, svobodomyšlnou a mravní bytostí, neobyčejným mužem, v němž velké citlivé srdce je v souzvuku s inteligencí a výrazným intelektem;...*“³⁾. Byl jsem zatažen do jiné doby, do jiného času a prostoru.

Luna a lúno

Karel Zlín

Luna a lúno zdejší hlubiny
za temné noci, často skryty, září
zsinalým světlem, nad stíny
věštících Sibyl, čtoucích v planetáři.

Luna a lúno jsou v tmách hledány
tím, kdo zde sní (bez touhy k procitnutí),
když dlouhá noc za všemi jeho dny,
končinou bezčasu už věčně jít ho nutí.

(2007, Nedaleko pyramid)



Pohled do expozice výstavy Karel Zlín, Retrospektiva na Domě umění ve Zlíně.
Foto: archiv KGVU

Výstavu pořádala Krajská galerie výtvarných umění ve Zlíně, p. o., ve spolupráci s Alšovou jihočeskou galerií v Hluboké nad Vltavou a Galerií výtvarného umění v Chebu.

23. 11. 2010 – 30. 1. 2011, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Dům umění.

Poznámky:

1. Název článku je odvozen z rozhovoru Miloše Doležala s Karlem Machálkem. V Kontextech 5/2010 s. 65–74.
2. „...Když jsem pak požádal Československé velvyslanectví v Paříži o prodloužení pobytu – neboť mezitím mi bylo umožněno v Lyonu (Galerie Le Lutrin Paula Gauzita, pozn. autora) uspořádat výstavu – bylo mi sděleno, že o prodloužení pobytu mohu požádat pouze po návratu do Prahy. Ocíl jsem se v komplikované situaci. Galerie, kde jsem připravoval výstavu, mi už po několik měsíců poskytovala finanční podporu. Věděl jsem, že Praha mi pobyt neprodlouží. Bylo třeba realizovat projekt výstavy a respektovat finanční smlouvu. Zůstal jsem tedy ve Francii.“ Viz Kontexty 5/2010 s. 67.
3. Katalog vydaný k výstavě Karel Zlín, Alšova jihočeská galerie, 2010. Citace Vlastimila Tetivy (s. 8), úvodní citace Karla Zlina (s. 278) a text básně (s. 286).



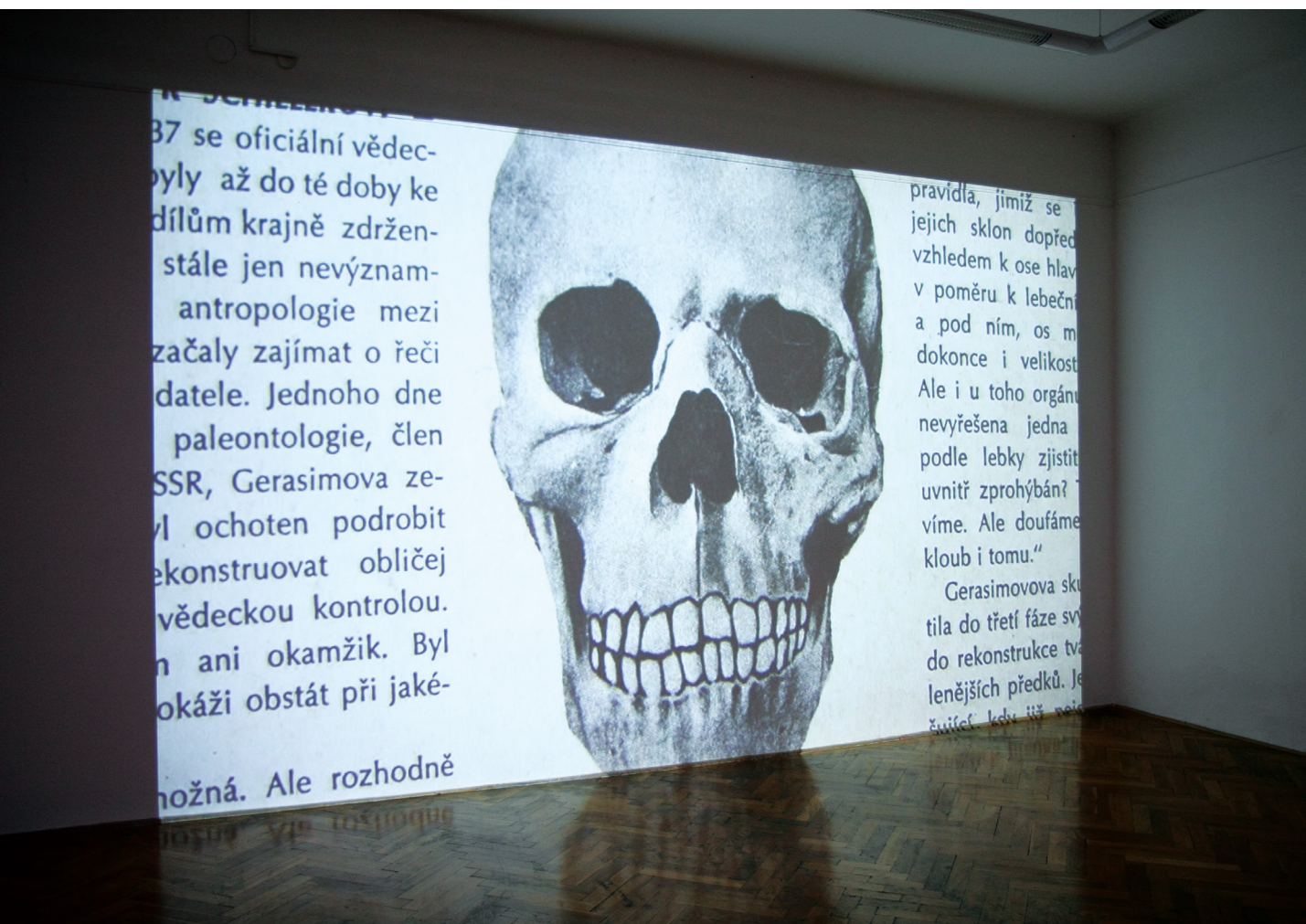
Pohled do expozice výstavy Karel Zlín, Retrospektiva na Domě umění ve Zlíně.
Foto: archiv KGVU

Velkoměstská periferie.

**Zbyněk Baladrán,
Barbora Klímová,
Jiří Skála
a Tomáš Svoboda**

Martin Beníček

město, které by si ve dvacátém století prošlo tak svébytnou cestou. Původně to bylo venkovské městečko, o kterém se ovšem později díky jménu Baťa dozvěděl celý svět a které „udávalo rytmus“ života. Nejmodernější město meziválečného Československa bylo jistým nedostižným vzorem pracovní pile, moderního urbanismu i stylu života obyvatel. O tom svědčí dochované baťovské heslo, zejména později negativně konotováno: Práci čest. O unikátu „červeného města“ svědčí i to, že populace lidí se během tří desetiletí zdesetinásobila. Místo, kde se v duchu „laskavého“ diktátu otce zakladatele a jeho tvůrčího týmu prolínal rozsáhlý výrobní areál s rezidentními částmi a budovami pro kulturní vyžití, sport a s vlastním spotřebním zázemím pro obyvatele, bylo opravdu jedinečné. Pěkným příkladem je příběh, kdy vedení závodů jelo domlouvat obchodní záležitosti do Prahy, ovšem každý svým autem. V té době nevídané.



Zbyněk Baladrán, 40 000 000, video, 2010. Foto: archiv KGVU

Název výstavy není v žádném případě negativní označení města Zlína jako města na okraji dění. Je to spíš označení specifické zvláštnosti tohoto města. Ačkoliv každé místo, respektive město, prochází svým vývojem (v historicko-sociálních souvislostech), případ města na řece Dřevnici je svým způsobem fenoménem a utopií zároveň. Ve střední Evropě snad neexistuje další

Ze Zlína se po únorových událostech roku 1948 stává Gottwaldov, z baťovských závodů Svit a mění se celý celospolečenský řád. Přesto duch města pokračuje, přes snahy potření všeho, co souviselo s rodinou Baťa. V továrnách pracovalo stále na tisíce lidí, orientace závodů se kromě obuvi rozšířila o chemický průmysl a strojírenství. Dobře nastartovaný „kolos“ běžel dál. Nedá se říci,

že všechno v socialistickém Československu vůči Zlínu, pardon, Gottwaldovu, bylo špatné. Se sametovou revolucí se městu vrátil původní název, paradoxně však změna společenského systému znamenala zánik podniku, který byl pro město nejvíce charakteristickým prvkem.

Tento rychlý časový pohyb, kdy v méně než jednom století se střídaly doby naprosté prosperity a doby stagnace či úpadku, je právě v současnosti pro město typický. Tovární areál je „rozparcelován na jednotlivé firmy“, život utichá po páté hodině. Nástup rychlého kapitalismu vyvolal problematiku tzv. brownfields, se kterým si město neví rady. Ostatně tato situace je typická pro více měst v republice. Z doby dřívější samozřejmě zůstaly rezidenční čtvrti se svými vilami, parky a snad i jistý Baťův duch.

Jednotlivé znaky velkoměsta a periferie se střídají v rychlém sledu, je jedno, zda při procházce, nebo pátrání v historii, a představují pro mladou generaci umělců velmi inspirativní materiál. Zbyněk Baladrán (1973), Tomáš Svoboda (1974), Jiří Skála (1976) a Barbora Klímová (1977), tedy umělci, kteří se účastní této rozměrem drobné výstavy, pojali (snad svým podobným uměleckým přístupem) svá díla v historickém kontextu. Moderní architekturu nebo společensko-historické souvislosti ani nevyvyšují ani neponižují, spíše ze svého pohledu komentují jednotlivé charakteristické prvky. Tomáš Svoboda tak nepostavil v galerii model Teigeho minimálního bytu proto, aby ukázal velikost 9 m², ale z toho důvodu, aby zkoumal, jak se změnila potřeba osobních věcí, majetku. To, jak uvažoval Teige – o optimálním vztahu člověka a jeho potřeb v daném prostoru, řeší Tomáš Svoboda průzkumem, jak do tohoto prostoru dostat své věci. V čistém obdélném prostoru tak divák mohl pozorovat (čist) výčet věcí, seznam autorova majetku, věci každodenního užití, stejně tak i záležitosti osobního charakteru. Dané předměty nebyly v prostoru instalovány fyzicky, ale spíše v mentální rovině, v jednotlivých názvech. Věci, bez kterých by si dovedl představit život, byly se seznamu majetku vyřazeny přeškrtnutím. Kurátor výstavy Martin Fišr se v komentáři k výstavě ptá, zda právě tato selekce může být pro každého z nás bolestná, zda je spojitelná s představou moderního života a co to pro každého z nás znamená zbavit se svých (našich) věcí. Zbyněk Baladrán se ve svém videu *40 000 000* inspiroval knihou Jana Antonína Bati – Budujeme stát pro 40 000 000 lidí. Prostřednictvím této knihy se pokouší vyrovnat s meziválečnými utopiemi o lepším světě, ale také s obavami z něj, přemýšlí o síle modernity a pokroku. Neřeší, zda politicky pravé či levé, spíše poukazuje na to, že spojení touhy kapitalismu po uchopení pořádku je vlastně svým způsobem podobné klišé jako u ostatních politických režimů. Loňský laureát ceny Jindřicha Chalupického Jiří Skála se na výstavě prezentoval dvěma videi. Obě byla spojena se Zlímem, ale samozřejmě každé jinak. Ve videu *Ty jsi předmět, já jsem podnět (definice problému, 2010)*, se zaměřil na problém výroby zvaný „toyotismus“, dnešní období kdysi uplatňovaného

fordismu. Analyzuje a komentuje zde každý svůj pohyb při vytváření sítě vztahů založených na procesu optimalizace. Každé premise by měla odpovídat jistá reakce, důsledek, a Jiří Skála tak postupně plní pomyslnou síť vztahů, kdy jedno bez druhého jaksi ztrácí smysl. Ve druhém videu nechal číst vzpomínky Josefa Čelechovského Bohdanem Mrázkem. Bohdan Mrázek byl od šedesátých let výtvarným umělcem, který za normalizace spolupracoval s disidenty a pomáhal distribuovat samizdat. Autor vzpomínek byl komunista a úředník na vysokém postu, který však začínal u Bati. Zajímavé je, že čtenář čte text neosobně (což samozřejmě není problém), zajímavější byl však pro mě text, kdy Josef Čelechovský poukazuje na to, co dříve (rozuměj za Bati) fungovalo, co se naučil a z čeho stále těží, a svým způsobem tak kritizuje tehdejší socialistické uspořádání společnosti. Barbora Klímová připravila pro zlínskou výstavu projekt pod názvem *In Progress, Zlín*



Jiří Skála, *Ty jsi předmět, já jsem podnět (definice problému)*, 2010, video.
Foto: archiv KGVU

2010, složený ze dvou částí. První částí projektu je opětovné vydání knihy *A Cross Cultural Guide to Czechoslovakia*. Text této knihy sepsala, editovala a výtvarně upravila Wendy W. Luers, manželka amerického velvyslance v Československu v letech 1983–1986. Publikace byla určena okruhu známých autorky, kteří cestovali do tehdejšího ČSSR. Jedná se o jakýsi „manuál“ nebo „bedekr“ postihující např. témata lékařské péče, možných výletů, jídla a pití, dopravy apod. Čtenáře překvapí jeho komplexnost, nechybí třeba základní slovník potravin či téma, co dělat v nebezpečných situacích. Publikace představená v projektu Báry Klímové je doslovnou transkripcí textu a za laskavého svolení autorky je součástí projektu *A crosscultural Guide*. Druhou částí je *Procházka – audioprůvodce*, kdy se návštěvník (posluchač) řídí autorčinými pokyny na procházce po nepříliš turisticky známé cestě, která ho dovede k cíli, k vile cestovatele Zikmunda. Na této procházce posluchače seznamuje s jedním ze zamýšlených projektů. Jelikož pro mě tato procházka byla nejsilnější prezentací, dovoluji si drobnou ukázkou: Bára Klímová, *Procházka*. V rámci projektu *In progress, Zlín 2010*

Úvodní pasáž:

„Stojíte před vchodem do nádvoří zámku. Za zády máte vstup a díváte se směrem do parku. Budete směřovat diagonálně doleva přes park na křižovatku ulic Vodní a Bartošova. Před vámi je teď asfaltová plocha a za ní možná přes keře vidíte prázdný bazének. Vydáte se přes tu plochu doleva a potom po cestě doprava. Pak, až minete lampu veřejného osvětlení, na které budou viset dvě cedule se symboly zákazu lahví a psů, tak kolem té lampy zahnete doleva. Potom budete pokračovat rovně i přes první křížení cest. Já zatím sedím v pokoji, který je zatím pracovní i ložnicí. Před sebou mám stůl s počítačem. Je umístěný v rohu místnosti a před ním je stěna. Po mé levé ruce je v ní okno, které směřuje na jihovýchod. Vy jakmile dorazíte k druhému rozcestí s odbočkou doprava, tak tam zahnete. To už budete opouštět park. Dostanete se na ulici Bartošova. Před sebou budete mít nově postavený nebo rekonstruovaný dům s nápisem Zlínstav – prodejní



Barbora Klímová, *In Progress*, Zlín 2010. Pohled na *A Cross Cultural Guide to Czechoslovakia* od Wendy W. Luers. Foto: archiv KGVU

pasáž. Přejdete přechod přes silnici směrem k tomu domu. U něho pak odbočíte po chodníku doleva. Budete na křižovatce ulic Vodní a Bartošova. Tam pak spustíte další zvukovou stopu. Pokud si nebudete trasou jisti, použijte mapu č. 1.“

Závěrečná pasáž:

„Dorazili jste do areálu rehabilitačního stacionáře. Brána pro vjezd aut bude asi otevřena anebo vstoupíte vrátky pro pěší. Zamíříte rovně kolem vjezdu a oploceného pozemku vlevo. Masivní zahrada, kterou jste mijeli dole při procházení ulicí Pod nivami, končí právě tady. Dům uvnitř je vila cestovatele ing. Miroslava Zikmunda. Na základě předběžní domluvy jsem 1. dubna 2010 telefonovala ing. Zikmundovi, abych se s ním dohodla na schůzce. Vypadá to, že si mě nepamatuje anebo mě považuje za někoho, kdo má jeho dům navštívit z jiných důvodů. Přibližuju mu projekt a předběžná jednání. Řekne něco o tom, že je to nesmysl, dokumentů o jejich životě a domech vznikla řada. Navíc vnímá, že mu ubývá čas a musí se soustředit na zpracování svého archivu, které si předsevzal. Obrací se na něho množství lidí a on přece není ombudsman, aby všem vyhověl. Mluvíme dlouho a já

musím slíbit, že už si nedovolím okrádat ho o čas. Rozloučíme se. Vy teď minete zahradní průlezky a pískoviště pro děti. Můžete vstoupit do malého dětského domečku, kde je alespoň částečný pohled na vilu v zahradě.“

Kouzlo nechtěného.

Jelikož expozice na zámku byla kromě instalace Tomáše Svobody „o videích“, rozhodl se galerijní kurátorský tým do tzv. grafického kabinetu zařadit výběr malby ze sbírek galerie. Divák tak měl možnost pochopit celý kontext výstavy Velkoměstské periferie. Jednalo o sice o „individuální“ umělecký počín čtveřice vybraných umělců mladé generace, ale důležité je to, že jejich práce vycházely z kontextu doby Tomáše Bati (prezentace umělecké sbírky) a dalších společensko-historických konotací (myšlenky, ideje, osobnosti). Výstava byla současnou uměleckou reflexí příběhu místa a města, jeho vývoje a proměn.



Tomáš Svoboda, *Minimální byt*, 2007. Pohled do instalace. Foto: KGVU

Autorská poznámka:

Procházka Báry Klímové měla dvě složky. Jednou z nich byla samotná cesta dle popisu, druhou byl zamýšlený dokumentační projekt o činnosti cestovatelů Hanzelky a Zikmunda, potažmo o architektuře jejich domů. Nemusí být zřejmé, že dokument nevyšel. To však vůbec nevadí. Důležité byly i rozhovory o možnostech a hledání cesty k uskutečnění. Publikování ukázek nebylo myšleno negativně vůči autorce a panu ing. Zikmundovi. Spíše jsem chtěl poukázat na fakt, že i „pouhý“ proces práce má smysl.

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, p. o.
22. září – 28. listopadu 2010

Výstava se konala za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky a Kulturního fondu města Zlína.

Krásne je to, čo odpovedá vnútornej, duševnej nutnosti. Krásne je to, čo je krásne aj vnútorne.

Wassily Kandinsky^{1/}

Vladimíra Büngerová

galéria, Bratislava)^{3/}. Akoby voľným pokračovaním tohto konceptu je výstava **Očami (ne)viditeľné**, kde výber diel v kurátorskej koncepcii Aleny Piatrovej a Daniely Čarnej je dôkazom autorskej prirodzenosti a úprimnosti prejavenej viditeľnou formou a hmatateľnými prostriedkami.

Hoci výstava mala charakter salónu, ktorý sa v súčasnom umeleckohistorickom chápaní spája skôr s negatívnymi významami, táto zvolená forma sa nakoniec ukázala ako najlepšie východisko na poukázanie slobody a rozmanitosti prístupov a odrazov kresťanstva vo výtvarnom umení. Kurátorkám sa nakoniec podaril precíteným a aj premysleným výberom hodnotný a aj prekvapujúci salón, na ktorom tvorbu spojenú s témou kresťanstva a viery prezentovalo takmer šesťdesiat autorov. A to je pomerne úctyhodné číslo vystavujúcich, ktoré nemožno nezvýrazniť. V rámci biblickej symboliky predstavuje úplnosť (i keď počet autorov sa mu len približoval). A aj bez tejto



Dezider Tóth: Anonymus, 1998. Nájdenný obraz, inštalácia. Foto: Jozef Sedlák

Pri príležitosti Roka kresťanskej kultúry 2010 na Slovensku záverom roka vznikol výstavný a v dnešných dňoch sa pripravuje aj publikačný projekt pod názvom **Očami (ne)viditeľné**^{2/}, ktorý sa predstavil v rámci viacerých podujatí kultúrneho programu osláv a pripomenutia si východísk našej kultúry. Zámerom projektu bola reflexia kresťanstva v súčasnom výtvarnom umení, ale v rámci neho bolo zakomponované aj umenie od 70. rokov 20. storočia. Takže istým spôsobom bola aj výstavou historickou, keďže súčasťou rozsiahlej prehliadky boli diela nielen aktuálne tvoriacich autorov a autoriek.

Historický a kultúrny význam kresťanstva formoval a formuje dejiny ľudstva, odrazom tejto dôležitosti je aj jeho vyjadrenie prostredníctvom výtvarného umenia. Reflexia kresťanstva v umení je témou tradičnou, konzervatívnou a práve pri tejto príležitosti vzniká možnosť ju zmapovať, analyzovať a poukázať na súvislosti. Rovnakú tematiku takto intenzívne predstavil v roku 1999 výstavný projekt *Ad laudem artificis* v kurátorskej koncepcii Zory Rusinovej (Slovenská národná

symboliky a iných špekulácií ide jednoznačne o veľkorysý a nebývalý počet autorov na výstave. Z tohto čísla je potrebné oceniť prácu kurátoriek, vystavené diela totižto pochádzali priamo z ateliérov, alebo zo súkromných majetkov, či pozostalostí.

Prehliadka sa nesústredila na prezentovanie tvorby autorov veriacich či neveriacich, ale kurátorská dvojica hľadala dotyk s súvislosťou kresťanských princípov, morálky, kultúry, tradície, symbolov, ikonografie a iných foriem prejavov kresťanstva v umení druhej polovice 20. storočia. Aj z tohto dôvodu sa v názve objavuje slovná hračka viditeľné – neviditeľné, symbolizujúca to pravé a skutočné videnie.

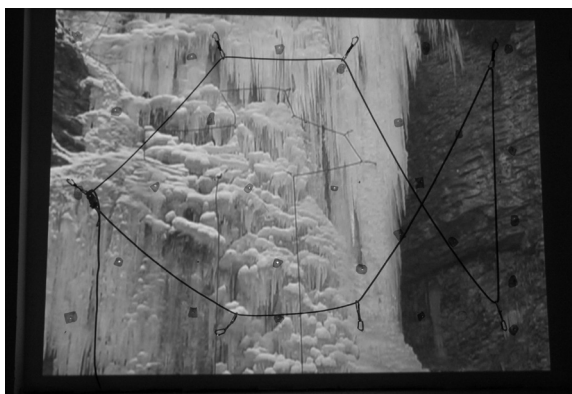
Kresťanská kultúra a umenie predstavujú v našich dejinách najcennejšie hodnoty. Kresťanské spoločenstvo alebo cirkev či prejav individuálnej zbožnosti inicioval najslávnejšie diela v dejinách umenia, od prvých malieb v katakombách, skvostných katedrál, barokových scén až po súčasné kostoly. Žiaľ, interiérové a aj exteriérové dotvorenie dnešných chrámov až na malé výnimky je skôr

ukážkou, že súčasné umenie je mimo ich múrov. Akoby doba ustrnula a nemala vlastné vyjadrenie a ani správnu dávku odvahy, alebo je vyjadrením našej doby zmätok, gýč a stredný prúd. Bolo to tak aj v minulosti? Je náročné tieto bariéry a hranice prekenuť, vyžaduje to vzájomné pochopenie a načúvanie, stručne povedané jazykom výstavy – videnie. Nie však o tom je výstava, aj keď nepriamo (alebo zámerne?) naznačuje i rozmyšľanie týmto smerom, keďže tieto diela by sme v kostoloch hľadali márne. Vznikajú buď ako intímny prejav viery, alebo ako znak tradície spojenej s identitou, detstvom, ale aj neviazanou a voľnou hrou aj s takými vážnymi, dokonca principiálnymi a večnými otázkami bytia a jeho smerovania. Súčasné umenie inými prostriedkami, a predsa rovnakým spôsobom reaguje na vieru, zbožnosť, bázeň a večnosť ako v minulosti.

Výstava bola možnosťou vidieť diela od klasických médií až po nové, v tomto smere si taktiež

konštruktívnych a pod. rozoberá viacero autorov, z množstva spomenieme aspoň objekt O. Lauberta, grafiky R. Sikoru a maľbu R. Podobu. Dalším prirodzene frekventovaným a obľúbeným zjavom je postava anjela/anjelov v autorských zobrazeniach (M. Knut, K. Bočková).

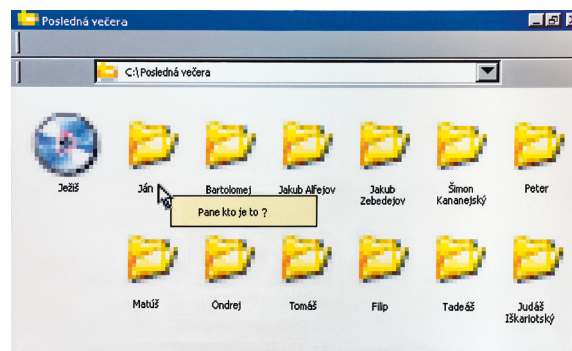
Kurátorky predstavili aj diela najmladšej generácie autorov, medzi ktorými nemôžeme nespomenúť dve mená rezonujúce na výtvarnej scéne: Matúša Lányiho (1981) a Štefana Papča (1983). Prvý z nich sa prezentoval dvoma prácami, videom (*Luke 2, The Boy Jesus in the Temple*, 2009) a maľbou *Posledná večera* (2006), pochádzajúcou z voľného cyklu malieb, v ktorých aktuálne mixuje vizuálne unavený jazyk počítačových ikon a počítačovej grafiky s novozákonnými príbehmi. Autor intenzívne a programovo reflektuje bez ostychu a ráznym spôsobom kresťanskú tradíciu, umenie a kultúru. V minulom roku predstavil monumentálny priestorový objekt *Katedrála*



Štefan Papčo: *Nakresli cestu*, 2004. Interaktívna videoinštalácia. Foto: Archív autora

nekládla hranice, čo je prirodzené z hľadiska vývoja umenia v druhej polovici minulého storočia. Mnohé z vystavených diel sú známymi až ikonickými, akoby sme ich na výstave očakávali, a je správne, že sa znovu v tomto kontexte objavili. K nim možno priradiť napríklad vystavené dielo Michala Kerna *Vyšlapávanie kríža (Stotožnenie) /1986/*, kde autor do snehu vlastnými stopami (vlastným telom – krížom) vyznačil kríž. Táto privátna akcia zdokumentovaná fotografiou patrí k emblematickým dielam autora, pre ktorého príroda – bola bytostným ateliérom, materiálom a médiom.

Pri prehliadke vystavených diel (určite nielen v mojom rozmyšľaní) nastalo uvedomenie si častých kontextov prítomnosti kresťanských odleskov v umení 20. storočia, ktoré nie vždy sú zrejme na prvý pohľad^{4/}. Je zážitkom vidieť známe diela inak a iným spôsobom, čo umožnila práve kontextualizácia a zvýznamnenie tohto jedného „nosiča posolstva“. Viaceré z vystavených diel sa venovali interpretáciám iných diel biblických námetov z dejín umenia (M. Bočká, R. Fila, M. Urbásek, P. Meluzin, L. Čarný, V. Kordoš, S. Masár a iní), čo znovu a opäť dokazuje pomerne silnú „interpretačnú“ tradíciu v slovenskom umení spojenú aj s analytickou maľbou a akčným umením. Tradičnú symboliku kríža v rôznych výrazoch, odľahčených,



Matúš Lányi: *Posledná večera*, 2006. Akryl na plátne.

(*Skeleton*)^{5/} a v seriálovom duchu veľkorozmernú kresbu site specific pod rovnakým názvom *Katedrála*, tvorenú čierveno-bielymi výstražnými páskami na celej ploche výstavného priestoru^{6/}. Štefan Papčo, minuloročný finalista Ceny Oskára Čepana, prezentoval videoinštaláciu *Nakresli cestu* (2004). Ako sám k tejto práci píše: „*Interaktívna videoinštalácia vyzýva diváka na lezenie s autorom (lezcem) na zamrznutom ľadopáde. ...Okrem 'potenciálneho' priestorového a fyzického prepojenia dvoch rozdielnych priestorov a osôb vzniká spoločný finálny produkt – kresba lanom.*“^{7/} A dodajme, že ide o kresbu dvoch základných symbolov kresťanstva – kríža a ryby. Autor pracuje so súčasným „trendy“ populárnym športovým a nielen športovým svetom a s jeho, ak môžeme tak napísať, poetikou – horolezectvom a skialpinizmom. Papčove enviromenty, inštalácie, sochárske diela, videá, net-artové práce sú nimi totálne poznačené. Hľadá v nich tiež filozofické východiská dnešného extrémneho sveta – sveta nástrah, nebezpečenstva, lavín a odvahy im čeliť.

Každá prehliadka v sebe skrýva pre diváka, či už fundovaného, alebo laického, isté prekvapenie (prekvapením je aj to, keď tento fenomén neexistuje). Pre mňa osobne ním bolo dielo Dezidera Tótha, známeho pod pseudonymom Monogramista T.D. Na výstave predstavil dielo *Anonymus* (1998), ktoré pozostáva z deštruovaných tabúl štrnástich zastavení Krížovej cesty od neznámeho



Miloš Urbásek: Posledná večera, Festival snehu, Vysoké Tatry, 1970. Záznam akcie. Foto: Archív autora

neškoleného autora s násilne odobratými reliéf-
nymi prvkami. Ostali tak len maľované pozadia
a namiesto reliéfov sú na týchto „zranených“ ta-
buliach expresívne monochrómne maľby, nájdené
a premenené časom. Toto monumentálne dielo ni-
e len svojím rozmerom, takmer bez stopy fyzické-
ho dotyku autora, ktorý ich aplikovaním „ducham-
povského gesta“ vytiahol na svet zo „smetiska
dejin“, je metaforou citlivosti a vnímavosti voči
pozostatkom, ktoré prehovárajú odlišnou esteti-
kou a krásou. Ako sám k tomu hovorí: „Urobil som
málo: vydvihol som ich zo zeme a vrátil na stenu
pred oči. Súčasť fascinácie netvorila len stopy času,
ale aj prázdno po maľovaných drevených reliéfoch,
ktoré pôvodne spoluvytvárali scény jednotlivých za-
stavení.“

V rámci výstavy a osláv sa ako sprievodné po-
dujatie uskutočnila prezentácia monografickej
publikácie významnej sochárskej osobnosti Jána
Mathého od Radislava Matušтика, ktorá vyšla pod
názvom Hľadač dobra. Matušтик knihu napísal
v závere svojho života a vychádza in memoriam
s rozsiahlou obrazovou prílohou a katalógom
diel, vďaka viacerým spolupracujúcim autorom^{8/}.

Postavenie umelca v súčasnosti je rozdielne
oproti stredoveku. V tom čase bol umelec nezná-
mym remeselníkom, nepoznáme a je možné, že ne-
bol podstatný, jeho autorský subjekt. Preto môžeme
bližšie predstavenú výstavu istým spôsobom vnímať
ako individuálne predstavy o živote a viere, ktoré

na nás pôsobia síce rozdrobene, ale pestro a mno-
hotvárne. A to sa výstave jednoznačne podarilo
predstaviť otvoreným a slobodným videním.

Poznámky:

1. Kandinsky, Wassily: O duchovnosti v umění. Triáda, Praha, 1998, s. 108.
2. Dom umenia Bratislava, 1. poschodie, trvanie výstavy: 4. 12. 2010–9. 1. 2011. Výstava vznikla pod záštitou Inštitútu kresťanskej kultúry Filozofickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave.
3. V roku 1999 boli vydané dva zborníky prednášok z medzinárodnej konferencie, ktorá sa konala 11. a 12. novembra 1999 v Slovenskej národnej galérii v Bratislave v rámci Roka kresťanskej kultúry na Slovensku pod názvom Kresťanstvo a kultúra I. a II., kde boli publikované diela zo spomínanej výstavy.
4. Prikladom je výstava Ona je madona..., ktorá sa sústredila na námet madony, obľúbenú tému v umení moderny na Slovensku v kurátorskej koncepcii K. Bajcurovej (Slovenská národná galéria, Bratislava, 2010–2011).
5. Výstava Matúš Lányi Katedrála. Galéria Jána Koniarka v Trnave, areál Koplovej vily, kurátor: Vladimír Beskid, 14. 9. 2010–14. 10. 2010.
6. Vystavené v rámci Crazycurators Biennale III. Dom umenia, Bratislava, september 2010.
7. Štefan Papčo: Texty k dielam. In.: Štefan Papčo. Galéria mesta Bratislavy, 2010, nepag.
8. Editori monografie: R. Gregor a G. Marhevska, grafický dizajn S. Kolibal. Vydal Result, reklamná agentúra s.r.o. a Východoslovenská galéria Košice, 2010.

Vlasta Kodříková

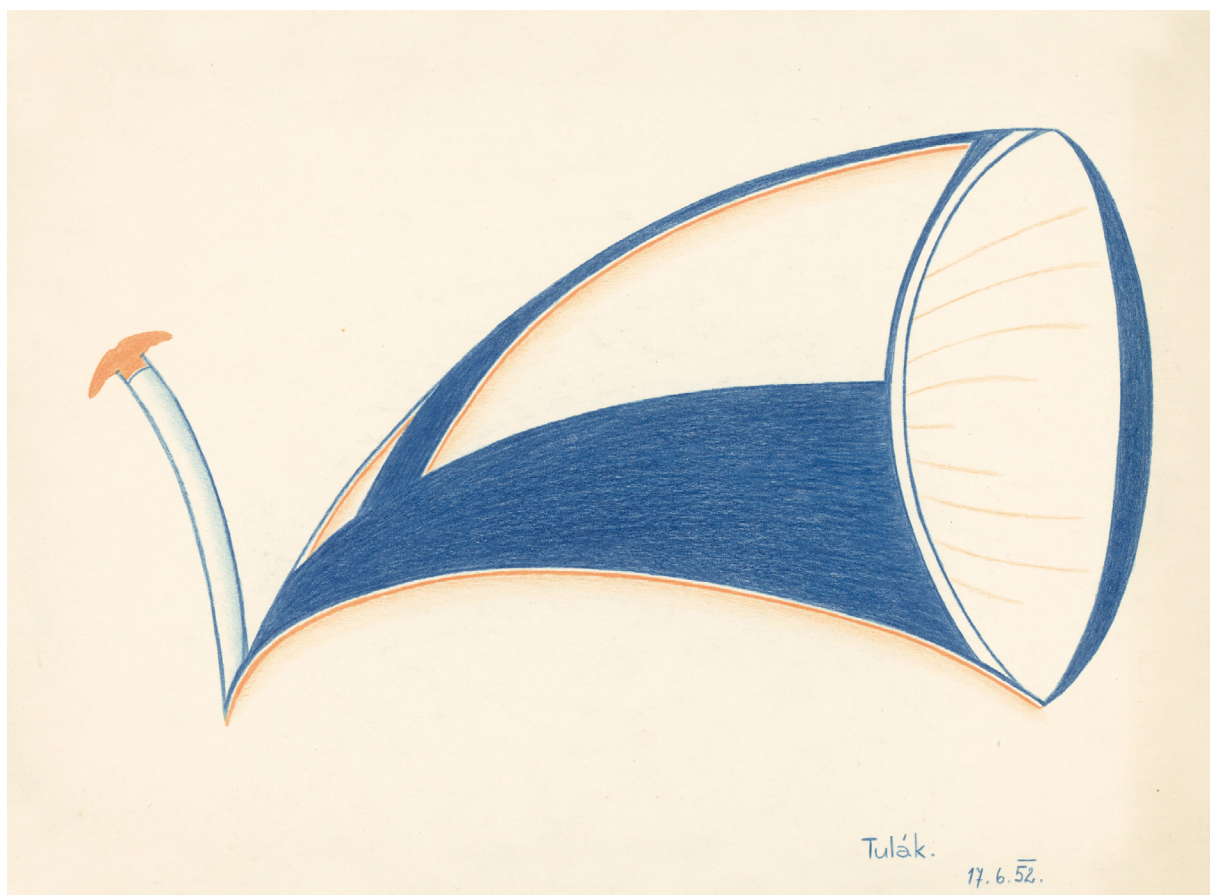
Z jiných světů /

Kresby

Anežka Šimková

tak estetické kvality a to nepojmenovatelné „něco“, čerpající z neznámých čirých zdrojů, je v něm zřetelně přítomno, čímž jsou uměleckohistorické popisy a rozbor vlastně odkázány do kategorie nadbytečnosti. Zůstává údiv, tajemství, které se nedá odhalit, a kresby, které zcela přirozeně existují samy o sobě, blaženě a přesvědčivě.

Kresby mediální kreslířky Vlasty Kodříkové, narozené v roce 1929 a žijící v Uherském Ostrohu, se objevovaly v posledních letech na významných výstavách art brut u nás i v evropských městech. Nejprve v Praze (1998), poté ve Vídni (2000), v Paříži (2002), v Bruselu (2004), následně na velké syntetizující výstavě *Art brut v českých zemích* v Olomouci (2008), v Chebu (2008) a opět v Bruselu (2009) (a to díky iniciativě Aleny Nádvorníkové, v posledních letech rovněž Muzea umění Olomouc, které do své sbírky art brut získalo i kresby Vlasty Kodříkové). Všude tam, kde byly vystaveny, poutaly svou osobitostí pozornost. Jako



Vlasta Kodříková, mediální kresba, 1952; zn. Tulák 17. 6. 52. Sbirka Muzea umění Olomouc.

V Chebu a Olomouci se v létě a na podzim minulého roku dostalo pozornosti pozoruhodnému fenoménu mediální kresby, v tomto případě z ruky Vlasty Kodříkové (roz. Koukalové), jedné z posledních žijících autentických mediálních kreslířek. Přesvědčivá výrazová čistota a síla výtvarného výrazu vzácného a uzavřeného souboru jejích kreseb přinesla návštěvníkům nevšední zážitek. I když svým původem tento druh kreslení postrádá ctižádost být uměním, neboť ve spiritismu je jeho základním účelem komunikace se světem odjinud,

samostatný projev mediální, ovšem bez zařazování do uměnovědných kategorií, představila autorka své kresby již mnohem dříve ve svém domácím prostředí. V roce 1993 vystavovala například spolu s Cecilíí Markovou z Kyjova (1911–1998) a Josefem Kotzianem z Ostravy (1889–1960) v místní Frankově galerii v Uherském Ostrohu a o osm let později v roce 2001 měla Vlasta Kodříková v Klubu Morava svoji již samostatnou výstavu.

Obě loňské výstavy jak v Chebu, tak v Olomouci (přípravené autorkou tohoto textu) představují

subtilní celek její celoživotní „tvorby“ vycházející ze spiritistických postupů. Vlasta Kodříková patří mezi kreslicími medii v Čechách a na Moravě k té mladší generaci. Známí mediální kreslíři v dobách velkého rozmachu spiritismu u nás (namátkou Kotzian, Groul, Kovář, Tóna, Ducháčová a desítky dalších) představovali své práce v období první republiky i dříve na nespočetných výstavách pořádaných spiritistickými spolky po celé republice. Naopak od druhé světové války až do konce tzv. normalizace se kresebná mediální činnost sama o sobě objevovala na veřejnosti jen okrajově, pokud vůbec. Kresby Vlasty Kodříkové jsou na této stále ještě ne zcela probádané scéně výrazným jevem.

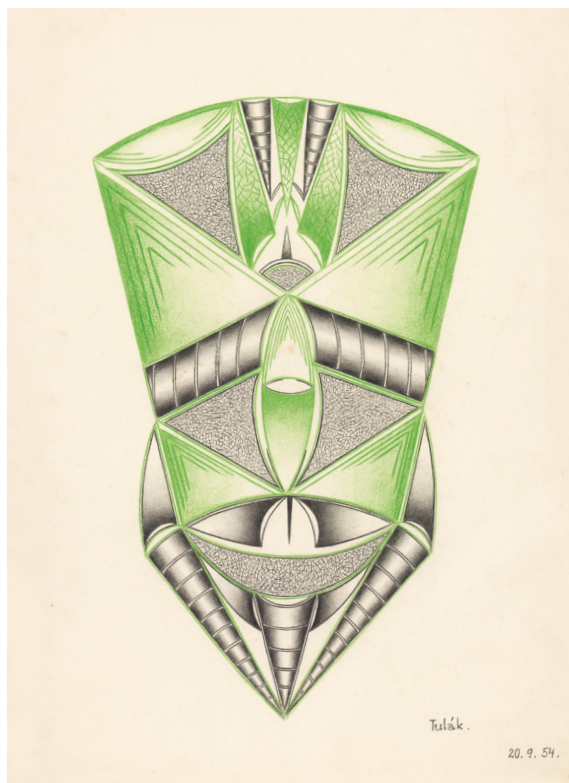
Uherský Ostroh byl od samého počátku 20. století centrem jihomoravských spiritistů. Spiritismus jako duchovní a filozofické hnutí bylo přirozenou součástí místního života. Antonín Koukal, otec Vlasty Kodříkové a její o čtyři roky mladší sestry Zdeňky Koukalové (rovněž mediální

prostředí u Koukalů, v němž byl kladen důraz na harmonii mravních zásad a vlastní životní praxe, na otevřenost vůči přijímání *duchovních impulsů*, začaly v padesátých letech obě sestry kreslit kresby z *jiných světů*. Mimo vnější materialistický svět tu vznikalo něco, co naopak mělo potvrdit jeho protiklad, a to v souladu s vírou spiritistů v neustálou kontinuitu života i po smrti člověka, i v karmickou zodpovědnost člověka, založenou na mravně bezúhonném životě. Navíc tato kresebná iniciativa přinášela autorce pocit nezávislosti, chcete-li svobody, krásy a velkého uspokojení, srovnatelného snad s meditativní kontemplací.

Ve fotografickém ateliéru svého otce, jenž byl součástí rodinného domu, se vyučila a pracovala jako fotografka. Další příběh jejího života má napohled jednoduchou, vnitřně však bohatou linii. V roce 1953 se provdala za ing. Julia Kodříka, který pocházel ze slovenského spiritistického prostředí v Trnavě. Po narození dětí se věnovala



Vlasta Kodříková, mediální kresba, 1955; zn. Tulák 10. 10. 1955. Soukromý majetek.



Vlasta Kodříková, mediální kresba, 1954; zn. Tulák 20. 9. 54. Sbirka Muzea umění Olomouc.

kreslířky), byl organizátorem společenských aktivit místní spiritistické společnosti, která pěstovala styky také s dalšími centry, například na severní Moravě nebo v Podkrkonoší či nedalekém Kyjově. V roce 1932 vybudovala komunita v Uherském Ostrohu dokonce i vlastní spolkový dům (dodnes zachovaný, ale sloužící jiným účelům), kde se konaly vzdělávací přednášky a který byl i střediskem pro setkávání a další činnosti spolku. Tyto aktivity potlačeny oběma totalitními režimy, nacistickým a komunistickým, se po roce 1990 již oficiálně neobnovily. Podle pamětníků však i v nepříznivých dobách existovala dále a dokládají ji například právě zachované vystavené kresby. Díky inspirativnímu rodinnému

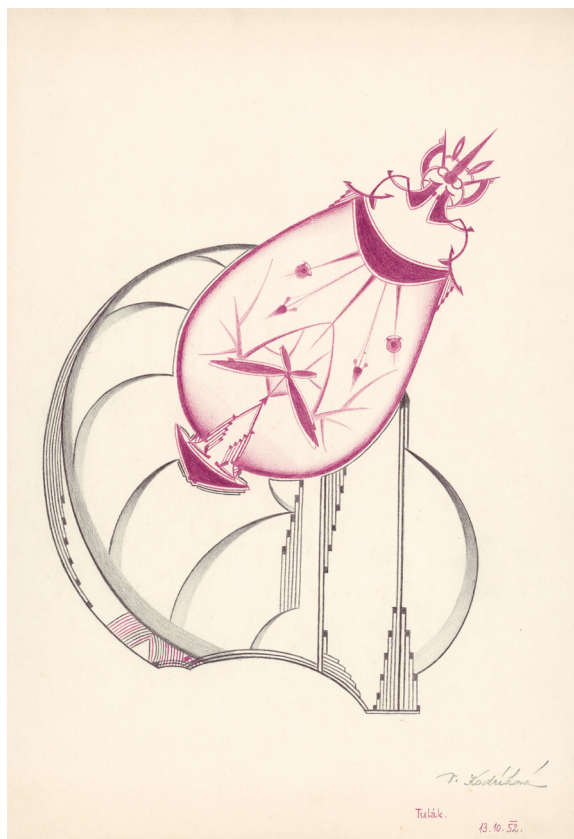
jejich výchově, později pracovala v místním knihkupectví. Mimo jiné pěstovala esperanto a díky zahraniční korespondenci navázala i mnohá celoživotní přátelství.

Nejstarší dochované kresby Vlasty Koukalové pocházejí z roku 1950, kdy jí bylo jednadvacet. Kresby jsou vždy datovány a opatřeny signaturou Tulák.

Ona sama o svém kreslení sdělila: „... Ačkoliv jsem o existenci mediálního kreslení věděla už ve svém dětství, poprvé jsem se s mediálními kresbami vysoké úrovně setkala asi ve svých dvaceti letech u p. J. Kotziana z Ostravy a u p. C. Markové z Kyjova. Tehdy jsem zatoužila pokusit se kreslit takovou krásu sama.“

...Hned po prvním pokuse v rodinném kruhu, po uklidnění a soustředění jsem cítila chvění v ruce, uchopila pastelku a po delším intenzivním procvičování ruky jsem začala kreslit jednoduché tvary - kresby, které se postupně zdokonalovaly přesností a zajímavými tvary.

...Nevídím obraz nikdy předem, nevím, co budu kreslit. Ruka si sama „vybere“ pastelku a začne kreslit vždy od levého horního rohu. Kreslím volně od ruky - bez pomoci kreslicích pomůcek. Ráda bych připomněla, že mediální kreslení není zahaleno žádným závojem tajemství, ale je to duchovní inspirace citlivých lidí. ... Nejen mediální umění, ale duchovní prožitky vycházející z něho nám odhalují hodnoty vyšší, než nám nabízí materiální svět. Kreslení mi dává pocit Krásy, duchovního souladu a uspokojení - a nezvratné poznání, že existuje i jiný svět kromě hmotného, ve kterém žijeme - svět duchovní. Za léta mého kontaktu při kreslení jsem o tom hluboce a důkazně přesvědčena - kreslím už přes 40 let.



Vlasta Kodříková, mediální kresba, 1952; zn. Tulák 13.10. 52. Soukromý majetek.

.... Neměla jsem potřebu vystavovat, protože kreslení bylo jen mým soukromým duchovním prožitkem a potěšením pro mě, moji rodinu a přátele. Teprve na popud paní Cecilie Markové jsme uskutečnily v roce 1993 společnou výstavu v Uherském Ostrohu.... Mé motivy jsou symboly z duchovního světa a přinášejí poselství lásky a dobra.

... Myslím si, že zatím ten duchovní svět, v němž by mohly moje symboly existovat, více tušíme - než prožíváme.“

Na premiéře i repríze výstavy bylo představeno kolem sedmdesáti kreseb ze soukromého majetku a ze sbírek Muzea umění Olomouc, což tvoří podstatnou část její „tvorby“ vznikající v letech

1950–1980. Ve srovnání s mnoha známými mediálními projevy lze říci, že kresby Vlasty Kodříkové jsou naprosto nezaměnitelné. I když v průběhu let je u nich možno postřehnout posuny v tvarosloví zachycovaných obrazců (jednoduché znaky jen napohled jednoznačné, améby, organické amorfní tvary i biomorfní tvary či později monumentálně působící geometrické struktury podivných útvarů směřujících vzhůru ...), je pro kresbu Vlasty Kodříkové vždy charakteristická udivující jistota tahů. Nikdy nepoužívala při kresbě kromě tužek žádné pomůcky. Kresby vytvářené výhradně pastelkami jsou většinou monochromní (někdy se vyskytují i dvoubarevné kresby) a pevné obrysy znaků uzavírají často jemně stínovaný imaginární prostor. Kresba byla pro Vlastu Kodříkovou obřadem, v jehož průběhu naslouchala vnitřně svému vedení. V jejích projevech nenacházíme nic tíživého, naopak jsme svědky „naléhavosti bez tíže“, představující však opravdové hledání. Autorka nikdy nezanedbávala přípravu ke kreslení, vždy měla nachystané dokonale ořezané pastelky, jako podklad používala obyčejné školní výkresy. Při obřadu kreslení byla podporována svými rodiči, později i manželovou asistencí. Stav, v němž kresby vznikaly, nepovažovala autorka za vytržení či trans, jen za zvláštní druh koncentrace, v níž byla obdarována schopností kreslit. U jejího kreslení hrál roli pevný časový rozvrh, který byl součástí jakési rituálnosti kreslicího úkonu (v tomto smyslu už v polovině 19. století dával ve svých knihách pokyny k automatickému grafickému projevu klasik spiritismu, uznávaný Allan Kardec). Každé pondělí, kdy se nepracovalo ve fotoateliéru, usedala vždy na stejné místo v rodinném kruhu ke stolu v kuchyni, kde kresby vznikaly. Hned po ukončení kresby kreslička vždy realizovala *inspirativní psaní*, které se dotýkalo významu a poslání právě vzniklých kreseb. Tyto doprovodné texty podepsané *Tulák*, *Eleonor* či *Milouš* obsahovaly spirituální poselství, obrácené k principům dobra, lásky, ke křesťanským hodnotám. U některých kreseb jsou na rubové straně poznámky, jež odkazují například k jevům z planety Mars a dalších, což bývalo obvyklé i u spiritistických kreseb v 1. polovině 20. století.

Mediální kresba je výsledkem určitých postupů, rozpracovaných ve spiritistické praxi, které mohly podle spiritistů realizovat jen některé osoby, které měly plnit v tomto případě funkci prostředníka jiných světů, světů duchovních. Podmínky pro možnost takové činnosti podle nich tkví v trpělivosti, dobré vůli, vroucím přání a mravní opravdovosti. To vše paní Kodříková splňovala vrchovatě a ve svých kresbách-poselstvích předává dál.

Katalog výstavy:

ed. Anežka Šimková, Vlasta Kodříková. *Z jiných světů*. Kresby. Texty Alena Nádvorníková, Vlasta Kodříková. Galerie výtvarného umění v Chebu, Cheb 2010. (Edice Kresba, č. 22). Nestr. [4 + 15 bar. volných listů s reprodukcemi].

Výstavy:

Galerie výtvarného umění v Chebu (15. 7.–25. 9. 2010); Galerie Patro, Olomouc (5. 10.–12. 11. 2010)

Rudolf Červenka

ZLÍN 1973

Lukáš Bártl

První, co našinci s velkou pravděpodobností vystane na mysli při přečtení názvu výstavy *Zlín 1973*, bude otázka, co že se to v moravském městě v daném roce vlastně stalo? Po chvilkovém oprašování školních znalostí nezbude než pokrčit rameny a konstatovat cosi o děravosti vlastní paměti. Dříve narozeným obyvatelům Zlína však bude i nadále připadat na názvu cosi podivného. A zde již paměť pravděpodobně poslouží. Vždyť v roce 1973 žádný Zlín neexistoval. Město neslo hrdý název po prvním poúnorovém prezidentovi!

Autoři výstavy – Libor Stavjaník a Dušan Tománek – z Portrétního ateliéru Komunál, do jehož prostorů je výstava situována, však netrpí špatnou pamětí, ani prachmizernými znalostmi z dějin svého města. Na návštěvníka tak v galerii čeká velmi prostá pointa. Ve Zlíně se v roce 1973 nestalo vůbec nic. Tedy vůbec nic dějinného. Vročení je velmi jednoduše odvozeno od letopočtu vzniku vystavených snímků dlouholetého fotografa



Rudolf Červenka, z cyklu *Zlín 1973*, černobílá fotografie

Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně (dříve Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově) Rudolfa Červenky (1942) a Zlín byl beztak celou dobu Zlínem a žádným Gottwaldovem.

Rudolf Červenka dosud nikdy nevystavoval! Podle slov jeho přátel nejspíš z vrozené skrovnosti. Jednoduše neměl potřebu svá díla veřejně prezentovat. Však i nynější soubor třiceti vystavených a nově nazvětšovaných fotografií vybral Libor Stavjaník z přibližně desetinásobku negativů, dochovaných v krabici s prostým názvem 1973. Výběr děl je tedy současný a je to na něm znát. Některé fotografie Rudolf Červenka sice již před lety použil v monografii města Gottwaldova, ale mnohá z vystavených děl jsou vybrána optikou současnosti. Mám na mysli především pohledy do „davů“, které by asi v roce svého vzniku příliš mnoho neříkaly. Rudolf Červenka totiž není fotografem řekněme „rozhodujícího okamžiku“, ale má od lidí patričný odstup. Je to jistě dáno

V souvislosti s Červenkovými fotografiemi jsem často slyšel, že mají působivé světlo. Nemyslím si to. Podle mého je jednoduše příjemné, řekněme letní, a zlínský fotograf s ním umí nepochybně dobře pracovat. Jistě i to výrazně dotváří kvalitu a vyznění snímků.

Instalace fotografií v Portrétním ateliéru Komunál působí velmi přívětivě. Fotografie jsou formálně rozděleny do dvou oddílů, nicméně tematicky a pocitově se v podstatě jedná o jediný soubor. Z mého pohledu jsou poněkud skrovné informace, které může divák dostat. I když rozumím přístupu, že fotografie má hovořit především sama za sebe, nebylo by od věci naznačit nejen více o autorovi samém, ale i o vzniku výstavy a plánech galeristů do budoucna. Slušelo by se také uvést, že fotografie jsou novodobé zvětšování a že selekci provedl kurátor a ne fotograf sám. Je to přece podstatný aspekt každé výstavy a dvojnásob se to týká výstav monografických.



Rudolf Červenka, z cyklu Zlín 1973, černobílá fotografie



Rudolf Červenka, z cyklu Zlín 1973, černobílá fotografie

i technikou, již používal – totiž ne tak pohotovou středoformátovou kamerou – ale zřejmě i autorovým naturelem. Což ovšem neznamená, že by se na snímcích nedělo nic. Lidé nám prozrazují ledacos o době vzniku podle svého oblečení či gest. Doba již není tak radostná jak v předchozí dekádě, ale pověstnou normalizační šedí zde také nevidíme. Červenkovy snímky mi připadají jako rozhraní mezi „optimistickou“ fotografií šedesátých let a nástupem ostře kritického dokumentu v období normalizace. Byť to autor sám takto pravděpodobně nevnímá. Jednoduše znázorňuje život, který – ať chceme, nebo ne – musí jít dál. Život s „nepovinnou“ účastí na prvomájových oslavách, život s relikty slávy „Bařova Zlína“, život s očumováním dost možná pitomého cirkusového vystoupení. Však se beztak nic lepšího nedělo. Červenkovy fotky nesdělují, ale poodkrývají. Musíme se na ně poněkud déle zadívat, ale pochopíme-li jejich směřování, ukážou i lidem bez osobní zkušenosti hodně z doby svého vzniku. A to není málo!

Čímž ovšem nekritizuji výběr samotný, který je povedený a výstava tvoří jednotlivý celek. Celek, který dobře poodkrývá dobu svého vzniku.

Snad si mohu na úplný závěr dovolit poznámku, která asi podle mnohých do recenze nepatří, ale podle mne ano. V domácí fotografii je celá řada neprávem pozapomenutých osobností a generace Rudolfa Červenky patří k těm nejvíce „zanedbaným“. Její autoři totiž nejsou dost staří na to, aby byla jejich jména vytesána do knih a katalogů výstav, ale ani dost mladí na to promlouvat do aktuální výtvarné scény. Mám poněkud nepříjemný pocit, že nám mezi prsty protékají velké kulturní hodnoty a jakákoliv akce k jejich zachycení by měla být kvitována s povděkem. Pokud je to akce zdařilá – jak je tomu v případě výstavy *Zlín 1973* – tím lépe.

Vcházím do bývalé Bařovy továrny, do tříadvacáté budovy. Vyzařuje energii, jako by se znovu narodila a nabírala dech. Mám radost. Ještě před pěti lety jsem budoucnost obřích areálů, díky němuž existuje novodobý Zlín, viděl černě, tehdy pustnul a zhasínal.

Ale radost přešla v překvapení. Vstoupil jsem do fotoateliéru pánů Tománka a Stavjaníka, majitelů firmy s chutným názvem Toast. Pánové se tu - v někdejší metropoli ševců - rozhodli navázat na proslulou zlínskou filmařinu. Příjemný objev, ne překvapení. Překvapilo mě něco jiného: výstava třiceti fotografií Rudolfa Červenky. Zírám. Jak jste je z Rudy vyloudili? ptám se nevěřicně. Libor Stavjaník krčí rameny. Sám se tomu diví. Kdekdo totiž ví, že Rudolf Červenka má kdesi v krabicích tisíce negativů a pořád odmítá cokoli vystavovat, každého posílá do prčic.

Prohlížím si ty momentky, někdo jim dal název Zlín 1973, přestože mají gottwaldovskou atmosféru. Kdo ji zažil, ten ji cítí, jenže jejich spojnicí není jen letopočet; snímky spojuje především Rudův postřeh. Cvak - a zlomek času je lapen jediným možným způsobem. Jednoduše, se všemi podstatnými nuancemi. Světlem počínaje, neviditelnem konče.

Cvak - vzpomínka. Sedím vedle něj, jsme žáky třetí nebo čtvrté třídy obecné školy na Zálešné, máme hodinu zpěvu, naší učitelkou je jeho máma. Hraje na housle, my pějeme: Vyletěla holubička ze skály..., milá představa. S odstupem šedesáti roků ve mně přistál údiv: teprve teď mi došlo, čí geny vnesly do spolužákových fotek poezii. Tu stydlivou, co se skrývá, proto neomrzí. No zato mi bylo vždycky jasné, že za precizní technikou a kompozicí stojí otec, taky učitel. Učil matematiku a fyziku, a cvak a vidím Rudu.

Místo foťáku či kamery zvedá před oči prsty spojené do obdélníku. Rámuje dům, mrak, dav, padající list, chodce, cokoli. Odjakživa. Už jako brejlatý prcek říkal: budu fotograf a kameraman. Cvak.

Naslouchám - já teenager - vyprávění jedné z jeptišek, co se v lukovském domově důchodců starají o stařenky a staříky. Současně sleduji fotícího Rudu. Nemůže spustit oči ani objektiv z babky stranící se ostatních. Na hlavě má šátek, v náručí hadrové děťátko, něco mu zpívá, snad ukolébavku. Madona. Cvak. Ruda na ni mluví. Nebo nemluví? Mízi. Zase se zjevuje, tentokrát před lavicí se sedícími dědky. Čekají ve frontě. Ve frontě na co? Klímají, hledí do daleka, mávají, jeden se mocně usmál, vypadly mu zuby, cvak, jeptiška mu je pomáhá nasadit, culím se na ni, odcházíme směrem k Lešné. V paměti mi chybí několik kilometrů chůze, překrývá je andělský hlas matky představené: S Pánem Bohem a opět nás někdy navštivte! Ale my už jsme došli ke kamenné zídce.

Přelézáme ji, kráčíme oborou zoologické zahrady. Vtom se před námi zjevuje zubr. Býk. Stojí. My též. Cvak. Pomalu se blíží zbytek stáda, asi krávy s telaty, a náhle býk sklonil hlavu, zafuněl, hrábl kopytem. Vrazil proti nám. Znovu slyším andělské: S Pánem Bohem. Cítím, jak mi rostou křídla, jak letím do Zlína, ale v paměti mi chybí další kilometry. Kromě drobného pohybu a několika cvaknutí ve vzdalující se propasti. Je tam Ruda. Jemu křídla narostla o něco později, teprve když se mu podařilo zvěčnit útočícího zubra. Důkaz je v některé krabici s negativy.

Antonín Bajaja, únor 2011



Václav Boštík

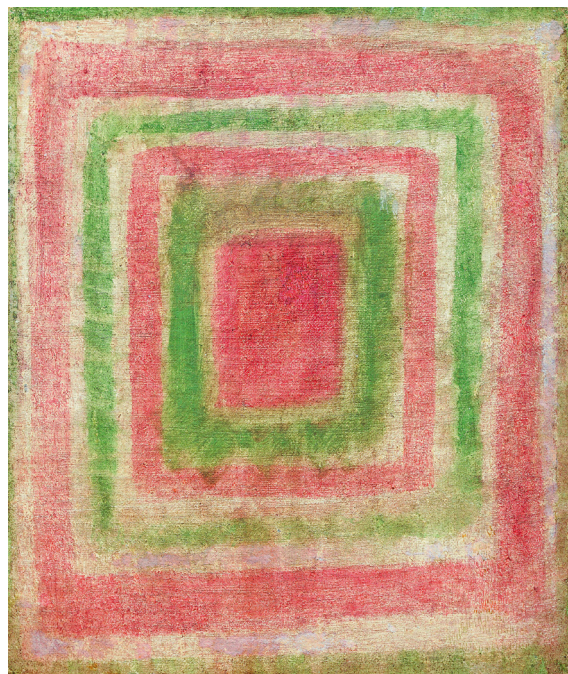
1913...2005

K souborné výstavě
umělcova díla

Ludvík Ševeček



Václav Boštík, *Antický bojovník*, 1959, olej, plátno, 44x37 cm, soukromá sbírka



Václav Boštík, *Červená a zelená*, 1945, olej, plátno, 20x16,5 cm, soukromá sbírka

Galerie hlavního města Prahy zaujímá již dlouhodobě nezaměnitelné místo v kontextu výtvarného dění města a země svou pozoruhodnou výstavní činností. Je zaměřena hlavně na zkoumání a prezentaci českého moderního a současného výtvarného umění. Vedle širších pohledů na danou tematiku tvoří v posledních letech její důležitou složku také neméně pozoruhodné obsáhlé přehlídky tvorby jednotlivých klíčových uměleckých osobností této provenience, doprovázené zpravidla jedinečnými, monograficky pojatými odbornými publikacemi, které zůstávají nejenom trvalým dokladem koncepce akce, ale potěší i jako nenahraditelný zdroj poznatků ze sféry dané tematiky, na úrovni současného stavu bádání. Je jenom škoda, že ne vždy se daří zajistit jejich vydání ještě v průběhu trvání výstavy. Platilo to žel i v případě první souborné výstavy tvorby Václava Boštíka, která proběhla od 15. října 2010 do

9. ledna 2011, tak trochu v návaznosti na obdobně založené přehlídky tvorby jeho mladších „generačních“ druhů Karla Malicha a Zdeňka Sýkory, uskutečněných ve výstavních prostorách galerie v Městské knihovně v Praze v předchozích dvou letech. Tato výstava ale na rozdíl od nich byla definitivním bilancováním uzavřeného již díla, retrospektivou, uspořádanou s odstupem pěti let, jež uplynula od umělcova úmrtí. Je potěšující, že se odehrála právě v Městské knihovně, jejichž sálů si autor velmi vážil, nejenom z výstavního hlediska (Karel Srp), ale možná i proto, že zde byly v rámci přehlídky tvorby žáků profesora Willy Nowaka k uctění jeho devadesátin (1976) představeny (bezpochyby díky zásadní intervenci oslavy na patřičných politických místech) také práce v té době zcela nažádoucích autorů, včetně Václava Boštíka. Šlo tak vlastně o jedinou veřejnou (oficiální) prezentaci jeho tvorby v českých

zemích v dlouhé a tuhé normalizační éře sedmdesátých a větší části osmdesátých let.^{1/}

Václav Boštík se narodil 6. listopadu v Horním Újezdu u Litomyšle v „Ležákově mlýně“, v prostředí, kde prožil dětství a které svým způsobem podmínilo i charakter jeho tvorby. Do Prahy přišel v roce 1933, a sice na ČVUT, kde do roku 1937 studoval profesuru kreslení a deskriptivní geometrii, ale kde se například seznámil i se svým životním přítelem, sochařem Janem Krížkem, který u něho již v té době podnítil také hlubší zájem o raně středověké křesťanské umění.^{2/} Značný význam pro Boštíka mělo rovněž následné studium na pražské AVU, v ateliéru zmiňovaného profesora Willy Nowaka (1937–1939), které pak dokončil po válce, v letech 1945–1946; a je třeba připomenout rovněž jeho aktivity spolkové a společenské. Už v roce 1942 se stal členem Umělecké besedy, s níž pravidelně vystavoval. V Alšově síni UB se také v roce 1957 uskutečnila první samostatná výstava jeho

jeho obrazy a kresby od poloviny třicátých let až do závěru století, v širokém panoramatickém záběru poukázala, jak jeho projev, přes veškeré neblahé vnější tlaky a nezbytná tvůrčí vybočení, zůstal zcela nonkonformní, vnitřně jednotný a kontinuální, jak si autorova tvorba už od nástupu na uměleckou scénu trvale uchovávala své charakteristické, na první pohled zjevně identické rysy. Pozoruhodná je již soustavnost a osobitost autorova postupu, počínaje nevelkými realistickými obrazovými kompozicemi a kresbami z prostředí jeho rodiště i dalšími časnými krajinami a zátišími, přes figurativní, náboženskou, ale i archaickou, do podoby znaku redukovanou, jakoby již ryze výtvarnou tematiku a další projevy čtyřicátých a padesátých let, až po abstraktní malbu závěrečných tvůrčích období. Je proto dobře, že do výstavního souboru v Městské knihovně byla ve značné míře zahrnuta také umělcova časná tvorba, včetně prací z doby před jeho studiem

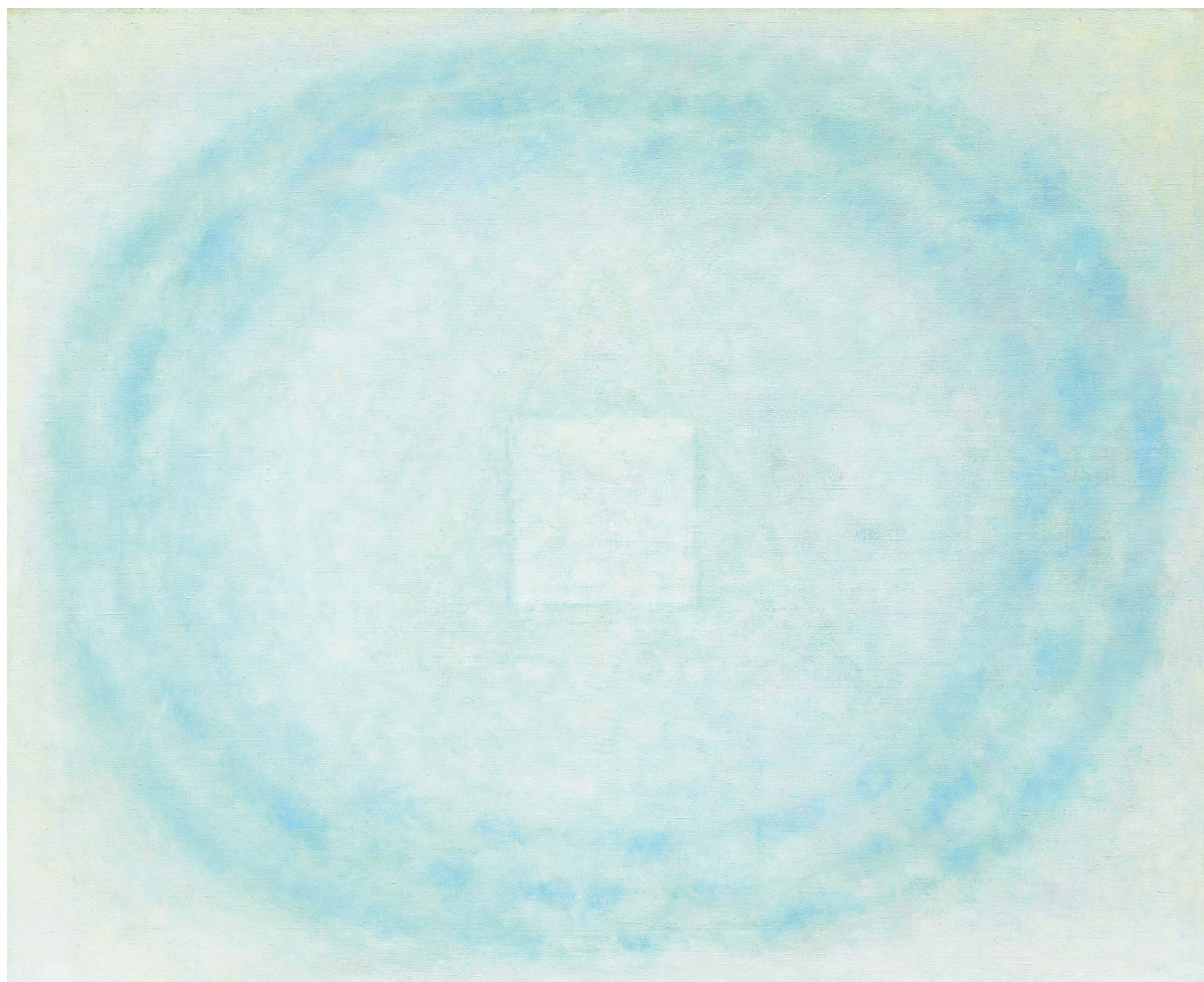


Pohled do expozice výstavy Václava Boštíka, Městská knihovna v Praze, GHMP

tvorby. Společně s Václavem Bartovským pak inicioval vznik skupiny UB-12 (1960)^{3/} a po obnovení činnosti Umělecké besedy (1990) se stal vedoucím jejího výtvarného odboru. Patřil ovšem k té méně šťastné výtvarné generaci, která nejenomže byla zadržena v rozletu dobou protektorátu a války, ale následně potlačena i padesátými léty, a po krátkém nadechnutí v čase pražského jara, zase érou bolševické normalizace. Václav Boštík se však s náročnou, složitou politickou situací v zemi, vesměs určenou střídajícími se totalitními režimy, lidsky i umělecky vypořádal více než se ctí.

Výstava, jejímž autorem byl přední znalec českého moderního umění Karel Srp, představila

na akademii. Obrazy s motivy rodného mlýna, se symbolickým žernovem (1936), ale třeba i zajímavá řada autoportrétů, mysteriózní Melancholie či Jitřní světlo (všechny 1937), poukazují nejenom na autorova vnější tematická východiska, na jeho lyrický talent, obdiv k malbě C. Corota a vůbec hluboké zaujetí přirozeným světem, ale též na jeho časnou schopnost zmocňovat se ho koloristicky – světlem; vnímat ho v duchovní integritě s hodnotovým řádem lidského bytí. V nastoupeném trendu se pak odvíjela i další jeho práce. V kontextu instalace výstavy zaujal své místo i dobově aktuální Prométheus (1939), ale i další figurativní kompozice a zátiší s interiéry



Václav Boštík, *In principio*, 1989, olej, plátno, 115x141 cm, soukromá sbírka

z přelomu třicátých a čtyřicátých let, které oslovují svou oproštěností a až vermeerovskou mlčenlivostí. Pro umělce příznačná vnitřní usebranost se v té době opírala -jak již bylo naznačeno- také o románské a raně gotické umění. Tato inklinace ke středověkému křesťanskému umění nalezla bezprostřední výraz hlavně v jeho - rovněž vystavených - nerealizovaných barevných studiích vitráží pro okna svatovítské katedrály (1940).

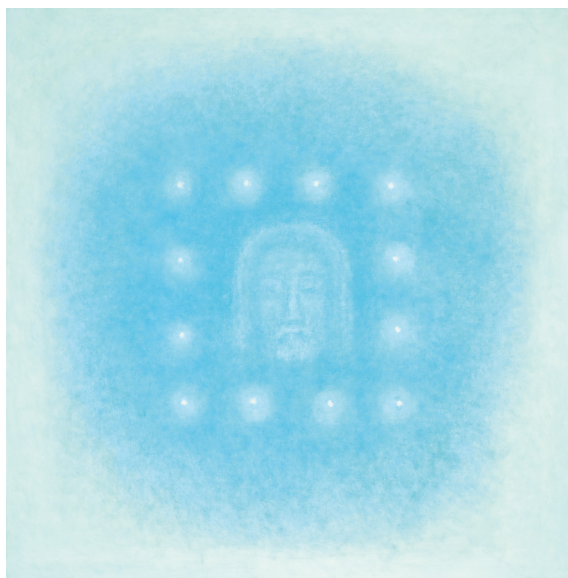
Rozhodujícím trendem umělcova díla se už v té době stávala principiální redukce výrazových prostředků. Jeho cestu za důsledně stylizovaným, lapidárním, křehkým malířským tvarem dokládá například i krajina Domy v Tróji (1941), ale především kompozice jako Kvádr, Krychle nebo Objemy. Tyto „archaické“ obrazy blízké abstrakci však nejsou geometrickou nebo čistě racionální traktací tématu, ale bytostně živoucími, povýtce malířskými, fragilními ryze duchovními tvary. Je ostatně příznačné, že prakticky ve stejném čase vznikly i jeho téměř informelní, jakoby „psané“ inkoustové a tužkové záznamy krajiny, které svým způsobem předjímaly poválečnou lyrickou abstrakci. Široké zastoupení v expozici mělo rovněž Boštíkovo dílo z přelomu čtyřicátých a padesátých let, kdy svou pozornost věnovanou sice stále i středověkému a vůbec starému křesťanskému umění zaměřil především na poznání umění primitivů a na vzdálené civilizačně či stylově odlišné

oblastí. V plné míře též využíval své zkušenosti ze studia deskriptivní geometrie. Jeho tvorba právě v tomto období značně abstrahovala od vizuální reality ke světu ryze duchovních hodnot. Šlo zejména o rušení objemovosti a prostorovosti v respektu k plošnosti obrazové kompozice a rovněž o proměnu tématu až do podoby jakýchsi archaizujících symbolů či znaků. Světlo, které se výrazně podílelo na vnitřní jednotě jeho ranných realistických pláten, se pak na přelomu padesátých a šedesátých let, v symbióze s těmito originálními kresebnými tvary, již víceméně stávalo tématem malby i samo o sobě.

Jako zcela určující výrazová složka se barevně-světelné kvality uplatnily už v obraze s příznačným názvem Prostor, hmota, světlo (1958), který tak v rámci výstavy jednoznačně předjímal umělcovy vrcholné malířské kompozice následných desetiletí. Těm také byla vymezena největší část expozice. A to počínaje Mračnými útvary v prostoru (1963), jimiž jakoby „pouze“ otevíral obecnější téma přírody - její dynamiky a rozprostraněnosti. Ve dvojici abstraktních kompozic Harmonická čtveřina I.-II. (1963) je již členěním „sférické“ barevné plochy nestejnými, horizontálně kladenými barevnými linkami přítomna v nekonečném prostoru i určitá racionální, ale současně i zvláštní energetická hodnota, jež plně vyzařuje z jeho olejů a akvarelů přibližně od poloviny šedesátých

let. Ať už se jedná o kompozice s uzlovými body či shluky barev (Obraz pole, 1970), horizontálně založeným ryhováním (Rýhující se pole, 1967), nebo o vesmírná kruhová sférická pole, počínaje třeba Polem modrým (1965). Na soustavnost a promyšlenost jeho postupu poukázala i kolekce kreseb tužkou na milimetrovém papíru. Křehké geometrické tvary, jež z plochy papíru vystupují, představují důležitý kresebný ekvivalent autorových malířských kosmických vizí. Jejich vrcholným představením se staly především desítky monumentálních, světelných obrazových kompozic sedmdesátých až devadesátých let, které tvořily impozantní závěr celé přehlídky.

Pozoruhodná je vnitřní propojenost umělceva díla jako celku. Jedním ze symbolických témat jeho tvorby je archetypální tvar kruhu, který má bezpochyby svůj původ v umělcově dětství, v mlýnském kamenném žernovu, který se objevuje už na prvních jeho známých plátech. Počínaje šedesátými léty pak pod různými názvy (vesměs i s naznačeným, rozličným způsobem akcentovaným otvorem ve svém středu), v čistě duchovní, spirituální symbolice, jako vůbec nejčastější forma jeho obrazů a pastelů (Pole modré, Prostor v kruhu, Kruh). Nejpůsobivěji ale zejména v posledním období, kdy jsou do podoby tohoto artefaktu přirozeného světa transformovány autorovy povítky duchovní, spirituální vesmírné představy – Il principio, Jeruzalém, Genesis, Počátek, Turínské plátno... Vesmír. Obdobně vnitřně jednotícím elementem jeho díla se mimo jiné stal též archetypální obrazec čtverce, počínaje „archaickými krychlemi“ v tvůrčích počátcích (1941) až po Bílý čtverec či Nebeský Jeruzalém (1989), v němž se, ostatně jako v případě většiny jeho prací vrcholného období, oba tvarové principy symbolicky propojují. Zvláštní význam pro Václava Boštíka měla i samotná obrazová plocha. Stala se mu obdobou Kosmu, místem naplněným energií skrze níž jeho nenapodobitelný, téměř nehmotný, světlený malířský projev jakoby vyjevoval stav dotyku lidské duše s hlubšími souvislostmi vesmírného bytí. Malba mu tedy nebyla –jak to sám formuloval– cílem, ale pouhým prostředkem „... měl bych, myslím, napřed na sebe prozradit, že se na svoji malířskou práci dívám jen jako na prostředek, a ne na cíl svého úsilí. Hledám odpověď na základní otázky, a to má smozřejmě důsledky i v mé práci. A kdybych měl krátce charakterizovat své úsilí, pak bych řekl, že hledám ztracený ráj. Pokouším se nalézt východ z labyrintu, ve kterém žijeme a přiblížit se natolik ráji, abych z něho alespoň něco zahlédl. Snažím se propracovat ze složitosti dnešního života k jednoduchým a čistým vztahům, které tuším na počátku všech velkých kulturních období...“ (Václav Boštík).^{4/}



Václav Boštík, *Turínské plátno*, 1995, olej, plátno, 115x115 cm, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

na postupné pozitivní proměně výtvarné atmosféry v zemi. První výstavy Václava Boštíka se tak uskutečnily již v první polovině osmdesátých let v Domě kultury v Orlové (1981), v Ústředním kulturním domě železničářů v Praze (1983), v Ústavu makromolekulární chemie v Praze (1984) či v Divadle hudby v Olomouci (1984). Skutečně zásadní výstava umělceva díla v oficiálních výstavních prostorách se však realizovala až díky vedení Domu umění města Brna v brněnském Domě pánů z Kunštátu 1987 (iniciátor a kurátor výstavy Jiří Valoch). Ještě v roce Boštíkova životního jubilea (1988) však jedinou připomínkou umělceva díla v českých zemích byla pouze přehlídka jeho kreseb v grafickém kabinetu tehdejší Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově. Ve stejném roce proběhla samostatná výstava díla Václava Boštíka také v Galerie Lamaignere Saint-Germain v Paříži. V zahraničí se ovšem, zejména díky významným českým emigrantům a umělcovým přátelům, konaly menší přehlídky jeho tvorby –po krátkém časovém přerušení– opět již od sedmdesátých let.

2. Vedle malíře Jiřího Mrázka, s nímž se přátelil už od dob studia na gymnáziu v Litomyšli, byl druhým jeho důležitým životním přítelem, s nímž spolupracoval už v časném mládí právě Jan Křížek, který se v padesátých letech etabloval jako relativně úspěšný sochař a malíř v Paříži, kde se s ním Václav Boštík poprvé setkal již v roce 1956. Jan Křížek se však v roce 1962 nečekaně vzdal další umělecké dráhy.
3. Pro tehdejší dobu bylo příznačné, že první veřejná výstava členů skupiny UB-12, uskutečněná 1962 ve výstavní síni Čsl. spisovatele v Praze, proběhla bez Václava Boštíka a Jiřího Mrázka, jímž byla účast na ní zakázána z důvodu abstraktního charakteru jejich tvorby. V plné sestavě se tak skupina mohla představit až v roce 1964 v tehdejší Oblastní galerii výtvarného umění v Gottwaldově.
4. In Karel Srp: Václav Boštík 1913...2005. Propagační publikace výstavy v GHM Prahy, 2010–11, Galerie Zdeněk Sklenář, Praha 2010, s. 26.

Poznámky:

1. S odstupem času je asi třeba v obdobných souvislostech opět připomínat, že určité prezenční možnosti v normalizační době režimem nezkompromitovaným umělcům skýtal zprvu jen tzv. alternativní výstavní prostory. Aktivitu, vyvíjené jejich správci, se ve svých důsledcích podílely také

Zpřítomnění VI

Bývalý klášter Rosa Coeli,
Dolní Kounice, 3.–5. září 2010
kurátor Petr Veselý

Radek Horáček



Dalibor Chatrný, Vladimír Holan, 1987, akryl na plátně

*Proč těžký je tvůj let
proč se tak pozdí?
Mluvil jsem patnáct let do zdi
a zeď tu vláčím sám
ze svého pekla
aby teď ona vám všechno řekla*

V. Holan (v malbě Dalibora Chatrného)

Bývalý klášter Rosa Coeli v Dolních Kounicích zažil již před listopadem 1989 dílčí výtvarné akce, které tu proběhly zcela mimo rámec oficiálního výtvarného života. Dnes je situace zcela jiná a bienále Zpřítomnění má již po několik posledních ročníků stabilizovanou organizační pozici. Ale přestože se koná v rámci velmi seriózní spolupráce TT klubu výtvarných umělců a zdejší radnice, stále si zachovává jakýsi neoficiální niterní a osobní ráz. I dnes je setkání umělců a jejich tvorby v magicky působících polorozpadlých gotických zdech spíše určitým archetypálním tvůrčím rituálem, než by bylo oficiální klasickou výstavou. A to i přesto, že právě v posledním ročníku v září 2010 sáhl Petr Veselý jako hlavní kurátor po odlišném pojetí. Zpřítomnění VI nevzniklo jako sympozium, kde převážnou většinu děl vytvářejí pozvaní umělci přímo na místě nebo pro konkrétní místo nějakou práci ze své dřívější tvorby vybírají, ale tentokrát kurátor použil spíše princip komponované výstavy, kdy hlavní část exponátů vybírá z tvorby umělců a na místě je instaluje do zamýšlených souvislostí. Dokonce se z katalogového textu dozvídáme, že díla asi pěti umělců, byť jsou jeho majetkem, použil pro výstavu bez jejich vědomí jako jisté přátelské překvapení.

Zvolený kurátorský koncept ovšem přinesl velmi hodnotný výsledek – výstava se stala vyváženější, nabídla mnohem více propojených vztahů a v souladu s kurátorským katalogovým textem nabízí poměrně čitelné tematické celky. I při dosud nejpromyšlenějším či nejpropracovanějším koncepčním přístupu však výstavě v nezaměnitelných prostorách polorozpadlého bývalého kláštera zůstává jakýsi neoficiální ráz a určitá syrovost, o to však intenzivnější výraz a působivost. Návštěvník má pocit, že je přímým spoluúčastníkem soustředěného výtvarného přemýšlení nad vážnými souvislostmi. Není na výstavě, ale vstupuje do zvláštního mezičasu, aby poslouchal nářky zdí, v nichž je tolik skryto. To je ostatně výzva Dalibora Chatrného, který nás přepsanými Holanovými verši inspiruje k soustředění na prožitek minulosti i na vlastní sebereflexi.

Zřetelným tematickým celkem, který se v různých obměnách objevoval už v minulých dolnokounických sympoziích, je téma skrývání, mizení a uchovávání, což v jedné rovině může mít podobu velmi subtilních či pocitových instalací a jemných kreseb, v jiné však podobu úkrytů, objektů a schránek, které jsou pochopitelně i nositelem osobních reflexí náboženského pozadí zvoleného místa.

Čitelný osobitým tematickým okruhem, který je důležitý pro vlastní tvorbu kurátora Petra Veselého, je tematika závěsu, ubrusu či záclony nebo roušky. A s tím související motiv okna. Opět jsme u širší symboliky, stejně jako ovšem můžeme vnímat tradici malířství, jež se tématem draperie a tkaniny jako objemového principu, zástupného symbolu přítomnosti těla, ale i jako symbolu předělu či rozhraní zabývá již po staletí. Zatímco Dalibor Chatrný na zavěšené plátno přepisuje básnický text, pro Zdeňka Hallu (Závěs, 2010) je

nebe, zatímco nyní se pozměněná část této instalace tiše ukrývá mezi spadenými kameny v bývalé sakristii. Její bílé židle, na nichž je „usazeno“ bílé peří, otevírají vstup k dalšímu symbolickému tematickému celku, tedy přemýšlení o paměti místa prostřednictvím symbolu židle jako určitého setrvávání v čase. Kdesi v koutě stojí jedna z židlí, z nichž před pár měsíci vytvořil hlavní instalaci své blanenské výstavy Jiří Kovanda. Také Schránky Petra Veselého zde už byly v roce 1997 a svými nepravidelnými prázdnými tvary přesně opsaly volné prostory po vypadených kamenech ve zdivu. Dnešní interpretovaná podoba přináší symbolické haiku, kdy jedna schránka je zcela zaplněna sádkou, druhá zůstala prázdná a třetí je zaplněna až po okraj. I tuto instalaci pochopitelně zesiluje sugestivní prostředí bývalé křížové chodby.

Princip schránky jako obalu k uchovávání nějakých podstatných hodnot tu kurátor výstavy snad



Martin Vybíral, *Bez názvu*, 2000, fotografie



Ladislav Jezbera, *Co záleží na tom, kdo mluví*, 2006, plastové pytle, dech umělců

důležitý rastr tkané struktury, který dostává nové vyznění v kontrastu k rastru zdiva, a pro Ivanu Pančíkovou (*Prostěradlo*, 2010) je textilie místem uchování stop člověka, jeho tělesnosti.

Jedním z myšlenkových principů, který byl na výstavě *Zpřítomnění VI* zřetelný, je princip reinterpretace, a to jak ve smyslu času a časového aktualizování, tak ve smyslu čistě vizuálním. Do Dolních Kounic se tak znovu vrátila instalace Bohunky Olešové Andělé, která zde s mimořádnou intenzitou opanovala v roce 1996 hlavní loď bývalého kostela, nad níž je dnes už jen otevřeně

nejsilněji definoval ve výklenku, kde jsou blízko sebe objekt Tomáše Skalíka z cyklu *Transart* (J.H. Kocman, *Jidelníček* 2005), vytvořený jako transportní schránka na knižní objekt J.H. Kocmana, a instalace z plastových vaků Ladislava Jezbery *Co záleží na tom, kdo mluví* (2006), kdy každý z pětadvacetilitrových vaků byl nadýchan či nadýchán při mluvení některým z umělců či teoretiků umění. A jeden z nich „nadýchal“ právě J.H. Kocman. Pozoruhodně zaměnitelná, ale přitom zcela fyzicky osobní účast různých lidí v jediné instalaci se zase protíná s atmosférou bývalého

kláštera, prostoupenou zcela konkrétními, ale současně také zcela zaměnitelnými osudy těch, kteří zde kdysi pobývali. Ale výstava přinesla také různá individuální sdělení – například Jiří Krტიčka tu vystavil uhrančivě modrý obraz Coelinova modř (2000), což v klášteře jménem Rosa Coeli můžeme vnímat třeba jen jako jazykovou narážku, v sousedství jsou pak dvě fotografie rovněž pracující s modrou barvou od Evy Výborné (Mapování prostoru, 1999).

Jakkoli Zpřítomnění VI můžeme bez výhrady označit jako výtečně promyšlený výstavní koncept, který citlivě a bez kolizí skvěle navazuje na vizuální i duchovní atmosféru místa, otazníkem i nadále zůstává, jak projevy aktuálního umění vnímá místní komunita. TT klub výtvarných umělců, spolupracující s Domem umění města Brna a využívající podporu Statutárního města Brna i soukromých subjektů (Libor Hledík, Notářská kancelář Vitásková Bartáková), zde má skvělou a vstřícnou

Vystavující umělkyně a umělci:

Karel Adamus, Hana Babyrádová, Hana Blochová, Dalibor Borovec, Radek Brož, Ladislav Daněk, Pavel Dvorský, Zdeněk Halla, Jolana Havelková, Pavel Hayek, Jennifer Helia de Felice, Dana Chatrná, Dalibor Chatrný, Libor Jaroš, Ladislav Jezbera, Marie Jirásková, Petr Kamenický, Marie Kapounová, Jan Klimeš, Jiří Kovanda, Petr Kovář, Vojtěch Kovařík, František Kowolowski, Marie Kratochvílová, Jiří Krტიčka, Jan Krტიčka, Ivan Kříž, Zuzana Matiovská, Jan Merta, Daria Novotná, Bohuslava Olešová, Svatopluk Otisk, Ivana Pančáková, Eva Prokopcová, Tomáš Skalík, Jan Steklík, Zuzana Strakošová, Jiří Šindler, Inez Tuschnerová, Pavla Vaculíková, Jiří Valoch, Zuzana Vasko, Petr Veselý, Martin Vybíral, Eva Výborná.



Jan Klimeš, *Petr se světlem*, sklo, olej, dřevo, 2006



Ivan Kříž, *Anděl Strážný*, 1975, barvotisk, dřevořez

podporu místního obecního úřadu. Starosta Karel Zalaba i tajemník Přemysl Kos umění podporují a uvědomují si význam výtvarného bienále, z řad místních obyvatel asi postupně přibývají ti, kteří se zájmem přemýšlejí nad ne zcela snadno čitelným poselstvím uměleckých děl. Spontánní kladná odezva ze strany místních obyvatel však zatím nepřichází. Ale to jsme vlastně ve stejné situaci, v jaké je Dům umění města Brna i další instituce, které prezentují nejaktuálnější podoby výtvarného umění. Veřejnost k němu teprve postupně nachází cestu.

Jan Kudrna

Výstavu uspořádala Moravská galerie v Brně v přízemí budovy Umělecko-průmyslového muzea. Působivý prostor umožnil rozehrát příběh jedné skutečně velmi pozoruhodné postavy uznávaného člena významné výtvarné Skupiny 42 a přední osobnosti české výtvarné scény 20. století. Lhotákův umělecký rozptyl byl skutečně velmi široký, kromě malby a grafiky se věnoval také ilustraci, tvorbě objektů a v neposlední řadě také tvorbě filmové. Lehkým paradoxem zůstává, že ačkoli se jedná o osobnost takového významu, brněnská výstava je první velkou příležitostí, kdy může široká veřejnost spatřit pohromadě tak významnou část umělcovy tvorby v příležitosti dvacátého výročí jeho úmrtí. V tomto ohledu se zde nabízí poznamenat, že právě příští rok skýtá zcela ojedinělou příležitost k významné a rozsáhlé prezentaci Kamila Lhotáka. Ostatně kdy jindy než u příležitosti stého výročí umělceva narození.

Cesta k útěše

Kamil Lhoták byl technikou fascinován již jako malý chlapec. Datem svého narození byl „vržen“ do období éterické vůně benzínu a oleje. Automobily již nebyly trpěnou pokusnou stezkou, jako tomu bylo na přelomu století. V letech Lhotákova dětství byla v Praze otevírána prodejní místa mnoha významných světových výrobců automobilů, ale také motocyklů. Nová republika byla vítaným a také vděčným uživatelem výtvarných moderní technické doby. Jednalo se o uznávaný a velmi silný fenomén, který byl pro chlapce (a nejen pro ně) velmi přitažlivý. Aviatika, další z pozdějších pilířů umělceva díla, byla taktéž něčím zcela novým a doposud netušeným. Bylo to zhruba dva roky před Lhotákovým narozením, kdy u nás Jan Kašpar provedl první trochu nesmělý let na letounu Blériot. Podstata a pozdější orientace Lhotákova díla nespočívala pouze a jen v jakémsi dobovém předurčení. Autor totiž dokázal vytušit pomyslný komunikační prostor všech těch letadel, balonů, jízdních kol a motocyklů. Jednoduše dokázal už ze své podstaty technice naslouchat, opětovně její řeč přetvářet, zprostředkovávat,

a prohlubovat tak kontakt mezi ní a divákem. Kamilu Lhotákovi se podařila zcela zásadní věc. Ve svém svěbytném pojetí techniky jako čehosi bytostně poklidného a trvalého jako by nepřímo odkazoval na dokonalost a stálost „jeho“ strojů. Zároveň si však uvědomoval pomíjivost a definitivnost tékavého času. Vystihl moment síly okamžiků, které ačkoli se týkají velmi často „pouze“ neživé techniky, tolik vypovídají o citech a životě samotném. Lhotákova díla zachycující městské krajiny a jejich periferie jsou v tomto směru snad nejvěrohodnější. Právě zde se zdá být Lhotákův osobitý projev tak silným. Stopy lidského pokroku zde velmi tiše vydechují jen proto, aby v zápětí opět nabraly tolik potřebnou sílu a mohly uskutečnit další, byť jen dílčí triumf na velmi dlouhé cestě. Ta spousta okamžiků a lidských příběhů, osudů a snů někde v pozadí tichým šepem promlouvá. Prostor se zdá být velmi ucelený, určitý, avšak jako by postrádal hranice, které by jej mohly



Kamil Lhoták čili Útěcha z techniky; pohled do expozice

v kterémkoli okamžiku omezit v tolik potřebném dalším rozletu.

Především dopravní technika tedy zcela jistě poskytovala Lhotákovi onu „útěchu“. Jedna její nedílná součást mu však skýtala vyslovené potěšení. Jak se můžeme dočíst v knize „Můj otec Kamil Lhoták“, jejímž autorem je umělcův syn. Pokud byl Lhoták technikou „jen“ fascinován, pak se motocykly staly jeho skutečnou vášní. Za svůj život vlastnil celou řadu strojů. K motocyklům choval velmi niterný vztah, který byl podle jeho syna často vřelejší než k lidem. Motocykly se staly také jedním z hlavních témat Lhotákových ilustrovaných deníků, které si bez povšimnutí svého blízkého okolí psal po celá dlouhá léta. Kamil Lhoták útěchu v technice zcela jistě našel. Plně koncentrován svou tvorbou dospěl k zcela výjimečným závěrům, jejichž poselství spočívá nejen na nás v tomto čase přítomném, ale především na lidech v blízké či daleké budoucnosti.



Kamil Lhoták, *Stroj mávající křídly*, 1944, olej, plátno, 60x80 cm, Galerie Středočeského kraje Kutná Hora, Foto: Zdeněk Matyáško

Expozice

Jak jsem již zmínil na počátku, výstava uspořádaná Moravskou galerií v Brně je situována v budově Umělecko-průmyslového muzea, konkrétně v jeho přízemí. Tento velmi působivý a reprezentativní prostor umožnil kurátorům, kterými jsou Marek Pokorný a Sandra Kusá, velmi výraznou prezentaci umělcova díla. Celkem expozice čítá okolo čtyřiceti obrazů a zhruba polovinu ukázek z oblasti ilustrace. Celek však velmi výrazně dotváří celá řada dobových artefaktů.

V úvodu můžete kromě úvodního textu očekávat také projekci dokumentárního snímku s názvem „Malíř Kamil Lhoták“, jehož autorem je Karel Vachek (1959–1960). V největším centrálním prostoru, který návštěvníka v podstatě „uvítá“ velmi záhy po vstupu do expozice, je nainstalován model horkovzdušného balonu. Balon návštěvníkům visí nad hlavami, aniž by působil jakkoliv rušivě, i přes své značné rozměry velmi vkusně doplňuje několik obrazů s touto tematikou rozmístěných v jeho okolí. Další tematické části výstavy se odehrávají v přílehlých sálech a chodbách. Kamil Lhoták je zde představen také jako knižní ilustrátor. Můžeme zde mimo jiné vidět téměř dvě desítky knih s Lhotákovými ilustracemi. Nechybí mezi nimi ani autorovy velmi známé práce, jakými jsou: „Dědeček automobil“, „Balon, křídla, vrtule“ nebo „Kolo, motocykl, automobil“.

Další část expozice je věnovaná motocyklům, automobilům a městské krajině v Lhotákově díle. Tuto část výstavy velmi výrazně dotváří automobil Z4 a několik motocyklů. Je možná jen trochu škoda, že nebyly představeny motocykly, které skutečně vlastnil a užíval Lhoták osobně. Zvláště když

dnes víme, že několik těchto strojů stále existuje. Dva motocykly například věnoval sám Lhoták Národnímu technickému muzeu. Tato výstavní část však není jen a pouze o dobových artefaktech. Podstatné je, že zde nalezneme hned několik skutečně stěžejních děl, jakými jsou například *Krajina s automobilem Samson*, *Tmavočervený automobil a drak* nebo *Ohrada snů*. Právě posledně jmenované dílo, ač téměř zanedbatelné svými rozměry, vypovídá tolik o typickém „lhotákovském pojetí techniky“. Malá ohrádka se starým automobilem, několika motocykly, jízdním dvojkolem (právě takové dvojkolo Kamil Lhoták taktéž vlastnil) a několika předměty denní potřeby, zasazenými do trochu neurčitě snového prostředí přikrytého lehkým oparem, skutečně velmi věrohodně zosobňuje Lhotákovu dílo, a to v nezanedbatelném rozsahu. Nelze však opomenout ani další z děl, které se svým významem řadí mezi nejlepší autorova díla vůbec. Jedná se o dílo s názvem *Krajina 20. století* z roku 1942. Pohled na okraj města, které „pod tíhou“ pokroku dává zcela nenuceně s jistou dávkou samozřejmosti najevo svou vyspělost, která jako by hraničila s nedotknutelností, vyvolává pocit téměř sousedící s nesmrtelností. Sloupy s elektrickým vedením, moderní čerpací stanice, v pozadí několik domů v čistém a střídém funkcionalistickém stylu, větrný mlýn jakožto nový zdroj všeobjímající elektrické energie. A nad tím vším přelétá letoun. Subtilní letoun lehké konstrukce, působící skoro až dráždivou nepřítomností, vznášející se v letním podvečeru jen tak mimochodem, jako by taky byl pouze a jen na malý moment. Tažný pták, který však nehodlá nikam táhnout, dost možná proto, že by mu nebylo nikde a nikdy lépe. Úžasná barevnost

celé kompozice jen podtrhuje mimořádný charakter tohoto díla. Zapadající letní slunce celou scénu mírně zalévá zvláštním světlem. Všude je klid a krajina pyšného, stále ještě trochu mladicky nepoučeného 20. století se pokojně konejší svými úspěchy. Velmi působivým prvkem celé výstavy je pak replika Lhotákovy dřevěné kůlny a zároveň dílny na jízdní kola. Nevelká dřevěná stavba na konci jedné z výstavních prostor sice ne svou velikostí, ale jakýmsi svým vnitřním jazykem přehlušuje své blízké okolí. Uvnitř můžeme vidět plechovky od olejů, staré nářadí, pracovní stůl a náhradní díly. Všude ta podmanivá a tolik příznačná vůně starých časů. Ať už si to umíme připustit, či nikoli, většinu z nás ta stará nostalgie svým zvláštním způsobem spoutá. A pokud si tento malý dřevěný separovaný kousek „světa“ dokážeme spojit s člověkem, pro kterého znamenal skutečně velmi mnoho, pak je úspěch takové instalace zcela očekávaný a nutno říci, že bez diskuzí oprávněný. Okolo dílny jsou různě opřená a položená stará jízdní kola, z nichž některá skutečně patřila autorovi a pro výstavu byla zapůjčena Technickým muzeem v Brně.

Poslední tematická část expozice dává prostor aviatice. Velmi zajímavým prvkem je v tomto případě pokrytí podlahy umělou trávou. Celý prostor tím získal vždy tolik potřebné vnitřní vazby a celkově působí velmi uceleným dojmem. Zhlédneme zde díla zobrazující letadla, balony nebo vzducholodě. Celý dojem navíc vhodně doplňuje model leteckého navigačního kuželu, který je taktéž v některých dílech přítomný. Ve výstavním sále věnovaném tématu aviatiky máme také možnost zhlédnout několik tematických filmů, na kterých se autor taktéž podílel *Jak se člověk naučil létat* (1958), *Vzducholodě a láska* (1948), *Xantipa a Sokrates* (1961), *Vezla dáma zavazadla* (1965), *Hra o naftu* (1964), *Tucet mých tatínků* (1959).

Útěcha v technice? Nalezena.

Dříve než návštěvník přistoupí k hodnocení jakékoli zhlédnuté výstavy, téměř vždy se neubrání pocitu jakéhosi srovnání očekávaného s prožitým. Pokud jste člověk, který skutečně hledá onu „útěchu v technice“, budete nadšen. Dokonce pokud jste člověkem, který si myslí, že oné „útěchy v technice“ nikdy nedosáhne, můžete být nadšen také, protože na této výstavě se vám může právě toto velmi snadno přihodit. Nemusíte se ani příliš snažit, stačí se jen nechat tak trochu unášet a proplovat mezi elektrizujícími póly jednotlivých děl. Příjemná atmosféra poklidných výstavních prostor skýtá zcela netušené možnosti právě ve chvíli, kdy si uvědomíte, jakým protipólem byla výstava záhy po svém otevření v kontrastu s předvánočním shonem v našich velkých městech.

Díla jsou velmi citlivě rozmístěna, v žádném případě nepostrádají potřebnou vzdušnost. Vkusná a čistá je i práce grafika s doprovodnými texty. Vše procházíte a vstřebáváte velmi klidně s posloupností, kterou rychle přijmete za svou. „Útěcha z techniky“ však není výstavou, kde se o autoru dozvíte zcela úplně vše. Nenabídne vám kompletní přehled jeho prací, nebudete odcházet s naprosto dokonalými informacemi o jeho životě nebo rodině.



Kamil Lhoták, Plovatka, 1945, olej, dřevo, 40x30 cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Foto: archiv MG

Nebude zahlceni všemi možnými i nemožnými informacemi týkající se souvislostí Lhotákovy díla s takovým či onakým autorem. Patrně přijdete, protože očekáváte Kamila Lhotáka. Přesně toho Lhotáka, kterého už roky téměř důvěrně znáte. A nebo přijdete právě vy, kteří hledáte jen a pouze „Útěchu v technice“, protože technika je vám blízká. Ať už patříte ke kterékoli z těchto dvou skupin, budete odcházet zcela jistě spokojeni a dost možná i více než jen to.



Kamil Lhoták, Plnění balónu pana Surcoufa na jubilejní výstavě v Praze 1891, 1937, olej, lepenka, 25,5x21 cm, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě Foto: Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě

„Stálá expozice“ výtvarných prací v Hostinci pod lipou ve Zlíně

Ivo Sedláček



Pohled do části instalace zvětšených a výtvarně pojednaných účtenek v Hostinci pod lipou, foto Dalibor Novotný



Autoři zleva: Pavel Preisner, Jaroslav Hovadík, Ivan Kříž, René Hábl, foto Dalibor Novotný

V pravidelném cyklu textů o alternativních výstavních prostorách ve Zlíně a okolí nebo i prostorách „negalerijního typu“, ale které se představováním výtvarného umění, mimo jiné funkce, zabývají, upozorním na výzdobu krušovické pivnice v Hostinci pod lipou ve Zlíně. Vzhledem k délce trvání se již jedná, nadneseně řečeno, o „stálou expozici“ umělců z konce druhé poloviny 20. století, protože základ této sbírky byl položen v roce 1993 a postupně se rozšiřovala o další autory. Kratší text byl již publikován v Prostoru Zlín od Ludvíka Ševečka (Nová kulturní tradice, září 1993, str. 3), se kterým jsme počátkem 90. let tuto aktivitu vymysleli a realizovali pro majitele pivnice Karla Švédu, mimo toho i sběratele

umění a tehdy „mecenáše“ nově vzniklého tohoto periodika-tehdy novin, ale i pro pobavení přátel a širší veřejnosti zde chodících a výtvarné umění vnímajících (obávám se, jestli tuto sbírku, i když mnohdy mimoděk, nevidělo více diváků než mnohé oficiální stálé expozice?). Nebudu opakovat, co bylo napsáno, ale v poněkud odlehčeném tónu popíši akci i s jejím výsledkem.

Nechali jsme vytisknout zvětšené podoby lístků (430 x 250 mm), na které hospodští zapisují konzumaci hostům, a to i se znakem firmy a dalšími údaji. Klíčem k výběru autorů byly dvě hlediska, jedno kvalitativní a druhé společenské, totiž že oslovený výtvarník musel mít výstavu ve Státní galerii ve Zlíně (dnes KGVU Zlín)

a vypít alespoň jedno pivo v tomto hostinci. Tehdy se často stávalo, že mnoho umělců po vernisáži v Domě umění, zámku nebo Městském divadle Zlín zde mělo prodlouženou vernisáž. Tito obdrželi podklad-zvětšenou účtenku, poté co ji výtvarně pojednali, tak tuto dodali zpět k adjustaci, někteří z pilnosti dodali i dvě „díla“. Takto se postupně soubor rozrůstal a je možné, že bude i nadále. Vernisáž této sbírky se uskutečnila 2. července 1993 v režii majitele, který mimo jiné vytvořil také osobitý výtvarný záznam z tohoto večera („kaligrafii“) o stavu zkonsumovaných nápojů, to je ten lístek se vlepeným telegramem na naši žádost zaslaným přáteli z Plzně v den vernisáže překvapenému hostinskému s nápisem citujícím klasika: „musíte se více snažit“. Vernisáž proběhla za účasti několika vystavujících a mnozí se sem vraceli později k prohlídce a posezení. K dnešnímu dni čítá soubor 35 kusů výtvarně pojetých zvětšenin účtenek, z výtvarných umělců

prázdných krabiček, které organizoval Joska Skalník a Jazzová sekce ještě v době totality, a asi by nás dnes již udivilo, že i toto bylo režimem vnímáno jako nebezpečná a nežádoucí aktivita nebo četné akce Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu v čele s jejich řediteli, zde také vystavenými, Neprašem a Steklíkem. O tyto kontexty nám určitě nešlo, ale vznikla i cenná originální kolekce prací, cennější o autory-přátele, kteří dnes již nejsou bohužel mezi námi (Machalínek, Nepraš, Plíšková, Slovenčík). Jednalo se zejména o spontánní formu setkávání a komunikace, jejímž výsledkem byla, kromě dalších zážitků a i neplánovaných „výstupů“ ze schůzek, tato sbírka jako stopa určité doby a po určitých lidech. Přesto, že akce jistě nepostrádala principy humoru a hravosti, vysvětlím a upřesním ji jedním „kóanem“ proneseným ředitelem zmíněné Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu Janem Steklíkem při jeho návštěvách ve Zlíně několikrát: „humor ano, ale ve vši vážnosti!“



Zleva: záznam z vernisáže - hostinský Karel Švéda, dále autoři Petr Veselý, Ivo Sedláček, Jaroslav Hovadík, Lubomír Jarcovják, foto Dalibor Novotný

jsou zastoupeni (už nevím, jak to bylo v časové posloupnosti, tak uvádím podle abecedy) Josef Daněk, Ladislav Daněk, René Hábl, Zdeněk Halla, Radim Hanke, Jaroslav Hovadík, Lubomír Jarcovják, Libor Jaroš, Ivan Kříž, František Kowolowski, Zdeněk Macháček, Jan Machalínek, Karel Nepraš, Eduard Ovčáček, František Petrák, Naděžda Plíšková, Pavel Preisner, Oskar Prindiš, Blahoslav Rozbořil, Ivo Sedláček, Dominika Paštéková-Sládková, Svatopluk Slovenčík, Jan Steklík, Petr Veselý. Někteří dodali i dva lístky, jiní je mají dodnes, a to několik roků (snad na nich tak intenzivně pracují!).

Jistě bychom našli kontexty této akce, například výtvarné pojednání mnoha umělců stejných

Kouzlení s Pokustónem aneb Stav edukací ve Zlíně

Martin Čada



Praktický úkol - „Aukce výtvarných děl“ k výstavě Laureáti Zlinských salonů mladých, foto Dalibor Novotný, KGVUZ

Anotace: „...už od vzniku umění byli v každé společnosti lidé, kteří se zabývali tím, že o umění vyprávěli, přemýšleli o něm, ale také jeho prostřednictvím učili i bavili ostatní. Taková byla úloha dávných šamanů při pravěkých rituálech, tuto roli naplňovali církevní kazatelé či vzdělání majitelé šlechtických sbírek a dnes se jí různými metodami ujímají muzejní a galerijní pedagogové. Zprostředkování umění je tedy staré jako samo umění.“^{1/}

Začátky edukací ve Zlíně:

Edukační činnost v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně (dále jen KGVUZ) se začala systematicky rozvíjet v 2. polovině roku 2008, kdy bylo zřízeno místo edukačního pracovníka. Na pracovní pozici jsem nastoupil v září 2008. Do té doby edukační činnost suploval kolega kurátor, ale k jeho pracovnímu vytížení se tak dělo nesoustavně, což neumožňovalo pravidelnou spolupráci s pedagogy.

Metodická struktura a obecná charakteristika programů:

Termín edukace znamená výchovu a vyučování. Význam pojmu animace je ožívování, oživení nebo vyvolání iluze pohybu postupným zachycením statických obrazů jdoucích za sebou. U počátku spolupráce s pedagogy jsem začal používat termín edukace, termínem animace jsem je nechtěl postavit

do mylných představ o tom, že náplní programu bude ožívování obrazu pomocí rychlé prezentace jednotlivých fází, na druhé straně pojem edukace jsem vnímal jako metaforu k pravidelnému navštěvování galerie. Aktivitu lektorů a priori vychovávají mladé publikum ke vztahu k výtvarnému umění jako součásti plnohodnotného života a návštěvě galerie jako ke kulturní gramotnosti jednotlivce.

„Animace je proces kontaktu s výtvarným dílem, který účastníky vede prostřednictvím zážitku k možnostem bohatšího poznání a k získání nových zkušeností. Na rozdíl od besedy nebo přednášky, které jsou postaveny na mluveném slově, teoretických poznatcích a pozorování výtvarného díla, přidává animace nenahraditelný a účinný prvek praktické činnosti, která podstatně více než pouhé vnímání prostřednictvím zraku může při kontaktu s výtvarným dílem aktivizovat i vnímání dalšími smysly.“^{2/}

Edukační programy KGVUZ trvají přibližně jednu hodinu a čtvrt, tedy necelé dvě vyučovací hodiny, zřídka déle. Trvání programu limituje čas na cestu zpět na výuku do školy. Při přípravě programu vychází lektor z instalace výstavy, jejího obsahu a hlavní myšlenky výstavní expozice. O nich informuje lektora kurátor výstavy. Lektor má dostatek času k dostudování podrobností, protože program musí být správně interpretován.

U skupiny, se kterou lektor nikdy nepracoval, začíná program vstupním aktivačním úkolem, tzv. ledolamkou, která má prostor galerie proměnit z cizího prostoru v prostor známý a odstranit bariéru mezi účastníky a lektorem.

Skupina, která se účastní programů pravidelně, může začít druhým bodem, hledáním odpovědi na kladené otázky. Během dialogu lektor zjišťuje, o jakou skupinu se jedná, jak je utvářena, kdo se více zapojuje, kdo je pasivní. Může docházet k určitému psychologickému povzbuzování či drobné korekci ve smyslu přísloví „udělat kozla zahradníkem“, tedy k využití síly, která by se mohla stát odštědivým prvkem či rušivým elementem programu. Je nutné odstranit jakékoliv obavy z toho, co bude následovat.

Třetím prvkem je komentovaná prohlídka nebo spíše reflexivní dialog nad vybranými díly, při nichž se návštěvníci dozvídají o smyslu výtvarných děl apod. Program je připraven tak, aby jeho vyznění nebylo monotónní. Lektor má na rozdíl od pedagogů tu výhodu, že je pro žáky nebo studenty novým, neznámým nebo aspoň někým, koho nevidí každý týden několikrát a je v jiném než školním prostředí, a tím má větší možnost upoutat jejich pozornost. Aktivující výsledek mají i určitá překvapení. Uvedu příklad: v průběhu komentované prohlídky se mi stala nečekaná věc. Při prudším pohybu mně dírami v kapsách kalhot propadly nohavicemi oba mobilní telefony současně na podlahu a já vytvořil krátkou pokustónovskou iluzionistickou etudu.

Čtvrtým bodem je praktický úkol. Ten je zvolen tak, aby byl v přímé vazbě k expozici nebo v intencích obsahu některých děl a svou náročností a zaměřením odpovídal cílové skupině, věkové hranici a vědomě proměňoval jejich sekundární projevy

a reakce v pozitivní výsledek. Snahou edukačního oddělení KGVUZ je, aby jednotlivé úkoly nebyly zaměřeny jen výtvarně, ale byly také dramatické, pohybové, zvukové, slovesné apod. Při praktické činnosti skupinové, které programy KGVUZ využívají hojně, se aktivují sociální vztahy mezi jednotlivými účastníky. Na konci dochází k jeho diskusnímu zhodnocení.

Pátým bodem je závěrečný výklad nebo shrnutí. Společnými silami dochází k vyřešení otázky, ke které dostávali jednotlivé indicie v průběhu programu a která zůstala na začátku nezodpovězená.

Lektor sleduje reakce skupiny a reaguje na ně změnou formy programu v případě, když jejich reakce nenaplní vytčený cíl nebo když se stává program pro lektora stereotypním. Při přípravě jej většinou napadá několik možností interpretace výstavy a tento rejstřík má lektor v zásobě při práci a nutné improvizaci se skupinami.

Protože KGVUZ nemá dětské ateliéry, probíhají programy od začátku až do konce v expozicích. Má to tu výhodu, že účastníci jsou v přímém kontaktu s výtvarnými díly, na druhé straně lektor musí zvážit rizika úkolů, domyslet situace a rozhodnout, zda je začlenit do programu, nebo ne, aby nedošlo k ohrožení výtvarných děl.

Program má být vyvážený po teoretické a praktické části. Musí být pro cílovou skupinu srozumitelný a přitažlivý, odpovídat věku a obsahovat takové formy a prostředky, které jsou jim blízké, aniž by ztrácel na obsahové úrovni.

Snahou je, aby si návštěvník odnesl určitý zážitek nebo prožitek zprostředkovaného jiného pohledu. Důležitým prvkem našich snah je vzbudit pozornost k místu, vybudovat vztah k prostoru, ve kterém žijeme, naučit se číst svět, který se nám vydává a promlouvá k nám skrze znaky, jevy a metafory a jako výtvarné umění sděluje a komunikuje.

Edukační programy KGVUZ:

Z velkého počtu uvedu jen tři.

Dramatickou praktickou činností, která se stala páteří celého programu výstavy *Laureáti Zlínských salonů mladých* (březen a duben 2009, Dům umění), byla aukce výtvarných děl. Po krátké úvodní diskuzi losovali účastníci jednotlivé funkce pomocí papírků, na kterých bylo napsáno licitátor, kurátor, dražitel. Převlekli se do připravených plášťů, vzali kladívko s deskou na odklepávání nejvyšší sumy. Lektor byl vždy ve skupině kurátorů, pomáhal jim charakterizovat jednotlivá díla a pojmenovat hlavní poselství. Studenti se učili formulovat, vyjadřovat se, pochopit obsah výtvarného díla a uvědomit si jeho cenu. Po nějakém intervalu se funkce proměnily.

Edukační program KGVUZ k *V. ročníku Zlínského salonu mladých* (květen až červen 2010) obsahoval praktický úkol ve formě kreslené tiché pošty. Návštěvníci seděli v kruhu a na traktorový pás papíru měli za úkol nakreslit oblíbené jídlo nebo snídani. Hru použila Petra Herotová ve workshopu den po vernisáži výstavy. S jejím svolením jsem je začlenil do programu. Soused viděl a obkresloval jen kresbu svého souseda a neviděl tu

předchozí. Tím docházelo k postupné změně kresby, tedy k desinterpretaci původně zobrazeného, která byla dána samozřejmě u někoho větší nebo menší schopností věrně předlohu překreslit a zároveň trpělivostí v pečlivém převedení předlohy. Například párek v rohlíku se přechodem přes patnáct takových stupňů proměnil v cigaretu a popelník.

Výstava *Jana Vaňka Civilizované bydlení pro každého* (září až listopad 2010) byla prezentací jeho návrhů a výrobků jednotlivých kusů nábytku nebo celých sestav. Autor přispěl velkou měrou k dokonale promyšlené reklamě s jednoduchými pádnými slogany a propracovanému vizuálnímu stylu ve společnostech, kde působil. Program k výstavě se jmenoval „Točíme reklamu“. Dramatickým praktickým úkolem bylo natočení reklamy na vybraný předmět. Žáci a studenti mohli volit ze tří druhů židlí. Dřevěné, chromované a současné polohovací a třetí plastové a sklápěcí. Dalšími předměty k výběru byly kazetový přehrávač a vysavač. Účastníci



Praktický úkol – „Aukce výtvarných děl“ k výstavě *Laureáti Zlínských salonů mladých*, foto Dalibor Novotný, KGVUZ

byli rozděleni do skupin, každá měla během krátké scény nebo sloganu představit výrobek tak, aby zákazník nechtěl koupit nic jiného než právě tento. Výsledná vystoupení pak lektor v pomyslném studiu a v záři reflektorů zdokumentoval. K závěru došlo ke společné prezentaci videí. Účastníci programu se viděli na velkoformátovém monitoru, hodnotili svá vystoupení, gesta, způsob vyjadřování apod.

Resumé: „Člověk si pamatuje 10 % z toho, co čte, 20 % z toho, co slyší, 30 % z toho, co vidí, avšak 50 % z toho, co současně slyší a vidí, 70 % z toho co sám říká a 90 % z toho, co sám uskutečňuje“^{3/}

Seznam literatury:

1. Horáček, Radek: *Galerijní animace a zprostředkovávání umění*, Akademické nakladatelství Cerm, 1998, s. 11.
2. Tamtéž, s. 72.
3. Tamtéž, s. 94.

Stojím na mostě a dívám se na obrazy

K výstavě

Česká malba generace 80. let

Pavel Preisner



Jan Merta, *Schránka v červeném poli*, 1987, 320x280 cm, olej, plátno, Galerie hl. m. Prahy

Výstava 1984-1995 *Česká malba generace 80. let* probíhá ve Wannieck Galery od 29. 10. 2010 do 20. 3. 2011. Několikrát už byla okomentována v médiích. Hodnocena velmi pozitivně, přesto třeba v Lidových novinách Tomáši Pospiszylu chyběly v expozici určité fenomény doplňující atmosféru osmdesátých let. Propojení výtvarného umění, divadla a hudby (především rockové), objekty či fotografie některých vystavujících autorů. Ovšem výstavu koncipoval sběratel zaměřený na malbu.

V galerii je představeno 23 autorů: Daniel Balabán, Tomáš Císařovský, Jiří David, Stanislav Diviš, Martin John, Vladimír Kokolia, Igor Korpaczewski, Jiří Kovanda, Petr Kvíčala, Martin Mainer, Jan Merta, Vladimír Merta, Petr Nikl, Jiří Petrbok, Jan Pištěk, Otto Placht, Jaroslav Róna, Vladimír Skrepl, Václav Stratil, Antonín Střížek, Margita Titlová-Ylovsky, Petr Veselý a Josef Žáček.

Zalistuje-li člověk knihou *Splátka na dluh - dokumentace výtvarníků narozených v 50. a 60.*

letech, která vyšla po velkých peripetiích v roce 2000 v nakladatelství Torst^{1/}, objeví zde s výjimkou tří všechny autory vystavující dnes na Vaňkovce. Kniha představuje 88 výtvarných umělců a ovšem také ukazuje (viz i text P. Pečinkové), že ne všechno, co bylo vytvořeno mimo oficiální scénu a bylo polem svobody pro autora, obstojí i s odstupem času...

Teď k samotné výstavě. Zjistil jsem si velmi rychlý vlak ze Zlína do Brna a zpáteční vlak odjíždějící za dostatečně dlouhou dobu, abych měl na prohlídku co nejvíc času. Wannieck Galery je od nádraží sotva 10 minut a já jsem ten den měl jediný cíl: jen a pouze tato výstava. V roce 1990 mi bylo dvacet let, touto expozicí jsem procházel jako čerstvý čtyřicátník. Od konce osmdesátých let jsem výtvarné umění nadšeně sledoval. V první půli devadesátých let jsem studoval v Olomouci a do Prahy v rámci svých možností zajížděl. Obrazy umělců jsem viděl naživo na monografických výstavách v Olomouci i v Praze. Takže teď jsem stál před něčím, co mě kdysi oslovovalo, dneska volalo. Něco jsem viděl poprvé na vlastní oči, něco jsem viděl vůbec poprvé. Kdyby byla Wannieck Galery nafukovací, tak bych si tu ze seznamu knihy *Splátka na dluh* (ale nejen odtud) dovedl představit navíc Romana Traburu, Richarda Konvičku, možná Oldřicha Tichého. Ale zase, tak jak to je, těch 23 miniretrospektív v jednom tvoří vizuální podívanou. Kdo mi tu však chybí, je určitě Viktor Pivovarov. Datem narození starší, ale hned z několika důvodů pro české výtvarné umění osmdesátých let důležitý. Přiřazen se k nám z tehdejšího Sovětského svazu na začátku 80. let, a pokud se nemýlím, u všeho tak nějak byl. Na obrazech některých mladých progresivních by se dalo něco víc než ozvěny jeho díla vyzorovat.

Když jsem začal většinu autorů z popisované výstavy vnímat, tak nejprve nekriticky, později už, jak si pamatuji, jsem měl často dojem, že existují jenom Tvrdohlaví a Císařovský a Střížek. A nemyslel jsem to právě obdivně. Pak se hodně řešilo, kdo z těch privilegiovanějších listoval v zahraničních katalogích, co Němci a co italská transavantgarda. Postmoderna. Eklekticismus. A co? Téměř až do dneška jsem původnost střídavě řešil, měnil názory. Po zkušenostech se svými odsudky umění i z jiných dob už jsem opatrnější. Víím, že jsem často křivdil.

Když jsem procházel mezi panely, a byla to procházka opravdu nabitým prostorem, cítil jsem pozitivní energii. Od chvíle, kdy jsem se rozhlédl v galerii pozorněji, posílhal jsem nejvíc po řadě obrazů Vladimíra Kokolia. O tom ještě bude řeč. Stojím na mostě (výstavní část galerie), prohlížím si plátna Igora Korpaczewského a sololity Jiřího Petrboka a hledím dolů na Kokoliu. Igor Korpaczewski a Jiří Petrbok začali být hodně viditelní až v druhé půli devadesátých let, nicméně sem patří. Práce J. Petrboka z počátku 90. let považuji za velmi silné, autentické. Osobní, nikoli egoistické. Autentičtější než u většiny hrdinů neoficiálních osmdesátých let. Nejen tím, co ukazují, zobrazují, ale i vytříbeným jazykem. I. Korpaczewski pracuje způsobem, který je dnes

běžnější než na počátku 90. let. Klasická malba, důkaz nevyčerpatelnosti malířských možností. Obrazy Jiřího Žáčka, jehož část díla mám velmi rád, tady působí jako trochu z jiné společnosti. „Nejvýznamnější vizuální umělec posledních dvaceti let Jiří David“ mě některými svými obrazy z různých období pozitivně znepokojuje. Někdy mi kalí zrak při zkoumání jeho věcí autorova uputnost.

Spartakiády Stanislava Diviše jsou konceptuálním, sofistikovaným dílem, které neztrácí svou platnost. Taktéž následující *Malé azyly*, kde se divišovské prvky stěhují na okraj formátu nebo jdou přes rustikální stylizovaný výjev, jsou ve svém zakódování čerstvé. To, co bylo předtím, tzn. plát na z let 1986–87, mě neoslovovalo ani kdysi, ani teď. Antonín Strážek: *Boty a Páv* jsou velkolepé. Na dalších obrazech mě oslovuje jejich atmosféra (poezie) a jindy je to jen klasický Strážek. U Tomáše Císařovského jsem na rozpacích. Kdysi

jako vždy čistý, kvalita je časem prověřená. Dnes je velmi respektovaný malíř, jak obstojí jeho současné věci v budoucnu? Dilem Jaroslava Róny a Petra Nikla jsem byl před lety uhranutý. Co si ve mně otevřelo. Na výstavě mají oba zdařile sestavenou kolekci. Nejranější Rónovy věci na mě působí trochu zaprášeně, ale jinak je to kompaktní přehled jeho poetiky. Petr Nikl je pro mě nejsilnější v obrazech zvířat. Těch v mytologickém klimatu. Martin Mainer zpočátku divoký, psychedelický, pak virtuózní, co se přelomu 80. a 90. let týká. Překvapením pro mě byla velká krajina sjednocující tři citace z krajinářského malířství z různých dob. Otto Placht je v lecčems s Mainerm příbuzný, alespoň zpočátku. Jeho pozdější halucinativní vize jsou pro našince až příliš spektakulární. K Václavu Stratilovi jsem nekritický, snad že ještě víc než ty slavné velké kresby mám rád fotky z cyklu *Řeholní pacient* a spoustu věcí, co udělal potom až dodneška. Citace či parafráze



Jiří David, *Labutě v noci*, 1991, 169x209 cm, olej, plátno, Komerční banka

se mi zamlouval cyklus *Deník legionáře*. Tady mě okouznil obraz *Na větví* z roku 1987. Daniel Balabán tu má hlavně své náboženské obrazy, primitivizujícím způsobem provedené, mnohdy s mírně ironickým podtónem. V roce 1993 jsem viděl v Olomouci výstavu Vladimíra Mertty, ty věci, co tam byly, jsou i tady (z cyklu *Reklama na nekonečno*, 1990–92) a nic neztratily na váze, na výrazu. Jejich působivost osciluje mezi něčím pra-pra a ne-vážností deskové hry. Jan Merta je

obrazu Bohumila Kubišty *Sv. Šebestián* od Petra Veselého je krásný obraz a ukázka citace či přivlastnění si jiného díla na jiné, vyšší úrovni, než na té klasicky postmoderní. Dílo Petra Veselého je stále osobité. Když jsme viděli se spolužáky poprvé na počátku 90. let obrazy Petra Kvíčaly, byli jsme nadšení. To se mi postupem času vytratilo a v současnosti беру jeho obrazy jako obrazy značka Kvíčala (něco jako Benetton). Věcem Margity Titlové-Ylovsky čas nic neubral. Práce

Martina Johna jsem viděl poprvé naživo. Názor se mi teprve tvoří. Obrazy Jana Pištěka jsou konceptuální, nabízejí jistě různé možnosti čtení, ale nějak se mi nedařilo se začíst. Vladimíra Skrepela vnímám jako intelektuála, který ví, co použít. Obrazy vzniklé kolem roku 1995, obrysové, živé malby, jsou opravdu živé. To, co bylo předtím, ke mně promlouvá v kontextu doby, a tedy této výstavy. Taktéž intelektuálního (to nemyslím jako nadávku)-konceptuálního Jiřího Kovandu registruji na této výstavě spíš jako dokument. I když obraz *Krutá historie* (1989) je opravdu povedený. Jinak ovšem jeho díla jako celku si vážím.

Jak jsem napsal výše v textu, nejvíc mne zaujala expozice Vladimíra Kokolii. Navíc od první chvíle, co znám jeho dílo, jsem jím fascinovaný. Připadá mi ze své generace z nejsobitějších, nejpůvodnějších. Dvanáct rozměrných pláten (1985–89) tvoří jednotný celek, a přitom každý obraz ukazuje jinou z cest, na které zkoumal a prověřoval



Tomáš Císařovský, *Kolmost*, z cyklu *Budování kapitalismu v Čechách*, 1993, 160x145 cm, olej, plátno, soukromá sbírka

možnosti malířského jazyka. Již od časů studií na Akademii experimentuje se zobrazováním reality z různých úhlů. Pokouší se tradiční náměty uvidět jinak. Později jde o to, namalovat masu a namalovat prázdno. Nebo vytahovat obraz rovnou z tkání plátna. Ač je polovina jeho obrazů „figurální“ (jsou tam i myši), tváří se na mě jaksi rostlinně. Jestli je to ta čerstvá míza, kterou obsahují i takové věci jako celkem ušmudlané *Košíky*? Růsty, prorůstání, vyrůstání. Používané už v tušových kresbách. V té vyrovnané řadě vyznívá i poměrně krutě groteskní *Přesnídávka* jako lehce načrtnutá situace askety. V roce 1993 měl V. Kokolia v Galerii u Jednorožce v Klatovech „bilanční“ výstavu s názvem *Práce*. Vystavoval tam kromě jiného i plátina z téměř stejného období, které tvoří časový rámec této výstavy. M. Vojtěchovský o ní napsal mimo jiné toto: „Jsou to předložené práce, přenesené na ukázkou z matečné místnosti studia-ateliéru (kde vznikly zase jen tím, jak se

probouřal venkovní svět do vnitřní komůrky umělce). Jsou často nedefinitivní, nedokonalé, jakoby čerstvě ulovené a uchovávají kolem svých obrysů auru životnosti, která většinou mizí pod rukama galerijních aranžérů.“^{2/} V případě akce česká malba 80. let ta aura životnosti pod žádnými rukama nikam nezmizela, a dovolím-li si teď pokračovat v terminologii M. Vojtěchovského, musím konstatovat: 12 Kokoliových pláten tvoří pavilonek fascinujících otevřených a otevírajících pohledů.

...Komentáře k obrazům 23 autorů se mi utvářely už na místě, ale při jejich napsání mi začaly na papíře kamenět a kritičtější tón užitý u některých autorů přišel až s odstupem a při listování katalogem. Po východu z galerie jsem byl velmi spokojený. Z různých důvodů, na prvním místě byl určitě vizuální zážitek. Sentiment a dokumentární přečtení výstavy byl průvodní jev, který se dal očekávat.



Daniel Balabán - *Ježíš* - 1992 - 160x130 cm - akryl/plátno /Wannieck Gallery/

Poznámky:

1. Původně existovala jako samizdat v jediném exempláři coby katalog nezávislých autorů a sestavili ji na konci osmdesátých let Jiří Luhan a Petr Pouba (v její knižní podobě je text Pavly Pečinkové).
2. Miloš Vojtěchovský: Vladimír Kokolia – *Práce*. Klatovy, Galerie u Jednorožce 3. 10. – 21. 11. 1993), *Výtvarné umění*, 1994, č. 1.

Pozor sklo!

Aneb krátký komentář ke dvěma sklářským prezentacím ve Zlíně

Martin Beníček



Patrik Illo, *Velký klamár - Bepečí smůtku*, sklo, umělé vlasy, 2009

V nedávném čase se ve Zlíně prezentovala mladá evropská sklářská scéna, a to dvěma výstavami. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně ve spolupráci s Galerii Miloše Alexandra Bazovského v Trenčíně představila tvorbu studentů Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské ve Valašském Meziříčí a Střední odborné školy sklářské v Lednickém Rovném pod názvem *Křehké setkání / Křehká stretnutia*. Kurátorka Ela Porubánová přichystala kromě průřezu různých technologií skla (foukané, lité, tavené - fusing, pískované...) i autorskou minikolekci absolventů středních škol, kteří se již etablovali v uměleckém světě skla. Slovenskou stranu zastupoval Patrik Illo, vedoucí ateliéru skla na VŠVU v Bratislavě a designer společnosti RONA, českou Josef Divín (absolvent školy Vladimíra Kopeckého a asistent na VŠUP v Praze). Diváci tak měli možnost jistého srovnání československé nejmladší sklářské scény. Jakkoliv studenti byli zastoupeni jedním dílem (povětšinou závěrečné práce), je jisté, že mezi nimi lze hledat a doufat ve skutečné talenty.

Slovenská škola byla poněkud „zaměřena na hmotu“, ale například Lukáš Moravský (Pocta Duchampovi) parafrázoval pěkně ready-made (lopaty, kolo) do velmi svěbytné podoby. Také tvorbu Jozefa Gabriše (Keď si svoj, tak si náš, jako

otčenáš), Martina Pastorka (*Štyri živly - Voda*), Rastislava Králíka (*Živel*) či Martiny Adamičkové (*Objekt*) se rozhodně vyplatí sledovat i v budoucnosti. Patrik Illo se prezentoval svou sérií „skleněných kapek a podpatků“ (*Som ti každým slovom klamal - Výhody strachu*), metamorfózou (*Kbelíky*) a Velkým klamárem - Bezpečím smůtku). Na poměrně malém prostoru se představil spíše v rovině instalace než vlastních objektů. To není výtka, výstava tím získala přesah a zařazením Illo nepůsobila jen jako přehled děl, ale asociovala myšlenku na významový posun... od matérie skleněné hmoty k finálnímu konceptuálnímu provedení.

Práce Song Mi Kim (*Šperky*), Hany Bučkové (*Rozeta*), Lenky Šigutové (*Rybičky*), Jakuba Horáka (*Medvidci*), Sebastiana Kitzbergera (*Želatina*) a dalších z Valašského Meziříčí přesvědčují jednak dokonalým řemeslným zpracováním i čistou idejí, či naopak „vtipem“ proměněným



Josef Divín, *z cyklu Stěna, žitane sklo, kov*, 2010

ve skleněný objekt. Připadlo mně, že chápou sklo více jako prostředek pro hru, „náhodu“ výsledku a tato cesta se stává jaksí odlehčenou, důležité je tvořit, pokoušet se, experimentovat. Ačkoliv se sklo po vychladnutí stává „neživým“, proces tvorby na huti je zvláštní kombinace jednoty místa, času, děje, autora a „živé matérie“. Svým způsobem je to tedy okamžitá performance s nejistým výsledkem, naštěstí opakovatelná. Josef Divín svými díly (série nádob a skleněné obrazy krajín), podobně jako Illo, dodal studentským věcem naprosto jiný, duchovní rozměr, jakýsi pohled do krajiny bytí.

Výstava se nevěnovala přípravným skicám a „pomocným“ výkresům či teoretickým textům (běžný stav při klauzurách na uměleckých školách), což je na jednu stranu škoda, na druhou podstatný je výsledek, tedy předmět.

Vstupujeme do jiného příběhu. Do příběhu MgA. Petra Stanického a MgA. Miši Spružinové, kteří stojí za projektem SKLO NÁM NENÍ CIZÍ. Jednalo se o prezentace vysokých škol, resp. ateliérů zaměřených na „sklo“. Za výběrem prací stojí jednotliví vedoucí ateliérů: Caroline Prisse z Gerrit Akademie Amsterdam, již zde zmiňovaný Patrik Illo z VŠVU v Bratislavě a právě Petr

Stanický z FMK UTB ve Zlíně. Výběr prací byl definován posledními třemi lety, podobně jako v prvním případě je tedy jednota pouze v materiálu. Nejrozvinutějším (vznikl v roce 1969) je ateliér skla na Gerrit Rietveld Academie, což práce studentů přesvědčivě dokázaly. Například hned u vstupu (prezentace se konala v prostorech Kongresového centra ve Zlíně) Anna Zajac svým „triptychem“ Hacking Forest, The Creation a Composition překročila „hranice skla“ a vstoupila rovnou do oblasti instalace. Kombinace různých prvků (od barev až po předměty běžné potřeby, např. fólie, pásky) vytvořila hyperkrajinu obrazu, kde sklo je jedním z prvků, ne však dominantním. Obdobně Xandra Paijimans s „plastikou“ Cows-cull. Jednalo se o modrou spečenou fritu, kdy návštěvník netušil, zda se jedná opravdu o sklo, či pórovitou kost. Geir Newstad se svojí prací Who I am nastavil otázku, zda člověk-hlava je prázdná nádoba a co ji činí plnou, tedy smysluplnou.



Milan Kováč, Soutok, lité sklo, kov, 2010

Marianne Lammersen a její Through my looking glass aplikovala jakousi skleněnou bublinu na objektiv fotoaparátu a celá instalace je doplněna o fotografie této „bubliny“ zevnitř. Právě hledání možností, experimentu a přesahu je charakteristická pro tento ateliér. Školy česko – slovenské se pohybují v klasickém pojetí práce se sklem, tedy aspoň částečně. Je to dáno i tím důvodem, že až v nedávné době se rozpadlo „škatulkování“ užitého umění a designu. Tradičně byl kladen důraz především na techniku řemesla. Toto bylo dobře vidět na studentech z Bratislavy, kteří se prezentovali užitkovým sklem. Štefan Strapko, Peter Ďuriš či Danica Balgavá svými „sety“ nápojového skla a mis zaujali, ale nepřekvapili. Nebyl to však velký problém, protože dokázali „cit pro design užitkového skla“. Pocit jistě „nepatřičnosti“ byl dán tím, že výběr prací ostatních studentů a ateliérů byl laděn do roviny volného umění. Výjimkou byl Milan Kováč a jeho dílo Soutok, tři konve, ze kterých vytéká čirá voda, respektive sklo. Studenti Petra Stanického a Michaely Spružinové z FMK UTB (jedná se o nejmladší ateliér z představených, vznikl v roce 2008) pokračovali

svými pracemi v pomyslném překračování hranic sklářského oboru. Objekt Davida Valnera Duho-vá kulička je spíše mobilem, mechanismem, kdy skleněná část je pouze součástí celku. Jednotlivé prvky objektu nemohou být bez sebe, určující je celistvost díla. V dalším díle (bez názvu) sklo deformuje, jistým způsobem „přetavuje“ a zároveň instaluje do kovových částí automobilového motoru. Skleněnou složku díla dokonale „popřela“ Tereza Anderlová a její práce Flacon for a heavy perfume, asi nejlepší práce ze všeho viděného. Skleněnou část flakónu lze jen tušit za „obalem“ z bažantího peří. Práce Terezy Kovaříkové (Svícen) a Elišky Frydrychové (Zlín v kostce) slibují rozvoj, jak obou studentek, tak celého ateliéru. Obě výstavy, Křehké setkání i Sklo nám není cizí, tedy představily nejmladší sklářskou generaci. Výběr prací ukázal na širokou škálu přístupů k tématu „sklo“. Výborné bylo uchopení prezentací v mezinárodním měřítku, kdy byly vidět aktuální



Anna Zajac, Hacking Forest, The Creation, Composition, kombinovaná technika, 2010

tendence a směřování jednotlivých škol. To, že obě výstavy probíhaly „jaksi vedle sebe“, mohlo fungovat jako přátelská konfrontace vlastně pěti sklářských ateliérů. Bylo by výborné, kdyby právě studentům poskytly obě výstavy nové tvůrčí impulzy, abychom se my, neznalí diváci alchymie skla, mohli těšit a obdivovat. Nesmím však zapomenout na pedagogy. Bylo vidět, jak jednotliví studenti a jejich práce jsou formovány právě osobností pedagoga. A nemyslím tím jen profesionalitu řemesla. Spíše myšlenky, diskuze, směřování názorů, posouvání horizontů a překračování hranic, interdisciplinaritu... A samozřejmě nakonec převedení ideje do uměleckého počínu ve velmi náročném médiu. Obě výstavy ukázaly, že je to možné.

Křehké setkání / Křehká stretnutia
Galéria Miloše Alexandra Bazovského v Trenčíně, 22. 10. 2010
– 28. 11. 2010
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 7. 12. 2010 – 30. 1. 2011

Sklo nám není cizí
Kongresové centrum Zlín, 20. 1. 2011 – 4. 2. 2011

Miloš Jiránek:

Fialová podobizna

z roku 1909

Miloš Cvach

Obraz nazvaný *Fialová podobizna*, který Miloš Jiránek namaloval před sto a dvěma lety, mě fascinoval od dětství. Jelikož jsem malířovým vnukem, měl jsem ten obraz na očích každodenně. Tim pádem je můj pohled na Jiránkův obraz z velké části intimní a osobní.

Předesílám, že vnímání Jiránkových obrazů se v naší rodině omezovalo na identifikaci malovaných osob a míst: od „domečku v Jelením příkopě“, přes „Myjavu“ až po „mámu“ nebo „tetinu“. Jednalo se tak o pouhé vyvolávání vzpomínek, kterým později sloužila, a dodnes slouží, rodinná fotografie. Pamatuji si, jak mi už v dětství bývalo divné, že se obraz označuje jako osoba – to je dědeček, to je máma...

Mě však na obrazech, kterými jsem byl obklopen, zajímalo něco zcela jiného. Byla to zejména barevná pasta a rukopis, pro Jiráňka obojí tak charakteristické. Ač jsem měl chuť si na obrazy sáhnout, brzy jsem si uvědomil, že pocit prohnětenosti je hlavně vizuální. Zároveň jsem musel cítit i důležitost kompozice a určité monumentality některých obrazů, protože to byla právě *Fialová podobizna*, která mě přiměla asi jako šestiletého poprvé vědomě namalovat přiloženou „kopii“ tohoto obrazu. Ta stála na počátku dlouhé série dalších malých akvarelových „kopií“ i jiných obrazů. Proč jsem si tehdy vybral právě „tetinu“, samozřejmě dnes nevím. Byl to výběr svým způsobem paradoxní, protože se moje pozdější zájmy orientovaly více na přírodu a krajinu než na figuru. Přesto mi tento obraz dodnes utkvěl v mysli jako jedno z nejvýraznějších Jiránkových pláten vůbec.

Myslím, že je to dáno zejména jeho monumentalitou, na běžný portrét nezvyklým podhledem a téměř „egyptsky“ pojatým zobrazením: tělo zepředu (en face), hlava z profilu. Dále tu je neobyčejná jednoduchost kompozice, postava téměř ve středu, ač mírně vlevo, zanechává širší „prázdný“ plán vpravo, kam míří pohled. Ten však přesahuje daleko za rám obrazu a je zároveň mocným nositelem jeho záhady: divák si vědomě či nevědomě klade otázku, kam ten

pohled míří a co asi vidí... Tato pravá část obrazu je světlejší, pohledu právě otevřenější, zatímco vlevo přechází do tmavšího odstínu a náš zrak zastaví teprve výrazná hranice se světlou vertikálou. Ta zde uzavírá kompozici a zároveň „odráží“ pohled zpět doprava. (Je zajímavé, že jsem toto přemístění figury doleva cítil a zdůraznil ve své dětské „kopii“.)

Další charakteristikou této zdánlivě velmi jednoduché kompozice je radikální odlišení figury a jejího pozadí. Zároveň ale figura do obrazového prostoru zapadá a je jeho součástí. Odlišení je barevné i rukopisné. Figura je dominantně hnědo-fialová s teplejšími tóny obličejů a rukou, pozadí šedo-modré. Šedo-modrá plocha je podána krátkými tahy řazenými vedle sebe převážně horizontálně nebo vertikálně, hnědo-fialové stopy štětce se naopak křížují a tvoří jakousi diagonálně šrafovanou mřížku. Zde je zjevné, že Jiránek ještě podvědomě(?) osciluje mezi jednotou rukopisu, zděděnou po impresionismu, a budováním kompozice odlišnými strukturami. Samozřejmě je tu stále potřeba realistického zobrazování, která mu znemožňuje se malířsky více odpoutat od viděného modelu. Nicméně k plnému barevnému vyznění přispívají další detaily malby: nejprve kontrastní zelený opasek, který mi neunikl už v dětství, dále subtilnější modrozelená barva šátku kolem krku, brože a náušnice. Se zelenou kontrastně rezonuje červen rtu a ušní dutiny (i toho jsem si vsiml jako dítě). K celkové rovnováze harmonicky statické kompozice nemalou měrou přispívají čtyři výrazně světlé části oděvu, tedy krajkové rukávky a límec. Upoutávají mimo jiné naši pozornost na oválnou formu tvaru srdce, kterou tvoří paže počínaje límcem až po sepnuté ruce v dolní části obrazu.

Vzhledem k pozdějšímu vývoji malířského nazírání na skutečnost v nejširším slova smyslu, a zvláště k přínosu Matissovu o několik let později (*Porte-fenêtre à Collioure*, 1914), mě na Jiránkových figurálních studiích v interiéru už léta zajímají zejména pozadí, zpravidla





Miloš Cvach, *Fialová podobizna podle M. Jiráčka*, nedatováno (asi 1951), akvarel na papíře, 223x171 mm, majetek autora

konstruovaná v geometrických plánech a vertikálách: jsou většinou malována s takovou chutí a vervou (ale mírou), že by si vystačila sama o sobě bez figur. Pokud se odvážíme této představy, dostaneme se přes abstraktní geometrii až ke kompozicím Barnetta Newmana z padesátých let. V případě *Fialové podobizny* se tato eventualita přímo nabízí, natolik je snadné si představit obraz bez figury, jenom ve vertikálních šedo-modrých plánech...

Tato jistě odvážná myšlenka mě nicméně nutí připomenout, že se dodnes nenašel nikdo, kdo by Jiráčkovo výtvarné dílo skutečně do hloubky prostudoval a zhodnotil jeho přínos čistě výtvarnému a později i konstruktivnímu citění, které se u nás začalo konečně naplno prosazovat teprve v letech šedesátých díky skupině Křivozatka, Klubu konkretistů a Nové citlivosti.

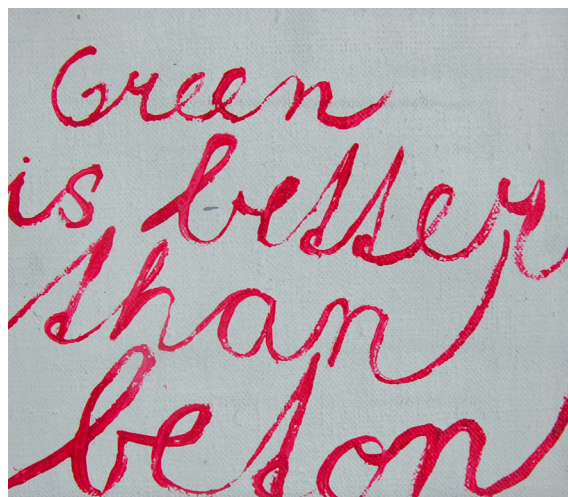
Miloš Jiránek (1875–1911), znalec a milovník francouzské kultury, byl, ač „literát“, paradoxně radikálním odpůrcem všeho literárního ve výtvarné tvorbě: když po roce 1907 definitivně opustil folklorizující „jánošíkovskou“ tematiku, vytvořil v obrovském tvůrčím vypětí během necelých čtyř let (1908–1911) vše podstatné, co zanechal. Jeho díla z tohoto období jsou zcela oproštěná od jakékoliv romantiky, sentimentality či literárnosti a předjímají tak, v té době na našem území zcela ojediněle, duch nejsilnějšího proudu evropského (a po 2. světové válce i amerického) výtvarného umění 20. století. Mám na mysli zcela revoluční a dodnes neasimilovaný přínos čistě vizuálního myšlení, které mělo své kořeny v impresionismu a přes kubismus a konkrétní umění otevřelo nekonečné možnosti nefigurativního zobrazování.

Miloš Jiránek, *Fialová podobizna*, 1909, olej, plátno, 84x68 cm, majetek Západočeské galerie v Plzni.
Reprodukce - Západočeská galerie v Plzni.

Green is Gold

Vojtěcha Skácela

Martin Dvořák



Green is better than beton /Zeleň je lepší než beton/, akryl na plátně, 20x25 cm



Pohled na instalaci /Pálené texty/, zadní část interiéru baru

Vojtěch Skácel (1983), absolvent FaVU VUT Brno, ateliéru Environment, bakalářské studium ukončil na Fakultě umění v Ostravě, v ateliéru intermediálních forem u Petra Lysáčka. Skácelova aktuální tvorba navazuje na koncepci předchozích prací v kontextu environmentální tvorby a přístupů se zaujetím propojování různých médií a s ohledem co nejjasněji formulovat vlastní výtvarné myšlenky, s vazbou k prostředí našeho světa současného i minulého.

Z předchozích výstav zmíníme „Příjemná zpráva“, Městské divadlo Zlín (2010), „Kontejnery

umění“ (v rámci výstavy Sochy v ulicích), Brno (2009), „Bio vegetable“, Kulturní centrum Starý pivovar, Brno (2008).

Na úvod je třeba popsat důležitou a nedílnou součást koncepce celé výstavy, jež spočívala v provázání prostorů baru U Pštrosa, celistvosti instalace, byť instalace složené z množství artefaktů v rozdílných médiích vzájemně se střetávajících. Vojtěch Skácel strávil v tomto komorním prostoru baru několik dní již před výslednou podobou prezentované výstavy, což znamenalo bližší soužití s tímto místem, i lidmi (kteří se zde

mihají a střídají), k utváření děl přímo na místě. V přední části baru byl nabídnut instalační mix médií: digitálních tisků na plátně, dřevěných objektů, menších malířských pláten a vyšivaných deček „Folk art“ (Domácí umění, 2010), s texty vtipných, poetických a významových zkratk, například: „Moravian Indians“ (moravští domorodci, 2010), „Green is better than the beton“ (Zeleň je lepší nežli beton, 2010), „Green is life in moravian countryside“ (Na moravském venkově životem zeleně), „Between green, love clear“ (Mezi zelení, čistá láska) a řada dalších textů, volně konotovaná v anglických slovech.

Silná Skácelova upřímnost konceptuální nitě se projevila především v sérii „Folk art“ (2010), starých vyšivaných látkových deček a všemožných dekorativních potahů a povlaků na nábytek, které autor citlivě popsal, taktéž dekorativním písmem, barvami na textil, působivě a věrohodně tak, že nápisy vypadaly velmi patřičně a původně patřící

pálenými do dřeva ohněm, plynovým plamenem z hořáku „Burning texts“ (Pálené texty, 2010), odkazující k určitému způsobu chápání přírody a hlavně přírodních živlů, v souvislosti apelující na dnešní pohled společnosti vůči šetrnosti a vni-
 mavosti k našemu bezprostřednímu okolí – prostředí, „Materia“ (z italštiny – věc, materie, hmota, 2010), „Tree felling“ (Kácení stromů, 2010), „People want to have a fun“ („Svět se chce bavit“, 2010), ale za jakou cenu?, ptá se zřejmě Skácel.

Kompletní působivost vyznění, dotažení atmosféry a vzájemnou komunikaci mezi jednotlivými díly doplnil Skácel důsledně také o sumáře vystavených prací, ve srozumitelné, grafické a schematické podobě ručně psaných obrazů na papíře, jako součást celkové instalace výstavy. V den vernisáže proběhlo odpromítání autorových zcela nejnovějších dvou videoartů, „TV channel without comment“ (2010), a „Right size“ (2010). Pokud některý z návštěvníků a diváků vernisáže



Pohled na instalaci /Digi. tisky, plátna, objekty/, přední část interiéru baru

originálu, objevily se, ale i texty výrazněji vystupující a asociující otázky komunikace, dorozumění a chápání názorů druhého člověka – v dnešní komunikaci mezi lidmi, „Svobodu pohledu“ (2010). Dalšími výraznými objektovými instalacemi byly „Police“ (2010), sbité z dřevotřískových vyřezávaných desek, zavěšených na stěnách (jako klasické užité interiérové police na věci), jenomže zavěšené našikmo, takže samozřejmě po praktické stránce užitnosti ztratily na účelu.

Zadní část prostoru baru byla po stěnách poseta hrubými dřevěnými deskami s černými texty,

potřeboval ještě hlouběji přemítat nad poselstvím této výstavy či nad motem Green is Gold, měl snadnou možnost ochutnat další Skácelova zelená díla v podobě tekutého zlata – „Greenovice“ (Grinovice, ročníku 2009), rozlévané napříč barem, aby se vše nakonec snoubilo v jeden „Green World“.

Vojtěch Skácel

web: <http://www.artmajeur.com/vojtechskacel>



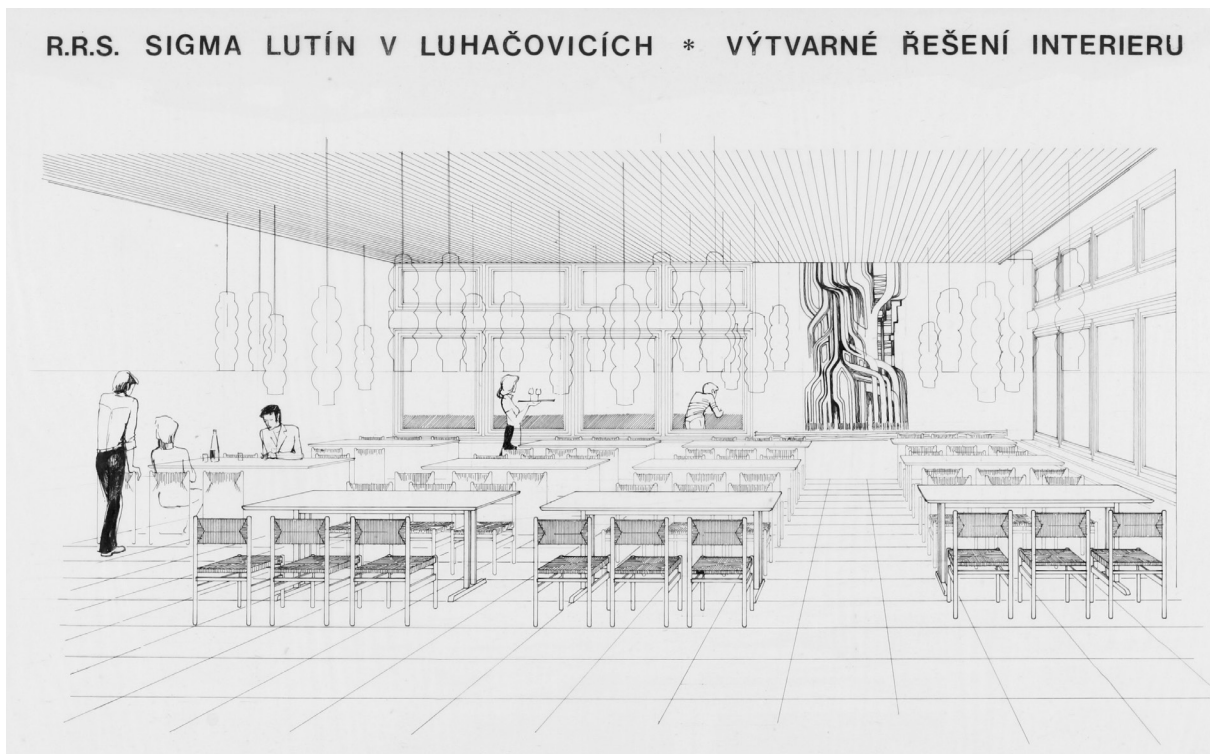
Osobnosti zlínské - gottwaldovské architektury V. Architektonické dílo Jiřího Čančíka

Ladislava Horňáková

Jako absolvent Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze bral toto spojení jako samozřejmost. Jak sám uváděl, úlohou architektury je integrovat ostatní umělecké disciplíny tak, jako tomu bylo vždy v historii. Již v průběhu studia na umělecko-průmyslové škole dostávali architekti práci zadanou společně s výtvarníky. Jiřího Čančíka tehdy ovlivnil především přístup jeho profesora architekta Jana Sokola, žáka Josefa Gočára.^{3/}

Na vysoké škole pracoval po absolutoriu jako asistent. Ve svém prvním velkém návrhu dřevěného kostela pro Brno z roku 1948 navázal působivým interiérem s otevřeným krovem na Sokolovu školu. V následujícím roce se rozhodl odejít i s rodinou mimo pražské centrum. Po jedné z exkurzí si zvolil Luhačovice, kde bylo po válce zřízeno jedno z pracovišť bývalého stavebního oddělení firmy Baťa. „*Předpokládal jsem, že mi firma přinese maximální prostor pro tvorbu a kontakt se zahraničím. Vždycky jsem si myslel, že budu*

R.R.S. SIGMA LUTÍN V LUHAČOVICÍCH * VÝTVARNÉ ŘEŠENÍ INTERIERU



Jiří Čančík, návrh interiéru společenské haly, rekreační středisko Sigmy Lutín, Luhačovice, 1961–1972

„Díla výtvarných umění umocňují vnímání architektury, musí však být její organickou součástí. Výtvarné dílo má vznikat současně s architekturou od samotných koncepčních začátků.“^{1/}

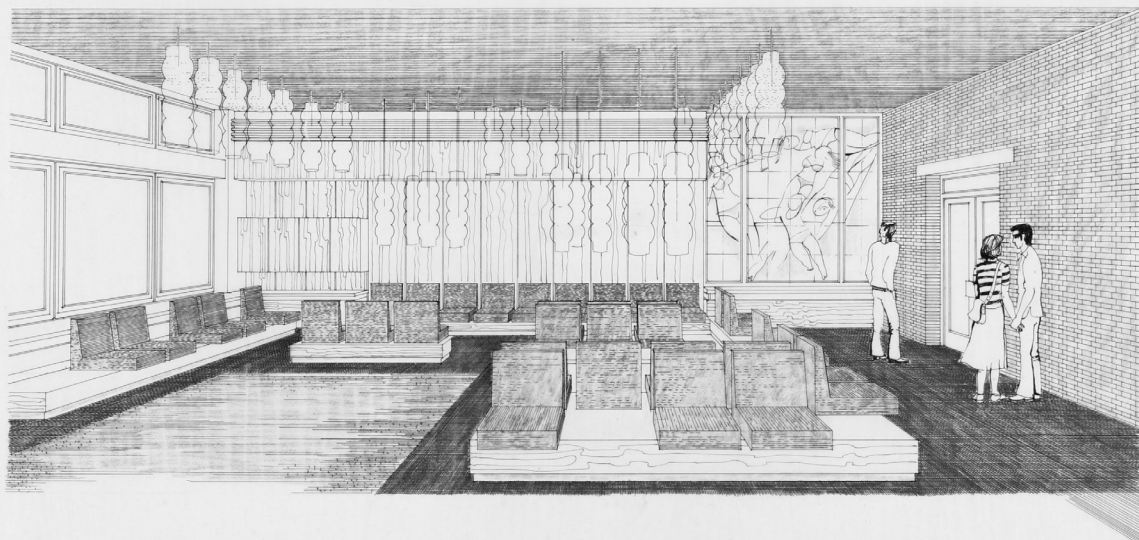
Těmito svými slovy se akademický architekt Jiří Čančík (18. července 1922 Bratislava–22. srpna 2001 Zlín) při práci vždy řídil. Výtvarná díla se stala nedílnou součástí jeho realizací. Sepětí architektury a umění zdůraznil i při prezentaci svého díla v roce 1993 ve výstavních prostorech zlínského muzea.^{2/} Pro přehlídku 45 let své architektonické činnosti zvolil příznačný název Spolupráce architektury a výtvarného umění.

dělat bydlení a monumentální architekturu. Nikdo netušil, jak se všechno bude vyvíjet v nadcházejících letech a že všechno bude trochu jiné. Ideály mě brzy přešly, protože první dva roky mi byly svěřeny samé úkoly z oblasti zemědělství. Začínala socializace zemědělství.“^{4/} V tomto období realizoval rekonstrukci školního statku v Miloticích a státního statku v Čejči, projekty většího počtu zemědělských staveb, rekonstruoval průmyslový závod v Hluku apod.

Jiří Čančík patřil ke generaci, která začala své tvůrčí období po tragickém zlomu v roce 1948. V letech 1953–1956 bylo podle jeho návrhu postaveno sídliště Mojmir v Uherském Hradišti s jasným přehledným půdorysem v příjemném prostředí, které pozitivně hodnotili jak jeho obyvatelé, tak

Jiří Čančík, návrh interiéru vstupní haly Čedoku, velkokapacitní obytný dům v ulici Kvítková, Zlín, 1969–1974, výřez

R.R.S. SIGMA LUTÍN V LUHAČOVICÍCH * VÝTVARNÉ ŘEŠENÍ INTERIERU



Jiří Čančík, návrh interiéru společenské haly, rekreační středisko Sigmy Lutín, 1961–1972

i urbanisté. V roce 1953 realizoval domov mládeže pro 350 učňů Letu Kunovice, hudební pavilon v Komenského sadech ve Zlíně, závodní jesle ve Zlíně, v následujících letech například bytové domy ve čtvrti Bažantnice v Hodoníně, obytný soubor v Dubňanech u Hodonína, školy v Rudích, Hulíně a Mostech u Jablunkova, obytnou

čtvrť na Kudlově, ve Zlíně bytový dům na třídě Tomáše Bati a mnoho dalších staveb.

Účastnil se také řady architektonických soutěží, se svými kolegy architekty Antonínem Flašarem a Janem Palackým navrhl oceněné projekty divadelních budov ve Zlíně, Brně a Ostravě.



Jiří Čančík, návrh interiéru vstupní haly Čedoku, velkokapacitní obytný dům v ulici Kvítková, Zlín, 1969–1974



Jiří Čančík, smuteční síň krematoria na Lesním Hřbitově, Zlín – Kudlov, 1978

V Luhačovicích žil do roku 1960 a poté se přestěhovali s rodinou do Zlína. Stal se hlavním specialistou Stavoprojektu ve Zlíně a s kolegy vypracovali základní typový podklad bytových domů TO6B, za nějž získali cenu SA ČSSR. V Luhačovicích navrhl výraznou stavbu rekreačního střediska Sigmy Lutín nad přehradní nádrží (1961). Druhá etapa rekreačního střediska byla realizována v letech 1969–1972. Architektura byla v duchu Čančíkových zásad doplněna vitráží Jana Exnara, osvětlovadly Stanislava Libenského a tapisérii architektovy manželky Vlasty Čančíkové.

V roce 1962 uplatnili s Milošem Totuškem při stavbě provozní budovy Stavoprojektu novou konstruktivní koncepci, která spojila tradiční zlínský baťovský železobetonový skelet s panelovým pláštěm. V letech 1967–1969 řešil jako náměstek s kolektivem autorů Útvaru hlavního architekta ve Zlíně centrum Zlína a Otrokovice a vypracovali dlouhodobou koncepci rozvoje aglomerace Zlín. Zúčastnil se urbanistických soutěží, v nichž získali ocenění spolu s architektem s Antonínem Adamíkem a Adolfem Zikmundem a s Arnoštem Kubečkou za návrh přestavby Otrokovice. Jako pracovníci Stavoprojektu navázali řadu kontaktů a zkušeností při účasti na mezinárodních architektonických soutěžích v San Sebastianu a Brazílii. V té době čelil politickým tlakům a v roce 1971 byl vyloučen ze Svazu architektů ČSR.

Pro Čančíkovu tvorbu je příznačné sepětí architektury s výtvarným uměním, které uplatnil a maximálně zhodnotil v budově krematoria (1970–1978) nad Zlínem v prostředí zlínského hřbitova. Je nejvýraznější architektovou realizací se závažným ideovým obsahem. Otevřený prostor



Jiří Čančík, pohled do interiéru smuteční obřadní síně krematoria na Lesním Hřbitově, Zlín – Kudlov, 1978

smuteční obřadní síně s velkými prosklenými stěnami umožňujícími vizuální kontakt s okolní zelení navozuje atmosféru tiché meditace a návratu člověka do přírody. Působení architektury umocňuje keramický reliéf od Hany Exnarové, reliéfní vitráž Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové a tapisérie Vlasty Čančíkové. Součástí areálu hřbitova byl i Čančíkem navržený a později přestavěný provozní objekt. Pro rozvíjející se Slušovice navrhl v roce 1972 interiér klubu Reneta, kde opět v interiéru výrazně zapojil umělecká díla. V centru Luhačovic byl podle jeho návrhu postaven v letech 1978–1988 kulturní dům. Na jeho vnitřní výzdobě se podílel Svatopluk Slovenčík a do čela stavby měla být umístěna socha Vladimíra Janouška Prométheus, která byla z ideových důvodů zamítnuta. Ve Zlíně ve středu města navrhl velkokapacitní třináctipodlažní obytný dům na Kvítkové ulici (1974), který se stal jednou

z významných architektonických dominant východní části města. Centrum města citlivě doplnily Čančíkovy bytové domy s vestavěným občanským vybavením na Dlouhé ulici – Středisko obchodu a služeb (1976) s předsazenou obchodní frontou a prostorem pro veřejné služby. Pro potřeby města upravil v roce 1973 tržiště Pod kaštany a doplnil pevnými stoly a fontánkou. V Kroměříži zrekonstruoval pro potřeby umělecké školy zdevastovanou historickou památku – kanovnické domy v Jánské ulici (1981–1991).

I když odešel v roce 1982 do důchodu, pokračoval i nadále v projektování. Ve spolupráci se synem Janem Čančíkem a Kateřinou Tuzarovou navrhl úpravu Divadelního náměstí ve Zlíně (1987) na reprezentativní kulturní prostor s parkem a kašnou. V roce 1989 byl při vzniku BLOKu architektů a výtvarníků ČSFR. V následujícím roce založil vlastní Ateliér architektury a podal soutěžní projekty na kostely v Otrokovicích



Jiří Čančík, Velkokapacitní obytný dům v ulici Květková, Zlín, 1969–1974

a na Jižních svazích ve Zlíně, ve kterých navázal naje na svou dlouholetou praxi, ale také na svého profesora Jana Sokola.

Jiří Čančík dokázal ve své architektonické tvorbě i v období typizace a normalizace prosadit individuální názor. Pokračoval v tomto směřování i v devadesátých letech v duchu svých slov: „*Architektura může v divákovi a uživateli zanechat dobrý dojem tehdy, když působí po účelové, materiálové a technické stránce zcela přirozeně a bezchybně. Vyvolává příjemné pocity a nakonec i estetický zážitek. To vše podmiňuje práce sešraného týmu technických specialistů, jejichž spolupráci harmonizuje architekt. Stejně musí kvalitu ovlivňovat a nekompromisně prosazovat u vlastní realizace. Nakonec je to obraz práce s lidmi.*“^{5/} Spolupracoval v týmu s řadou architektů a výtvarníků a této spolupráci si velmi cenil. Jeho stavby doplnila výtvarná díla sochařů Stanislava Mikuláščíka, Zdeňka Kováře, Ferdy Štábly, Vladimíra Janouška, Jiřího Seiferta, Jiřího Vápa, malířů Vladimíra Vašíčka,

Vlasty Čančíkové, Svatopluka Slovenčíka, Františka Nikla, Bedřicha Baroše, Ladislava Včelaře, sklářů Stanislava Libenského, Jaroslavy Brychtové, Jana Exnara a dalších. Účast výtvarného umění intenzivně přispívá k dotváření harmonického obrazu architektury. Na vzájemné souznění architektury a umění často mnozí současní architekti zapomínají a spolupráce s výtvarnými umělci je spíše výjimkou.

Poznámky:

1. Jiří Čančík, Spolupráce architektury a výtvarného umění, katalog k výstavě, str. 3.
2. Výstava Jiří Čančík – spolupráce architektury a výtvarného umění. Výstavní sály zlínského zámku, 7. 1.–7. 2. 1993. Výstavu uspořádaly Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, Obec architektů a Blok architektů a výtvarníků.
3. Jan Sokol (25. 5. 1904–27. 9. 1987). Vystudoval ČVUT v Praze a AVU v Praze. Působil jako pedagog na UMRUM a později VŠUP v Praze.



Jiří Čančík, Obytný soubor v ulici Dlouhá s vestavěným občanským vybavením, Zlín, 1970–1976

4. Slávka Červená, Architektura a výtvarné umění, Zpravodaj Zlín, 18, 1993, str. 8–9.
5. Dušan Riedl, K výstavě Jiřího Čančíka, Prostor Zlín 1993, strana 2.
6. Jiří Čančík, Spolupráce architektury a výtvarného umění, katalog k výstavě, str. 3.

Koupání ve stínu továrny - fenomén Baťák

Ivan Bergmann ml.

v okolí a řeka Morava. Nejblíže pak bylo koupaliště u elektrárny, které fungovalo už ve dvacátých letech a zaniklo až s výstavbou chladicích věží.

Zlín procházel výraznou proměnou z malého, poněkud ospalého městečka v celorepublikově důležité obchodně-průmyslové středisko. A s nárůstem počtu obyvatel rostly i jeho požadavky na kulturu bydlení a života, což si bratři Baťové dobře uvědomovali.

V roce 1931 byl v parku u zámku otevřen veřejnosti krytý bazén o rozměrech 5 x 18 metrů a hloubkou 3 metry s možností celoročního provozu, který nechal vybudovat Tomáš Baťa. Jednalo se o železobetonovou konstrukci se zasklenými stěnami, které se daly za teplého počasí odsunout. Kolem betonové skořepiny byla v chodbách v zemi umístěna výhřevná tělesa.^{2/}

Vedle něj fungovalo v letních měsících venkovní koupaliště i s tenisovými kurty a dětským hřištěm na okraji města na Januštici.^{3/} Pro děti



Na Baťák proudily za parných letních dní davy lidí. Foto J. Vaňhara, 1939 © Fotoarchiv SOkA Zlín

Přímo v centru Zlína se nachází místo, které takřka symbolizuje duši tohoto města – od baťovského fenoménu, přes porevoluční svobodu a „podnikatelský boom“ až po netečnost vedoucí k zániku. Tím místem je Baťák – koupaliště, tržiště, opuštěniště, který se nachází v ulici Vavrečkova mezi parkem a bývalým továrním areálem.

Koupaliště ve Zlíně^{1/}

Stejně jako současní obyvatelé města, pociťovali nedostatek možností ke koupání i Zlíňané ve třicátých letech dvacátého století. K vodním radovánkám tehdy sloužily hlavně přírodní nádrže

a mládež vznikl v roce 1931 malý bazén ve školském areálu.^{4/}

Výstavba „Baťáku“

Po počátečních rozpacích se vedení závodu Baťa rozhodlo v roce 1938 vybudovat padesáti metrový moderní venkovní plavecký bazén v blízkosti továrny v prostoru mezi zámeckým parkem a autobusovým nádražím.^{5/} Toto umístění nebylo zvoleno nikterak náhodně. Kromě toho, že bylo přímo v centru města, a tudíž dostupné všem, bylo myšleno na to, aby plovárnu využívali zejména zaměstnanci baťových závodů.



Púdorys a řez 50-ti metrovým bazénem. V. Karfík, 1938 © MZA Brno - pracoviště Zlín



Jednoduchost, funkčnost a nadčasovost. To charakterizuje Karfíkův návrh šaten. V. Karfík, 1938 © MZA Brno - pracoviště Zlín

Vyprojektování se ujal architekt Vladimír Karfík, který už podobný areál ve stejném roce navrhl a realizoval pro sousední Otrokovice.^{6/}

Bazén u továrny měl délku 50 x 20 metrů se svažitém dnem od počátečních devadesáti centimetrů až po tři sta deset centimetrů v plavecké části. To mělo své odůvodnění nejen kvůli rozdělení plochy pro plavce a neplavce, ale i proto, že na tomto konci s větší hloubkou se nacházelo skákací prkno. Od původně plánovaného můstku o výšce tři metry se nakonec upustilo. Zato však u bazénu nemohla chybět skluzavka. Na obou kratších bocích bylo umístěno po osmi startovních blocích. Na jižní straně pak byly kruhové sprchy a po celé délce budova s místností pro plavčíka, převlékárnou, 38 kabinami, šatnami pro 1490 návštěvníků^{8/} a bufetem s pokladnou. Dětské brouzdaliště a filtrační stanice se nacházely na severní straně. Všechny betonové plochy byly povrchově upraveny terazem z bílého cementu.

Voda o objemu 1600 m³, vedená z fryštácké přehrady, byla ohřívána, filtrována a chemicky čištěna. Pro čisticí postup byla použita nejmodernější technologie. Inženýr Mackerle z brněnské firmy Gefia navrhl pro stavební společnost Zlín speciální otevřený filtr, za který obdržel na mezinárodní hydrologické výstavě v Bruselu zlatou medaili.^{8/} Čtveřice elektromotorů se starala o vyčištění 200 m³ vody za hodinu.

Zlatý věk

Koncem května roku 1939 už místní noviny lálaly na blížící se otevření „Baťáku“, které mělo být pro dlouhotrvající deště a jiné překážky stanoveno na 1. července 1939.^{9/} První návštěvníky však „zlínská padesátka“ nejspíš přivítala až 15. července.^{10/} A zlínská veřejnost na tuto událost čekala s netrpělivostí, neboť již během prvního dne si koupaliště vyzkoušelo na tisíc lidí! „Velká skluzavka se stále proudící vodou byla doslova obležena, zejména mladými. Stejně pozornosti se těšil dokonale pružný můstek pro skok do vody,“ psalo se například v Moravském Slovu.^{11/} Možná někdo přišel vícekrát za den. Umožňovala to cena listku 1.50,- Kč pro dospělého a 0.50,- Kč pro dítě.^{12/}

Moderní koupaliště v centru města se v parných letních dnech brzy stalo vyhledávaným cílem, nejen pro zaměstnance firmy Baťa, kterým bylo primárně určeno a kteří mohli využít dlouhé polední pauzy nejen na oběd, ale i k osvěžení a protáhnutí. Konaly se zde také plavecké závody. Za první dva měsíce svého otevření se v „Baťáku“ vykouvalo přes padesát tři tisíc lidí, což bylo víc, než kolik měl samotný Zlín obyvatel. Zkrátka v létě musel do vody „U továrny“ každý.

Zřejmě nejslavnější chvíle zažilo zlínské koupaliště během konání prvního československého festivalu Filmové žně v roce 1940 a 1941. Na „Baťáku“ se koupaly, promenádovaly v plavkách i rozdávaly autogramy fanouškům hvězdy stříbrného plátna Adina Mandlová, Nataša Gollová či František Filipovský.

Ale za oblibu koupaliště s teplotou vody středozemního moře hovoří samotná čísla. Během prvních pěti let provozu si v něm zaplavalo více

než půl milionu lidí.^{13/} Rekord padl například 7. července 1942, kdy Baťák navštívilo čtyři tisíce plavců, kteří si vychutnali 25°C teplou vodu.^{14/} Velkou zkázu znamenalo pro Zlín bombardování angloamerickým letectvem dne 13. října a zejména 20. listopadu 1944. Ten den z nebe na město spadlo přes dvě stě šedesát bomb.^{15/} Pět z nich dopadlo na koupaliště. Jedna z nich pak plně zasáhla filtrační stanici. Brány Baťáku se pak na několik let uzavřely.

Svitovská léta

Oprava koupaliště se uskutečnila až v roce 1947, neboť byl velký problém uvést do provozu filtrační stanici, na jejíž rekonstrukci nebyly dostupné součástky.^{16/} Pravděpodobně tehdy byla skluzavka posunuta z východní boční strany k severozápadnímu rohu bazénu. Na Baťák se vrátil život a brzy byl v letních měsících opět oblíbeným cílem Zlíňanů, kteří se mohli nadále koupat



Skluzavka v obležení. Foto Reklama Baťa, 1939. © Fotoarchiv SOKA Zlín

přímo v srdci města ve stínu znárodněné továrny a pozorovat na nebi transportní pásy s obuví. A navzdory komunistickému režimu, přejmenování města na Gottwaldov, továrny Baťa na n.p. Svit se mu dál lidově říkalo Baťák.

Smutný konec!?

Pohromou pro koupaliště se stal pád komunistického režimu, divoká privatizace Svitů a nadšená vlna podnikání začátku devadesátých let.^{17/} Zlíňany na lehátkách u Baťáku nahradili v roce 1992 trhovci, kteří svými stánky obklopili vypuštěný bazén. O šest let později bylo potom toto kdysi moderní a hojně navštěvované koupaliště definitivně zasypano. Stánkaři zde vládli až do roku 2008, kdy byl celý areál uzavřen.

V posledních letech se vedení města Zlína snaží zatím s částečným úspěchem, oživit chátrající tovární areál, což se jí i částečně daří. Podařilo

se mu například vykoupit pozemky a komunikační síť. S tím se mnoha Zlíňanům ukrádá do mysli otázka na rekonstrukci Bařáku, o kterém dnes slyší jen kvůli dvojici nedávných požárů v prosinci 2010 a lednu 2011.

Bohužel je zde však několik překážek. Tou první je finanční a organizační náročnost celého projektu. No a za druhé je zde pro město slibný spoluhráč, který by jej zbavil tohoto „břemene“ a odpovědnosti. Jeden z největších zaměstnavatelů ve Zlínském kraji – Univerzita Tomáše Bati, chce na místě bývalého Bařáku vystavět Laboratorní centrum Technologické fakulty.^{18/}

Je otázkou, proč se nesnaží využít stávající budovy v továrním areálu a chce definitivně pohřbit jakékoliv naděje na znovuoobnovení tolik oblíbeného koupaliště, které bylo bezesporu svěbytným fenoménem a jedinečným originálem, které jinde nešlo nalézt. Kolik máme zachovaných funkcionalistických plováren, kterou navíc postavil



Vizualizace plánovaného Laboratorního centra. © UTB Zlín

Vladimír Karfík, jenž zde využil nejmodernější techniku? O geniu loci tohoto místa, které si vybavuje každý Zlíňan narozený minimálně před třiceti lety, nemluvě.

Zlínské univerzitě a stále rostoucímu počtu jejích studentů by nový plavecký bazén v těsném sousedství několika jejích budov mohl přijít vhod, ne?

Poznámky:

1. Viz také Zdeněk Pokluda, Zlín, Praha a Litomyšl 2008, s. 93–95. Alena Karkošková, Procházka historií zlínských koupališť, Magazin Zlín, 2003, č. 7, s. 17.
2. Plovárna nebyla v provozu dlouho. Po neštěstí, kdy na koupacího se chlapce spadla skleněná tabule a zabila jej, byla uzavřena. Později sloužila v předvánočním čase jako vodní bazén pro kapry a dokonce jako zábavní střelnice. Nakonec byla v roce 1940 demontována a zasypana.
3. Koupaliště zvané také Na Zálešné, později Žluté mohla veřejnost užívat ještě v osmdesátých letech. Dnes na jeho místě stojí prodejna Kauflandu.
4. Nejprve byl bazén za zadním průčelím Masarykových škol. V roce 1935 pak bylo přesunuto kousek na východ. Podle dobového tisku si bazén vyprojektovali sami žáci a asi nepřiliš kvalitně, neboť zde docházelo ke ztrátám vody. Mladý svět, 14. 5. 1935.
5. Architekt Vladimír Karfík ve svých pamětech vzpomíná neochotu jednoho z ředitelů a zároveň starosty města

Dominika Čipery: „... keď som nadhodil, že internáty s desaťtisícimi mladými robotníkmi a robotničkami by mali mať aj telocvičňu aj krytú plaváreň, Čipera ma div neroztrhol a nahnevane mi urobil morálnu kázeň: „Ani otvorený bazén sa nebude stavať! To chcete, aby polonahé dievčence behali v blízkosti mestského parku? Zmiznite s takými projektami! Počas jeho neprítomnosti ho zastupoval direktor John Hoza, ktorý sa odvážil podpísať rozpočet...“ Cit. Vladimír Karfík, Architekt si spomína, Bratislava 1993, s. 130.

6. Pavel Novák ve své knize Zlínská architektura 1900–1950 uvádí nesprávný rok 1934. Je možné, že se jedná o redakční chybu, neboť v medailonu V. Karfíka na konci knihy už uvádí rok 1939.
7. V každé kabině byla lavička, zrcadlo a chybět nemohl ani předpis o provozu na koupališti. Dobový tisk si chválil i dobře vyhovující ramínka s plátěnou taškou na obuv. Viz. Moravské slovo, 18. 7. 1939.
8. Viz Vladimír Karfík, Architekt si spomína, Bratislava 1993, s. 130.
9. Viz Zlín, roč. XXII, číslo 21, 26. 5. 1939.
10. V některých tehdejších novinách se objevuje datum 16. 7. 1939. Vedle toho se v článcích ze dne 18. 7. a 26. 7. mluví o sobotě.
11. Cit. Moravské Slovo, 18. 7. 1939.
12. Viz Pošumavský kraj, 26. 7. 1939.
13. Viz Moravské noviny, 26. 7. 1944.
14. Viz Večerní České slovo, morav. vyd. 22. 9. 1942.
15. Cit. Pavel Novák, Zlínská architektura 1900–1950, Zlín 2008, s. 177.
16. Viz Naše pravda, 21. 6. 1947.
17. Přehledně k tomuto tématu viz Zdeněk Pokluda, Sedm století zlínských dějin, Zlín 2006, s. 147–153.
18. K tomuto nejnověji například v regionálních mutacích pro Zlín MF Dnes, 20. 12. 2010 a Sedmička, 3. 2. 2011.

BLOK prvýkrát odovzdával Ceny Vladimíra Karfíka v Zlíne

Ivan Gürtler

21. januára 2011 sa zišli členovia BLOK-u na valnú hromadu v Zlíne, ktorá sa mala uskutočniť ešte minulého roku 26. októbra 2010, v deň výročia narodenia Vladimíra Karfíka. Rôzne organizačné okolnosti a komunálne voľby v ČR odročili tento zámer na január 2011. Po troch rokoch, posledná valná hromada sa uskutočnila pred študijnou cestou členov BLOK-u do Grazu v Lechoviciach 12. 10. 2007, sa zišlo v Zlíne 24 architektov a výtvarníkov z Čiech, Moravy a Slovenska.

Valná hromada BLOK-u predchádzala slávnostnému odovzdávaniu Cien Vladimíra Karfíka za obdobie 2008–2010. Na základe dohody so zástupcami štatutárneho mesta Zlín a podpísaného Memoranda o spolupráci v októbri 2009, prvýkrát v meste spojenom s tvorbou Vladimíra Karfíka, sa Ceny odovzdávali na Magistráte štatutárneho mesta Zlín. Samotná budova magistrátu, ktorá je dielom ďalšieho významného zlínskeho architekta, Františka Gahuru, vytvorila skvelý rámec slávnostnej ceremónii.

Cenu Vladimíra Karfíka založil BLOK architektov a výtvarníkov v roku 1991. Udeľuje sa osobnostiam a realizáciám, ktoré najviac zodpovedajú osobnosti a architektúre Vladimíra Karfíka, charakteristické vlastnosťami: racionalita, efektivita a logika od konceptu až po realizáciu. Poslednými laureátmi Ceny Vladimíra Karfíka za celoživotné dielo sú z roku 2008 Alena Šrámková, Jozef Chrobák a Viktor Rudiš.

Ceny Vladimíra Karfíka za obdobie 2007–2010 boli udelené vo dvoch kategóriách: za celoživotné dielo a realizované architektonické dielo.

Cena za celoživotné urbanistické a architektonické dielo bola udelená Ing. arch. Štefanovi Svetkovi in memoriam.

Architekt Štefan Svetko patril v 2. polovici 20. storočia k najvýraznejším nielen slovenským, ale i československým architektonickým osobnostiam. Bol autorom viacerých urbanistických koncepcií, hlavne Bratislavy, a objektov, ktoré sa stali ikonami progresívnych konceptov a architektonických riešení. Najznámejšou je budova

Slovenského rozhlasu v Bratislave, ako „obrátená pyramída“, ocenená vo verejnej ankete ako stavba 21. storočia na Slovensku. Bol predsedom Zväzu slovenských architektov, v čase normalizácie bol vylúčený z verejného života.

Po roku 1989 bol iniciátorom založenia Spolku architektov Slovenska a Slovenskej komory architektov. Ako výrazná osobnosť slovenskej architektonickej scény vychoval vo svojom ateliéri zo svojich mladých kolegov a spolupracovníkov dnes už viacero významných osobností strednej a mladej slovenskej architektonickej generácie.

Cenu prevzala manželka Š. Svetka, pani Katarína Svetková.

Cena za celoživotné dielo v oblasti teórie urbanizmu a architektúry bola udelená Ing. arch. Jiřímu Hrůzovi, CSc.

Jiří Hrůza sa venoval urbanizmu najrôznejších regiónov celého Československa. Jeho hlavným záujmom bola Praha, kde pôsobil na Útvare hlavného architekta. Jeho najväčším prínosom je však teória urbanizmu. Vydal niekoľko publikácií, z ktorých najvýznamnejšie sú Budoucnost měst, Teorie města, Města utopistů a Město Praha.

Dnes pôsobí ako pedagóg na najvýznamnejších českých architektonických školách: na Fakulte architektúry ČVUT v Prahe a Akadémii výtvarných umení v Prahe.

V mene Jiřího Hrůzu, ktorý sa nemohol osobne zúčastniť odovzdávania cien, Cenu prevzal jeho blízky spolupracovník Jiří Michálek.

Cena za realizované architektonické dielo bola udelená brnenskému tandemu Ing. arch. Jiřímu Kneslovi a doc. Ing. arch. Jakubovi Kynčlovi, PhD. za rodinný dom Kuřim O1.

Knesl+Kynčl architekti je autorská architektonická kancelária, ktorej náplňou je územné plánovanie, urbanizmus a architektúra v celej šírke, t. j. od výskumu cez projektovanie až po autorské dozory. Ich architektonická tvorba nie je limitovaná špecializáciou, ale záberom takmer všetkých typologických druhov.

Obaja architekti pôsobili ako pedagógovia na FA VUT v Brne. J. Knesl bol predsedom Akademického senátu FA VUT /2002–5/, doc. J. Kynčl bol prodekanom pre zahraničné styky /1997–2000/, vedúcim Ústavu navrhovania II. /2007–9/ a dodnes je členom Vedeckej rady FA VUT v Brne.

Ich architektonická tvorba dosiahla viacero významných domácich i zahraničných ocenení. napr. GP OA 2010 – čestné uznanie v kategórii Rodinný dom za rodinný dom Kuřim O1, GP OA 2007 – čestné uznanie v kategórii Novostavba za objekt šatní TJ Sokol Křižanovice, ktorý bol v roku 2007 tiež nominovaný na Európsku cenu za architektúru Mies van der Rohe Award 2007, odmena v medzinárodnej súťaži Guanajuato – mesto pre 6000 obyvateľov v roku 2006 a ďalšie.

Publikačná činnosť Jakuba Kynčla je zameraná v odborných médiách predovšetkým na oblasť súčasnej svetovej architektúry. Je autorom publikácie Bydlení ve městě/Living in the City, vyd. ERA group, 2005.



„Františku Muziko, budete litovat, že jste se nestal motocyklistou... Váš Lhoták.“

Tomáš Hylmar

Letadla, balony, automobily, motocykly, bicykly... Typické motivy děl malíře Kamila Lhotáka (1912–1990) dokládají Lhotákovo zalíbení nejen v dopravních prostředcích, ale v technice vůbec. Kamil Lhoták jako jeden z představitelů Skupiny 42 technická témata neopustil ani po zániku tohoto uměleckého sdružení. Civilizačním námětům zůstal Lhoták věrný až do konce svého života. Nebyla to ale jen sympatie programová. Lhotákova vášně pro motorismus byla skutečná. Nebyl jen pozorovatelem, ale i nadšeným motoristou. „Koupíte-li si motocykl, budete vladykou na silnicích!“ lákal Kamil Lhoták v dopise svého přítele a kolegu malíře Františka Muziku (1900–1974) do řad motocyklistů. Lhotákův dopis patří k pozoruhodnému souboru kolážových pohlednic a dopisů, jenž se dochoval v nedávno badatelsky zpřístupněném archivním fondu malíře Muziky.^{1/}

Společným námětem korespondence obou umělců se staly motocykly. Vášnivý motocyklista Kamil Lhoták spolu s hudebním skladatelem Janem Rychlíkem (1916–1964) chtěli k tomuto sportu přivábit i Františka Muziku. Jak dokládají tři níže editované Lhotákovy dopisy, používali k tomu nejen texty s pestrými obrazovými přílohami, ale i originální pohlednicové pozvánky, kterými zvali Františka Muziku na výlety a pravidelné středeční debatní schůzky v pražských restauracích. Nejprve se stal místem setkávání hotel „U arcivévody Štěpána, národní podnik, aneb My hostu, host nám“, jak píše Jan Rychlík v dopise Muzikovi z prosince 1952.^{2/} Všichni tři ale pojmenovávali tuto hotelovou restauraci „Hámou“ nebo „Hámou Šroubkovou“, protože hotel U Arcivévody Štěpána na Václavském náměstí v Praze provozoval po první světové válce Karel Šroubek. Po znárodnění v roce 1951 získal hotel název Evropa. Dalšími častými místy schůzek se staly především dvě kavárny. První byla známá prvorepubliková kavárna Belvedere v Praze na Letné, kde se scházeli známí literáti, výtvarníci a architekti, druhou byla kavárna Juliš ve stejnojmenném hotelu na Václavském náměstí.



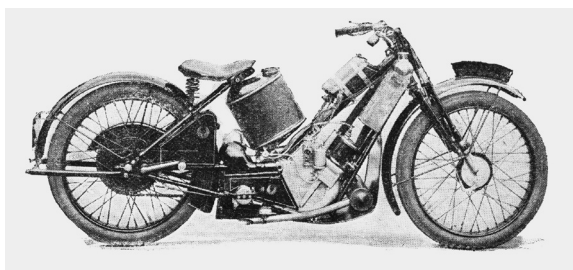
„Nejsme v dobách vedle zobrazeného bezstarostného Francouze, který ostatně jistě platil za čertova pomocníka, když vyjel se svým krámem na silnici...“ Kamil Lhoták, 28. 2. 1953

František Muzika se stal motoristou v roce 1934, kdy získal řidičské oprávnění. Dokonce vstoupil do Autoklubu Republiky československé a Klubu cyklistů, motocyklistů a automobilistů „Praha 1883“. I když se Kamil Lhoták velmi snažil přesvědčit profesora Muziku, aby přесedl na motocykl, nepodařilo se mu to ani pomocí uvedené korespondence, která obsahuje výčet mnoha výhod motocyklového sportu. Motocykly, ale ani jiné dopravní prostředky nenašly, na rozdíl od Kamila Lhotáka, v Muzikově malířském díle prakticky žádný ohlas.

^{1/} „Posílaje Vám tento dopis s uměleckou přílohou zcela v duchu nejmodernějších zásad socialistického realismu...“ Kamil Lhoták, listopad 1954



„Gentleman na tricycklu De Dion z roku 1897.“ Kamil Lhoták, 28. 2. 1953



„A to dosud nejezdím na svém pověstném Scottu.“ Kamil Lhoták, listopad 1954

V Praze dne 28. února 1953.

Vážený pane profesore!

Je právě vhodný čas k tomu, abyste – nezanedbávaje svého oblíbeného bicyklu – vstoupil do řad motocyklistů, kamž Vás velmi srdečně zveme. Neobávejte se ničeho, koupíte-li si motocykl, budete vladykou na silnicích! Vizte nás, staré motocyklové fandny, s nimiž potom pravděpodobně budete sdílet společné výlety. Jsme snad tím, že máme motocykly, společensky deklasováni? Troufám si říci, že ne. A i když nám motocykly nemohou nahradit limousiny z dob uhlobaronů, nejsme parii na silnici. Pod námi jsou ještě invalidní vozíky a nad námi šestikolové nákladní Tatry. Kdybychom Vám radili, co si máte koupit v kapitalistických státech, byla by to těžká volba a nespali bychom několik nocí, zde však je věc zjednodušena téměř na minimum. Můžete si vybrat mezi ČZ 125 cc, ČZ 150 cc a Jawou pérákem (250 cc). Doporučujeme ČZ 125 cc. Cena tohoto ďábelského přístroje jest 44.000,- Kčs. Prosíme, neotálejte dlouho, poněvadž máme zkušenosti, že tento druh zboží je záhodno kupovat i h n e d. Nejsme v dobách vedle zobrazeného bezstarostného Francouze, který ostatně jistě platil za čertova pomocníka, když vyjel se svým krámem na silnici, ale měl výhodu, že tehdy si mohl koupit takových motocyklů třeba pět atd.

My však jsme pamětníky toho, jak před Mototechnou n. p. spali kupci na chodníku, aby nepropásli

onen mystický okamžik, kdy si budou moci koupit motocykl. Před časem mohl jste mít motocykl Manet, nyní však je již po Manetu veta – přestali jej vyrábět. Zbývá tudíž jmenovaná ČZ, což je stroj velice dobrý a spolehlivý, jak Vám každý potvrdí. Budete na něm jezdit na ryby,³⁾ jak jste prozradil, avšak mimo to – mluvím o tom již jako o hotové věci – budete také s námi podnikat poučné a výzkumné cesty po Čechách. Navštívíme obec Sirem, dějiště Kafkova románu Zámek, projedeme České Středohoří, znepokojíme dumavé vesničky pod Šumavou, s poesii tak dumavou a zarachotíme na náměstí v Opočně, odhodláním ne nepodobní jsouce tomuto gentlemanu na tricycklu De Dion z roku 1897.

Dáte mi jistě za pravdu, že jeho situace jakožto motoristy byla neskonale těžší, než naše (resp. Vaše). A co potřebujete k vykonávání tohoto sportu celých mužů?

Pevné kalhoty, silný svetr, pohodlné sako nebo kazajku, speciální rukavice, brýle, čepici a šálu na krk a to i v létě. Doporučuje se také na delší cesty známý Dukla kabát nebo něco podobného. My však jsme jezdili několik sezon bez jakéhokoli pláště a jsme tu dodnes. Zvláště praktické jsou gumové boty, po kterých dávno stůňu, ale nelze je sehnat tak snadno. Než i bez gumových bot – cesta dobrodružství jest otevřena, a jaká bude naše radost, setkáme-li se někde s takovouto kráskou, která nám bude kynouti?

Myslím, že takovému kynutí neodolá ani největší škarohlíd. Jen vizte tu roztomilou větroplášku, jak graciálně mává ručkou. Na takový pokyn – mluvím zde ovšem jen za sebe a za skladatele z Holešovic⁴⁾ – sestoupíme se svých strojů a omámeni budeme dychtivě ssát kouzlo jejích rtů (promiňte). Vidíte, že život motocyklistův jest pestrý, pln neočekávaných příhod a zápletek již i proto, poněvadž stroj sám, sestává z větším dílem z oceli, jest výtečným hromosvodem. Proto neváhejte a vstupte do našich řad, jste dychtivě očekáván

Kamilem Lhotákem a Janem Rychlíkem (týž umí psát pouze noty).

V Praze, datum pošt. razítka. [listopad 1954]

Vážený pane profesore!

Posílaje Vám tento dopis s uměleckou přílohou zcela v duchu nejmodernějších zásad socialistického realismu, doufám, že Vás zastihne (jmenovaný dopis) při dobrém zdraví a bujaré mysli, s větrem v zádech. Říkáte, že jste cyklista, avšak pohříchu pisatel ani jeho přátelé neměli nikdy to potěšení spatřiti Vás na kole (anglicky a wheel) a to jedině z toho důvodu, že Vaše stoudnost Vám brání ukázat se před obyvatelstvem Prahy jinak než ve fraku. Nu budiž – můžete mi vyčíst, že také já nejezdím na kole, avšak nečiním tak z ohledu na mravopoctnost, nýbrž proto, poněvadž jsem státem a vojenským erárem úředně uznaný a dekretovaný patentální

invalida s nárokem na flašinet. Ačkoliv jsem 75procentní invalida, naježdil jsem (dle tachometru) od počátku jara do dnešního dne (neboť stále a nepřetržitě jezdím) celkem 5.864 km na motocyklu za sucha, v dešti, bouři i mlze. A to dosud nejezdím na svém pověstném Scottu, který je ještě pořád ve stadiu příprav jako panna nevěstinka před svatbou (zatím jezdím na ČZ 150 cc, jezdí výborně). Ale ta svatba (se Scottem ovšem) bude stát zato, jak doufám. Myslím, že až vytrhnu, i Vy budete litovat, že jste se nestal motocyklistou. A to už něco znamená. (Leč nicméně ani vy nemáte zmeškáno, ještě pořád si můžete koupit mašinu, ledaže byste opovrhoval tím, na čem drandíme my, socialističtí realisté a chystal se koupit si Triumph Thunderbolt nebo alespoň Bavoráka, nemluvě o Nortonu Dominatoru. Ostatně máte-li chuť do toho vrazit hodně tisícovek, můžete mít 500 cc ohc. JAWU.) V každém případě však (doufám) byste měl co dělat, abyste dohonil na silnici toho 65mílového Scotta model 1924. (Můj je model 1927.) O takových věcech můžeme výtečně debatovat v kavárně a vyřizuji Vám – jménem ostatních (vypadá to, jako bych byl já jediný mocen písma) – že bychom se s Vámi velice rádi sešli v středu 24. listopadu (konečně jednou zase), ale ne u Šroubků. Tentokrát Vás zveme s Janem Rychlíkem do našich lovišť do kavárny Belvedere v Praze VII., Bělského třída.

Nebojte se ničeho, místnost je útulná asi tak jako metro v jistém hlavním městě jistého populárního státu, jídla hotová i na objednávku a kdybyste chtěl, i snídaně na vidličku a též Velkopopovický Kozel. Protož neváhejte a 24. tohoto měsíce před osmou večer vzhůru na Letnou.

Přijedete-li na kole, postaráme se o úschovu.

Zatím Vás srdečně zdraví

Váš oddaný

Kamil Lhoták

3. 12. 1954

Vážený pane profesore,
dokončiv dne 29. listopadu knihu „Z dějin ponorky“⁵¹ (kteráž obsahuje také stručné dějiny torpeda, potápěčských přístrojů a zvedání vraků z mořského dna), obracím se k Vám, jakožto ke svému váženému příznivci a bývalému, či spíše tajemnému cyklistovi s dotazem, proč jste minulou středu nenavštívil známý hampejz „Belvedere“, kde jsme vás očekávali. Ať už se tak stalo z jakýchkoli příčin, posílám Vám k Mikuláši rybářský ceník, doufaje, to že snad Vámi trochu pohne. Sám nejsem a nebudu rybářem, jako Vy asi nebudete motocyklistou, ale proto ještě můžeme být dobrými (doplňte dle vlastní úvahy).

Co se týče Vaší cyklistické činnosti napadá mne, že snad jezdíte tajně v noci, abyste nebyl spatřen žactvem, které jinak – za dne – je roztroušeno po Praze, nedočkavě Vás vyhlížeje jako cyklistu. V tom případě – kdybyste totiž ještě jezdil v přestrojení – choval byste se přesně tak, jako oni angličtí fandové ze šedesátých let minulého století, kteří, aby mohli jezdit

na parním silničním voze (v té době existoval „praporekový zákon“, který dovozoval vozidlům bez koní jízdu rychlostí nejvýš asi 4 míle za hodinu), jezdili v noci, přestrojení za hasiče. Ať už však se věc má jakkoliv, teď máte pohov, poněvadž je zimní sezona a nejvýš Vás může někdo otravovat s lyžemi či bruslemi, což ovšem nebudu já, známý patentální invalida.

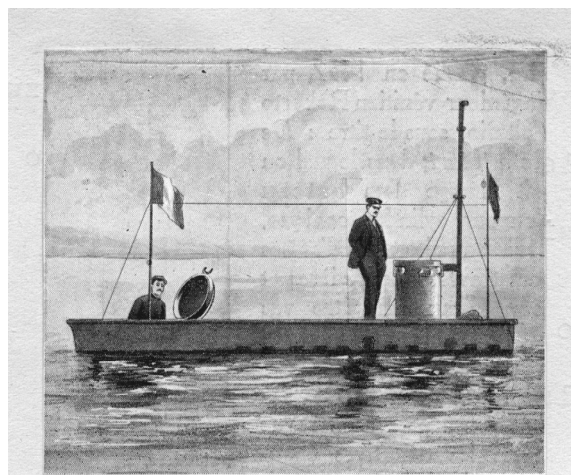
Neboť, ó hrůzo, neumím jezdit na lyžích ani bruslích, ale za to jsem bývalý cyklista s dlouholetou praxí v nohách a nyní motocyklista (rovněž s dlouholetou praxí).

Ježto nevím, zda a kdy hodláte se opět objevit, dávám Vám tímto na srozuměnou, že pan Jan Rychlík šťastně povil syna, dlouhého 48 centimetrů, o váze téměř tří tun – vlastně kil. Jméno Jan Kamil.

Přeji Vám veselého Mikuláše a jsem s přátelským pozdravem

Váš oddaný

Kamil Lhoták



Palubní nástavek podmořské lodi „Le Gymnote“, 1887.

„Z dějin ponorky.“ Kamil Lhoták, 3. 12. 1954

Poznámky:

1. Osobní archivní fond Františka Muziky je uložen v Archivu Národní galerie v Praze (dále ANG). Odborná literatura k oběma jmenovaným umělcům je poměrně bohatá. Pro poznání života a díla Františka Muziky lze doporučit publikaci: František Šmejkal, František Muzika, Praha 1984, ke Kamilu Lhotákovi například: Luboš Hlaváček Augustin, Kamil Lhoták, Praha 2000 a Kamil Lhoták ml., Můj otec Kamil Lhoták, Praha 2008.
2. ANG, archivní fond František Muzika (1900–1974), korespondence přijatá, Jan Rychlík 8. 12. 1952, kt. 4.
3. František Muzika byl všeobecně znám pro svou zálibu v rybaření.
4. Jan Rychlík.
5. Kamil Lhoták, Z dějin ponorky, torpeda a potápěčích přístrojů, Praha 1956.

V článku jsou použity jako ilustrace obrazové výstřižky z dobového tisku.

František Dryje

připravuje

Pavel Petr



Snímek Lenka a David Raubovi

Narodil se 9. října 1951 v Praze. Po maturitě na Střední všeobecně vzdělávací škole v Třeboni vystudoval Právnickou fakultu UK v Praze (1970–1975), poté pracoval jako právník v pojišťovně. Od r. 1979 člen Surrealistické skupiny v Československu (dnes Skupiny českých a slovenských surrealistů), od r. 1994 je šéfredaktorem časopisu *Analogon*. Zabývá se také esejistikou, kupříkladu úvodní studie k antologii současné surrealistické poezie *Letenka do noci*, průřezové studie k novějším dějinám českého a slovenského surrealismu „Dějiny neosamocnosti“, soubor esejů *Surrealismus není Umění*. Podílel se na výtvarných monografiích – Evy Švankmajerové, Martina Stejskala. Vydal knihy básní – *Požíraný druh* (Sdružení Analogonu a nakladatelství Kozoroh, Praha 1994), *Muchomůr – génius noci* (Votobia, Olomouc 1997), *Mrdat* (Torst, Praha 1998), *Šalamounův hadr* (Arbor vitae, Praha 2002), *Druhé Desatero* (Ateliér Šupina, Praha 2004), *Vlci* (Arbor vitae, Praha 2010). František Dryje žije v Praze.

Mab ujíždí

Tam někde potom rozhozené nohy
Sbírají lidé ještě nezralí
Nevědí, co je královna píce
Určená Podvazkům

(Chodil jsem tenkrát v noci na hřbitov
a mladým dívkám sliny sál
namísto krve
Silné sliny z úst...)

Tehdy jsem miloval královnu matku
Mab
při světle hvězd tam na Nuselském mostě
řvala tak
že lidé na Hanspaulce na Zličíně ba i na sídlišti
Černý Most

zavírali okna
narychlo sbalili pár nejnnutnějších věcí
nasedli do vozů těch vozů sotva vychladlých
(po zasloužené práci)

a kvapem odjížděli z města
na bílé chalupy a staré dobré chaty které jim zůstaly
z pradávných časů komančského jha
Ti bohatší to vzali rovnou do Chorvatska
a další na Ružyn a letadlami pryč
do Států do Švajcu kam se kdo namanul
během pár hodin se Praha vylidnila
a přitom Mab se zrovna rozjařila
byl to jen začátek jen malá ukázka veliké lásky
lásky královské
tě lásky kterou lidé neunesou...

Byla to tehdy věru událost
když most se rozlomil
královna Mab upadla na znak zad
a nohy rozhodila po úbočí Nuslí
klín rozevřela směrem k Vltavě a její vlasy pokryly
celý vrch Bohdalec
Mezitím lidé v pežotech a mazdách
v trabantech škodovkách a starých remingtonkách
(dokonce)
jak vyděšení ježci uháněli vstříc
starému svému osudu

Mab vzápětí a velmi rychle moc
sekretem královským zvýšila hladinu
řeky Vltavy
a vznikl naléhavý problém otázka
co s tím
Koná se rychlá schůzka u primátora Hlmp
Hlmp chvíli váhá neví co si myslet
Nakonec
rozhodne: nasaďte paragány!
Podúředníci (a jejich přítelkyně
které jsou postupně informovány mobilními telefony
inu to město svého Kafku nezapře!)
se diví: Paragány... nemáme pane primátore!

Vltava zhuštěna Mabiným sekretem
stoupá až na úroveň vody tak velmi velmi velké...
jak všechny velké revoluce světa
Už je to jedno řekne primátor
Teď už nás ani paragáni
nezachrání!
Je vlastně šťasten ten dobrovolný nemladý již muž
vždyť odpovědnost z něho právě spadla
jak zastaralý zedník z lešení...

Jenomže Mab
krásnou královnu krás
přestane bavit odvěký ten špás
Tok sekretu tak přirozeně slábne
až prostě vyschne

Ona se na bok převalí
a pravou hýždí rozdrtí Folimanku
(halu)
pak jen tak jedním pravolevým okem nahlédne
do oken

lidem co bydlí v Lublaňské
Nezaujme ji nic
Co budem dělat? zeptá se já řeknu
Odejdi Mab odejdi odjed! Pryč
Dobrý nápad usměje se a políbí mě na rty
klenutou pusou na kterou
stojíme frontu už
celá (tak) dlouhá dlouhá hrozná staletí

Nakonec však
usedá Mab do osobního vozu pežot zeleného
a vysokého jako hotel Panoráma
Sedí tam mlčky čte zprávy z oblaků
startuje motor tichý oceán
Jdu za ní nakláním se řvu
do okna toho zasraného auta
Mab!
Přece jsme toho tolik prožili...
Však
Futra jsou vyrvána už nevrátí se má
královna matka zmodralého ptáka
královna Mab
má vlná matka vil

Ten příběh který jsem vám tady vyličil
by v Hollywoodu zfilmován
být měl
Víc nežádám

Už ne

(Ze sbírky *Druhé Desatero*, červenec 2003)

Mě š ť á k o v a t Š o k á k a

*Duše má, jak jsi zcela
zapomněla, cos chtěla?
František Gellner*

Musíte vařit Šokáka
v rozbitém vzduchu
devět dní
Tisknout střídavě jeho ruku
nejprve v pravé, potom v levé dlani
Musíte umět Šokákovi vynadat
A mazat ledkem ploché partie
Šokák se nesmí ani chvíli nudit
A nesmíte ho nutit do spánku
Vše má svůj čas
...Když už je jednou venku

Jsou dny, kdy Šokákovi neporostou oči
A jindy bude křičet s ptáky
když ráno procitnou – Den po hrdle jde noci
jako když pramen zlatožluté moči
vytryskne ze skály, co obzor do tmy halí

Je třeba hlídat, kdy má Šokák dost
A kdy má radost
kdy se potýká
se svojí krásou
...té dávnodávné obočnaté
Zlaté oplatky

V kostele musíte
dát Šokákovi vodu
(svěcenou)
To kvůli bestiím
A často mydlit mramorové schody
když vítr zvrací, padá do vidin

Šokák je možná trochu podivín
ale ne takový, aby nezhasil
v záhlaví svíce
Tajná dvířka najde
dřív nežli švec
(Ó, ano, stále žije a daří se mu dobře
...na ty poměry)

Šokák se vzdaluje a zároveň se blíží
taková zrádná geometrie
hrozivá na pohled, však v nitru laskavá
Nevrátí nikdy prázdnou plechovku

Jsou dny, kdy Šokák nevytáhne paty
ze svojí věrné družky na dně rokliny
a je mu smutno, rád by dlouho žil
jazykem laskal (její) hladké oblíny

Musíte Šokákovi stříhat peří
ráno i večer
je to nezbytné
jinak si ublíží, nikdo vám neuvěří
...že jste volali do studny jeho jméno

Je Šokák jako pes, co číhá na zápraží
Aby vás pokousal, když vracíte se domů
Nesmíte toho dbát
Vždyť z korun starých stromů
závratná stoupá síla do mraků

Šokák vám ovšem krade spánek
to už tak chodí
Když má náladu
trochu vám vrátí
opravdu jenom málo
jen co byste si lokli kamene

A tak si nosíte Šokáka z práce domů
Jsou to jen papíry a zase papíry...
A on se probouzí v nejméně vhodné chvíli
vtiskne vám polibek a potichu se směje
jako by právě přišel o rozum
Dejte mu naději a trochu beznaděje
Jinak vám k ránu spálí celý dům

Však Šokákovi všechny rýmy nevoní
a že je očichává velmi bedlivě
(Jsou nevratné, tyhlety ženské tampóny
budou tu na věky – my ne!)

Šokák jde procházkou, mluví si pro sebe
hádá se, žertuje, dívá se do nebe
tváří se jako spratek na útěku
či jako vrabec v hrsti
...Nebo oboje

Musíte Šokáka porcovat sedm dní
Osmý den vezmete do ruky kameru
filmujte Šokáka, jak souloží a spí
jak sbírá smetanu a jak se potápí
záběry rozhodte v krajině svého dětství
možná vám postačí
takové násilí
Možná, že opravdu
Už bude...
ztracený, bledý, na šrot
... na maděru!

Výkupné nesplatí
Do smrti smřtující

(Z rukopisné sbírky
Děvta způsobů, jak přijít o rozum, 2007)

Jan Gabriel

připravuje
Pavel Petr



Snímek Lenka a David Raubovi

Jan Gabriel se narodil 16. 7. 1949 v Praze. Absolvoval nástavbu na Střední knihovnické škole v Praze a v současné době pracuje v Hospodářských novinách. Od počátku 70. let se věnuje poesii, alchymážo-kolážím a překladům francouzských básníků. Od roku 2000 je členem surrealistické skupiny. Své texty, koláže a překlady publikoval v časopisech Tvar, Host, Ateliér, Analogon, Literární noviny, Melog, La Crécelle Noire, Brumes Blondes, Psí víno, A2, Weles a v samizdatovém sborníku Doutník.

Překlady poesie Joyce Mansourové vyšly knižně ve výboru Výkřiky (Fra, 2003, s E. Lukavským a P. Řezníčkem).

Vydal knihy básní – Možná zvířata spíš jen větve (Torst, 2001), Kůže orloje (Sdružení Analogon, 2004) Barometr na uhlí (Protis, 2007) a Nerozvěšené obrazy (Pulchra, 2010).

Jan Gabriel žije v Praze.

Podobnosti

Všechno co padá na zem
Ještě nepřestává svítit
Příští číslo je už předem nacvičenou poklonou
Poněkud sežvýkaným sešitem nebe
Tvou nečekanou odpovědí na oblaček kouře
Tu hromadu kostí která se umí rozkročit

Znovu se můžeme začít holit
Přes celou jednu ulici

V duchu jsem si hláskoval slovo Eduard
Nakonec jsi to byla zase jen ty
Pohupující se stehna newyorské burzy
Zneklidňující jako tolik jiných jmen

* * *

Budeme se procházet s bledou kůží
s prachem bulvárů

Téměř nečitelné cigarety
Dlouhé nebo krátké
Podle toho jak velký je výhled do krajiny
Za zavřenými dveřmi ložnice

Větev za větví stromořadí uprostřed knihy
Jen Petr se obává že propásne půlnoc
s Duke Ellingtonem
Příští ulici která se na konci kukátka
rychle zmenšuje

Jako některé večere
Které lze pozorovat z obou břehů

Nikdo nikdy nespočítal všechny tváře
Záhony plné činelů

Inzerát

Máme to před sebou
Téměř u nosu
Postoje které předstírají stárnutí
Zmuchlané nadávky v šeru pokoje
Dobře čitelné maso kdesi v zásuvkách
Ještě jeden krok a všechny to rozkošné páry ožijí
v zrcadle

S křídly se dnes už nikde neobsluhuje
Jsou to prášky proti bolení hlavy
Kde kdo předstírá svůj konec
I krize má nakonec jen monotónní barvu šrotu

Chceš se přestěhovat ze Smíchova do Dejvic
Jakoby neexistovaly i jiné možnosti
Jak si zamluvit počasí na léto
Na nábřeží je ještě plno ptáků rozvěšených
po stromech

Které nikomu nepatří

Co visí

Nejdřív to byly jen střívká
Gesta za kterými zmizí i Indie
Časem i dlouhé rozhovory
Hra na to kdo rychle vyroste
A jak ho změřit

Skopové je ještě dnes cítit doutníkem

Nikde neměly romány Egona Hostovského
Prošel jsem několik antikvariátů
Ale všude se tvářili že ulice jsou příliš dlouhé
Než aby je mohli vygumovat

Něco jako pevnosti rozebrané do poslední tečky

Nebo fotografie zvířat které zůstávají
přes noc rozsvícené
Nerozuměl jsem tomu

Ale všichni kolem pozorně naslouchali
Ještě jednou vypočítat všechny své přednosti
Jednou ve tmě podruhé na začátku věty

Co visí je cítit doutníkem

* * *

1.
Jsou to divná jména téměř rostliny
Kdyby to nebyly jen okraje střeš
Louise Bourgeois a Pierrette Bloch

2.
Jen co se dámy vyhrnuly ze dveří
Už jim patří každá díra v ulici
Pší chlupy i jejich vyvenčené pušky

3.
Kdo by dnes hovořil jen o sobě
Když je možné si všechno přečíst

4.
Usmát se nad vážně míněným slovem kýta

5.
No jistě
A to je teprve poledne

Řekne se pouhá skica

Všechny tanečnice pocházejí z Istanbulu
Učí se jazyku ptáků
Žijí v zrcadle
Už ten nápad nechat saka provětrat půlnoci

Kosti zdůrazněné tím co právě letí po obloze
Starci se dál množí ještě jednou chtějí
Pozorně prozkoumat život vrásek
Nosit po taškách zbytky počasí

Nevím proč bych tě měl svlékat
Byl to pouhý nápad rozsvítit dřevo
Cimbuří plné igelitových pytlíků
Či jiných jazyků pozlacených v roce 1978

Kdo z nás dvou je pouhou skicou jména

P r o j e d n o u

Zvíře v dlaních
A kameny v nedopsaných větách

Ženy jsou nejkrásnější když se otáčejí jeviště
Upravují si výstřihy a učí se znovu lhát

Podobají se rozvrzaným schodům
Jsou plné barev a poletují v napadaném listí
V poslední době jsou ptáci čím dál těžší
A přesto odmítají zemřít

Jsou to stále stejné cesty
Kam chodíme vyvenčit své kabáty
Málem už zase svaly
Když se znova snažíme obkreslit všechny povodně

Nestačí se jen smát....
Málem
Nebo
Jinam

Už jen psací stroj v tichosti dokresluje krajinu
Smích
Rty
Napřesrok

Ulice Teheránu se uculují rabované tvým jazykem
Za dveřmi už nikdy nebude Smíchov

* * *

Prší na zakutálené mraky

R a d y z I s t a n b u l u

Nebojte se dotknout dna pánve prsty
Turci se při tom ani nepopálí
Rozkročeného šedého nebe
Saka rozemletého na třísky

Dávno zapomenuté recepty ožívují svítáním
Převalují se na jazyku
Osiřelý štěkot fikusů vychladlého kontinentu
Počmáral celou tvou kůži ještě kouřící ozvěnou
Co přenášíme z pokoje do pokoje
Všechny ty obtisky dlaní budou sice dál svítit
Ale nikdo neřekne že jsou to nadávky
Vyhnanství neonů a nahého masa
Jako kdybychom si nemohli vzpomenout
co bylo před válkou
Na budoucnost měst bez cigaret
Na přírodu plnou rozházeného tabáku
Smát se ale smát se smíchem rozkvetlého řeznictví

U z p o v ě d i

Ptáci bez konce
A ještě jedno zahřmění

V noci se podobáme rozházeným plamenům
Jak je přenášejí sem a tam jakoby je chtěli ochočit

Pánové si potřásají rukama
Pokašlávají ale nemládnou
Vědí že v příští větě je čeká nové zemětřesení
Než se vše opět zalidní

Pláže hlubokých výstřihů proměnlivé jako počasí
Na špičce ledovce
Dříve to byly symboly
Dnes už jen doslovný překlad

(Básně z chystané sbírky *Mraky na konci pušky*)

Filmové plakáty

Karla Machálka

Marta Sylvestrová

konce šedesátých a první poloviny sedmdesátých let uplynulého století. Dvojčediná tvůrčí bytost publikuje od roku 1954 jako Karel Zlín, umělecká díla vytváří Karel Machálek a i plakáty signuje vlastním jménem, popřípadě je značí signaturou K.M.

Rodiče Karla Machálka se z Prahy do Zlína přestěhovali v roce 1937, jenž je datem Machálkova narození (23. července 1937). Na základě vítězného konkurzu na propagační plakát firmy Baťa získal jeho otec místo reklamního grafika v Baťově firmě a záhy se stal vedoucím Baťova reklamního oddělení. Ve svých vzpomínkách se Karel Machálek zmiňuje o inspirativním prostředí uměleckoprůmyslové školy, zlínských salonů umění a modernistického Baťova Zlína: „Funkcionalistická architektura zlínských staveb provázela utvářející se senzibilitu mých prvních let. Po skončení války, kdy město Zlín bylo dočasně přejmenováno na Gottwaldov, jsem začal své první



Pohled do expozice plakátů na výstavě Karla Zlína, Dům umění ve Zlíně 2010-11

Součástí retrospektivní výstavy Karla Zlína ve zlínském Domě umění byla i přehlídka jeho filmových plakátů, které vytvořil v letech 1968 až 1976 do svého odchodu do Paříže pro Ústřední půjčovnu filmů v Praze. V propagačním oddělení ÚPF Karlu Machálkovi plakátovou tvorbu zadávala tehdy Jana Klusáková (-Zvoničková), která však byla donucena odejít za normalizace v roce 1971 a řada nezapomenutelných filmových afišů vzešla právě z jejich vzájemné komunikace. Podle soupisu, uvedeném v publikaci *Flashback*^{1/}, vytvořil Karel Machálek během necelé desítky let třiapadesát filmových plakátů, které patří k nejvýraznějším ukázkám české plakátové tvorby

texty označovat tím zmizelým jménem. Tehdy jsem se domníval, že název města Zlín je odsouzen k zapomenutí...“^{2/} V době, kdy se přihlásil ke studiu na zlínskou uměleckoprůmyslovou školu, byla tato přemístěna do Uherského Hradiště, kterou navštěvoval také o několik let mladší malíř a tvůrce filmových plakátů, pozdější Machálkův přítel, Antonín Sládek (1942–2009).

K tvorbě filmových plakátů se Karel Machálek dostal v roce 1968, pět let po absolutoriu Akademie výtvarných umění v Praze (1957–1963). Vytvořil během roku prvních deset plakátů^{3/}, v nichž se již odráží jeho výrazný autorský styl, opírající se o psychologizující kresbu a surrealistické vize,

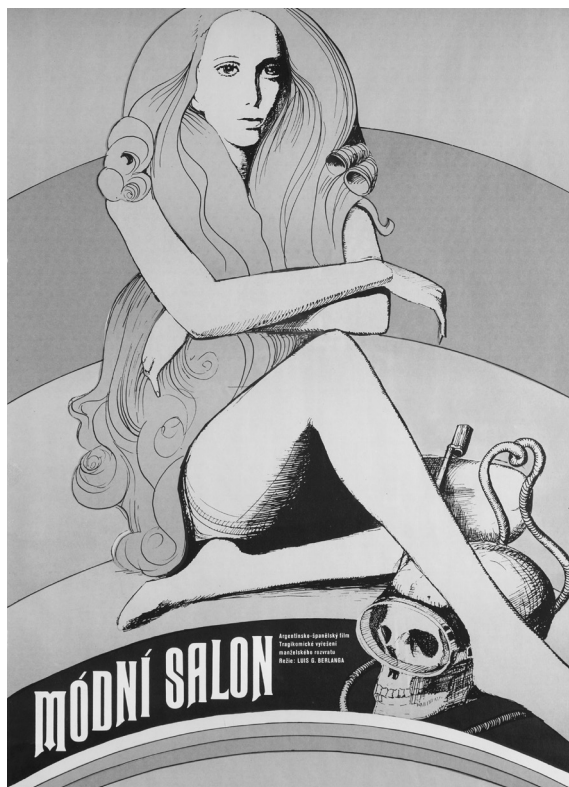
někdy zvláště koláží. Do povědomí veřejnosti se Karel Machálek zapsal zejména jedním z prvních svých plakátů, který je portrétem Orsona Wellese v titulní roli optimistického požívačného, zhýralého a bujarého kumpána, přítele prince Hala, budoucího anglického krále Jindřicha V. Ve Falstaffově kresbou rozbrázděné tváři jsou zmapovány a v jeho ostrém pohledu se zračí dramatické prožitky (jeho květnatá mluva nezapomenutelně promlouvá z adaptace W. Shakespeara, v níž Falstaffa ztvárnil Jan Werich). Oduševnělé kresebné portréty filmových hvězd vytváří Karel Machálek v několika následujících plakátech k filmům ze zlatého fondu světové kinematografie. Patří k nim Monica Vittiová ve filmu Michelangela Antonioniho *Dobrodružství* (1969), Paul Newman jako *Hombre* (1969) a Catherine Deneuveová jako rozdvojená bytost v surrealistické filmové vizi Luise Buñuela *Kráska dne* (*Beladonna*, 1970), převedená na Machálkově plakátu v neosecesní podmanivou divu, jejíž zasněžený tajemný výraz skrývá melancholickou touhu. K francouzské komedii *Jo* zvolil naopak podle charakteru filmového žánru karikaturu Louise de Funése, žonglujícího s vlastními hlavami. Nejvíce však okouzlovaly publikum Machálkovy plakáty, v nichž mohl uplatnit svou virtuózní kresbu s uměním niterné introspekce ukryté za rysy portrétovaných vášněmi a emocemi zmitaných filmových hrdinů, jaké můžeme spatřit kromě již zmíněných vrcholných děl i na dalších jeho plakátech, jakými jsou například *Ukradené polibky*, *Rodinný portrét*, *Drsná Oklahoma*, *Podraz* aj.

Pozornost na výlepových plochách přitahovaly jeho plakátové kreace v nichž úspěšně střídal surrealistické vize (*Nemocnice*, *Ohlédnutí*, *Oidipus král*, *Zed'*, *Přiznání policejního komisaře prokurátorovi republiky*, *Poslední představení*, *Malé životní etudy*, *Jsem nevěrný manžel*, *Ďábelská brigáda*) a pop art (*Módní salon*, *Metello*, *Dům Boriů*, *Domovník*, *Drsná Oklahoma*). Dokázal ovšem vytvořit i zajímavá typografická řešení (*Osudová hlídka*, *14*, *Cid*, *Apartmá v hotelu Plaza*). V jeho plakátové tvorbě za necelé desetiletí, kdy se tomuto oboru věnoval, nenajdeme plakát, který by diváka nudil či nezaujal, neboť se autor tvorbě plakátů věnoval s plným zaujetím a také s nadšením a ve chvíli, kdy se rozhodl žít trvale ve svobodné zemi a domovem se mu na dlouhá léta stala Paříž, pokračoval v úspěšně započaté užité grafické tvorbě alespoň návrhy knižních obálek u nakladatele Gallimarda.

Poznámky:

1. Libor Gronský, Marek Perůtka, Michal Soukup (ed.), *Flashback – Český a slovenský filmový plakát 1959–1989*. Olomouc 2004.
2. Jiří Pelán, „Umělecké dílo by nemělo být politizováno“ (s Karlem Zlínem o odvěkách věcech před pádem, emigraci, kulturním rasismu, Zlín a Paříži) in: *Souvislosti* 3/2007, <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=630>.
3. 1968: *Falstaff* (režie Orson Welles), *Flirt se slečnou Stříbrnou* (r. Václav Gajer), *Chladnokrevně* (r. Richard Brooks), *Muška* (r. Robert Bresson), *Muž na útěku* (r. Václav Sklenář), *Ohlédnutí* (r. Antonín Máša), *Oidipus král* (r. Pier Paolo Pasolini), *Vlk z údolí Prokletí* (Miomir Stamenkovič) a *Zed'* (r. Serge Roulett).

1969: *Bílý pokoj* (r. Metodi Anodonov), *Cid* (r. Antoni Mann), *Ďábelská brigáda* (r. Andrew V. McLaglen), *Dobrodružství* (r. Michelangelo Antonioni), *Ecce homo Homolka* (r. Jaroslav Papoušek), *Hombre* (r. Martin Ritt), *Jeptiška* (r. Jacques Rivette), *Noc plná lží* (r. Kokan Rakonjac), *Panu učitel s láskou* (r. James Clavell), *Vše na prodej* (r. Andrzej Wajda), *Z Andersenových pohádek* (r. Kimio Jabuki).
1970: *Beladonna* (r. Luis Buñuel), *Dům Boriů* (r. Jacques Doniol-Valcroze), *Ukradené polibky* (r. François Truffaut).
1971: *Čermenův slib* (r. Nikolaj Sanišvili), *Kateřina a její děti* (r. Václav Gajer), *Metello* (r. Mauro Bolognini).
1972: *Ipova smrt* (r. Sergiu Nicolaescu), *Jo* (r. Jean Girault), *Los Caifanes* (r. Juan Ibañez), *Módní salon* (r. Luis Garcia Berlanga), *Navzdory všemu* (r. Günter Reisch).
1973: *Malé životní etudy* (r. Bob Rafelson), *Nemocnice* (r. Artur Hiller), *Přiznání policejního komisaře prokurátorovi republiky* (r. Damiano Damiani),
1974: *Apartmá v hotelu Plaza* (r. Arthur Hiller), *Conrack* (r. Martin Ritt), *14* (r. David Hemmings), *Domovník* (r. Jean Girault), *Drsná Oklahoma* (r. Stanley Kramer), *Junior Bonner* (r. Sam Peckinpah), *Osudová hlídka* (r. Peter Sasdy), *Vzpouza bukanýrů* (r. José Luis Merino).
1975: *Den Delfina* (r. Mike Nichols), *Jsem nevěrný manžel*



Karel Zlín, *Módní salon*, režie - Luis G. Berlanga, 1972

(r. Jean Aurel), *Láska a zrada* (r. Mircea Dragan), *Pár bot č. 32* (r. Rafael Romero Marchent), *Podraz* (r. George Roy Hill).

1976: *Dokud srdce bije* (r. Daniil Chabrovickij), *Lota ve Výmaru* (r. Egon Günther), *Noví Španělé* (r. Roberto Bodegas), *Poslední představení* (r. Manole Marcus), *Rodinný portrét* (r. Luchino Visconti).

Karel Zlín - A Retrospective

Martin Beníček

From November 23, 2010 to January 30, 2010, the Regional Gallery of Art in Zlín, in cooperation with the Aleš South Bohemian Gallery, prepared an exhibition commemorating the work of Karel Machálek (born on July 23, 1937). Machálek is a Zlín native and was also better known as Karel Zlín. The exhibition included a rich cross-section of the artist's rich paintings (art informal, figurative motifs, architectural themes, abstract pictures, etc.), sculptures (including some classic bronze sculptures), and graphic work (film posters, books). For the first time, the exhibition was of similar magnitude in Machálek's home town, but none-the-less it was unique on the national level. In the 1960's, Karel Zlín (a graduate of the AVU) actively joined the art scene (together with famous artist Jindřich Chaloupecký and the Špála Gallery). In 1976 he left to study in France. When he was denied the possibility to continue his studies, he applied for political exile. From 1978, he worked in the Paris atelier on the rue de Louvre and worked together with the Coubertin Foundation in the Saint-Rémy-lès-Chevreuse. In 1981, he obtained a French citizenship. During the functional period of President Mitterand in 1992 and 1993, he realised the peak sculptural work commissioned by the Ministry of Culture and the Presidential Office: *La barque solaire* and *Anthropomorphic Architecture*. The works of Karel Zlín can be found in the most famous art collections all over the world. He has taken part in more than thirty collective exhibitions and has created sixteen of his own private exhibitions.

The Periphery of the Big City

Martin Beníček

The exhibition title in no way condemns the name of the city of Zlín. It is rather an indication of one particular trait of the town. No other city that has undertaken such a specific path exists in Central Europe. From a rural town, through the Bata metropolis, the post-War development through to the situation following 1989. Four artists have reacted to all of these aspects. Tomáš Svoboda brings his version of the Teige minimalist apartment in to the gallery - solving the issue of how to bring everything he owns into a space. Jiří Skála presents a video on the theme of optimisation of production, a sort of continuation of Fordism. Zbyněk Baladrán's video is a reaction to the well-known book by J. A. Bata *We will build for 40 000 000 people*. And Bára Klimová invites her visitors to "her" journey through the city. The Periphery of the Big City is not really about the "suburbs". It is rather a union of individual phenomena from different periods and different artistic interpretations.

Visible through Art

Vladimíra Büngerová

The exhibition and publication project entitled **Through the Eyes of the (in)Visible (Očami (ne)viditelné)** originated as a reaction to the Year of Christian Culture that took place throughout Slovakia in 2010. The primary aim of the project was to reflect Christianity in today's visual art, that has formed and continues to shape the history of humanity. The reflection of this importance is its impression through visual art. The showcase of artwork did not concentrate on whether or not the artists were believers, but rather on how the two curators attempted to emphasise the connection of Christian principles, morals, traditions, symbols and other forms of manifestations of Christianity in art during the second half of the 20th century. Contemporary art reacts to faith, fear and eternity through different means. One of the exhibiting artists is Michal Kern with his piece *The Trampling of the Cross (Identification) from 1986 (Výšlapávanie križa (Stotožnenie))*. Here the author has created his own cross using his footprints and the intimate activity was documented in photographs. The works of young artists Matúš Lány and Štefan Papča are also among the presented artists.

Vlasta Kodriková

From Other Worlds / Drawings

Anežka Šimková

Special attention was given to the remarkable phenomenon of medium illustrations in Cheb and Olomouc in the summer and autumn last year. In this particular case, Vlasta Kodriková (nee Koukalová, 1929 in Uherský Ostroh), one of the last living true medium illustrators, was the subject of an exhibition. Vlasta Kodriková's medium illustrations have recently appeared at the famous Art Brut exhibitions in the Czech Republic, as well as in exhibitions in other European cities. Both exhibitions in Cheb and Olomouc present the complete subtle ensemble of her lifetime "creations" that stem from the spiritualistic methods. Vlasta Kodriková was one of members of the younger generation of medium illustrators in Bohemia and Moravia. The well-known illustrators from the period of the great rapid development of spiritualism in the Czech Republic (randomly Kotzian, Groul, Kovář, Tóna, Ducháčová and dozens of others) exhibited their work during the First Republic and previously held countless exhibitions in spiritual clubs all across the country. Approximately seventy drawings from the private collections and the collections of the Museum of Art in Olomouc could be seen at the premiere of the reprise of the exhibition. These pieces create a substantial part of her "works" from 1950 to 1980. Illustrating of the medium is the result of certain processes; working in the spiritualistic practice that, according to spiritualists, can only be realised by very few individuals whose role is that of an intermediary between this world and others. According to them, the conditions to perform these activities lie in the individual's patience, good will, fervent desire and moral sincerity. Vlasta Kodriková abundantly meets all of these requirements and all of her messages are conveyed through her drawings.

Zlín 1973

Lukáš Bárta

The exhibition of Zlín photographer Rudolf Červenka could recently be seen in the Portrait Atelier. Curators Libor Stavjaník and Dušan Tománek focused the exhibit not only on a selection and installation of photographs whether independently or as a collective in small groups. One could notice the "accidental charm" of the photographs that uncover the period and atmosphere in Czechoslovakia at the beginning of the normalisation era. The text accompanying the exhibition includes writer Antonín Bajaja's memoirs of his fellow classmate Rudolf Červenka.

Václav Boštík 1913...2005

To accompany the retrospective of the artist's works

Ludvík Ševeček

This retrospective exhibition was organised to commemorate the five years that have lapsed since the artist's death. It is gratifying that it took place in the Municipal Library, whose spaces are well respected. Boštík's study at the Prague Academy of Fine Arts, where he studied with Professor Willy Nowak, was of great significance in his life. In 1942, he had already become a member of the Arts Forum with whom he regularly exhibited his work. His first solo exhibition took place at the Aleš Hall in 1957. With Václav Bartovský, he initiated the creation of the new collective UB-12 in 1960, and became the head of the art department of the Umělecká beseda (Art Forum), when it was reorganised in 1990. The exhibition, curated by leading expert of Czech modern art, Karel Šrp, presented Boštík's paintings and drawings from the mid-thirties until the end of the century, presenting a broad panorama of his work and providing a cross-section of all fundamental elements that were of interest to Boštík and that eventually influenced his artistic career.

The Visualisation VI

(The Former Rosa Coeli Monastery, Dolní Kaunitz, 3 to 5 September 2010, curator Petr Veselý)

Why is your year so hard

why is it so late?

I talked into a wall for fifteen years

and I drag myself to the wall

from my own hell

so she herself could tell you everything

V. Holan (a free translation from text found in a painting by Dalibor Chatrný)

Radek Horáček

Even before the Velvet Revolution, the former Rosa Coeli Monastery in Dolní Kounice was a space for visual arts events that occurred outside of the "official" art world. Today, the showcase entitled The Visualisation IV did not originate as a symposium where invited artists have their work on display or where certain pieces of their previous works are selected for a particular space. Curator Petr Veselý, on the contrary, tried to apply a more composed exhibition where the main part of the selected art works is carefully installed in a cognitive context. Exhibiting artists included: Karel Adamus, Hana Babyrádová, Hana Blochová, Dalibor Borovec, Radek Brož, Ladislav Daněk, Pavel Dvorský, Zdeněk Halla, Jolana Havelková, Pavel Hayek, Jennifer Helia de Felice, Dana Chatrná, Dalibor Chatrný, Libor Jaroš, Ladislav Jezbera, Marie Jirásková, Petr Kamenický, Marie Kapounová, Jan Klimeš, Jiří Kovanda, Petr Kovář, Vojtěch Kovařík, František Kowolowski, Marie Kratochvilová, Jiří Krtička, Jan Krtička, Ivan Kříž, Zuzana Matiovská, Jan Merta, Daria Novotná, Bohuslava Olešová, Svatopluk Otisk, Ivana Pančáková, Eva Prokopcová, Tomáš Skalík, Jan Steklík, Zuzana Strakošová, Jiří Šindler, Inez Tuschnerová, Pavla Vaculková, Jiří Valoch, Zuzana Vasko, Petr Veselý, Martin Vybíral, Eva Výborná.

Kamil Lhoták or Consolation from Technique

Jan Kudrna

The Moravian Gallery in Brno assumed Lhoták's "Consolation of Art" as a true imaginary end. The curators truly understood Lhoták's message, and did not make any attempts to enrich the exhibition with their own personalities or other original curatorial gains. In this aspect, the exhibition was created in a more than correct fashion. The distinction, that Kamil Lhoták expressed in his technique, could be found in the Museum of Decorative Art and was very well received. The exhibition "Escape from Technique" is certainly an excellent feat, and worth the attention of individuals from both the professional community and the general public.

"The Permanent Exhibit" of Art in Hostinec pod lipou in Zlín

Ivo Sedláček

We place special attention on the details of the Krušovice Brewery in Hostinec pod lipou in Zlín in our regular series of articles about alternative exhibition spaces in Zlín and its districts or "non-gallery spaces", but that have since become associated with visual art.

We printed the larger details of the beer receipts (430 x 250 mm) that also contain the logo of the company and other information. The author's main criteria had two particular points of view: the first was that of quality and the second was the social characteristic that the artist must have an exhibit in the State Gallery in Zlín (today's KGVU Zlín) and personally visit and drink at least one beer in this pub. These took the large receipt as the base; later what they created out of it was returned with some adjustments. The opening of this collection took place on July 2, 1993. Until today, there are 35 pieces of different oversized receipts from various artists (some have even created their artwork twice). These artists include: Josef Daněk, Ladislav Daněk, René Hábl, Zdeněk Halla, Radim Hanke, Jaroslav Hovadík, Lubomír Jarcovják, Libor Jaroš, Ivan Kříž, František Kowolowski, Zdeněk Macháček, Jan Machalínek, Karel Nepraš, Eduard Ovčáček, František Petrák, Naděžda Plíšková, Pavel Preisner, Oskar Prindiš, Blahoslav Rozbořil, Ivo Sedláček, Dominika Pašteková-Sládková, Svatopluk Slovenčík, Jan Steklík, and Petr Veselý.

Magic with Pokuston or The State of Education in Zlín

Martin Čada

The educational activities of the Regional Gallery of Art in Zlín began to develop in the second half of 2008 when the position for educational worker was made available. Here, the educational programmes last approximately seventy-five minutes - not quite two complete teaching hours. During the preparation of the programme, the lector from the exhibition discusses the content and main thoughts of the exhibition. As the KGVUZ does not have a studio space for children, the educational programmes occur in the gallery space from the beginning all the way to the end. This has a great advantage that the participants are in direct contact with the creators of the work; on the other hand, the lectors must consider the risk of

situations that the nothing will happen to the artwork and decide whether or not to incorporate this into the programme. The lector follows the reaction of the groups and is able to react upon this by changing the form of the programme, when their reaction does not fulfill his previously determined goal or when the programme becomes somewhat stereotypical for the instructor.

This is primarily an attempt of creating a particular experience for the spectator by looking at the exhibit through another angle. An important element is the attempt to awake the spectator's awareness in the actual space, and build a relationship to the space in which we live, learn and read the world that gives us with symbols and discoveries and through which we are informed.

I'm Standing on a Bridge and Looking at a Picture

Pavel Preisner

From October 29th 2010 to March 20th 2011, the exhibition *1984–1995 The Czech Painting Generation of the 1980's* could be seen in the Wannieck Gallery. The works of famous painters that appeared on the art scene in the 1980's were on display in the form of 23 "mini-retrospectives". The exceptions include some of today's established artists. The younger visitors had the chance to become familiar with them in such a context for the first time; for the older generation, this was an experience to once again see the pictures that have never been on display.

Beware Glass!

Or a short commentary on two presentations of glass-blowing in Zlín

Martin Beníček

This winter, there were two presentations of glass art. The first exhibition, entitled *A Fragile Encounter (Křehké setkání)*, was prepared by the Regional Art Gallery in Zlín, in cooperation with the M.A. Bazovský Gallery in Trenčín. The exhibition focused on the presentation of students from the glass schools in Valašské Meříce and from Lednické Rovne. The curators of the exhibitions also added a mini-collection of graduates from both schools – the young glass-blowers Patrik Ill and Josef Divín. The glass atelier from various high schools from Amsterdam, Bratislava and Zlín presented their work at another exhibition at the Congress Centre in Zlín at the end of January. The exhibition was an interesting confrontation between the younger generation of glass-blowers – and this time on an international level. The curators of the exhibition were Petr Stanický, Michaela Spružinová and Ela Porubánová.

One Work

Miloš Jiránek: The Purple Portrait from 1909

Miloš Cvach

Miloš Cvach, grandson of famous painter Miloš Jiránek, describes his personal and intimate relationship his grandfather's famous work of art, *The Purple Portrait*. As a child, he was so fascinated by the work that he decided to make his own "copies", that eventually became the first in a series of other small watercolour copies.

Cvach was especially impressed by the enormity of the picture – the unusual, visual perspective, and an almost "Egyptian" impression of the picture, the simple composition and interesting placement of the characters on the left, leaving the right side of the work brighter and more open. The brownish-purple hues with warmer tones in the faces colourfully dominate the picture and a green belt appears as a contrast.

Although a writer paradoxically, artist Miloš Jiránek refused everything literal in his visual artwork. Over the four years, from 1908 to 1911, everything fundamental in his work was created in the vast creative tension. His work is exempt of romance, sentimentality and the already mentioned literalness, and anticipates the spirit of Europe's greatest stream.

The Green is Gold Exhibition by Vojtěch Skácel

Martin Dostál

The exhibition opening of young artist and graduate of the FaVU VUT in Brno, Vojtěch Skácel, took place on November 10th 2010 at the U Pštroso bar in Zlín. Skácel's current creations continue from his previous work in the context of environmental creation and enthusiastically combine a variety of various media. He is not at all reluctant in the presentation of his own digital prints or inscriptions etched into wood. Before the bar, Skácel exhibited his series entitled "Folk Art (2010)". The works consist of old, embroidered fabric covers and quilts, which the artist carefully described and completed as original and unique artefacts. The space was followed by mutual lines of individual works by their entire schematic and graphic summaries. The theme of the opening was "Green is Gold", which the author brought in perfection with other pieces of his art, such as the Greens (Greenovici), the colour abundantly poured over the surface of the bar. On the day of the opening, Skácel presented two of his newest video installations: "TV Channel without Comment" (2010) and "Right Size" (2010).

Personalities of Zlín – Gottwaldov Post-War Architecture V

The Architectural Works of Jiří Čančík

Ladislava Horňáková

Academic architect Jiří Čančík was born on July 17th, 1922 and died on August 22nd, 2001 in Zlín. He belonged to the generation that began creating after the tragic occupation in 1948. That same year, Čančík began working at the Baťa architecture workshops. From 1953 to 1956, he completed the Mojmir housing complex in Uherské Hradiště - this particular project received positive reactions from both its inhabitants as well as city planners. Some of his better known buildings include the Stavoprojekt building in Zlín (designed together with Miloš Totušek in 1962), the Sigma Lutín recreational facilities (phase 1 in 1961, phase 2 in 1979), as well as the Cultural House in Luhačovice. He also worked on centres in Zlín and Otrokovice with a group of other artists. He took part in various architectural competitions and received many awards.

One can see how he was significantly able to unite architecture with visual art. In 1979, he completed his most distinct and impressive work – the crematorium in the Zlín cemetery. This particular piece of architecture is one of the most famous buildings designed after World War II. His funeral chapel creates a quiet atmosphere of meditation and invokes the sense of man's return to nature.

Bathing in the Shadows of a Factory – The Baťa Phenomenon

Ivan Bergmann, Jr.

There is a place right in the centre of Zlín that symbolises the soul of this city – from the Baťa phenomenon: through its post-revolutionary liberalisation and business boom all the way to the decline of its lethargic leaders. This place is the Baťa swimming facility, or better known as *Baták*. In 1938, the Baťa administration decided to build a modern 50 meter swimming pool close to the factory that could be used by its employees. The designer of this unique project was architect Vladimír Karfík. Almost 1600 m³ of water taken from the Frýšták water reservoir was heated, filtered and chemically purified. The most modern technology at that time used to treat the water featured a special opening filter designed by engineer Mackelery from the Gefia firm in Brno. Catastrophe at the swimming pool occurred after the fall of Communism regime and the process of privatisation. The swimming facilities fell into ruin and the space was used as a marketplace until 2008. The area is currently closed. The University of Tomáš Baťa plans to build a laboratory centre of its technological faculty in this particular location. A question arises: why not use an existing building in the factory area and bury once and for all the hope of renovating the once-famous swimming facilities – a space that was without a doubt a uniquely original and itself a true phenomenon.

BLOK prepares the Vladimír Karfík Awards to Zlín for the First Time

Ivan Gürtler

On January 21, 2011, twenty four architects and designers, members of the BLOK Architecture in the Czech Republic, Moravia and Slovakia, attended the general congress in Zlín after three years. The meeting preceded the awards ceremony of the Vladimír Karfík Award for the period 2008–2010. On the basis of the authorised Memorandum of Cooperation with the City of Zlín, the awards were given in the particular place that is associated with the work of Vladimír Karfík for the first time – the City Hall of Zlín. The building itself, a significant creation by famous Zlín architect František L. Gahura, served as an exceptional atmosphere for the ceremony.

The Vladimír Krafík Award was established in 1991 by the BLOK Association of Architects and Ddesigners and is presented to significant personalities in the field of architecture. The awards given for the period from 2007–2010 were divided into two categories: lifetime achievement awards were given to the late Štefan Svetek and Jiří Hruza and another award was given for the completed projects of Jiří Knesl and Jakub Kynčl.

“František Muzika, you will regret that you never became a motorcyclist..., Yours and Lhoták's”

Tomáš Hylmar

Painter Kamil Lhoták is widely known for his fondness towards vehicles and technology in general. He was not merely an observer, but also an driving enthusiast, in particular motorcycles. Lhoták, as well as his friend and artist František Muzika, were lured into the order of motorcyclists. We can discover his efforts in the remarkable collection of collages of postcards and letters that have been preserved in painter Muzika's archives in the National Gallery Archives in Prague. The subject of motorcycles was a common topic in the correspondence between the two artists. Lhoták used bright images to compliment his letters and created original post-card invitations, regularly inviting František Muzika on trips and debates in restaurants in Prague. Even though Kamil Lhoták tried very hard to convince Muzika to get behind the handlebars of motorcycles instead of steering wheels of cars, he did not succeed - even with the help of his correspondence that illustrated the numerous advantages of the sport of motorcycling.

From the poetic works of

František Drye

Jan Gabriel

Prepared by Pavel Petr

In this year's first issue, in our regular column of contemporary Czech poetry, we introduce two contemporary Czech leading surrealist authors. We have published the excerpts of the work of František Drye, who is known for his contributions to the Analogue revue and has been a member of the Czechoslovak Surrealist Group since 1927. He has also published several books of poetry including *Toad Stool* (Muchomůr), *Mrdat*, *Solomon's Rag* (Salamounův hard). He has also participated in exhibitions and monographs of famous artists such as Jan Švankmajer.

The second author is Jan Gabriel. We present his poems from his books – *Unpainted Pictures* (*Nenamalované obrazy*), most recently published by the Pulchra Publishing House. This particular poet is also an artist of other disciplines and is well-known for his collages.

The Film Posters of Karel Machálek

Marta Sylvestrová

The Exhibition of *Karel Zlín – A Retrospective* at the House of Art in Zlín Nov. 23rd, 2010 to Jan. 30th, 2011

Part of the exhibition *Karel Zlín* at the House of Art in Zlín featured a showcase of the artist's film posters for the Central Film Rentals (Ústřední půjčovnu filmů) in Prague that he created from 1968 to 1976 when he retired to Paris. At that time, Jana Klusáková (nee Zvoníčková) from the promotion department of the ÚPF archived the posters of Karel Machálek; she was later forced to leave her position in 1971 after the period of normalisation. A number of memorable film posters had just arrived from their mutual communication. According to the list, as stated in the publication *Flashback1*), Karel Machálek's thirty-five posters he created over the course of a period less than a decade are some of the most prominent examples of Czech posters from the 1960's and first half of the 1970's. This two-fold creative personality published under the name of Karel Zlín; Karel Machálek created the artistic works and signed the posters with his true name – sometimes merely with the initials K.M.



Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, p. o.

/ PETR PAVLÍK

Poutnice v labyrintu

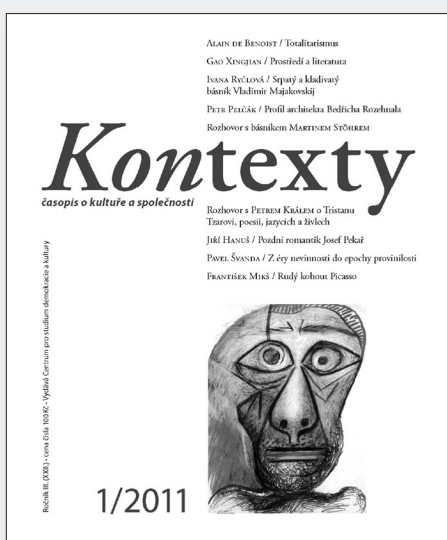
Dům umění

15. února - 10. dubna 2011

Výstava je otevřena denně mimo pondělí od 9 do 17 hodin



Časopis Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)



**Nový ročník 2011,
ukázkové číslo zdarma!**

Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů
Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 1/2011

GAO XINGJIAN / Prostředí a literatura

IVANA RYČLOVÁ / Srpatý a kladivový
básník Vladimír Majakovskij

PETR PELČÁK / Profil architekta Bedřicha Rozehna

Rozhovor s básníkem MARTINEM STÖHREM

Rozhovor s PETREM KRÁLEM o Tristanu
Tzarovi, poezii, jazycích a živlech

JIŘÍ HANUŠ / Pozdní romantik Josef Pekař

PAVEL ŠVANDA / Z éry nevinosti do epochy provinilosti

FRANTIŠEK MIKŠ / Rudý kohout Picasso





Zlínský kraj

www.kgvu.zlin.cz