

PROSTOR ZLÍN

45 Kč

ROČNÍK XXI. 3 / 2014

V Ý T V A R N Ě U M Ě N Í A R C H I T E K T U R A H I S T O R I E P O E S I E





Milí čtenáři,

vedle nezbytných informací a poznámek vztahujících se k existenci, obsahu, rozvoji a perspektivám časopisu, se na tomto místě zpravidla dotýkám i některých dalších, nejenom uměleckých, ale i obecně kulturních nebo historických témat. Všem jde jen o krátká zamyšlení v limitech daného tiskového sloupku, třeba o připomínku nebo poukaz na historické souvislosti určitých aktuálních společenských situací a událostí, případně na výročí, jež s naším prostředím a českým živlem, někdy i určujícím způsobem, souvisí. Mám zato, že taková témata do širšího založeného konceptu kulturního periodika, jakým *Prostor Zlín* je, stále patří, ač se jim na jeho stránkách, kde ostatně vedeme stálou rubriku *Z archivu*, nemůžeme jinak věnovat soustavněji.

Ve stávajícím roce nelze bez poznámky pominout především jedno zásadní světové, ale svým způsobem i naše, české a slovenské výročí, které už od června zaplňuje světové i domácí sdělovací prostředky. Právě před sto lety se začalo odvíjet nové kolo dějin. Dovalme mi alespoň malou jeho rekapitulaci. Přesně 28. července 1914 vyhlásilo Rakousko-Uhersko, na nátlak vílemovského Německa, válku Srbsku. Válečný konflikt, do něhož se jak známo postupně zapojily všechny tehdejší světové mocnosti a který probíhal na třech kontinentech (Evropa, Afrika, Asie) a ve všech oceánech, si za dobu svého více než čtyřletého průběhu vyžádal na osmnáct a půl miliónů lidských životů a zcela změnil tehdejší svět. Důsledky těchto změn vlastně pocítujeme a žijeme dodnes. Nebyly to pouze změny mocenské, politické a teritoriální, ale především změny psychologické. Byly dány chudobou a beznadějí, ztrátou víry v řád, pokrok a spravedlnost. Šlo vlastně o zásadní zpochybnění všech velkých, dlouhodobě zavedených buržoazních ideálů. To podstatně proměnilo mentalitu člověka, jeho myšlení a citění a vedlo až k „vnitřní“ krizi celé naší civilizace, která nakonec vyústila v nástupu dvou nejzvrátějších diktatorských režimů novější doby a po dvou desetiletích i v další, ještě hrozivější a vražednější světovou válku. Porážka jejího hlavního iniciátora, německého nacismu, založeného na nenávisti rasové, ale také posílila pozice druhého totalitního režimu, nenávisti třídní vedeného ruského bolševismu, a určila jeho dominanci nad východoevropským prostorem, ale i nad částí Asie a v některých dalších zemích, v nichž komunistické diktatury přežívají dodnes. Z prvního velkého světového válečného konfliktu a otřesu, který přivodil také pád čtyř starých monarchií, se však na troskách jedné z nich, Rakouska-Uherska, spolu s dalšími samostatnými státy, zrodil i náš první novodobý stát Československo. Přes tragická období, jimiž tato oblast, mezi Německem a Ruskem, po zániku centrální podunajské říše procházela, se dnes zdá, že to byla událost veskrze pozitivní. Významné výročí tohoto světového konfliktu – dostatečný časový odstup od něho – přitahuje více než kdykoli předtím pozornost mnoha historiků a dalších badatelů, kteří přichází s novými objevy a pohledy na toto stále neuzavřené a živé téma. Válečné hrůzy, rozpad tradičních jistot a hodnot se samozřejmě výrazně promítly i do charakteru umění a jeho postavení ve společnosti, nebojím se říci, do změny celého jeho paradigmatu, patrně například i v zásadním prohloubení jeho existenciálních dimenzí a bezprostředně ve vzniku dadaismu, který se, ostatně obdobně jako existenciální prožitky světa, stal živnou půdou důležitých částí umění i ve druhé polovině minulého věku. Rovněž české prostředí má své kaffkovské a švejkovské zdroje. Ty druhé, tak trochu dadaistické, se promítly i v tak zvané české výtvarné grotesce, například v tvorbě geniálního sochaře Karla Nepraše a přímo symbolicky v posledním jeho veřejném díle, v jezdeckém pomníku Jaroslava Haška v Praze na Žižkově.

A ještě jedna nezbytná informace. Tak jako v předchozích dvou číslech jedenadvacátého ročníku časopisu, představujeme na druhé straně jeho obálky dílo ve veřejném prostoru. Tentokrát je to keramická mozaika *V parku* (190 x 1200 cm), v interiéru budovy autobusového nádraží ve Zlíně. Vytvořil a realizoval ji v letech 1984–1985 přední český malíř, malenovičský rodák a zlínský patriot Svatopluk Slovenčík, který se narodil před osmdesáti lety, přesně 3. ledna 1934 a 17. srpna uplyne již 15 let od jeho úmrtí. Samotnému umělci jsme věnovali pozornost v *Prostoru Zlín* již několikrát. Naposledy v minulém čísle, v recenzi na jeho výstavu k nedožitému jubileu (I. Vichová). Rád bych proto v tomto případě pouze připomenul, do jak složitých životních a existenčních situací se v normalizační době dostávali tvůrci, kteří neslevovali z vlastního uměleckého pojetí. Nezřídka přezívali jen díky restaurování nebo drobným, pracovním a málo honorovaným výtvarným realizacím v kolektivu, o němž mezi výtvarnou politickou nomenklaturou nebyl zájem. Velmi důležitá proto byla podpora ze strany některých renomovaných architektů, kteří na komisi dokázali prosadit i jejich rozměrnější a významnější kompozice. Tak tomu bylo i v případě zlínského autobusového nádraží, jehož autorem je architekt Pavel Šimeček, který svého času svými texty přispíval i do *Prostoru Zlín* a který nyní žije a působí v Brně.

Ludvík Ševeček
šéfredaktor

Vychází za podpory Zlínského kraje
Ministerstva kultury ČR
statutárního města Zlína

PROSTOR ZLÍN

ROČNÍK XXI. 3/2014

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Anežka Bartlová <i>Sedmý zlínský</i>	2
Markéta Stará <i>Jiří Thýn je...</i>	10
Zuzana Duchová <i>Ten, čo nechodí do galérie</i>	13
Jan Randáček <i>Plaveme v umění</i>	16
Jana Doudová, Kateřina Lenzová, Lenka Kolářová <i>GREY GOLD: Známe i neznámé umělkyně 65+</i>	20
Silvia L. Čúzyová <i>Obrazy profesora Daniela Fischera v bratislavské Galérii 19.</i>	24
Ivan Neumann <i>Oldřich Tichý - Jedním tahem těsně nad zemí</i>	28

PŘEDSTAVUJEME

Jiří Valoch <i>Vladimíra Sedláková - Jedinečná umělkyně v proměnách doby</i>	32
Nina Michlovská <i>Jana Doležalová</i>	36

JEDNO DÍLO

David Voda <i>Michalíkuv Rozsévač</i>	38
---	----

ARCHITEKTURA

Ladislava Horňáková <i>Kabinet architektury a Archikultura v Ostravě</i>	40
--	----

Z ARCHIVU

Jiří Olič <i>Andrej Stankovič neboli NIKOLAJ</i>	44
připravili Robert Krumphanzl a Pavel Petr	

POESIE

Jiří Suchý	56
Antonín Přidal	58
připravuje Pavel Petr	

DESIGN

Zdeno Kolesár <i>Priateľ nášho dizajnu</i>	60
--	----

Vydavatel: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Vavrečkova 7040, 760 01 Zlín / Šéfredaktor: Ludvík Ševeček / Redakce výtvarného umění a designu: Václav Mílek / Redakce architektury: Ladislava Horňáková / Redakce poesie a literatury: Pavel Petr / Redakční rada: Martin Čada, Daniela Čarná, Ladislav Daněk, Martin Fišr, Lubomír Jarcovič, Tomáš Mikulaščík, Václav Mílek, Pavlína Pyšná, Ivo Sedláček (zástupce šéfredaktora), Ilona Vichová, Vít Jakubčík / Technická redaktorka: Marika Blažková / Jazyková redakce: Šárka Zelinská / Překlady do angličtiny: Don Nixon / Grafická úprava a výtvarná redakce: Zdeněk Macháček / Fotografické předlohy: (není-li uvedeno jinak) Dalibor Novotný / Předtisková příprava a tisková produkce: STUDIO 6.15 s.r.o., Zlín / Adresa redakce: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Vavrečkova 7040, 760 0 Zlín, telefon: +420 573 032 220 / Uzávěrka čísla vždy druhý týden druhého měsíce předcházejícího čtvrtletí / Distribuce: Lenka Hubáčková ISSN 1212 - 1398 www.galeriezlin.cz

Reprodukce

1. strana obálky: Lenka Vitková, *Síla srnky*, 2014, olej, plátno, 135 x 100 cm.
2. strana obálky: Svatopluk Slovenčík, *V parku*, 1984–1985, keramická mozaika, 190 x 1200 cm, interiér nádraží budovy ČSAD, Zlín.
3. strana obálky: Patrik Čabla, *Pohár vítězů i poražených*, 2013, papírmaš, linoleum, 330 x 100 x 100 cm.
4. strana obálky: Ladislav Jezbera, *Transpozice*, 2014, site-specific instalace, polystyren, ocelové roztoky, gumolana, 130 x 110 x 520 cm.

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, Vavrečkova 7040, 76001 Zlín

Název: PROSTOR ZLÍN

Roční předplatné na rok 2014 (tj. 4 čísla) činí 280 Kč, včetně poštovního a balného.

Objednáváme u vás odběr v počtu ks výtisků.

Adresa odběratele:

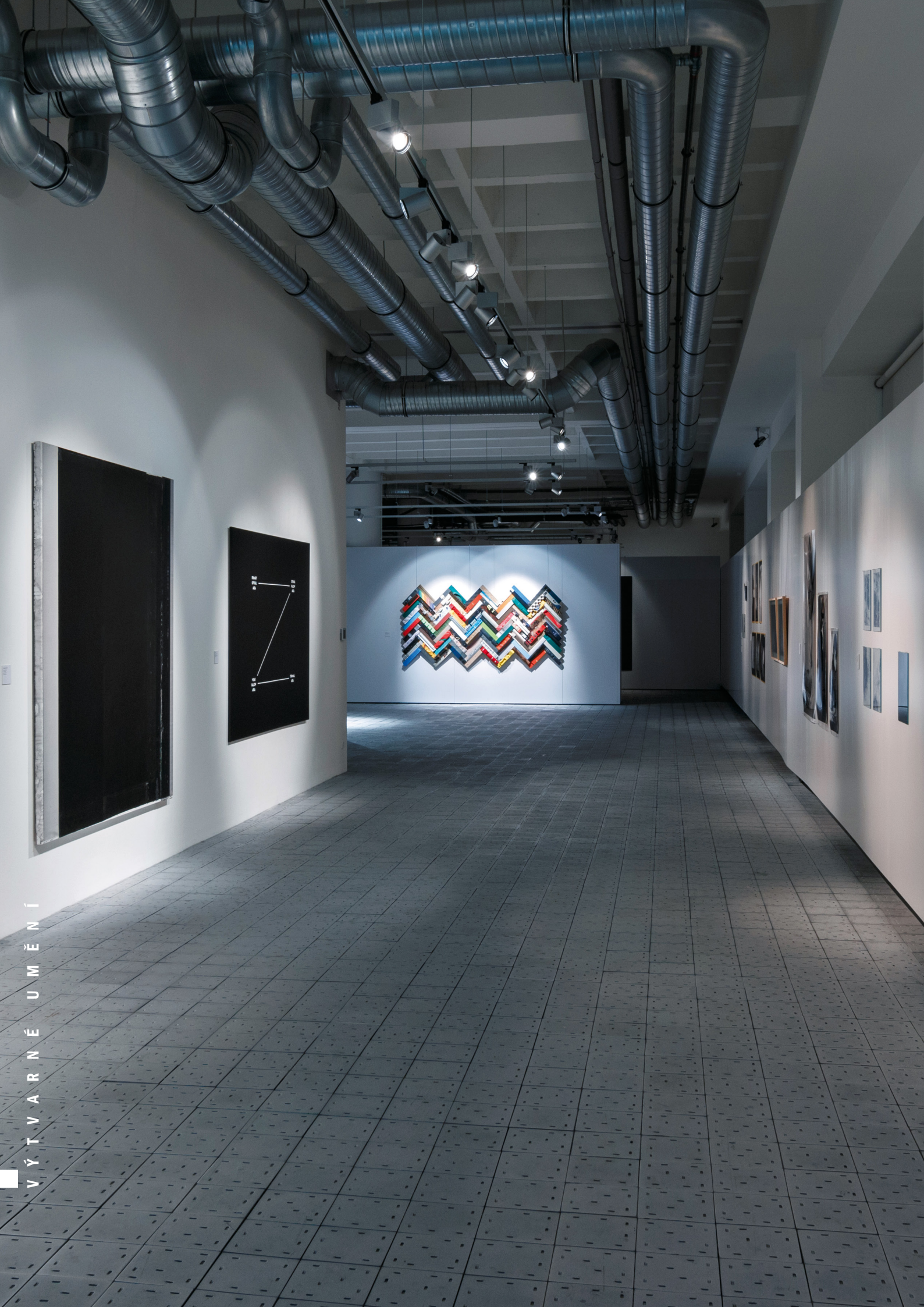
.....

tel.:

IČO:

Podpis (razítko)

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





Sedmý zlínský

prostor zlín 3 / 2014 3

Anežka Bartlová

Přehlídky současného umění a obecně umění prezentace nejširšímu publiku je důležitá a odvážná praxe galerijních a muzejních institucí. Většinou výsledek závisí na velkém nasazení a úsilí několika málo statečných. Situace to není zrovna ideální, přesto se domnívám, že věcná kritika může věci jen prospět. Ostatně rakouský umělec a pedagog Heimo Zobernig při diskusi nadnesl, že na nedotaženosti a kostrbatosti výstav je skvělé právě to, že skrze mezery v konceptu můžeme zahlédnout i naši realitu. Plně s ním souhlasím. Tato recenze 7. Nového zlínského salonu je tedy spíše komentářem k samotnému formátu přehlídky, který vidím jako problematický, než o dílech nebo lidech samých.

Site specifik?

Obnovení tradice Zlínského salonu bylo v roce 1996 spásnou ideou návratu a snad trochu i melancholicky zasněného povzdechnutí nad ztrátou zlaté éry před znárodněním a rozložením společnosti, která stála viceméně za vším, co je ve Zlíně dosud ceněné: architektura, vysoké školství, filmový průmysl, zdravý kapitalismus... Také idea výstavy jako přehlídky současného umění pak vychází právě z aktivit firmy Baťa z konce třicátých let – avšak již od roku 1940 se výstavy stávaly čím dál konzervativnější a méně otevřené. Forma výstavy jako salonu funguje také v návaznosti na více jak šedesát let starý předobraz, nicméně sama o sobě se váže ještě hlouběji, kam si k salónum 19. století.

Idea salonu spočívá v odmítnutí jakéhokoliv tématu, konceptu nebo individuálního výběru: naopak se soustředí na reprezentativnost a nezátíženost lokálním kontextem, v roli kurátora je často porota. Ta vybírá tradičně podle svého mínění – častěji z důvodů nedostatku místa než pouze podle kvality – umělce, kteří se budou moci prestižní výstavy zúčastnit. Zodpovědnost za výběr si dělí mezi sebe porota, která v ideálním případě nemá zajistit jednotu hlasu, ale naopak různorodost.

Pohled do instalace VII. Nového zlínského salonu v budově 14. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.



Pohled do instalace VII. Nového zlínského salonu v budově 14. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině.

Pokud by navíc měl být Nový zlínský opravdovým salonem, musel by odhodit snahu po koncepci projevující se v instalaci. Napůl se to daří, jenže současné umění není často bez více či méně obsáhlého kontextu sdílné (natožpak pochopitelné).

Nový zlínský salon o solidním základu má cosi z pachuti salónů předminulého století i trpí vyčichlostí základající vize předchůdců ze třicátých let a zároveň cítíme i nasládlé momenty globálně bienálního charakteru spolu se štiplavými ozvuky touhy po regionální specificitě. Celek tedy není lehce stravitelný a připomíná spíš dort

pejska a kočičky („Když tam dáme sto dobrých věcí, bude dort stokrát lepší,“ říká v pohádce od Karla Čapka Pejsek Kočičce) nežli vyváženou stravu – abychom zůstali u gastropřirovnání.

Nejistá zpráva o stavu umění

Je-li výstava ve formátu salonu pořádaná jednou za 3 roky vypovídající, jak tedy podle letošního ročníku zhodnotit stav současné umělecké scény u nás a na Slovensku?

Jedním z překvapení, která na návštěvníka čekají, je právě fakt, že česká a slovenská scéna nejsou instalačně nijak odlišené a z popisů lze



Pohled do instalace VII. Nového zlínského salonu v budově 32, v popředí Šárka Mikesková, Ostravica, 2014, železo, sklo, 120×120×120 cm. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině.



Pohled do instalace VII. Nového zlínského salonu v budově 32, v popředí Pavla Sceranková, *První žena*, 2013, ocel, šatní skříň, 230×70×100 cm. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

jen těžko dovodit, kdo tvoří u nás a kdo narodném Slovensku. Podle slov organizátorů tedy jde o propojení „dvou scén“. Můžeme tak jednoduše konstatovat, že před sebou máme zástupce středoevropského umění. Dalším by mohlo být zjištění, že česká a slovenská scéna jsou zdravě rozrůzněné a nepřevládají pouze jakési módní trendy à la retro melancholie.

Výstava dělená na dvě části, kdy v hlavní budově KGVU jsou vystavena díla, která potřebují čistější prostředí: konceptuální fotografie Jiřího Thýna, Alexandry Vajd a Hynka Alta, Aleny Kotzmanové nebo Zdenky Kolečkové, ale i odhmotněná malba Jana Šerých, racionálně-obsesivní kresby Jana Nálevky, jemná soška vytištěná 3Dtiskárnou Martina Zeta. Nepříliš šťastně namíchaná solitérní díla Jiřího Černického, Marka Kvetána nebo Martina Horáka působí jako hozený igelitový pytlík s vodou. Jenže podobně pořouchlá sprcha v galerii nefunguje stejně osvěživě jako kdysi před školou a pocit nepatřičnosti se od té chvíle vkrádá do mysli čím dál častěji.

Vložené instalace/výstavy děl Jany Želibské a Miloše Šejna jakoby z jiných světů, znovu ukazují, jak si KGVU představuje poctu zasloužilým autorům. Oba etablovaní a uznávaní umělci klidně mohli udávat tón zbytku instalace, zůstávají ale nějak na okraji. Téma živočišnosti a (omezených) možností jedince tvořit svůj svět vyznívá v kontextu výše zmíněných děl tak nějak do ztracena. Další minivýstava věnovaná Natalii LL pak trochu přepadne návštěvníka uprostřed stále expozice moderního umění docela nepřipraveného a nechá ho pochybovat. Takováto nereflektovaná přepadovka myslím není moc příjemná divákovi ani fair k umělkyni.

V budově 32' patřící místnímu developerovi, který v jednom z nezrekonstruovaných a prázdných pater baťovské továrny dovolil umístit větší polovinu výstavy Nového zlínského salonu. Kombinace krásného výhledu a silného industriálního prostoru devátého patra místy ubírají

pozornost jednotlivým vystaveným dílům. Zalomená linka výstavních panelů ani nevede návštěvníka, ani netvoří „pokojičky“, spíše dělí exponáty na několik linií: spoustu malby depresivní (Bolf, Maleček) i generické (Girsa, Vitková, Chalánková), participativní a edukativní projekty (Neméth, Verejný podstavec, Murin), několik komůrek s videem (Daučíková, Kleinhamplová, Babanová), objekty (Turner, Masár), fotografie (Stefanovič), několik soch (Sceranková, Boháč, Klodová) a trocha konceptu (Šalanda, Magid).

Potíž, která leží před návštěvníkem zkoumajícím současné umění skrze Nový zlínský salon,



Pohled do instalace VII. Nového zlínského salonu v budově 32, Tomáš Vaněk, *Particip č. 177*, 2014, kresba fixou na stěnách, variabilní rozměry. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.



Pohled do instalace VII. Nového zlínského salonu v budově 32, v popředí zprava Petr Brožka, Polevik, 2014, akryl, plátno, 200×200 cm, Jiří Kuděla, Klaun, 2013, akryl, sprej, plátno, 160×200 cm. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.





Pohled do výstavy Jiřího Šejny v budově 14. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

spočívá v nerozhodnosti, která z výstavy trčí na všechny strany. Má způsob instalace vnitřní logiku? A jakou? Jedná se o díla z posledních tří let. Jsou tu zastoupeni umělci podle nějakého klíče, nebo úplně bez něj? Celek je ale jako chytrá horákyň: ani utříděný, ani chaotický. Jistě: forma salonu nedovoluje jasný koncept, téma nebo řazení vystavených uměleckých děl chronologicky. Bohužel při procházení výstavou se až příliš vtírá pocit, že umělci obeslali Zlínský salon díly, která vyžadují minimální náročnost transportu i instalace. Tato nepříjemnost, nikoliv nutně kvalitativní, jaksí podřívá důležitý moment salónnosti zmíněné výše: totiž nutné přiznání

prestiže a důvěry ze strany umělců. Mohli bychom říci, že si takoví umělci si sami kopou jámu (a možná se ani nediví, že do ní spadli, protože o ní moc dobře vědí), jako kritička současného umění se ale musím ptát: je adekvátní nebo plodné vytvářet výstavní hierarchizování? Jinými slovy: z čeho vzniká situace, kdy výstava počítá s prestiží umělců, ale oni sami ji nepotvrzují? Jakou roli hraje v popsané situaci fakt, že se výstava koná ve Zlíně, a ne v Brně nebo Praze?

Salon v regionu a region v salonu

Nedávná výstava Ze středu ven v Západočeské galerii v Plzni navázala na dlouhodobější snahu



Instalace Jany Želibské nazvaná „2014“, hlína, readymades, projekce. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.



Pohled do výstavy „Jestem“ Natalie LL v Grafickém kabinetu v budově 14. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

ústecké scény reflektovat možnosti a projevy decentralizace v umění. Neukázala však nic převratného: umění existuje i mimo centra, je však vázáno na spojení s vysokými školami uměleckého zaměření (případně alespoň fakultami) nebo jsou v ohnisku osobnosti natolik svébytné, že nepotřebují být součástí scény.

Snaha pojmut region jako méně vulgární pojem (oproti periferii), který má za sebou poměrně propracovaný diskurz (minimálně v zahraničí) původně historických věd, by měla být reflektována neustále znovu a znovu. Nejde tu totiž o vymezování pozic, ale právě o stav, kdy namísto hierarchie vychází kvalita uměleckého díla ze sítě vztahů, posuzován je zároveň cíl, konkrétní možnosti autora i požadavky publika, završené sledováním vědomého výběru zdrojů a trendů. V tomto světle je potom možné brát na roveň všechny projevy individuality nehierarchicky. Není však nutné vyvozovat, že o kvalitě uměleckého projevu nejde: naopak, jen se tu ukazuje jiný způsob, jak s takovou hodnotou zacházet.

A jak je to tedy s kontextem výstavy Zlínského salonu? Projekt mapování nejsoučasnější umělecké produkce posledních 3 let – dokonce ve dvou kategoriích (příští rok uvidíme Salon mladých) trápí jednak přílišné ambice (letos je zahrnuto na 80 autorů!) a jednak absence jasněho konceptu nebo osobnosti, které by výtvarníky samé zaujalo natolik, aby salonu věřili. A právě na důvěře stojí dnešní nestabilní svět. Složení odborné poroty je sice zárukou, nicméně zřejmě příliš slabou: avizovaní kurátoři se nijak neprojevují ani na výstavě, ani v katalogu, a návštěvnost tak krouží kdesi kolem 2500 návštěvníků za čtyři měsíce trvání výstavy. Členové poroty se na přípravě a instalaci děl nijak nepodíleli, při výběru děl pak pomohli jen okrajově. Jistě si nelze představovat, že dvě desítky kurátorů budou instalovat jednu výstavu, nicméně model, kdy oslovení experti pouze vyplní tabulku jmen

a dále se nijak nepropíší do výsledku, je podle mého spíše plýtváním potenciálu.

A co že by bylo jinak, kdyby...? Srovnání s brněnskou přehlídkou Sochy v ulicích (kam si často najdou cestu i ne-sochy) nebo s pražským Prague Biennale bude vždy kulhat alespoň na jednu nohu. Model salonu je sice blízký oběma příkladům a v případě Prague Biennale dokonce sedí i snaha o prestiž akce, ale finanční i návštěvní podmínky jsou přeci jen jiné. A s tím umělci – vcelku logicky – počítají, zvláště v situaci, kdy možností k vystavování je v obou velkých městech víc, než lze navštívit. Mimo tato centra však příležitosti získat komplexnější přehled o scéně současného umění není tolik, a tak je velmi důležité, že se podobná přehlídka ve zlínské Krajské galerii výtvarného umění koná.

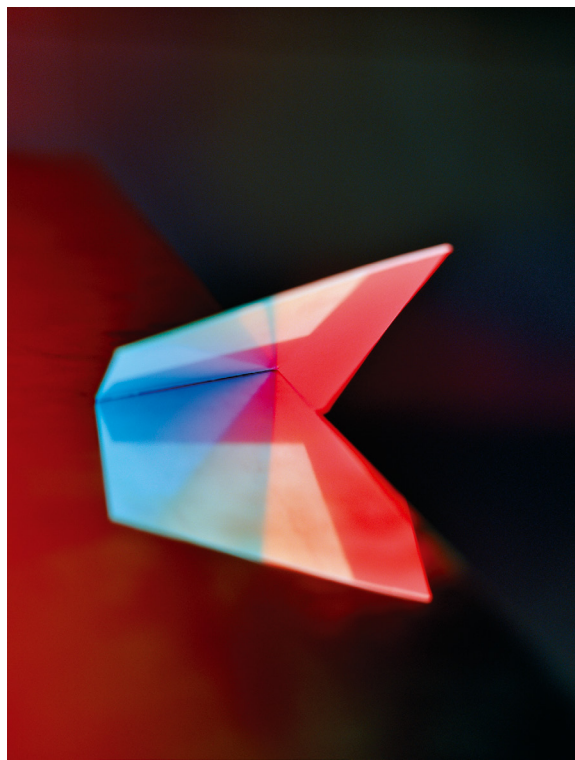
Nepřestanu prosazovat důležitost momentu osobního setkání s dílem. To je totiž podle mého názoru pro výstavu umění největší devizou, nicméně když přidaná hodnota takové možnosti ulpívá v reálném, fyzickém prostoru, mezi díly a jejich divákem vzniká právě ona v úvodu zmiňovaná mezera, kterou není lehké překonat či přijmout bez dodatků. Mohly by to být například krátké informace k dílům a jejich konceptům nebo třeba cosi na způsob audioprůvodce ve formě mobilní aplikace. A nejde tu o aktuálnost technologií, ale o výhody a způsoby komunikace. Zkrátka: nahradit frustraci a elitářství za sdělnost a sdílení.

Pokud se tedy podíváme zpět na Nový zlínský salon, bude nutné konstatovat, že nejvíce samotné přehlídce překáží buďto návštěvník, nebo idea salonu. Jako rozená optimistka se domnívám, že lepší řešením by bylo zbavit se spíše té salónnosti. A pokusit se třeba dát každému ročníku nějaké zastřešující téma nebo alespoň klíčové slovo, které vytvoří koncept dostatečně volný a dostatečně soudržný zároveň.

#WhoisAfraidofBigBadWolf?

Jiří Thýn je ...

Markéta Stará



Jiří Thýn, Základní studie, Nenarativní fotografie, 2011, barevná fotografie.

Padne-li v kontextu českého výtvarného prostředí slovo fotka, s téměř stoprocentní jistotou padne i jméno Jiří Thýn. Co pro tebe médium fotografie znamená a jak se během let proměnilo tvé chápání tohoto média?

Fotografii chápu jako prostředek, kterým se vyjadřuji. Nic víc a nic méně. Je to pro mě z nějakého důvodu nejpřímější cesta. V minulosti jsem se snažil, a pokouším se o to i nadále, experimentovat s různými médii. Vždy mě to ale přivede zpět k fotografii. Myslím ale, že moje současné chápání média fotografie se nijak zvlášť neliší od mého chápání fotografie před lety. To, co se ale proměňuje, jsem já a moje myšlení, které se přirozeně odráží v tématech a způsobech, se kterými s fotografií pracuji.

Abstrakce je dnes nedílnou součástí tvé tvorby. Kde jsou pro tebe její hranice a jaký význam zaujímá ve tvé tvorbě, vedle protikladné pozice ve vztahu k fotografii jako původně zobrazivému médiu?

Těžko říct, kde jsou hranice abstrakce. Bavíme-li se v kontextu fotografie, tedy zobrazivého média, je to problematická otázka. Vůbec označení abstrakce v kontextu fotografie chápu jako problém. To, co obecně vnímáme jako abstraktní, ve fotografii platí jen stěží a termín abstrakce je od počátku úzce spojen spíše s malbou. Ve fotografii by se mělo spíš mluvit o nenarativní fotografii, která splňuje naše vizuální předpoklady o „abstrakci“, ale abstraktní být nemůže, zobrazuje-li vždy konkrétní věc. Nenarativní fotografie je zjednodušeně řečeno fotografie, která nevytváří žádný příběh a pro její obsah není důležité plynutí času z bodu A do bodu B.

Říká se o tobě, že jsi s fotografií udělal snad již všechno, co bylo možné. Co je v hledáčku tvého zájmu právě teď?

Pořád mě zajímají možnosti nenarativní fotografie. Zkouším ale i jiné přístupy a do budoucna bych rád pracoval s filmem. Je to zatím jen ve fázi příprav. Seznamuji se s možnostmi, které mně film nabízí. Zajímají mě metody vyprávění, které vycházejí z mého chápání nenarativní fotografie. Při fotografování poměrně rád improvizuji a nechávám se vést okolnostmi. Rád bych podobný způsob práce uplatnil i během natáčení. Mám zhruba rozepsané tři základní charaktery, ke kterým hledám vhodné atributy. Zbytek je jen celkový rámec, který by měl vytyčit hranice pro improvizaci.

V rámci Zlínského salonu jsi získal od poroty nejvíce nominací, tvé práce se objevují na převážně většině souborných výstav, máš za sebou nesčetné množství samostatných projektů a v kontextu umělecké obce tě lze vnímat jako umělce angažovaného. Jaký je tvůj pohled na český výtvarný kontext a co se podle tebe na scéně během posledních tří let (od uplynutí posledního Zlínského salonu) změnilo?

To je poměrně složitá otázka. Česká scéna je velmi malá, ale co se týká kvality, je srovnatelná třeba se scénou v Paříži nebo v NY. Rozdíl je podle mě jen v poměru zúčastněných. Všude jsou dobří a méně dobří umělci. To v čem, ale vidím velký rozdíl, je institucionální provoz a vztah společnosti ke kultuře. To je myslím náš lokální problém. Jako pozitivní vnímám nastupující generaci mladých umělců a aktivity s tím spojené. Během posledních let vzniklo mnoho autonomních projektů s velmi vysokou úrovní, které existují hlavně díky entuziasmu lidí, kteří je organizují. S určitou nadsázkou lze tak říci, že zažíváme jakousi druhou vlnu národního obrození.

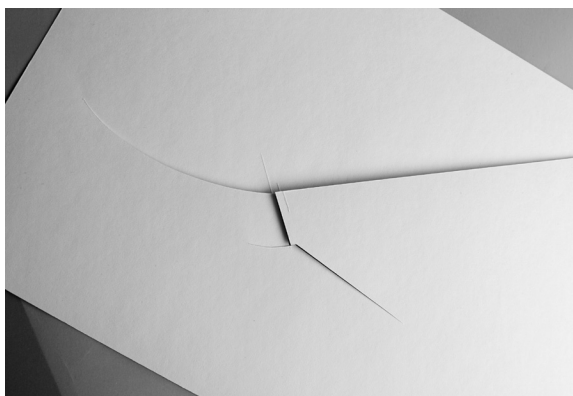
Zmiňuješ problematický vztah společnosti ke kultuře a v českém prostředí věčnou otázku institucionálního provozu. Co je dle tvého názoru možné v této věci udělat?



Jiří Thýn, Prostor, Abstrakce No.3, 2011, černobílá fotografie, (předobraz Otto Gutfreund, Čelista, 1912-1913, bronz).

V první řadě je důležité přesvědčit politiky, že kultura má velký význam nejen pro zdravý vývoj společnosti, ale i pro národní identitu. Je třeba, aby v důležitých funkcích ve státní správě byli opravdoví odborníci, kteří rozumí svému oboru

a jsou schopni kompetentně rozhodovat. To by pro začátek myslím stačilo. Je důležité mít vzájemnou důvěru. Negativních příkladů by byla celá řada. Myslím ale, že se to pomalu lepší.

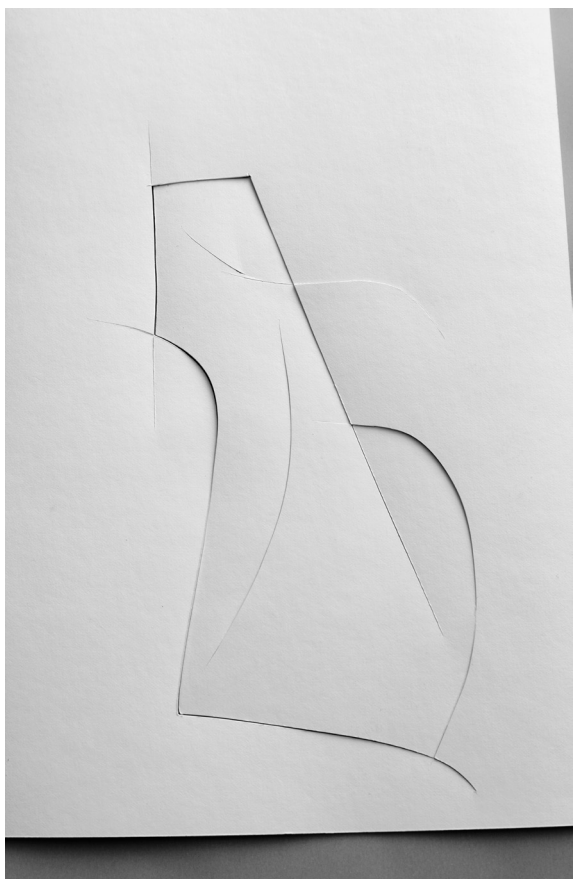


Jiří Thýn, *Vědomí jako základní předpoklad I.*, 2013–2014, černobílá fotografie.

nepamatuju umělce, ale znám jejich díla, které mě inspirují...

Součástí Zlínského salonu je i čestné ocenění v podobě samostatné výstavy, které je věnováno jednomu českému a jednomu slovenskému autorovi starší generace. Pokud bys mohl takové ocenění věnovat jednomu autorovi, kdo by jím byl?

Asi bych nikoho neoceňoval, ceny jsou marnost. Ale pokud se jedná o vyslovení uznání, myslím, že je tady hodně umělců starší generace, kteří by si zasloužili větší reflexi. Místo cen by měli mít možnost vystavovat a svojí práci publikovat.



Jiří Thýn, *Vědomí jako základní předpoklad I.*, 2013–2014, černobílá fotografie.



Jiří Thýn, *Vědomí jako základní předpoklad II.*, 2013–2014, černobílá fotografie.

Zlínský salon je svou povahou přehledový projekt představující autory napříč generacemi, médii a přístupy. S jakým z představitelů starší (případně mladší) generace bys byl rád konfrontován?

Těžko říct, je hodně umělců, kteří mě inspirovali a inspirují, a to napříč generacemi. V určité době mě hodně ovlivnila generace Bezhlavého jezdce. Ale je tu bezpočet dalších.

Pondělí a Vysoká hra, Kupka... A tak bych mohl jít napříč dějinami. Důležitá myslím nejsou jména, ale práce, které máme v paměti. Já si často

Ten, čo nechodí do galérií

Zuzana Duchová

Tomáš Džadoň sa po náročnom projekte Pamätníka ľudovej architektúry v Košiciach opäť presťahoval do Prahy. V závere júna sme si sadli na terasu improvizovanej letnej kaviarne na Nákladovom nádraží Žižkov a porozprávali sa o jeho aktuálnych projektoch a umeleckých stratégiách. Čím žije odborný asistent zamestnaný na AVU v Prahe?

Práve sme ukončili semester v Šalounovej vile, v ateliéri pedagóga hosťujúceho na AVU, kde som bol posledné tri mesiace asistentom študentov a Artura Žmijewského. Ide o ateliér hosťujúceho pedagóga, spravidla pozvaného zo zahraničia na jeden semester. V zimnom semestri 2013/14 viedla ateliér Ruth Noack, v letnom Artur Žmijewski. Zajtra odchádzam do Žiliny, kde sa stretne komisia, ktorá bude vyberať štyroch finalistov ceny Oskara Čepana, slovenskej ceny pre mladého výtvarníka, paralele českej ceny Jindřicha Chalupického.

Ako sa ti pracuje na AVU?

Je to zaujímavá skúsenosť, vrátiť sa po siedmich rokoch. Bol som veľmi prekvapený, ako málo sa zmenilo. Za tú dobu vlastne školu opustila jedna nová generácia študentov, no všeobecná atmosféra je stále rovnaká. Keď som vošiel do školy, mal som pocit, že ubehol maximálne rok od mojej diplomovky. Prišiel mi to skôr negatívny šok. Ale spolupráca so Zmijewskim a so študentami bola výborná. Ťažký bol úvod, vybudovanie dôvery a bližších vzťahov. Zámerom semestra bola totiž kolektívna tvorba. Situácia v ateliéri bola od začiatku postavená veľmi otvorene a demokraticky, o všetkom sa hlasovalo a študenti mali na všetko vplyv – aká bude téma, aj aké budú ich metódy. Veľa vecí navrhol samozrejme Zmijewski, ale nie je to typ profesora, ktorý príde s hotovým programom, ktorý predloží pred študentov. Pre mňa bolo hlavné motto semestra „nasleduj intuíciu“. Hlavnou metódou bola open form, otvorená forma. Je to metóda, ktorá je teraz veľmi populárna medzi Poliakmi. Pracuje tak generácia umelcov, ktorá prešla ateliérom Grzegorza Kowalskeho na Varšavskej akadémii, Kowalski bol zas žiakom



Tomáš Džadoň, Závod, 2010, barevná fotografie.

Oskara Hansena, významného architekta, ktorý túto formu definoval. Je to metóda postavená na vzájomnom rešpekte, spolupráci, nadväzovaní jeden na druhého, rozpracovávaní niečoho, čo začne niekto iný, vzájomná inšpirácia, odloženie individualistického prístupu, na ktorom vlastne akadémia stojí. Je to vyjadrené tým, ako sú pomenované ateliéry. Neexistujú katedry, ale školy, škola Jiřího Příhody, škola Milana Knížáka... všetko je postavené na silných individualitách. To, čo sme spolu vytvorili, by som nenazval škola Artura Zmijewského, ale skutočne horizontálna štruktúra, v ktorej mal každý rovnocenné slovo a o veciach sa diskutovalo kolektívne. Dôraz bol kladený na konsenzus, na všetkom sme sa museli zhodnúť.

Dá sa to vôbec, nie je jednoduchšie postupovať v rámci hierarchickej štruktúry?

Kolektívna metóda je naozaj ťažká a bolestná, ale o to zaujímavejšia. Pre mňa to bolo niečo veľmi silné a nové. Od školy fungujem sám za seba a nie ako súčasť kolektívu. Aj keď združenie Verejný podstavec sa dá považovať za kolektívnu skupinu, ktorá má spoločné ciele a vízie. Ja som sa nevnímal len ako Zmijewského asistent, ale ako asistent celej skupiny, každého študenta. Maximálne som sa snažil ich podporovať.

Plánuješ sa po tejto skúsenosti vrátiť k individuálnym projektom?

Už po Pamätníku ľudovej architektúry som si povedal, že nechcem robiť veci tak ako dovtedy. Pamätník bol síce môj nápad, ale bez diskusie a dialógu a podpory mnohých ľudí by sa nedal realizovať. Nešlo pri tom väčšinou o konzumentov kultúry, alebo ľudí vzdelaných v tomto odbore. O to zaujímavejší bol náš kontakt. Výtvarníci majú tendenciu tvrdiť, že spoločnosť nám nerozumie, že ľudia sú k umeniu apatickí, o kultúru sa nezaujímajú. Počas realizácie Pamätníka som tento dojem vôbec nemal. Videl som, aký to má vplyv na prostredie, dôkazom sú napríklad emaily,



Tomáš Džadoň, Pamätník ľudovej architektúry, 2013, site-specific instalace. Foto: Dominika Jackuliaková.

ktoré som dostal v priebehu času. Tí najväčší kritici sa postupne stali najväčší fanúšikovia projektu. Po Pamätníku som si povedal, že by som rád spolupracoval na prácach niekoho iného, aby som nebol ja líder, aby mala práca širší dosah. Nechcem si ja sám budovať nejaké objekty v ateliéri, zaujíma ma práca v teréne, s niečím, čo má vplyv...

Týmto sa vlastne dostávam sa k „Čepanovi“ – to je práve projekt, do ktorého som sa zaangažoval po Pamätníku. Mám z toho dobrý pocit, že si nebudujem iba svoju vec, ale robím službu prostrediu. Je to cena, ktorej som sa dvakrát zúčastnil a ktorá podľa môjho názoru nemá najlepšiu povest'. Tak som sa sám prihlásil o jej koordináciu a snažím sa, aby získala väčšiu hodnotu a hlavne vlastnú tvár. Na tomto smerovaní sa určite odrazili aj Košice, aj spolupráca so Zmijewskim, utvrdil som sa v tom, že tak, ako som pracoval doteraz, nechcem pokračovať.

Vnímaš sa teda ako aktivista?

Nevnímam sa vôbec ako aktivista. Povedal by som, že si uvedomujem luxus, v ktorom žijem, ktorý mi umožňuje toto prostredie, a chcem to vrátiť späť, byť prospešný. Nechcem sa teraz vyťahovať, ale mám pocit, že to, čo hovorím, má po Pamätníku väčšiu váhu. Už je ťažšie ma odbiť ako niekoho, kto iba prázdne rozpráva. Dokázal som, že dokážem aj zrealizovať, čo poviem. O to viac ma baví ísť do vecí, na ktoré prostredie povie, že sa „nedajú“.

Si už asi vnímaný ako „chlapík, čo dal drevenicu na panelák“, až kým nedáš možno niečo väčšie niekam inam...

Možno už nič lepšie neurobím. Príliš ma to nezaťmáva. Ľudia si radi druhých k niečomu vzťahujú. Predtým som bol ten, čo maľuje slaniny, potom ten, čo stavia stodoly, potom pán Panelák...

Máš v tomto smerovaní stratégiu, ktorá by sa dala pomenovať?

Ako výtvarník, alebo ako človek?

Mne sa príliš nepáči oddeľovať svoje identity.

Ja ani nedokážem povedať, čo je môj voľný a čo pracovný čas. Ani neviem definovať, čo je moja stratégia. Nepomenúvavam sa, lebo to ani neviem. Žijem akýsi život a reagujem na to, čo sa okolo mňa deje. Ak niečo nefunguje a vidím možnosť, ako to zmeniť, tak sa o to snažím. Je to spôsob ako prežiť, neviem si predstaviť, že by som nerobil. Vlastne teraz ani neviem, či to, čo robím, je umenie

Umenie je predsa čokoľvek, čo za umenie vyhlásime.

Asi je mi to jedno. Ale mám v sebe také pnutie, keď sa niečo označí, že sa to nedá, tak ma baví presvedčiť ostatných, že to ide. Neverím, že veci nejdu. Častokrát je to len strach a pasivita. Vyhlásiť, že to nejde, je často jednoduché. Čo ma baví ešte viac, je robiť projekty ako Čepan, z mojej pozície. Postavím drevenice na panelák, každý si myslí, že už som slávny a „za vodou“. Teraz by bolo na mieste očakávať, že „ten asi podreže Empire State Building“... že pôjdem ešte ďalej,



Tomáš Džadoň, Pamätník otcovi, 2012, barevná fotografia.



Tomáš Džadoň, Pamätník mame, 2012, barevná fotografia.

robiť väčšie a väčšie veci, ale ja si zoberiem koordinovať Čepana, čo je z pohľadu kariéry úplne zbytočná vec. Moja galeristka Gabriela Kissová sa ma opýtala, že: Tomáš, budeš ty ešte robiť nejaké umenie? Vtedy som si uvedomil, že sme sa nepochopili.

Ja už nevystavujem v galériách. Aj keď teraz som bol na Zlínskom salóne, spolupracoval som aj na expozícii na Biennale v Benátkach... Bol som pozvaný tímom architektov, na základe pravidla zo socializmu, známa Hlava V, o tom, že 2-5 % z investície do verejnej stavby má ísť na výtvarný prvok. Od začiatku som mal chuť nájsť pre náš pavilón nové meno. Pýtal som sa, ako by sa dalo do súčasného jazyka preložiť „Československo“. Aby to charakterizovalo súčasnú situáciu. Dva štáty, ktoré sa rozdelili pred 22 rokmi, si ponechali spoločný pavilón, je to tiež kolektívna práca. Varianty boli rôzne. Zvíťazilo obrátenie názvu. Od tohto roku, a dúfam, že to tak aj ostane, sa bude pavilón volať Slovenskočeský.

Ja myslím, že si to nikto z medzinárodnej scény nevšimne.

Určite nie, nevnímali to ani predtým. Je to skôr naša „federálna debata“. Posledné kauzy s vlajkou od Dalibora Baču a hysterické reakcie zo strany Českej ambasády a Slovenského Ministerstva kultúry... Uvidíme, či aj toto bude provokovať, že Slováci sa tlačia dopredu a chcú byť v názve prví. Ak majú byť pre mňa vzťahy rovnocenné, tak Československo by malo fungovať aj opačne – Slovenskočesko. Je v tom férovosť. Inak sú po skúsenosti v Košiciach galérie nezaujímavé. Je to pre mňa uzavretý a sterilný priestor.

Už postrádam zmysel, prečo by som tam mal niečo robiť. Keď poviem, že moje umenie je teraz koordinácia ceny Oskara Čepana, ako to mám vystaviť, budem fetišizovať komunikačný proces a diskusie?

Nechceš po sebe niečo zanechať?

Asi áno, asi takýto komplex tam bude. Možno to znie banálne, ale vždy som rád pomáhal. Dôležité je byť potrebný a že tvoj názor, práca, sila, výkon má zmysel. To je najväčšia satisfakcia. Nedokážem príliš kalkulovať, čo sa oplatí. To je moje bytie.

Kto ťa ešte inšpiruje, aké zaujímavé umenie si videl napríklad v Prahe?

Nikde som nebol, takže som nič nevidel. Nechodím do galérií, nestíham. Nadchol som sa proste Zmijewskim. Dva roky dozadu sme spolupracovali s ďalším Poliakom, Pawlom Althamerom, to bol pre mňa úplne iný typ zážitku. Pawel je otvorenejší, dokáže ľudí vtiahnuť. Ale obidvaja majú dôraz na spoluprácu, spoločenský apel. To je pre mňa zaujímavé. Hlavne sa nebrať ako umelec. Najväčšie poslanstvo od Artura pre študentov bolo pre mňa používať hlavu a mať radosť zo svojej práce, nič iné nemá zmysel. Či budeš robiť umenie, alebo nie...

Plaveme v umění^{/1}

Jan Randáček



Hlavní vstup. Logo „Lázně. Oblastní galerie Liberec“ vytvořilo grafické studio Aleše Najbrta. Foto: Jiří Jiroutek.



Pohled do stálé expozice umění z Čech, Moravy a Slezska. Expozice má název Na vlnách umění. Tato místnost původně sloužila jako odpočívárna.

Oblastní galerie Liberec byla právně založena v roce 1953. První samostatná obrazová expozice – ještě pod hlavičkou Severočeského muzea – vznikla v Liberci již v roce 1946. Zasloužil se o ni liberecký malíř a grafik Jaro Beran, který se později stal prvním ředitelem galerie. Od samého počátku galerie sídlila v neorenesančním Liebiegově paláci v těsném sousedství libereckého zámku. Volba tohoto domu jistě nebyla náhodná. Palác byl vybrán nejen pro svou polohu, ale také kvůli významu, jaký rodina Liebiegů v historii dlouhého 19. a první poloviny 20. století nejen pro Liberec znamenala. Liebiegův palác prošel četnými úpravami a adaptacemi, jejichž hlavním cílem bylo zvětšit prostory

pro výstavy a expozice a zajistit lepší podmínky pro uložení uměleckých děl.

Od neorenesance k secesi

V posledních deseti až patnácti letech se stále častěji objevovaly požadavky na zásadní obnovu Liebiegova paláce a jeho rozšíření. Její realizaci však bránily majetkoprávní vztahy. V první řadě již nešlo o pouhé zvětšení výstavních prostor, ale o celkovou modernizaci a vybudování zcela nových provozů, které galerii buď úplně chyběly, nebo jejich nabídka neodpovídala změnám společenským podmínkám, moderním technologiím a v neposlední řadě také požadavkům návštěvníků a zaměstnanců galerie. Z tohoto důvodu se snažila

galerie po roce 2002, kdy se stal jejím zřizovatelem Liberecký kraj, hledat taková řešení, která by tento handicap smazala. Prověřováno bylo více možností, jejichž řešení ale nebylo přijatelné pro Liberecký kraj (liberecký zámek, budova bývalých tiskáren^{/2} nebo pro státní památkovou péči (dostavba galerie^{/3}). A všechna možná řešení dále narážela na základní problém české kultury – financování.

V roce 2009 dostala galerie nabídku od Města Liberce, aby se přestěhovala do bývalých lázní na Masarykově třídě v Liberci. Nabídku jsme po prohlídce budovy odmítli. Budova byla podle našeho názoru malá, ve špatném stavu a s nutností řady stavebních úprav, které by komplikovaly galerijní provoz. Po dalším jednání s Městem Liberec vznikla prostorová studie, která prokázala naše původní obavy z velikosti lázní a jako jediné možné řešení navrhla vybudovat v rámci areálu novostavbu depozitáře. Tuto nabídku galerie nakonec přijala a souhlasil s ní také Liberecký kraj.

díla došlo v červenci 2013 a galerie lázně přebírala k 1. září 2013. Rekonstrukce lázní byla oceněna hlavní cenou Grand Prix Obce architektů za rok 2013 a samotná stavba depozitáře získala cenu Klubu za starou Prahu jako nejlepší novostavba v historickém prostředí realizovaná v České republice v roce 2013.

Do historické budovy lázní jsou situovány výstavní prostory, knihovna, zázemí pro návštěvníky, kavárna a kanceláře. V bývalé kotelně vzniklo zázemí pro lektorskou činnost. Do novostavby depozitáře se mimo depozitářů vešel velín, fotateliér, badatelna, kancelář správkyně depozitáře a dílna.

Nové expozice

Především stálé expozice a jejich atraktivnost pro návštěvníka se staly v poslední době opakovaně námětem pro odborná kolokvia, z nichž jedno bylo zorganizováno libereckou galerií



Pohled do expozice Na vlnách umění.

Galerie v lázních

Projekt rekonstrukce lázní vypracovala architektonická kancelář Sial^{/4} v letech 2009 a 2010. Zapojení Sialu do projektu se ukázalo jako šťastné, protože Sial již v 80. letech 20. století získal zkušenosti s projektem galerijního typu, když zpracoval plán rekonstrukce Veletržního paláce pro Národní galerii. A také proto, že budovu lázní architekti a inženýři Sialu dobře znali z předchozích nerealizovaných projektů. Navíc se v průběhu rekonstrukce vyplatilo, že Sial sídlí v Liberci – v případě potřeby mohl řešit problémy operativně přímo na místě. Rekonstrukce, kterou prováděla stavební firma Chládek & Tintěra, byla zahájena 9. září 2011. K předání hotového

v roce 2011 v době finalizace úvah o jejich nové podobě právě v Liberci. Rozšíření kapacity výstavních sálů oproti Liebiegově paláci umožnilo představení všech částí bohatého sbírkového fondu. V rozlehlé budově lázní pro ně bylo zvoleno umístění ve čtyřech podlažích západní části, tj. podél Masarykovy třídy. Prezentována je jednak kolekce nizozemské malby 16.–18. století; autoritou této stálé expozice je Mgr. Zuzana Štěpanovičová.

Zcela výjimečné postavení zaujímá v lázních původní Liebiegova sbírka (tzn. francouzská, německá a rakouská malba 19. století). Ta zabírá skoro celé jedno podlaží a mimo samotných uměleckých děl z Liebiegovy sbírky dostaly prostor



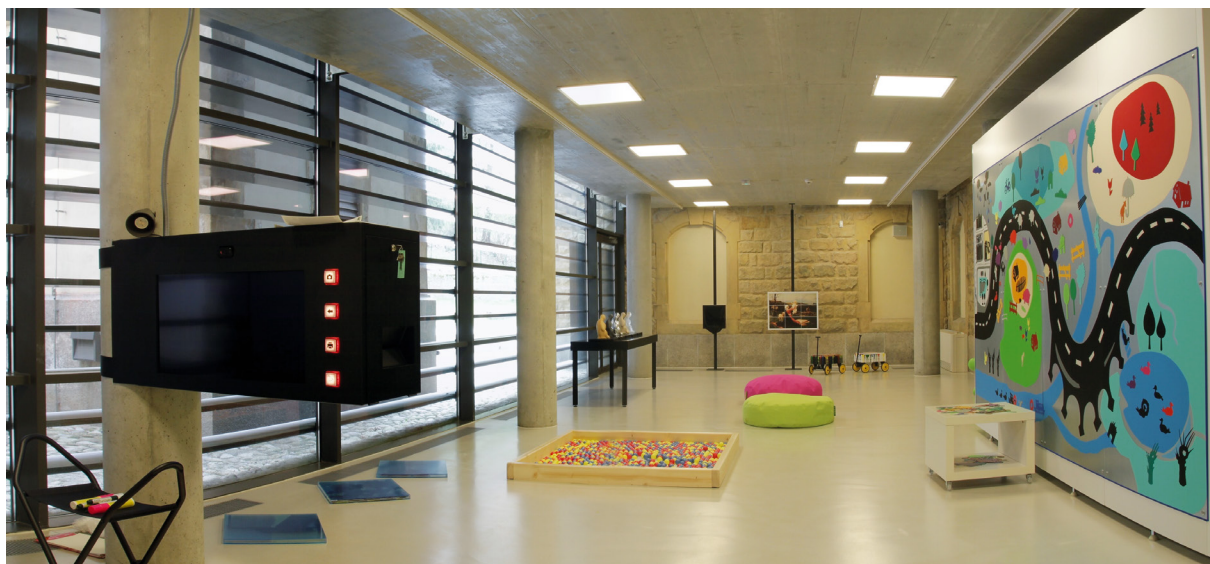
Na vlnách umění. Expozice zabírá skoro celé druhé nadzemní podlaží.

také umělecké řemeslo, historický nábytek nebo zbraně, které Heinrich Liebieg získal pro Severočeské muzeum. Expozice, jejíž autorkou je rovněž Mgr. Zuzana Štěpanovičová, byla inspirována stejnojmennou výstavou v Museu Giersch ve Frankfurtu nad Mohanem (2012). V expozici jsou rovněž připomenuty stavitelské aktivity rodiny Liebiegů v Liberci a okolí. Expozicí Heinrich Liebieg, sběratel a mecenáš, Oblastní galerie Liberec splácí dluh tomuto velkému sběrateli a celé rodině Liebiegů, kteří se významně zasloužili o rozvoj města a jeho tvář.

Novou expozici umění z Čech, Moravy a Slezska s názvem *Na vlnách umění* připravily kurátorky Anna Habánová, Ph.D, Mgr. Markéta Kroupová a Mgr. Zuzana Štěpanovičová. Oproti

původní expozici v Liebiegově paláci je prezentováno rovněž starší českého umění – barokní malba a díla 19. století ze sbírek galerie. V pomyslné časové lince jsou směrem do současnosti prezentovány akvizice současného umění, které doposud zůstávalo v depozitářích. Od původní myšlenky prezentovat ve stálé expozici i grafiku a kresbu jsme nakonec upustili. Prostor dostali rovněž německy hovořící autoři, kteří žili na území někdejšího Československa. Původně jsme zamýšleli vytvořit samostatnou expozici regionálních autorů. Od této myšlenky jsme ale ustoupili a jejich práce jsme začlenili do expozice *Na vlnách umění*.

Všechny expozice jsou doprovázeny textovými panely, vybraná díla doplňují rozšířené popisky



Bud' v obraze. Nová stálá expozice s interaktivními exponáty zabírá dvě místnosti ve druhém podzemním podlaží.

a další detaily, které mají zvýšit návštěvnický komfort a atraktivitu expozic.

Úplnou novinku představuje expozice s interaktivními exponáty. Ta zabírá dvě místnosti ve druhém podzemním podlaží a jejím cílem je představit návštěvníkům důležité aspekty výtvarného umění – formu, materiál, barvu a světlo. Důraz při výběru exponátů byl kladen na jednoduchost, hravost a interaktivitu.

Prostory pro proměnné krátkodobé výstavy jsou umístěny v části podél Vítězné ulice. Věvodí jim dva velkorysé sály – bývalá bazénová hala a prostor, který vznikl vybouráním bazénu. Všechny prostory pro krátkodobé výstavy jsou koncipovány tak, aby umožnily pořádání více výstav nezávisle na sobě, případně dvou velkých výstav. Dramaturgie výstav vychází z dlouhodobé koncepce rozvoje instituce. Galerie se věnuje výstavám staršího umění, regionálním autorům a německočeskému umění. Nově se zaměřujeme na současné a konceptuální umění, architekturu, fotografii a nová média.

Lázně umožnily Oblastní galerii rozvoj ve výstavní a rovněž v lektorské činnosti. Zcela nový výtvarný ateliér pojme celou školní třídu. V nabídce lektorských programů jsou nově také „stálé“ programy, které mají vztah ke stálým expozicím nebo k samotné budově lázní.

Přes počáteční rozpaky a nesouhlas části veřejnosti se stěhováním galerie do lázní se ukazuje, že se jednalo o jednoznačně pozitivní krok. Oblastní galerie získala nové moderní prostory a pro veřejnost ze širokého okolí se stala magnetem, který za prvních 100 dnů provozu přilákal přes 19 000 návštěvníků! Zápisy v návštěvní knize svědčí, že výsledek je návštěvnický atraktivní a je hodnocen pozitivně. Sympatické je, že galerii v lázních častěji navštěvují také němečtí milovníci umění (především z Drážďan) a polští turisté.

Poznámky:

1. S využitím podkladů Anny Habánové, Ph.D.
2. Návrhy na získání zámku a později bývalých tiskáren představila PhDr. Věra Laštovková, ředitelka Oblastní galerie v Liberci, zřizovateli – Libereckému kraji. Liberecký kraj oba návrhy odmítl.
3. Návrh na dostavbu (investiční záměr) zpracoval v prosinci 2003 Storing, spol. s r. o. Studie nikdy nebyla formálně předložena a posuzována ve správním řízení. Pouze při neoficiálním jednání galerie s Národním památkovým ústavem byla z jeho strany odmítnuta, a proto projekt nebyl dále rozvíjen. Mimo tento projekt vznikla v květnu 2007 studie Ing. arch. Davida, která zvažovala umístění depozitáře pod nádvoří.
4. Hlavním architektem projektu byl Ing. arch. Jiří Buček, hlavním inženýrem Ing. Karel Novotný. Na projektu se dále podíleli Ing. František Bielik, Ing. Zdeněk Dřevěný, Ing. Josef Franc, Ing. Vlastimil Schneider, Ing. Kateřina Tomanová, Ing. arch. Helena Hlávková, Ing. arch. Filip Horatschke, Ing. arch. Jan Duda, Ing. arch. Petr Čihák a Ing. arch. Jana Hlavová.

GREY GOLD:

Známé i neznámé umělkyně 65+

Jana Doudová
Kateřina Lenzová
Lenka Kolářová



Dana Puchnarová, Zahalené kresby, z cyklu Křivky a sítě, 1993–2006, kombinovaný tisk a kresby na papíře, fólii, různá velikost cca 240×100 cm.

Marie Blabolilová, Klára Bočková, Marie Filippová, Eva Fuková, Milota Havráňková, Dagmar Hochová, Inge Kosková, Alena Kučerová, Markéta Luskačová, Adéla Matasová, Daisy Mrázková, Eva Cisárová-Mináriková, Věra Nováková, Ludmila Padrtová, Dana Puchnarová, Jitka Svobodová, Adriana Šimotová, Daniela Vinopalová-Vodáková, Jana Želibská

Grey Gold je název výstavy brněnského Domu umění, která skončila 3. srpna tohoto roku a která spojuje jména těchto českých a slovenských umělkyní. Teoreticky umění Vendula Fremlová, Tereza Petišková, která je zároveň ředitelkou galerie, a Anna Vartecská se rozhodly pro nelehký a odvažný kurátorský projekt, představit uměleckou

tvorbu z posledních let výše zmíněných autorek. Výstava snoubí několik rovin, které vzbuzují mnoho otázek, přesto jako celek působí profesionálně a celistvě. Pojďme se na umělkyně Grey Gold podívat blíže.

Jak popisuje tisková zpráva: „Autorky spojují počátky v ještě československém socialistickém státním zřízení, pojí je celoživotní úsilí o udržení a rozvoj moderní kultury i příslušnost k prvním genderově emancipovaným generacím. Svým působením nezištně a netendenčně formovaly podmínky profesionalizace žen-umělkyní...“ Právě ona nezištnost je důležitá pro vývoj ženského umění v době předrevoluční. Problematika feminismu, případně diskriminace žen, pro mnohé



Nahoře: Marie Filippová, *Moc noci*, 2013, lavírované kresby tuší, papír. Dole: Adéla Matasová, *Iluminace čtení*, 2012, kombinovaná technika, elektronická instalace, 350×350 cm.

z vystavujících umělkyní nebyla nijak zásadní. Pro tuto generaci byl hlavním nepřítelem komunistický režim, který značně ztěžoval svobodnou tvorbu. Vyjádření se proti okupaci mělo pro umělkyně existenční dopady a znamenalo změnu životní dráhy. Západní vlna definování „gender art“ byla dobovým kontextem upozaděna, přestože výtvarná činnost umělkyní byla v komunitě známa. S otázkou emancipace ženského umění se ani v dnešní době umělkyně výrazněji neztožňují. Dalším citlivým místem výstavy je téma věku a stáří. Cílem projektu není pouze vystavit díla respektovaných umělkyní. Jedná se o komplexnější uchopení problematiky vývoje umělecké tvorby s přibývajícím věkem. Záměrem autorek

výstavy bylo zmapovat proměny kreativity a uměleckého projevu v závislosti na věku a vztahu k aktuální tvorbě. Věková hranice stanovená na šedesáti pěti letech se stala určující nejen z hlediska vyčleňování starších osob ze společnosti, ale i z pohledu zdravotního – postupné ubývání sil a zhoršené pohybové schopnosti mají bezesporu výrazný vliv na uměleckou tvorbu. Přiznání si věku je u žen jedním z opakovaných klišé dnešní doby. Z umělkyní, přestože jsou již dámami ve zralém věku, pociťujeme mladého ducha a touhu stále tvořit.

Název výstavy *Grey Gold* je termínem, který si kurátorky vypůjčily z mezinárodního evropského prostoru, není českému prostředí znám



Adriana Šimotová, *Schoulení I-IV*, 2009–2010, pastel, frotáž na papíře, 234×97,5 cm, soukromá sbírka.

a jeho použití je mírně diskutabilní. Zajímavá by byla bližší etymologie daného výrazu. Autorky termín použily pro metaforu moudrosti, zkušenosti, zralosti, jedinečnosti, kontinuity či hodnoty. Takový význam naplňuje představu, kterou o umělkyních máte. Jak popisuje Milota Havránková, přibývajícím věku dá člověku odvahu, zkušenost a pokoru.

Podstatou projektu je zhodnocení nově získaných znalostí a jejich přímá distribuce mezi veřejnost. Dlouhodobá práce s umělkyněmi, jejíž výpovědi tvoří nedílnou součást výstavy, bude možné ocenit hlavně v připravovaném katalogu, který bude prezentovat veškeré myšlenky, zdroje a podněty, vážící se k procesu vlastního výzkumu předcházející výstavě.

Rozhovory s umělkyněmi, ve kterých je mimo faktického obsahu přítomna i „lyrická“ složka, humoru, aktuální nálady a nostalgie je v určité míře možné také shlédnout přímo na výstavě, komplexní přehled v katalogu by mohl mít charakter ucelenějšího vhledu do dané problematiky, čímž by ji mohl lépe tématizovat.

Inspirací pro vznik výstavy Grey Gold se stala osoba německé umělkyně Gisely Weimann, se kterou se kurátorky setkaly na své cestě v zahraničí. Gisela Weimann je vizuální umělkyně, narozenou v německém Durynsku počátkem 40. let minulého století. Ve svých multimediálních projektech, akcích a vystoupeních ve veřejném prostoru Weimann používá mezikulturní a interdisciplinární spolupráci s umělci z oblasti divadla, hudby a filmu, stejně jako s vědci z různých oborů. Rozmanitost jejího uměleckého vyjádření je ještě více patrná v kombinaci klasických a nových médií a instalace. Její deníky, individuální

lidské vzpomínky, které převádí do vizuální roviny, působí dojmem divadelního aranžmá. Ve svých dílech Weimann zaujímá kritický postoj, zabývá se úvahami o vztahu politiky, společnosti a osobní zkušenosti. Divák v nich nachází skutečné bytostné pohroužení autorky do sebe. Výstava této autorky s názvem *Mein Schatten bleibt/Zůstane můj stín* v prostorách Galerie Jaroslava Krále v přízemí Domu umění je vyjádřením pocty umělkyni a jejímu neutuchajícímu entuziasmu a tvoří symbolický úvod výstavě Grey Gold. Uvedení obou projektů současně dává návštěvníkům prostor k zamyšlení se nad rozdílnými přístupy umělkyně, dané především historickým vývojem a politickou situací.

Architektonické řešení výstavy vznikalo ve spolupráci s Kristinou a Janem Magasanikovými. Využití panely oddělující jednotlivé úseky mohou na první pohled působit těžkopádně. Při bližším prozkoumání se jejich přítomnost rychle vysvětlí – dávají prostor divákovi nahlédnout i do zákulisí tvorby, a to jak kurátorek, tak samotných umělkyně. Ručně psané dopisy, fotografie z návštěv ateliérů umělkyně a jejich krátké výpovědi tak naznačují jádro celého projektu, které nespočívá pouze v jedné výstavě, která po ukončení upadne v zapomnění, ale dává impuls k dalším úvahám nad naznačenou otázkou vyvracující tvrzení a stereotypy o stáří a kreativitě.

V zahraničí se podobné výstavy reflektující proces stárnutí v umělecké tvorbě objevují již od 80. let 20. století (např. *Elders of Tribe*, Bernice Steinbaum Gallery, Miami, Florida, 1986, *Aging: The Process, the Perception*, Forum Gallery of Jamestown, New York, 1990, a další), takto koncipované projekty v České republice



Zleva: Eva Fuková, *Bramborová rodina*, 2014, černobílá fotografie, 70×50 cm. Daniela Vinopalová-Vodáková, *Dikůvzdání*, 2007, sádra, drátěná konstrukce, v. 102 cm.

zatím zcela chyběly. V době, kdy se vyzdvihuje zejména mládí a mladé umění, je tato ojedinělá výstava nepochybně vítanou změnou.

„Výstava je výjimečná v tom, že ji tvoří soubor mimořádně kvalitních a vyzrálých děl umělkyň, prověřených desítkami let tvorby,“ řekla kurátorka Terezie Petišková. Zároveň představuje díla jak etablovaných autorek, tak umělkyň, které na naší umělecké scéně stály spíše na pozadí.

Na výstavě se setkáme převážně s klasickými výrazovými prostředky, kresbou, malbou, sochou, fotografií a prací s textilem. Výjimku tvoří monumentální kinetické objekty „Iluminace“ a „Skryté podoby“ Adély Matasové, která se ve svých dílech dlouhodobě zabývá prostorem a jeho proměnlivostí v čase. Využívá složitých technologických postupů k dosažení autentického zážitku, který by tak v naprosté dokonalosti a čistotě vyjádřil její pohled na svět, jakožto výraz neuchopitelnosti.

Kurátorky se rozhodly vystavit veliké množství, převážně závěsných, děl. Kvantita, která byla jistě náročná i na instalaci, podporuje slova o neutuchající umělecké kreativě autorek. Užší výběr by stejně dobře ilustroval aktuální tvorbu umělkyň a divák by nemusel odcházet s pocitem ‘hutnosti’.

Kurátorský projekt trvající od roku 2012, jehož cílem je mapování ne příliš probádaného území českého umění žen působících za socialismu a po něm, výstava Grey Gold symbolicky uzavřela. V rámci projektu probíhala řada doprovodných programů. Již před vypuknutím samotné výstavy kurátorky prezentovaly své intence a poznatky na odborných přednáškách a sympóziích zabývajících se proměnou role ženy-umělkyně

od minulosti po současnost. Součástí projektu byl dvouletý seminář pod záštitou Fakulty umění a designu ústecké Univerzity Jana Evangelisty Purkyně – pozdní tvorba moderní generace českých a slovenských výtvarných umělkyň věnovaná participujícím umělkyním, vedený kurátorkami výstavy. Návštěvníkovi brněnské výstavy jistě neunikne paralelně probíhající výstava teoretičky a kurátorky Pavlíně Morganové, Někdy v sukni. Umění 90. let v Moravské galerii, která „mapuje tvorbu žen umělkyň, které se prosadily v devadesátých letech minulého století“. Současný výskyt těchto výstav je zvláštní, přesto ukazuje směr, kterým se vyvíjela umělecká tvorba o generaci mladších umělkyň.

30. 4.–3. 8. 2014, Dům umění města Brna

Výstava byla podpořena v roce 2012 Erste Foundation a World University Service Austria.

O výstavu mají zájem domácí a zahraniční instituce, konkrétně Nitrianska galéria a MUSA Vídeň.

Obrazy profesora Daniela Fischera v bratislavskej Galérii 19

Silvia L. Čúzyová



Daniel Fischer, Z cyklu *Magické štvoruholníky, Tretie oko*, 1999–2013, kombinovaná technika na plátne.

Galéria 19 je súkromná bratislavská galéria, ktorá ako jedna z mála už niekoľko rokov úspešne funguje na slovenskej výtvarnej scéne, teší sa dobrému menu, záujmu odbornej verejnosti i vysokej návštevnosti. Podľa organizátorov priestoru (v štipku ezoterickom znení) by mala byť miestom, „ktoré sa môže stať géniom loci pre stretnutia a porozumenia, vyhľadávania zmyslu a významu umenia, ktoré nás môže stimulovať, kultivovať a robiť lepšími bytosťami“. Programovo Galéria 19 vystavuje dnes jednoznačne etablovaných umelcov strednej generácie, najmä osobnosti prednovembrovej neoficiálnej scény (Otis Laubert, Peter Kalmus, Klára BočKayová, Peter Meluzin, Daniel Fischer atď.). Striedavo venuje

svoje priestory aj mladším, nie však neznámym slovenským umelcom (Mária Čorejová, Ivona Žirková, Martin Derner ai.), a ako protiváhu koncipuje výstavy výrazných osobností československej scény (Václav Cigler, Adriana Šimotová, Jiří Valoch, Viera Kraicová). Ťažiskovo ide o monografické výstavy, no výnimočne, presnejšie jedenkrát, galéria predstavila aj zaujímavú kolektívnu výstavu (*Art brut na Slovensku*). V mnohých prípadoch sú výstavné prezentácie venované členom umeleckého zoskupenia A-R, z ktorého dvaja – Marián Mudroch a Marián Meško – vo väčšine prípadov, avšak aj s výnimkami (K. Bajcurová, J. Šindelová, J. Cseres ai.), výstavy kurátorsky a organizačne zastrešujú.



Daniel Fischer, Z cyklu *Magické štvoruholníky: pocta Iljovi Zeljenkovi*, 2008–2009, kombinovaná technika na plátne.

Výtvarná *Skupina A-R* (názov odvodený z francúzskeho *Avance - Retard*) dlhoročne združuje generáciu výtvarníkov (narodených v rokoch 1945–1950), ktorí vstúpili na neoficiálnu scénu v sedemdesiatych rokoch a združovali sa okolo bratislavskej Školy umeleckého priemyslu, kde mnohí z nich dodnes učia. Oficiálne bola skupina založená v roku 1989 a neustále, hoci so zákonitými odstredivými či dostredivými trajektóriami jednotlivých členov, funguje. A nielen to, do dnešných dní je to súdržný celok silnejších i slabších umeleckých individualít, ktorý (ako vyplýva z predchádzajúcich riadkov) sa o svojich členov vie postarať aj v rovine galerijnej prevádzky alebo vydávania monografií. Pri aktivitách

skupiny (a to je v niektorých textoch aj zdôraznené) teoretici a kurátori z radov umenovedcov (J. Geržová, Z. Bartošová, J. Valoch) vždy len hosťovali. Zásadnou postavou a stredom tejto slnečnej sústavy je tak najmä významný slovenský umelec a priekopník v oblasti výtvarnej pedagogiky Rudolf Fila. Fila umelecké snahy skupiny aj textovo reflektoval. Vo svojich charakteristikách a hľadaní spoločného menovateľa v tvorbe jednotlivých členov našiel nielen generačné spájivá a úsilie negovať dobové tendencie – akademické a režimové záväznosti či prvoplánové polemiky s politickou mocou, ale aj hravé postupy (Igor Minárik, Otis Laubert, Monogramista T.D. – Dezider Tóth), rozšafnú rétoriku sprevádzanú



Daniel Fischer, *Špircovo spoločenstvo*, 2008–2013, kombinovaná technika na plátne (detail).

parodickými reflexiami (Vladimír Kordoš, Ladislav Čarný, Milan Bočkan), až po sklony k hermetizmu (Marián Meško, Marián Mudroch) a u jedinej ženy v skupine aj demonštratívnu femininnosť opovrhujúcu ženskou sentimentalitou (Klára Bočkanová).

Daniel Fischer (1950, Bratislava) je trochu špecifickým prípadom. Dnes už nie je členom Skupiny A-R, no naďalej sa podieľa na aktivitách iniciovaných alebo podporovaných skupinou, akou je napríklad udeľovanie najprestížnejšieho slovenského literárneho ocenenia *Cena Dominika Tatarku* (zastrešené Konzervatívnym inštitútom M. R. Štefánika). Fischer je medzinárodne akceptovaný tvorca – maliar, konceptuálny umelec, mienkotvorný porevolučný pedagóg Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave (je hlavnou osobnosťou Ateliéru + XXI a už desaťročie aj vedúci bratislavskej katedry maľby a iných médií), dnes s titulom profesor. „Zobrazovanie procesu pretvárania, premeny a prelínania javov, štruktúr a kategórií nášho sveta sa stalo jeho programovým záujmom. Spájanie hoci aj zdanlivo nezlučiteľného, spojenie fiktívneho a skutočného, iluzívneho s abstraktným, verbálneho s vizuálnym, prelínanie sa chaosu s poriadkom, geometrického s prírodným, racionálneho s gestickým. Ide o spájanie zdanlivo protikladných javov. Fischer takto vytvára vizuálnu jednotu, ktorá nie je apriori daná.“

Na jarnú výstavu v Galérii 19 s prostým názvom *Obrazy* si autor, v tandeme s domácim kurátorom Marianom Mudrochom, vybral reprezentatívne vzorky z aktuálnych smerovaní a otvorených cyklov svojej tvorby. Výstava ako celok pôsobí harmonicky a vyzreto. Ide o kolekciu

obrazov, ktorej dominuje niekoľko veľkých formátov, prevedených kombinovanou technikou na plátne. Najnovší prírastok – obraz *Z cyklu Experience (Saguaro)* (2013), spája a skrýva viacero maliarskych i významových vrstiev. Je prezentovaný tradične, spolu s analógovou fotografiou výrezu krajinného prostredia, ktorá mu bola predlohou. Princíp vyberania predlohy z prírody, jej následné transformovanie do abstraktnej maľby a potom zasadenie hotového obrazu opäť do „pôvodného“ prírodného rámca, kde na konkrétnom mieste a za súhlasných svetelných podmienok abstraktný obraz náhle prezradí svoj pôvod a obsah, je tvorivý postup, ktorý je pre Fischera charakteristický už niekoľko rokov. Aktuálne však obrazy zapĺňa zložitými motívami zo svojho bohatého vizuálno-ideového repertoáru, ktorý sa rozprestiera od úvah o dobách prehistorických, cez hudbu, filozofiu a mnohé iné, až po reflexie vesmíru. Autor tento intelektuálny koncentrát zašifrovaný do diel občas aj verbálne rozkrýva. Našťastie, pretože interpretátor ponechaný sám na seba by sa k týmto obsahom pravdepodobne nedopracoval: „Vystavené obrazy by sa dali zastrešiť termínom *Peak Experience* – vrcholný zážitok, za ktoré považujem skúsenosti, aké má snáď/ dúfam každý človek: chvíle hlbokého ponoru do prítomnosti, stavy tu a teraz, intenzívna fascinácia prítomnosťou. Psychologický stav, v ktorom sme sami v sebe, v stave plnohodnotného človečenstva. Momenty, ktoré sú predpokladom reálneho kontaktu so svetom a toho, aby sme sa zo stavu ‚dvojakosti‘ – ty/ja a svet, dostali do stavu *jednoty*, či už so svetom, či s inými ľuďmi. Okrem zážitku jednoty sem patrí aj zážitok *hlbokého vzťahu* človek – človek



Daniel Fischer, z cyklu *Peak Experience - Saguaro*, 2013, kombinovaná technika na plátne, 370×270 cm.

(od priateľstva po erotický zážitok) a *zážitok* – nielen umeleckého – *poznania*, tušenie, že vnútorná výpoveď umelca sa spojí s adekvátnou formou – táto intuícia a následne moment nájdenia správnej formy. Vrcholové zážitky môžu byť aj negatívne, mať mínusové znamienko, ale som presvedčený, že sú podmienkou akéhokoľvek druhu tvorby.“ Súčasťou výstavy bol aj známy obraz *Pocťa Iljovi Zeljenkovi* (2008–2009), obsahujúci podobizeň hudobného skladateľa skrytú v anamorfickom skreslení, na pozadí architektonickej štruktúry so základom v kabalistických štvoruholníkoch a maliarsko-matematickej hre. Anamorfóza – očný perspektívny klam používaný viac v historickej maľbe – sa objavil aj v (nevystavenom) pendante *Pocťa Adriene Šimotovej* (2009, obidva z cyklu *Magické štvoruholníky*), ktorý stál pri zrode jedinečnej priestorovej inštalácie *Vynáranie – 8 statočných*, vystavenej o rok neskôr v bratislavskom Dome umenia. Dielo 8 statočných je pripomienkou ôsmich sovietskych občanov (K. Babickij, T. Bajeva, V. Delone, L. Bogoraz, V. Fajnberg, N. Gorbanevskaja, V. Dremljuga, P. Litvinov), ktorí 25. 8. 1968 protestovali na Červenom námestí v Moskve proti okupácii Československa. Autor v rozmernej inštalácii (2900 x 1500 cm, 2009–2010) použil tentoraz cylindrickú anamorfózu. Hlavné postavy diela sa tak – takmer v životnej veľkosti – skutočne vynorili v momente priblíženia sa k dielu. V symbolickej rovine zas ich tváre, gesto solidarity i zákonité následky ich činu vystúpili zo zabudnutia. „Daniel Fischer urobil to, čo už nevykonával vôbec nikto iný: sklonil sa pred obeťami, ktoré demaskovali agresora zvnútra, pred jeho vlastnými občanmi. Vytiahol zo zabudnutia tváre

a osudy, ktoré nám vystupujú pred očami ako poslovia z iného sveta – pretože ich skutok vtedy bol takýmto posolstvom odinakiaľ.“ Tvorba Daniela Fischera je už dve desaťročia „koncentrovaná na objavovanie mnohých vrstiev skrytých pred našimi zmyslami“. Hrá sa s divákmi vizuálne hry, ktoré však nie sú samoúčelné, ale slúžia ako pomôcka na znovuo tvorenie mysli a srdca.

Oldřich Tichý

Jedním tahem

těsně nad zemí

Ivan Neumann



Oldřich Tichý, *Jaro o Velikonocích*, 2013, olej na plátně 100×150 cm.

Lehce matoucí název s nepochybným tónem ironie Jedním tahem těsně nad zemí zvolil Oldřich Tichý pro svou výstavu v obou křídlech Galerie umění v Karlových Varech konanou ve dnech 27. března až 8. května tohoto roku. Jako by snad chtěl navodit představu o klopýtavém pohybu člověka po tomto ne zcela přehledném světě, kde je stále blízek pádu, ale také pln naděje, že k němu nemusí nutně dojít.

Charakteristickým pro značnou část novější tvorby, které je výstava věnována, a také pro to, jak se Oldřich Tichý setkává se světem, je nepochybně jeden z výrazných obrazů výstavy nazvaný *Hluboko v lesích* (2012). V mnohdimenzionálním hnědavém šeru levituje zvláštní, těžko identifikovatelná věc, nehmotné znamení, možná vzkaz. Jako by tu setrval z dávnověku. Jeho materií jsou však zřetelně materiály z tohoto světa, zcela hmatatelné části klacků, větví a větviček i pichlavého trní. Je to snad pozůstatek primitivního, to jest původního, prvotního života pradávných obyvatel lesa, nebo to je znamení lidského trápení, znamení zraňující pichlavosti, úmoru veškerého lidského údělu? Uvědomování si nepřetržité vazby se vším minulým, co nás provždy formuje a co často pyšně, leč marně v generačních vlnách zapíráme a zlehčujeme, je zřetelné nejen v tomto Tichého obraze. Z celé jeho tvorby je zřejmé, že poutům do hlubin času rozumí a slyší, jak se připomínají právě těmi

nejběžnějšími věcmi, třeba povrženými, dostupnými materiály, jak se vynořují v sledu situací každodenního prožívání. Prvotní materiály lidského osvojování si světa hrají stále důležitou, ba podstatnou roli v tom, jak se Oldřich Tichý malbou, obrazem dotýká uviděného. Ví, že kámen, dřevo, hlína, větve, mnohokrát znovu použité materiály člověka spojují se zemí, s přírodou v tom nejpůvodnějším pochopení, totiž se zemí jako s nositelkou a zároveň vše přesahující mocí a silou.

Nová malířská tvorba Oldřicha Tichého prezentovaná v Karlových Varech se ukazuje jako nehluchná manifestace malířovy spjatosti s děním se světa. Odtud může pramenit dojem samozřejmosti malířova gesta, samozřejmosti každého jeho obrazu. Tichý nemá věci světa jako distancované modely, ale je ve světě vnořen, je jím pohlcen. Taková otevřenost vůči nezměřitelnosti skutečnosti jistě kotví již v raných zkušenostech s rozlehlostí prostoru, výškou oblohy, hmotností a drsností kamene, měkkostí i tvrdostí země či pevností i poddajností dřeva, s nepolapitelností proudění vzduchu i vody a letu ptáků na valašských stráních okolo Tichova. Jako by vstřebával jakousi od dávná hromaděnou zkušenost s živly, s elementy, ze kterých byl složen od pradávna svět – se zemí, ohněm, vodou, vzduchem.

Karlovarská výstava znovu ukazuje, jak malba, obraz Tichému otevírá cestu k vyslovení údivu nad tím, jak věci světa jsou, otevírá mu cestu ke sdílení prožitku rozumění nejprostším věcem lidského pobytu ve světě nezahaleném důsledky technologizované ulehčující racionality dvacátého a jednadvacátého století. Je tu zřejmé, že v Tichého chápání výtvarné tvorby není nic nesoučasného, naopak je projevem neustálé aktuality osobně zaujatého pátrání po základech světa nezakrytých svistem kolorované utilitární každodennosti, po základech, v nichž kotví pobyt každé lidské bytosti.

Oldřich Tichý stále pracuje s představou tří dimenzí, a to tehdy, pokud se v jeho obrazech ocitají hmotné věci, jakoby vzaté ze všedního, nejspíše venkovského života, nebo podivuhodné



Oldřich Tichý, *V noci na háku*, 2013, olej na plátně, 80×90 cm.

objekty nezřetelného původu a neznámého určení. Všechny se vynořují z prostoru, který ale nemá tři pozemské rozměry. Jeví se spíše jako neuchopitelné nekonečno, jako časoprostorové kontinuum. Zájem o rozprostraněnost věcí, o jejich schopnost vymezovat a určovat místo, kde se ocitají, ozřejmovat ho a udávat jeho souřadnice se prosadil v jedné z etap Tichého tvorby natolik, že nabyl v 90. letech vrchu nad tvorbou malířskou a realizoval se ve vytváření samostatných trojrozměrných objektů. V levém křídle galerie, v blízkosti nejstarších děl výstavy, tajuplného monumentálního *Kousku nekonečna* (2008), který jako by prolamoval prostor do neznámého „jinam“, nebo nehmotného, beztížného meditačního obrazu *Co je nahoře, je i dole* (2007), který nenápadně pracuje s „tromp-l’oeil“, tedy šalbou oka, se ocitly i některé z těchto objektů, jako je *Brána* (1995) nebo *Vítr* (1995). I ony vznikaly z materiálů všedních, z torz věcí již neužitečných, nefunkčních, jejichž původní účel často ani nebyl zcela jasný. Nebyly to však nikdy objekty imitující stroje a strojky naznačující jakousi funkčnost, jak je známe v různých verzích v evropské moderně. Byly zbytečné v tomto světě užitků, stejně tajuplné jako Tichého starší obrazová zátiší podivuhodných věcí nebo jako obrazy torz možná kdysi užitečných věcí rurálního života, svědků lidských údelů. V pravém křídle galerie pak levitují objekty z drátů, pletiva a kusů

kovu jako křehké trojrozměrné prostorové kresby hovořící o autorově obraznosti neustále oslovované řečí hmotných věcí, které se mu jeví jako průchody k nevyslovitelnému.

Je dnes stále zřejmější, že Oldřich Tichý jde vlastní cestou, na níž jeho recentní tvorba vždy znovu osvětluje i jeho tvorbu dosavadní. Stále je mu obraz tím nejmocnějším prostředkem k vyjádření vždy znovu kladené otázky po tom, jak jsme ve světě, který před námi vůbec pevně nestojí, ale naopak neustále vyvstává, tedy ex-sistuje.

Rozrůstá se řada obrazů se solitárními hmotnými, masivními útvary sugerujícími snad jakési idoly z hrubých, nebo časem poznamenaných, ohlodaných dřev trčících hrozivě proti temnému večernímu nebi, na nichž jsou stěží patrné záměrné lidské zásahy. Snad vyprávějí příběh a nás irituje, že ho jen těžko luštíme. Přesto jsou velmi naléhavé. Jiné objekty jsou možná pohozenými torzy dřevěných božích muk (*Boží muka*, 2013) nebo jen torzy kdysi užitečných děl lidských rukou (*Stavba*, 2013), možná dokonce jen pohozenými kusy materiálu, s nímž si pohrával zub času. Někdy se můžeme nad labilně vyhlížející konstrukcí rozpomenout na prastarou vyprávění vložená do fundamentu naší civilizace (*Až do nebe I, II*, 2013). Každopádně jsou to stopy mnoha životů viděné ve vši syrovosti, které setrvávají mezi námi. Jsou to svědkové (*Dům u řeky*, 2012, *Střecha*, 2014). V základních formách



Oldřich Tichý, *Dva*, 2013, olej na plátně, 25×25 cm.

navazují tyto obrazy nejzřetelněji na dosavadní Tichého témata a formy. Je stále fascinující, jak se jeho malba zmocňuje obyčejných, v běžném smyslu již zbytečných, ba ošklivých věcí kdekoliv odložených nebo pohozených a proměňuje je v obraze v naléhavé svědky skutečnosti.

Mimořádně výraznou skupinu děl v současné autorově tvorbě tvoří obrazy, v nichž nabývá vrchu jistá křehkost, ba takřka nehmatnost zřetelně přírodních hmotných materiálů objektů, konstruovaných nejspíše ze dřeva, vynořujících se a levitujících v onom již zmiňovaném mnohdimenzionálním prostoru (*Hluboko v lesích*, 2012). Jsou, při vši realnosti, stejně záhadné jako biblický nápis *Mene, mene, tekel, ufarsín*. Prehistorické útvary, stavby, přístřešky ze dřev a trní, nejspíše nemají člověka chránit, ale spíše odradit kohokoliv nežádoucího. Nejsou to zřejmě zcela přirozené útvary, ale jsou nepochybně vybudovány čísi rukou. Je to snad oplocení zakázaných

posvátných okrásků, kam člověk nesmí pod pohrůžkou trestu hrozivého božstva? Ve zdánlivě neorganizované spleti konstrukcí se zračí spletnost a neuchopitelnost našeho světa. Poraní se ten, kdo po něm vztáhne ruku, aby ho učinil předmětem ke všední manipulaci. V některých obrazech se objevují i útvary splétaných sítí z větvíček, provázků, drátků a rezavých hřebíků (*Pletivo*, 2012), které nás oddělují od neznámého prostoru „za“, prostoru, kam nahlížíme, ale z perspektivy pletiva našich vlastních všedních dnů mu stejně mnoho nerozumíme. Ještě komplikovanější strukturu prazvláštní sítě prezentuje obraz se zcela nenávodným názvem *Žebříky a dráty* (2012). Tyto křehké žebříky a dráty lidskou bytost neunesou, a přes svou subtilnost je síť z nich utkaná pro člověka nepřekonatelná. Je to obraz sítě našich dosavadních činů, či snad lidských limitů, naší vlastní chatrnosti, hranic našeho pozemského pobytu? Téma sítě v nejrozmanitějších



Oldřich Tichý, *Žebříky a dráty*, 2013, olej na plátně, 100×100 cm.

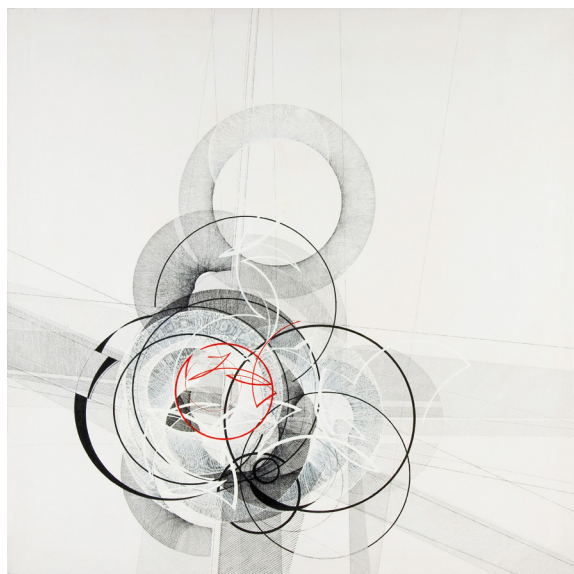
podobách, byť vizuálně křehké, ale přesto neprostupné a odstrašující je novější tvorbě Oldřicha Tichého blízké. V ní navazuje Oldřich Tichý na obrazy vznikající již v době okolo roku 2010 (*Karneval* 2009, *Uzel* 2011, *Pletivo dnů* 2011), ale existenciální nota je u nových obrazů podstatně ostřejší, palčivější.

Zacílením blízka tomuto tématu potenciálně zraňujících konstrukcí, plotů a sítí je řada obrazů s podobami zřetelně přírodních, většinou oválných útvarů či shluků jakéhosi trnitého křoví silně sugerujících představu planinou světa volně se koulícího dřevnatého materiálu. Jde možná o rostlinu *Poteria spinosum* (krkavec trnitý), která se hojně vyskytuje například v Palestině. Nepochybně by byla velmi vhodná pro upletení trnové koruny. Nebo jde možná také o rostlinu známou pod názvem *Růže z Jericha* (někdy i *Květiny vzkříšení*), která hnána větrem vysušenou pustinou hledá místo, kde by se uchytila.

Z hluboké emocionální zkušenosti prožívání světa, ze zkušenosti dotyku s jeho bezprostřední materiálností vyrůstá nepřehlédnutelná autentičnost Tichého tvorby a spoluvytváří profil současného českého výtvarného umění. Ukazuje se jako zcela osobní, soustředěná rozprava o skutečnosti, o světě i o vlastním určení v něm. Je vedena schopností porozumět a obrazem znovu zviditelnit to, co nám skutečnost říká a jak se na nás obrací.

Vladimíra Sedláková Jedinečná umělkyně v proměnách doby

Jiří Valoch



*Analytické sondáže IV-OTB-03/II, 1983, tužka, tuš, olej, plátno, 120×120 cm.
Foto: Miloš Strnad.*

Tvorbu Vladimíry Sedlákové (1952) můžeme vnímat v časovém horizontu, kdy proměny času zahrnují nejenom dnešek, ale i tehdejší Československo a znamenají především proměny dobového vztahu k umění. V letech šedesátých bylo postupně víceméně vše dovoleno, umělecká svoboda byla absolutní, až po ty nejaktuálnější tendence, včetně akcí a experimentální poezie. Potom ovšem to bylo skoro naopak... Takzvaná „normalizace“ nastolila prakticky socialistický realismus, byť v podstatně mírnější podobě než v letech padesátých. Také záleželo na politické obratnosti každého, třeba právě Jan Smetana, pedagog Sedlákové, byl jistě kvalitní uměleckou osobností a zůstal přitom pedagogem na Akademii výtvarných umění v Praze. Předtím ovšem Sedláková ještě v Brně navštěvovala výtvarné kurzy na Lidové škole umění, vedené Robertem Hliněnským – a ten sám došel na konci čtyřicátých let již k jedné možné podobě abstrakce, kterou pak autenticky rozvinul v letech šedesátých až k malířsky citěné monochromii. Postupně se

Sedláková potom seznámila s Igorem Zhořem i se mnou a oba jsme navštěvovali její ateliér.

Položme si otázku, proč byla Vladimíra Sedláková od počátku tak odlišná od geometrických či konstruktivně orientovaných tvůrců? Jedním z hlavních důvodů a možná tím nejpodstatnějším bylo její studium na technické průmyslovce, kde se seznámila s jiným jazykem, jazykem techniky, světem strojů, světem z nich vyplývajících rýsování, zejména s fenoménem technických výkresů – možná si již tehdy uvědomovala jejich estetické kvality, jež potom skutečně jedinečným způsobem přehodnotila ve svém dosavadním díle.

Nejprve, někdy ke konci vysokoškolského studia, to byly krajiny, které se trochu podobají jako jakási přehodnocení Lyonela Feiningera, ale stejně tak to může být shoda, plynoucí z podobné analýzy obrazu, stejné důvody mohou samozřejmě být i u malovaných interiérů ze stejné doby.

A potom přišlo to autorčino jedinečné: jako duchampovským gestem přenesla to, co poznala jako utilitární, funkční, tedy onen svět techniky, do světa umění! Nikdy ji nezajímala geometrie sama o sobě, jakou se samozřejmě prezentovalo celé světové nekonstruktivní umění. Ona si objevila svoji jedinečnou sféru „nalezeného objektu“ – tak jak Marcel Duchamp obohatil světové umění o komunikativní charakteristiky nalezených utilitárních objektů, ona zase přenesla do sféry geometrické malby vše, co poznala jako „specifický jazyk“ těchto technických výkresů. Tak se již od svých počátků až dodnes Sedláková liší od valné většiny internacionální scény umělců pracujících s jazykem geometrie – většina hledá racionální systémy, kombinatoriku, seriální řazení nebo naopak čistou náhodu. Sedláková naopak cituje své motivy ze světa techniky velice subtilním rýsováním tužkami, v prvním závažném tvůrčím období nejčastěji na černé plátno. Tak vypadala její díla na prvních výstavách v druhé polovině osmdesátých let. A symptomatické byly i názvy: *Analytické sondáže*. Jako by znovu zhodnocovala to, co poznala „v onom světě techniky“, ať v podobě nejrůznějších rysů, schémat či náčrtů, tak v kontaktu se skutečnými výsledky: skutečnými stroji, skutečnou reálně fungující technikou. Její *Analytické sondáže*, to jsou paralely vztahů, jenž v této své životní sféře potkala, ovšem není to neosobní práce s jazykem geometrie, ale nově, můžeme říci sui generis konceptuální vztahování se k ní. Jako koherentní součást se různé artikulace kruhu od počátku objevily i v *Analytických sondážích*, také vzájemnost linií a ploch byla od počátku samozřejmou součástí těchto děl. Přitom to byly velice subtilní, velice často pouze tužkami narýsované realizace. Jako jejich opak byla samozřejmě možná také práce na čistě bílé ploše plátna, jež se postupně stalo stejně adekvátním podkladem pro autorčino finální dílo. To již byla první zralá kapitola usilování, naprosto v souladu s tehdy aktuálním hledáním ve sféře geometrické tvorby.

Mimochodem, na výstavách zaměřených na tehdejší aktuální podoby kresby v celé škále přístupů

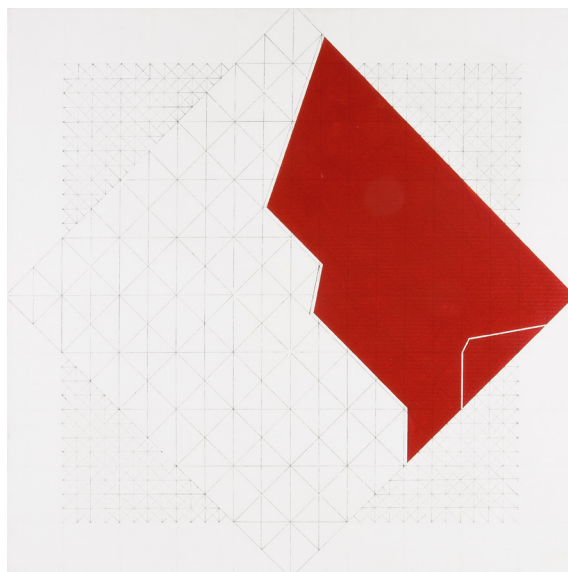
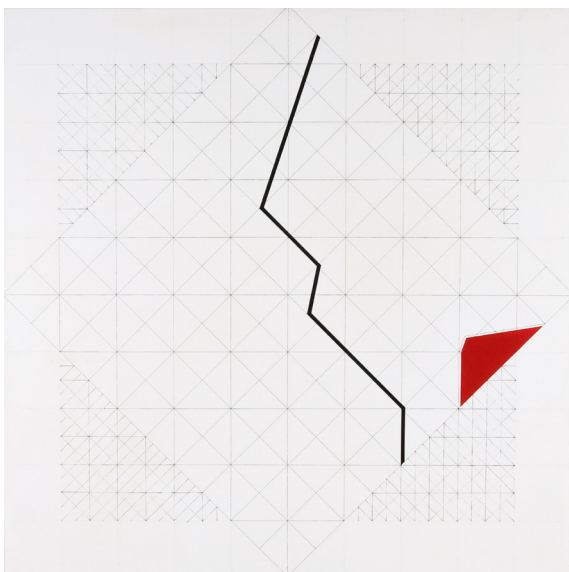


Z cyklu *Struktury a drsnosti*, 1990, tuš, akryl, plátno, 120×120 cm (2x). Foto: Miloš Strnad.

se Vladimíra Sedláček uplatnila také: zúčastnila se například přehlídky *RAJZ / DRAWING* v rocích 1984 a 1986 v maďarské Pécsi. Tam se objevila mezi světovou elitou včetně konstruktivistů, přes členy hnutí Fluxus a internacionální konceptuální umělce až po kresby tvořené videem. Snad je na místě alespoň stručně zmínit tehdejší celkový kontext kulturní politiky v naší zemi – stále více bylo během osmdesátých let již cítit nové, svobodnější myšlení. Takže již v roce 1985 její samostatnou výstavu uvádím v blanenské Galerii v předšálí, jakési „zkušební instituci“ pro možnosti vystavovat – naposled tam byl ve stejném roce zakázán Milan Knížák. Sedláček pak v roce 1987 vystavuje ve foyeru kina Jadran, přímo řízeném brněnským Domem umění, a již v roce 1988 přímo v jeho Galerii

Jaroslava Krále, určené debutům nej kvalitnějších umělců.

Musím zdůraznit, že v souladu se svým analytickým myšlením dokáže Vladka Sedláček každou zvolenou problematiku prozkoumat v maximálním množství variant, je mimořádně koncentrovaná a soustavně jakoby „obkružovala“ každé zvolené téma. Přitom všechna její témata jsou velice osobitým výtvarným přehodnocením její problematiky. Jen málo umělců se v našem, tedy pro mě dodnes československém prostředí, alespoň dotknulo sféry monochromie – k tomu, aby se tak stalo, museli opustit naše území... Tomáš Rajlich, jeden ze zakladatelů Klubu konkréťtů, kvůli tomu na konci šedesátých let minulého století odešel do holandského Haagu, generačně mladší Václav Krůček po studiu na pražské



Z cyklu *Charakteristiky*, 1994, akryl, písek, plátno, 115×115 cm (2x). Foto: Velký formát Valtice.



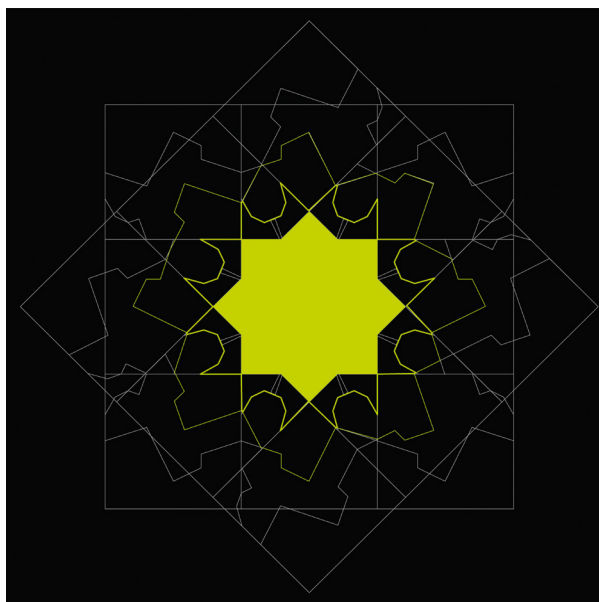
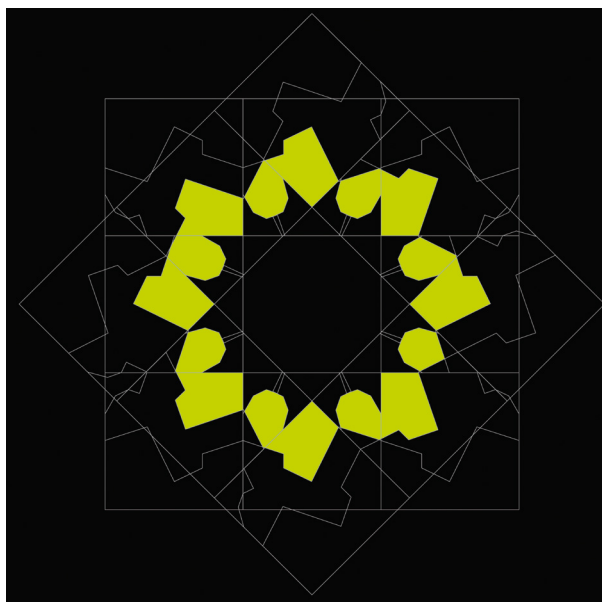
Z cyklu *Charakteristiky*, 1994, akryl, papír, 150×300 cm. Foto: archiv Vladimíry Sedlákové.

akademii prošel cestou po Severní Americe, až zakotvil v Austrálii, kde konečně začal vytvářet pískové monochromy. Dnes má v Praze za sebou již jedinečné dílo, pracující s monochromní barvou a vlastně tedy se světlem. Cyklus Vladimíry Sedlákové *Struktury a drsnosti* z první poloviny devadesátých let je také jedinečný – střídá horizontální pruhy, na nichž konfrontuje dvojí kvalitu: pískovou strukturu s úplně hladkou malbou.

Tak vznikají jedinečné monochromy, které již názvem *Struktury a drsnosti* odkazují k autorčiným zkušenostem ze světa techniky – tedy vlastnost materiálu jako nová zkušenost komunikační kvality obrazu. Můžeme si v tomto kontextu připomenout i český informel šedesátých let, především Vladimíra Boudníka, jenž používal lakem zafixovaného písku a vytvářel z něj symetrické struktury, nebo dalšího, více solitéra mimo programové skupiny, Lubomíra Přibyla, jenž takto realizoval své minimalistické obrazy i strukturální grafiky. Při prezentaci mladých výtvarníků v křížové chodbě Nové radnice v Brně v roce 1983 a 1984 se žádné tak radikální řešení neobjevilo, ovšem svou významnou monochromní kapitolu má Petr Kvičala, ovšem, jak je známo, tento umělec dal přednost neoficiálním cestám, jeho „červené monochromy“ jsou skoro pravým opakem Sedlákové: Kvičala postupně mnohokrát vrstvil své ornamentální křivky či vlnovky, Sedláková naopak užívá několik pod sebou dislokovaných horizontálních ploch – její syntax je tedy zcela odlišná, dřív navazující na minimalistická řešení, především americká. Oba tito tvůrci představují v tomto kontextu pro československé umění mimořádnou, jedinečnou kvalitu.

V souboru *Charakteristiky* z první poloviny devadesátých let se Vladimíra Sedláková buď již

koncentruje na několik vrstev zvolené konstrukce, jedno téma, určité dělení, prezentuje jako jedno dílo třeba v šesti variantách, počínaje lineárním dělením plochy, přes vztah ploch a linií až po závěrečnou minimálně barevnou redukci vždy stejné výchozí kompozice. Práce se stejnou výchozí kompoziční sestavou je jejím autentickým příspěvkem celé sféře geometrického umění – zatímco třeba švýcarští a němečtí konstruktivisté respektovali přesnost zvoleného systému, pravidlo hry, ona naproti tomu objevuje různé varianty syntaxe zvoleného vztahu linií a ploch. Jinou, komplementární podobu *Charakteristik* představují další, jiná, nová řešení. Tady se rastr stává výchozí podobou řádu této umělkyně. Ovšem opět do nich vstupují lapidární lineární grafy, jež jsou bratry oněch rastrů, které jistě provázelo celé technické školení této umělkyně. Mimochodem, také Václav Boštík v sedmdesátých letech využíval rýsování barevnými nebo – častěji – obyčejnými černými tužkami. Ovšem Sedláková je syntakticky zcela jiná – jsou to především „její grafy“, převedené do nové podoby. Ovšem vždy nejprve vznikl větší kosočtverec, vepsaný do obvodu celého plátna. Tato plocha je pak doplněna na čtverec rastry s menšími vzdálenostmi a do nich další lineární interpretace – jakési grafy sui generis. A samozřejmě opět v tom právě shledáme nové, výtvarné přehodnocení technických grafů, tak jak se s nimi umělkyně setkávala ve své technické praxi. Cyklus *Charakteristiky* představuje další uměleckou artikulaci onoho fenoménu, s nímž se umělkyně setkávala při svém zkoumání vizuálních aspektů „jejího“ světa techniky. Přitom pokaždé většinou dvě jinak vedené křivky tematizují různé možné vztahy – přibližování nebo naopak vzdalování či rovnoběžnost. Zároveň užití rýsovaného rastru ji



Z cyklu *Hladiny*, 2013, akryl, plátno, 120×120 cm (2x). Foto: archiv Vladimíry Sedlákové.

spojuje s všelijakými způsoby nového uplatnění kresby jako média.

Druhá část cyklu *Charakteristiky* představuje patrně největší oproštění Vladimíry Sedlákové směrem k uvolnění autorského rukopisu, paralelní sestavy monochromních linií (třeba žlutých) jsou místy konfrontovány s malířsky uvolněnějšími sekvencemi, takže se svým způsobem možná nejvíce přibližují americkému minimalismu – třeba trochu uvolněným kresbám na stěně od Sol LeWitta nebo mnou od počátku obdivovaného Freda Sandbacka, napínajícího linie v podobě červených šňůr tak, že vymezovaly ve zvoleném prostředí různé prostory. Ovšem Sedláková je také v těchto *Charakteristikách* zcela autentická ve velice subtilním vztahu mezi rigidností sestav rýsovaných linií a jemného malířského „rozostření“, jež můžeme vnímat jako její nový koncept – vztah mezi dvěma artikulacemi rýsovaných linií a tímto malířským rozostřením v ploše. Tento soubor je pak možno jistě vnímat jako nejkrajnější uplatnění autorského rukopisu – samozřejmě v souladu s autorčinou vůbec krajně oproštěnou estetikou.

V průběhu roku 1994 Vladimíra Sedláková obrací svou pozornost k uplatnění počítače. Ovšem v přístupu kongeniálně reagovala na způsob tvorby Zdeňka Sýkory. Také ona miluje malbu, miluje ručně malovaný obraz, přičemž počítač jí slouží k objevování vhodných finálních variant. Ale samozřejmě a především: působení díla je u každého úplně jiné. Zdeněk Sýkora nejprve v šedesátých letech používal počítače jako cestu k maximální objektivizaci kombinatorické struktury, druhé Sýkorovo téma od poloviny sedmdesátých let je pak hledáním možností čisté, striktní náhody, kterou objevuje nejen v různých silných a různě barevných liniích, ale i v jejich jedinečné,

i když bohužel poněkud solitérní transkripci na přímky a plochy. U Vladimíry Sedlákové výsledné dílo komunikuje s divákem úplně jinak, i když jde také o ručně malovaný obraz. Skvělým příkladem jejího přístupu jsou diptychy ze syntaxí žlutých ploch i plošek a černých kvaziznaků. Obojí jsou samozřejmě příkladná díla, jejichž základem může být pouze předloha, vytvořená počítačem. A samozřejmě také přesnost takových objevných řešení je možná pouze použitím počítače.

V cyklu *Hladiny* pak Sedláková objevuje po roce 2000 nové téma – kruhovou symetrii, předjímanou již některými díly z iniciačního souboru *Analytických sondáží*. A opět rozvíjí celou škálu řešení, počínaje vymezováním křivkami a konče různými vztahy mezi liniemi a plochami. Některé *Hladiny* tematizují vztah čtverce a kruhu, ale také motiv rozety se zde objeví jako výsledek vrstvení několika sekvencí, a to jak v pozitivu, tak v negativu, nebo ve variacích liniových. Právem můžeme uvažovat také o nové artikulaci fenoménu ornamentu – Petr Kvíčala jej sice svého času pionýrsky rehabilitoval, ale některá díla z této série také jako novou, striktně lineární ornamentální strukturu jistě vnímáme.

Vladimíra Sedláková tak již zjevně patří ke klíčovým osobnostem naší výtvarné kultury a její jedinečnost je dána především tím, že na rozdíl od „mainstreamu“ v Praze i všude jinde si objevila svoji jedinečnou problematiku a dál ji autenticky rozvíjí. V každém případě je to dílo, které je velkým přínosem i v mnohem širším kontextu.

Jana Doležalová

Nina Michlovská



Jana Doležalová, *Ekologická nika*, 2014, instalace.

Komu by měl být věnován pomník vytvořený pro veřejný prostor města? Jsou a byli mezi námi jedinci, kteří si jej zaslouží? Budou se skutky zvěčněných osobností nebo zvolená témata dotýkat společnosti i za několik let nebo desetiletí? Neměly by být sochy a pomníky ve veřejném prostoru umístěny pouze dočasně? Proč se většina aktuálních návrhů vrací ve své podobě o několik (desítek) let zpět? Jak vypadá a jak by měla vypadat „současná forma“ monumentální tvorby? Tyto otázky si obvykle klademe v úvahách o podobě a formování současné městské krajiny. Vytanou nám na mysli při pročítání podmínek vypsané soutěže na sochu Marie Terezie nebo Žofie Chotkové, když ve svém okolí narazíme na „zfušovaného Amadea“ nebo streetartovou realizaci zadanou magistrátem. Podnítily také vznik výstavy *Člověk bez nosorožce* absolventky ateliéru monumentální tvorby na pražské akademii Jany Doležalové (*1981). V instalaci vytvořené pro olomouckou Vitrínu Deniska se protnul autorčiny úvahy o funkci, ideové náplni, formě a dopadu sochy ve veřejném prostoru s tématy, která ve své tvorbě kontinuálně rozvíjí. Dlouhodobě se zabývá především vztahem člověka k přírodě a pozici jedince v rámci společenství. Doležalová se rozhodla do výstavního prostoru prosklené vitríny umístit pomník věnovaný nosorožci dvourohému

západnímu, živočišnému druhu, jenž byl v minulém roce prohlášen organizací IUCN za vyhynulého. Instalaci sestavila z několika prvků. Na štihlý sokl umístila drobný objekt ve své siluetě připomínající dva rohy pro tento druh nosorožce typické. Právě honba za rohovinou, hojně využívanou – byť bez jakýchkoliv důkazů moderní vědy o jejích pozitivních účincích – v tradiční čínské medicíně, zapříčinila vyhubení nosorožce v jeho domovském prostředí. Jen málokdo z nás si ovšem uvědomuje, že s vybitím nosorožce dvourohého západního nepřicházíme jen o konkrétní živočišný druh, ale dochází k narušení křehké rovnováhy v celém ekosystému. Tato skutečnost se stala primárním sdělením instalace. Fyzicky k němu odkazovala drobná soška klubáka červenozobého, ptáka žijícího v symbióze s velkými africkými savci, ale i několik akvarelů tvořících pozadí objektu. Drobné skici svou barevností evokují atmosféru savany. Nad ní se vznášejí hejno ptáků



Jana Doležalová, *Prázdňá nika*, 2014, performance, fotografie.

měníci svůj tvar. Hejna poukazují na proměnlivost a schopnost modifikace společenství a na funkci jedince v něm. Mohou ale také zachycovat mračna popela vířící nad spáleništěm a poukazovat tak na nevratnost některých lidských kroků a vratkou rovnováhu v přírodě.

Právě nestabilita ekosystému a jeho negativní ovlivňování člověkem se staly nosným tématem vystoupení Jany Doležalové na skupinové výstavě *Expozice* v Galerii Jelení. Prostřednictvím tří rozdílných médií se zde pokusila interpretovat svou představu biologické teorie ekologické niky a s ní spojených pojmů. Základní ekologickou niku si představuje jako prostor, který může živý organismus zaujmout bez toho, aby byl jakkoliv omezován, kde může fungovat bez jakýchkoliv rušivých či svazujících skutečností. Tento pojem však zastřešuje ideální stav. Pomyslný prostor, jenž populace určitého druhu v ekosystému skutečně zaujme, označují biologové termínem realizovaná nika. Závisí na přítomnosti dalších organismů, především příbuzných druhů. Nacházeli se v daném prostředí organismy s podobnými potřebami, dochází k překrývání jejich nik. Tyto druhy musí své nároky upravit tak, aby eliminovaly negativní vlivy „konkurence“. Pokud však některý z živočišných druhů vyhyne, zůstane po něm prázdná nika. V lepším případě

je zaplněna jiným druhem s obdobnými potřebami, v tom horším dochází k nevratnému porušení vazeb mezi druhy, což může mít v rámci celého ekosystému vážné následky. V důsledku vyhubení vlka tak dochází k přemnožení vysoké zvěře. Roli predátora musí suplovat člověk-myslivce. Svým nezodpovědným jednáním se tak stává hybatelem, který narušuje křehkou stabilitu, stává se pomyslným jazýčkem na miskách vah.

Pocit nestability a ohrožení Doležalová podnítila prostřednictvím instalace nazvané jednoduše *Ekologická nika* (2014). Dva muzejní podstavce postavila proti sobě a podložila mohutnými klíny ve snaze vychýlit jejich nosné plochy v maximální možné míře. Na jednu z nakloněných rovin umístila na kousky roztrhaný akvarel zachycující vířící hejna, na druhou rozložila nejrůznější přírodniny jako pírká, kusy kůry, hromádky semen nebo kameny, které sbírá na místech, kde se pohybuje. Divák se při pohledu na instalaci zmocňoval pocit, že sebemenší závan větru roznese útržky po místnosti, sebemenší pohyb způsobí pád, chaos v nastoleném řádu. Jediné gesto může mít nevratné následky. Tento moment se Jana Doležalová pokusila ilustrovat další prací – performancí *Prázdná nika* (2014). Na výstavě ji dokumentuje pouze fotografie zachycující autorku ve chvíli, kdy se uprostřed afrického salónku v depozitáři Národního muzea dotkne čenichu preparovaného vakovlka tasmanického. Tímto jednoduchým gestem parafrázuje jedno z nejslavnějších děl z historie umění – výjev z Michelangelovy stropní fresky v Sixtinské kapli znázorňující okamžik, v němž Bůh oživuje dotekem Adama. Autorka však touto performancí odkazuje spíše než k tvůrčí síle člověka k jeho destruktivnímu schopnostem. Svou prezentaci v Jelení uzavřela videem s názvem *Překrývání nik* (2014) dokresleným audio nahrávkou *Fundamentální nika* (2014). Do vizuálně působivé koláže, sestavené ze záběrů nasbíraných přírodnin a sekvencí vystříhaných ze záznamů dokumentujících dílčí performance, zapojila jednoduchou animaci – ve své vizuální podobě mnohoznačný grafický znak dvou překrývajících se elips, dvou množin představujících protínající se niky.

Kurátorka Tereza Jindrová se v rámci koncepce výstavy *Expozice* zaměřila především na moment sbírání. Na pracích tří zastoupených umělkyní demonstrovala sbírání a muzealizaci jako metodu, jako „jeden z příznačných rysů současného umění“. Vystoupení Jany Doležalové na výstavě i její tvorba obecně však ilustrací tohoto fenoménu nejsou. Má sice potřebu přírodniny sbírat, nasbírané předměty však neprezentuje prvoplánově jako svou intimní sbírku bizarních fetišů. Naopak. Dokáže je s nezvyklou citlivostí začlenit do svých instalací a mnohvrstevnatých objektů, v nichž má každý předmět vlastní vypovídací hodnotu a stává se nedílnou součástí celého příběhu.

Práce Jany Doležalové představené v olomoucké Denisce i v Galerii Jelení dokumentují autorčin specifický způsob práce, který v posledních dvou letech – snad také vlivem nedostatku volného času – uplatňuje při komponování videí

i v tvorbě objektů a prostorových instalací. Princip konstrukce uměleckého díla z dílčích prvků využila také v instalaci *Fénix* (2013) realizované pro výstavu *Proměnná společnost v popelu Fénixe*. V rámci instalace i výstavy jako celku zpracovala legendu o mytologickém ptáku Fénixovi, jenž prochází, obdobně jako lidská společnost, periodickým cyklem zániku a sebeobrození. Ve výstavním prostoru brněnské Galerie mladých opřela o zeď dvě konstrukce sbité z dřevěných latí, tvarem připomínající rozevřená křídla dvou ptáků – orla a albatrose, jež představují dvě z mnoha podob bájného Fénixe a zároveň dvě fáze jeho letu na cestě mezi zrodem a zánikem. Na křídla umístila přírodniny a drobné objekty z recyklovaných materiálů. Existují tu samy o sobě a vypráví svůj vlastní příběh, který je součástí většího celku, utváří výpověď instalace. V autorčiných úvahách ale představují také fragmenty narušeného ekosystému, stopy fatálních omylů – dílčích chyb



Jana Doležalová, *Fénix*, 2013, instalace (celek).

vedoucích ke katastrofě. Pozornému divákovi neunikne, že jde zároveň o fragmenty autorčiných dřívějších prací. Opět se zde objevuje motiv hejna a spolu s ním otázky týkající se postavení a zodpovědnosti jednotlivce v rámci společenství. Zprávu o mizení podává malba tetřeva hlušce odkazující na dřívější performance zabývající se výhyem živočišných druhů. Provázanost – nejčastěji provázanost vztahů v přírodě, respektive v ekosystému nebo uvnitř společenství – je pro Doležalovou důležitá nejen jako téma. V instalaci *Fénix* můžeme zřetelněji než kde jinde sledovat, jak se její práce po stránce obsahové prostupují a doplňují, jak jedna myšlenka navazuje na druhou. Jana Doležalová se však k podstatě sdělení nevydává oklikou. Své performance staví na jednoduchých gestech, stejně tak užívá jednoduché prostředky v tvorbě objektů a instalací, neboť výpověď se pro ni stává absolutní právě prostřednictvím jednoduché formy. I přesto, nebo snad právě proto, vynikají její práce specifickou a velmi působivou obrazností. Zaujmu ale především naléhavostí sdělení. Svým aktivním lidským přístupem do nich vkládá naléhavý, ale vůči divákovi nenásilný apel. Snaží se situaci měnit normu.



Rudolf Michalik (1901–1993), Rozsévač, 1940–1942, olej, plátno, 160×116 cm, autorský rám, Muzeum umění Olomouc. Foto: Zdeněk Sodoma.

Duchovní tvorba olomouckého Němce Rudolfa Michalíka¹ (1901–1993) budí v poslední době obnovený zájem uměleckohistorické obce.² Loni otevřená stálá expozice umění 20. století *Století relativity*, skládající se ze dvou částí (1900–1946, 1947–2000) ze sbírek Muzea umění Olomouc – Muzea moderního umění, potvrzuje význam tohoto objevovaného tvůrce, soupevníka generace Broemseho žáků z pražské akademie i jeho nejbližších duchovních sourozenců-antroposofických umělců té doby: Josefa Prinkeho (1890–1945) z Prahy či Bernharda Eyba (1888–1978) a Antona Josefa Trčky (1893–1940) z Vidně. Kurátorka expozice Štěpánka Bielezová se rozhodla Michalíkovo rozměrné plátno *Rozsévač* (Der Sämann) z let 1940–1942 zařadit do části expozice věnované tísnivým válečným letům do těsné blízkosti s díly Josefa Lieslera *Rada podivných soudců*, 1944, a Václava Hejny *Bičování z let 1940–1943*.

Vedl jsem nedávno nad tímto dílem disputaci s přítelem-znalcem moderního duchovního umění. Zdráhal se mým vývodům přitakat a na závěr připojil formulku: „Zatím vnímám odděleně dílo a nauku (antroposofie – pozn. aut.)“. V následujících řádcích se pokusím naznačit, je-li v tomto případě možné oddělit dílo a nauku a co tím získáme či ztratíme. První přístup je nasnadě: považovat olomouckého *Rozsévače* za dalšího v řadě zobrazení *Podobenství o rozsévači*,³ jak jej známe z dějin umění (Pieter Bruegel st., Jean-François Millet, Vincent van Gogh). Ovšem chybí semena, ptáci i trní, i slunce, které rozseté spálí. Zdá se, že Michalík *Rozsévač* rozsevá cosi jiného – neviditelného. Snad bychom druhý možný přístup našli rovněž v Bibli? „*To, co zaséváš, nebude oživeno, jestliže neumře. A co zaséváš, není tělo, které vzejde, nýbrž holé zrno (...) Co je zaseto jako pomíjitelné, vstává jako nepomíjitelné. Co je zaseto v poníženosti, vstává v slávě. Co je zaseto v slabosti, vstává v moci. Zasévá se tělo přirozené, vstává tělo duchovní. Je-li tělo přirozené, je i tělo duchovní. Zasévá se tělo přirozené, vstává tělo duchovní. Je-li tělo přirozené, je i tělo duchovní. Jak je psáno: „První člověk Adam se stal duší živou“ – poslední Adam je však Duchem oživujícím. Nejprve tedy není tělo duchovní, nýbrž přirozené, pak teprve duchovní. První člověk byl z prachu země, druhý člověk z nebe.*“⁴ Přes příbuznost enigmatické vize sv. Pavla s tajuplnou scénou vyobrazenou Michalíkem mám zato, že „teleologie díla“ nesvolí vystačit tu jen s klasickou křesťanskou ikonologií.

Navrhují nyní přechod k antitezi: nelze vnímat odděleně dílo a nauku! Pohlédneme-li na Michalíkův předchozí malířský vývoj, zjistíme, že *Rozsévač* v něm nestojí osamocen. Michalík jako přesvědčený a oddaný následovník Rudolfa

Steinera cyklicky rozvíjel důležité, ba erbovní antroposofické výtvarné téma: setkání člověka s andělem. V celém jeho díle hrají duchovní hierarchie ústřední roli,⁵ přičemž motiv setkání člověka s andělem a kostlivcem lze vysledovat nejpozději roku 1936 v grafickém cyklu *Tanec smrti*, kde nacházíme muže, anděla a kostlivce v různých juxtapozicích. Obraz *Malíř*⁶ z roku 1938 je pak přímým předstupněm *Rozsévače*. Formálně, motivicky i rozměrem plátna. Malířem tu je Michalík sám.⁷ Smrt i anděl formálně téměř identičtí jako ti v *Rozsévači*. Zatímco v *Malíři* hledí muž andělovi v tvář, v *Rozsévači* hledí na stranu smrti. Zde dítě s ošátkou plodů. V *Rozsévači* prázdná mísa bez semen.

Jak tedy v kostce zněla plná verze přítelem odmítnutých vývodů? Obraz *Rozsévač* sumarizuje osobní (i malířský) vývoj autora. Zobrazuje hloubku antroposofie, osud a cestu člověka, proměny nižšího já ve vyšší, i ohrožení, s nimiž se okultní žák na této cestě nutně setkává. Také kritickou situaci člověka, kterou charakterizuje eurytmické cvičení ve sledu vokál I-A-O. Viz naznačená eurytmická gesta (tj. znázornění vokál tělem) tří postav na plátně zleva doprava: I – Smrt, fyzické tělo, nižší já, jež má zemřít, egoismus, Merkur. A – Rozsévač, éterické tělo, otevření se světu, duševní údiv, váhavost, Venuše. O – Anděl, astrální tělo, vyšší já, radostné spojení se světem, Jupiter. Anděl a Smrt zároveň představují dvojici antroposofických duchovních svědců – Smrt (Ahriman), Anděl (Lucifer), mezi nimiž pravý antroposof dnes a denně balancuje na stezce poznání čili v průběhu antroposofické iniciace. Karmický *Rozsévač* s androgynními rysy (okultní spojení mužského a ženského principu) je Rudolf Michalík sám. Vlastně ten obraz nemá mnoho společného s válkou a protektorem...

Přes vše napsané, rád příteli přiznám, že i bez znalosti nauky stoje před originálem, z obrazu sálá silné, tajemné fluidum velkého uměleckého díla, které vlastně nepotřebuje slov. A to by mohla být závěrečná syntéza.

Poznámky:

1. David Voda (ed.), *Více světla! Mehr Licht! Rudolf Michalík (1901–1993)*. Kat. výstavy. Olomouc, Muzeum umění 2002.
2. V roce 2010 se několik jeho prací objevilo na výstavě *Rudolf Steiner inspirací v pražském DOXu* (kurátor Jaroslav Anděl) v rámci mezinárodní výstavy *Rudolf Steiner a současné umění*. Na přelomu let 2011–2012 se potom Michalíkovi – jako jednomu z mála českých Němců – podařil nečekaný průlom do aktualizovaného kánonu českého moderního umění, když Lenka Bydžovská, Vojtěch Lahoda a Karel Srp výběr z jeho pastelů vřadili do prestižní a hojně navštěvené výstavy *Černá slunce / Odvracená strana modernity 1929–1945* (Galerie výtvarného umění, Ostrava), do těsné blízkosti děl F. Drtikola, F. Koblihy, J. Váchala, V. Preissiga či F. Kupky.
3. „*Vyšel rozsévač rozsevat. Když rozseval, padla některá zrna podél cesty, a přilehli ptáci a sezobali je. Jiná padla na skalnatou půdu, kde neměla dost země, a hned vzešla, protože, nebyla hluboko v zemi. Ale když vyšlo slunce, spálilo je; a protože neměla kořen, uschla. Jiná zas padla mezi trní; trní vzrostlo a udušilo je. A jiná zrna padla do dobré země a dala užitek, některé sto zrn, jiné šedesát a jiné třicet.*“ Matouš 13, 3–8.
4. 1. Korintským, 15, 36–38, 42–47.
5. Viz oleje *Michalské postavy*, *Svatá Rodina*, akvarely a grafiky *Michaela Drakobijce*, grafiky *Michalské imaginace*, ilustrace ke knize *Píseň o snu Olava Aastesona* atd. Viz: David Voda (ed.), *Více světla! Mehr Licht! Rudolf Michalík (1901–1993)*. Kat. výstavy Olomouc, Muzeum umění 2002; Jan Andres, Jan Andres ml., *Na hlubinu. Malířské výstavy při Akademických týdnech na Svatém Kopečku v letech 1938–1940*. [rukopis připravovaného katalogu k výstavě], Olomouc 2012–2013.
6. Rudolf Michalík, *Malíř*, z cyklu *Zázitek smrti (Todeserlebnis)*, 1938, olej, plátno, 110 x 60 cm, značeno vpravo dole červenou barvou: Rudolf Michalík / 38, soukromá sbírka v Olomouci.
7. Viz fyziognomie *Malíře* a fotografie RM ze stejné doby. Viz: Jan Andres, Jan Andres ml., *Na hlubinu. Malířské výstavy při Akademických týdnech na Svatém Kopečku v letech 1938–1940*. [rukopis připravovaného katalogu k výstavě], Olomouc 2012–2013.



ARCHITECTURA

STEEL / OCEL

KERAMIKA

BETON

CONCRETE / BETON

STEEL

STEEL / OCEL

Kabinet architektury a Archikultura v Ostravě

Ladislava Horňáková

V roce 2009 založil SPOK – spolek pro ostravskou kulturu – ve spolupráci s Galeríí výtvarného umění v Ostravě na půdě Domu umění Kabinet architektury, působící v Ostravě a Opavě. Od svého založení se kabinet soustavně věnuje profesionální prezentaci architektonické problematiky. Vedle zásadních prezentačních aktivit, jak původních, tak převzatých z jiných významných výstavních institucí v České republice i v zahraničí, vyvíjí Kabinet architektury neméně významnou činnost ediční. Téměř ke každé výstavě byl vydán obsáhlý reprezentativní katalog a celá ediční řada zprostředkovává mnohem hlubší poznání tvorby našich i zahraničních architektů. Cizojazyčné katalogy jsou vydávány v kvalitním českém překladu. Byl vydán velmi zajímavě výtvarně pojatý první svazek z knižní edice Architektonické ikony Ostravy nebo samostatné knižní tituly, mezi něž patřil esejisticky podaný životopis významného architekta od Ity Heinze-Greenberg: Erich Mendelsohn... ze života.^{1/}, katalogy architektů Borise Podreccy, Daniela Libeskinda, Zvi Heckera aj.

Kabinet architektury je od roku 2011 členem ICAM (International Confederation of Architectural Museums), která se zaměřuje se na prosazování lepšího porozumění architektuře a uchovávání architektonického dědictví. Konfederace je členem Mezinárodní rady muzeí (ICOM) jako nezávislý mezinárodní subjekt s vyhraněnou specializací.

Na stránkách Prostoru Zlín jsme v posledních letech publikovali v rubrice Architektura také příspěvky týkající se významných výstavních akcí a publikačních počínů SPOK – spolku pro ostravskou kulturu – v době jeho působení v letech 2002–2013 a nyní i Kabinetu architektury v Ostravě.^{2/} Jedná se vždy o organizačně a odborně náročné, cenné a přínosné aktivity. Představují současné dění v naší a světové architektuře i tvorbu jejích nejvýraznějších osobností. Zasloužily by si daleko širší reflexi ze strany médií, odborné i široké veřejnosti. Prostřednictvím své činnosti plní kabinet v době stále širšího zájmu



Zvi Hecker, výstava ve velkém sále ostravského Domu umění / Galerie výtvarného umění v Ostravě. Foto: Vladimír Šulc.

veřejnosti o tuto oblast kultury funkci instituce daného zaměření v regionu. Podmínky pro veřejnou prezentaci architektury a zázemí pro činnost Kabinetu architektury poskytuje Galerie výtvarného umění v Ostravě a její pracovníci, své zázemí má také v Domě umění v Opavě. Odpovědnými kurátory projektů a výstav jsou Tadeáš Goryczka a Jaroslav Němec.

Řada výstav, připravených Kabinetem architektury, měla své reprízy nejen v Opavě, v Brně, v Praze a dalších českých městech, ale také v zahraničí, především v Polsku a na Slovensku. V roce 2012 v rámci zavedené spolupráce převzala zlínská krajská galerie reprezentativní výstavu architekta Borise Podreccy, kterou připravil sám architekt ve spolupráci s Galeríí výtvarného umění v Ostravě. Spolkem pro ostravskou kulturu a s Muzeem architektury ve Vratislavi, a v této linii by ráda pokračovala.

Projekty Kabinetu architektury vznikají často ve spolupráci s řadou zahraničních kulturních

Expozice katalánského tvůrčího sdružení BAND v ostravském Domě umění v rámci festivalu ARCHIKULTURA 2014. Foto: Vladimír Šulc.



Výstava prací architekta Zvi Heckera ve velkém sále ostravského Domu umění / Galerie výtvarného umění v Ostravě. Foto: Antonín Dvořák.

institucí, institutů a nadací, kurátorů, badatelů a architektů. Namátkou lze jmenovat výstavy *Dynamika a Funkce* (2009), *Mladí architekti z Německa* (2010), *Historie budoucnosti města* (2012), *Architekt Oscar Niemeyer. Brasília* (2009), slovinské *OFIS architekti 2002-2012*, *Inspiroující limity* (2012). Řada výstav se zabývá také mezioborovým pohledem na architekturu. Patřily k nim výstavní instalace *K-DRON*, *Mezi matematikou a uměním*, Janusz Kapusta, *New York* (2011), *Taller: objekt-oděv*, Maryla Sobek. *Montreal* (2012) nebo projekt *Architektura znějící hudbou*, představující řadu světových hudebních síní, včetně projektů od Evy Jiříčné a Jana Kaplického.

Mimo výstav zaměřených na dění v současné architektuře, z nichž lze dále jmenovat Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa / *SANAA. Architekti*, Daniel Libeskind / *Architektura je řeč aj.*, se kurátoři Kabinetu architektury zaměřují především na lokální hodnoty v oblasti architektury. Významnou aktivitou v této oblasti byla například prezentace příznačně nazvaná *Trojhlavý drak* (*Trójglowy smok, Dreiköpfiger Drachem*) v roce 2009, mapující architekturu Horního Slezska z let 1922-1939. Podílely se na ní mimo kmenových kurátorů kabinetu i kurátoři z Polska a Německa. Významné stavby na tomto území, rozděleném po roce 1918 mezi tři nově vzniklé státy Československo, Polsko a Německo, se podařilo zdokumentovat ve spolupráci s řadou institucí, studentů a dobrovolníků na obou stranách

dnešní státní hranice. Výstava je postupně doplňována o stále nové exponáty. Na počátku roku proběhlo pokračování tohoto dlouhodobého projektu (2009-2019), zachycujícího část architektonického dědictví 20. století v Kabinetu architektury v Opavě.

Tadeáš Goryczka a Jaroslav Němec jsou rovněž organizátory řady doprovodných akcí k výstavám, filmových projekcí, přednášek významných osobností v oblasti architektury. Od roku 2009 byli lokálními organizátory a garanty festivalového dění *Architecture week* v Ostravě, aby ho postupně transformovali a od roku 2013 tuto mezinárodní přehlídku architektury, umění a designu prezentovali v novém formátu a pod novým názvem *Archikultura*. Letošní ročník festivalu probíhal od 6. března až do 28. dubna v Ostravě, Glivicích, Katovicích a Žilině. Slavnostně byl zahájen hned několika vernisážemi výstav a bohatým doprovodným programem v Domě umění v Ostravě. Festivalu byly věnovány díky velkorysému přístupu ostravské krajské galerie všechny jeho výstavní prostory.

Na vernisáž výstavy svých architektonických prací s příznačným názvem *Cesta hledání* přijal pozvání Zvi Hecker, legenda světové architektury. Slavný izraelský architekt, žijící nyní v Berlíně, mimo jiné autor spirálového domu v Ramant Gan v Tel Avivu, představil svoji tvorbu a přiblížil tvůrčí proces i řadu otázek, které si při tvorbě klade. Instalaci výstavy, obsahující modely, jeho kresby do fotografií a plánů, skici a malby, si navrhl



Expozice současné dánské architektury a designu v horním sále ostravského Domu umění / Galerie výtvarného umění v Ostravě v rámci festivalu ARCHIKULTURA 2014.
Foto: Vladimír Šulc.

sám a byla to vlastně jeho první česká realizace. Výstava přímo vtáhla diváka do autorovy expresivní tvorby.

Součástí festivalu v Domě umění byly i další významné prezentace: katalánské studio BAND, Dánská architektura a unikátní kolekce Světové architekti o architektuře. Mezinárodně oceňované katalánské studio BAND – Barcelona Architecture ‚N‘ Design vzniklo v Barceloně fúzí tří architektonických kanceláří. Pětice architektů do čtyřiceti let Anna Bach, Eugeni Bach, Josep Camps, Olga Felip a Josep Ferrando vychází ve své tvorbě z atmosféry metropole a jejich zdánlivě jednoduché projekty mají nadčasovou rovinu. Eugeni Bach a Josep Fernando se zúčastnili ostravské vernisáže a osobně se seznámili s tvorbou studia, přiblíženou formou minimalistické, ale nápadité instalace.

V horním patře Domu umění byla prostřednictvím fotografií, nábytku, projekcí a tiskovin od dánských tvůrců představena současná dánská architektura. Je pro ni příznačná snaha o zlepšování kvality života ve městech a úpravě prostoru pro chodce a cyklisty. Výrazná díla dánských architektů vznikla po celém světě a získala mezinárodní věhlas. Není třeba představovat budovu opery v Sydney, koncertní halu v Reykjavíku nebo projekty vizionářského architekta Jana Gehla ve Spojených státech amerických, např. na Time Square v New Yorku.

Polský architekt a publicista Tadeusz Barucki představil ve své instalaci Světové architekti

o architektuře prostřednictvím dvou set citátů světoznámých architektů, sesbieranými po celém světě, tyto osobnosti z jiného netradičního úhlu pohledu.

Festival Archikultura 2014 probíhal souběžně nejen v Domě umění, ale i v několika dalších galeriích i na veřejných místech a propojil architekturu, veřejný prostor a umění. V galerii Kruh byl prezentován soubor maleb od opavské malířky Lucie Jindrak Skřivánkové nazvaný Po stopách Oscara Niemeyera. V multizánrovém centru Cooltour byla představena tvorba architekta Ivana Rullera prostřednictvím kreseb, plánů, fotografií i modelů. V Centru nové architektury vystavoval své kresby, fotografie a koláže známý výtvarník Michal Škoda. Na centrálním Masarykově náměstí byly umístěny panely z výstavy Město v pohybu – Život na kole v dánském hlavním městě. Tato výstavní akce navazovala na dánskou výstavu v Domě umění a připomněla největší přínos dánské architektury – tvorbu městského prostoru. Již výše zmíněný Jan Gehl je přesvědčen, že nová moderní města upřednostnila praktickou a obslužnou stránku na úkor kvality lidského života. Zdravý životní styl, jednoduchost a šetrnost k životnímu prostředí jsou pro dánskou architekturu typické.

V době konání mezinárodního festivalu Archikultura vstupuje architektura a umění do města a snaží se pozitivně ovlivňovat kulturní dění, jak je ostatně výstižně označeno v jeho názvu. Výstavní akce festivalu seznamují nejen s aktuálním



Výstava prací architekta Zvi Heckera ve velkém sále ostravského Domu umění / Galerie výtvarného umění v Ostravě. Foto: Antonín Dvořák.

architektonickým děním, ale slouží i jako inspirace a případně i vize pro rozvoj našich měst, především samotné Ostravy

Na letošní léto připravil Kabinet architektury další významné prezentace. V Ostravě byla zahájena výstava architekta a urbanisty Rafi Segala. Vystudoval architekturu na Technionu v Izraeli a na univerzitě v Princetonu. V letech 1992–2000 pracoval se Zvi Heckerem. Později založil vlastní kancelář, která po nedávné reorganizaci vyhrála mezinárodní soutěž na projekt Národní knihovny Izraele v Jeruzalémě. V Opavě budou představeny originální skici významného slovinského architekta Josipa Plečnika, působícího i v Čechách.

Aktivity Kabinetu architektury v Ostravě jsou nepochybně záslužné. Vedou nejen ke snaze o uchování architektonického dědictví, ale vytvářejí podmínky pro výměnu informací a zveřejňování odborných názorů a také rozšiřují znalosti a vzdělávají veřejnost v oblasti architektury. Mají proto své čestné místo i na stránkách Prostoru Zlín.

Kabinet architektury Ostrava
Rafi Segal, Architektura: koncepce a tvary
1. 7.–7. 9. 2014

Kabinet architektury Opava
Josip Plečnik – skici
17. 7. 2014–27. 8. 2014.

<http://kabinetarchitektury.cz/kabinet-architektury-o-s/>



Outdoorová instalace *Město v pohybu (Dánsko)* na Masarykově náměstí v Ostravě v rámci festivalu ARCHIKULTURA 2014. Foto: Antonín Dvořák.

Poznámky:

1. Publikace přibližuje z různých pozic životní dráhu a tvorbu tohoto německého architekta, narozeného roku 1887 ve východopruském Allensteinu, nyní polském Olštýně, a umírajícího v roce 1953 v americkém San Francisku. Složitý osud německého Žida z Východního Pruska vyjadřují i názvy jednotlivých kapitol, například *Orientálec z Východního Pruska*, *Luisa*, *Skici*, *Einsteinova věž*, *„Bakchanálie“*, *Palác Columbus*, *Středomoří*, *Jeruzalém*, *Mecenáš*, *Amerika*, *„Literáti“*. Závěr tvoří chronologický přehled Mendelsohnova života a seznam literatury. V textu jsou uveřejněny jeho skici, v samostatné příloze barevné skici a fotografie vybraných staveb s důrazem na Mendelsohnovy realizace v Polsku a České republice. Zanechané dílo představuje zásadní příspěvek k vývoji světové architektury minulého století. To dokládají i literární ohlasy jeho tvorby a zájem o Mendelsohnův život i jeho tvorbu až do současnosti.
2. Ilkosz, Jerzy: *Vratislavský modernismus 1900–1932*, *Prostor Zlín* 1 / 2012, s. 43–51.
 Jiroušek, Martin: *Taller: Laboratoř pro architekturu, kterou můžeme nosit na vlastní kůži*, *Prostor Zlín*, roč. XIX., 4 / 2012, s. 47–50.
 Gajewski, Piotr: *Hudba a architektura*. *Prostor Zlín*, ročník XX, 3 / 2013, s. 43–47.
 Heinze-Greenberg, Ita - Biegel, Richard: *Erich Mendelsohn... ze života*. *Prostor Zlín*, ročník XX 1 / 2013 s. 43–46.
 Luba, Arkadiusz: *Orientálec z východního Pruska – život a dílo Ericha Mendelsohna*, *Prostor Zlín* XXI, 1 / 2014, s. 46–51.



Jaroslav Blažek, portrét Andreje Stankoviče, 2001, kresba tuší.

Andrej Stankovič

neboli NIKOLAJ

Jiří Olič

Říkalo se mu – Nikolaj. Heslo v torontském Slovníku zakázaných autorů uvádí: „Básník, kritik“ a také fakt, že se 22. 6. 1940 narodil v Prešově v rodině důstojníka slovenské armády. Rodina se po válce odstěhovala do Čech.

O tom jsme nikdy nehovořili a stejně tak o literárních začátcích a debutu v časopise Tvář v roce 1965. Z Tváře (a Sešitů pro mladou literaturu) jsem o Stankovičovi věděl již na konci let šedesátých, seznámili jsme se až v disentu, v časech normalizačních, někdy začátkem let osmdesátých (již jako signatář Charty 77), jezdil občas do Bratislavy, měl tam řadu přátel. Od počátku jsme si dobře rozuměli, zvláště když jsem zjistil, že zná knihy mého oblíbeného básníka a spisovatele Jakuba Demla a ovšem i Josefa Floriana, vydavatele Dobrého díla. Společně jsme také měli studium na vysokých školách v první polovině let sedmdesátých, v čase nejtvrdší normalizace. (Já na rozdíl od Stankoviče jsem neměl tu nedobrovolnou průpravu ke studiu jako čerpač anebo noční hlídač). Společně jsme měli také to, že své práce jsme vydávali v samizdatu, většinou to byly básnické sbírky.

Scházeli jsme se v hospodách a restauracích. Často a vlastně naposledy to bylo v hospodě „U tří bojovníků“, tedy nedaleko sídla redakce revue Střední Evropa, jejímž byl členem. Stankovič dokázal pracovat i v místech hlučných a zakouřených, nosil tam novinové obtahy, precizoval formulace. Jsem přesvědčen o tom, že nejvíce nepřátelů získával právě jako filmový kritik. Vzpomenu jen filmovou „Kytici“: Nikolaj bytostně nesnášel, když scenáristé s básnickými předlohami národních klasiků pracovali s bohorovnou svévolí. Nesnášel také nesmysly vyplývající z chatrné znalosti národní historie a ovšem i lapsy dějové. Ctil profesi a nesnášel neprofesionálnost. Miloval logiku, a tak zůstalo paradoxem, že také miloval všechno to, co mělo třeba jen něco společného s „českým mýtem“.

V jedné své filmové recenzi filmu natočeného dle předlohy Bohumila Hrabala píše Stankovič, že se vygeneroval nový český specifický žánr,

Moučný červ ve mlýně

je jak Baťa ve Zlíně

přihlíží tam tvému spánku

s petrolejkou na verpánku

založený na příbězích vyprávěných v hospodách, „do existencionalní roviny, do onoho ‚in der Gasthaus-sein‘“. (Nesmíme zapomínat, že Stankovič měl také docela dobré znalosti z oblasti filosofie existencionalistické, a zvláště díla Heideggerova). Podobný k vypravěčům Hrabalovým vyprávěl své příběhy také Stankovič, jejich prostřednictvím dokázal vytvořit z triviálního, všedního a banálního něco neobyčejného a zábavného. Vypravěčem byl dobrým – i když velmi specifickým, právě oním opakováním zdánlivě téhož...

Veršoval pohotově.

Jednou, mohlo to být v roce 1998, když jsme tak seděli v Pasece – hospodě a hospodský úderem jedenácté večerní přestal točit desítku a k velkému zklamání hostů ji nahradil dvanáctkou (která na odbyt příliš nešla), pohlédl na pultitry a pronesl originální parodii klasického vzoru: „Když jedenáctá odbila, dvanáctka ještě svítila.“

Sedával tam i sochař Karel Nepraš, jeden z těch výtvarníků, kteří v polovině let padesátých založili skupinu Šmidrové. Absurdní humor této formace měl rád i Stankovič, také s členy této party občas sedával. Právě Karlu Neprašovi knižně dedikoval Stankovič jednu svoji báseň, zajisté „šmidrovsky“:

**Pinocchiovsko-nerudovská variace
na Morgernsterna:**

Odehrává se mimo zrak i sluch.

Bzučení, třepotání aluviálních much.

Hoj, to je ruch,

kruh stíhá kruh...

Nos dřevěný, tentam i čuch...

Sám sebe had požírá – hmat...

Tím vším je tento děj rád.

Dlužno podotknout, že v „časových“ básních z doby, kdy signatáři Charty 77 byli pronásledováni, vyslýcháni i vězněni, mířil svými verši



Portrétní fotografie Andreje Stankoviče. Foto: Libor Stavjanik.

i do tzv. vlastních řad, zvláště do „nenapravitelného“ exkomunistického křídla Charty, a tak jednu báseň-čtyřverší ze „Smutečního věnce písni a sonetů eurokomunistům“ věnoval také neznámému korejskému studentu s portrétem Kim Ir Sena na kapsičce košile:

Kdyby žil v Koreji Milan Šimečka
jistěže by měl na srdéčku Kimečka.
Ale že je v Ruzyni,
komora mu dutě zní.

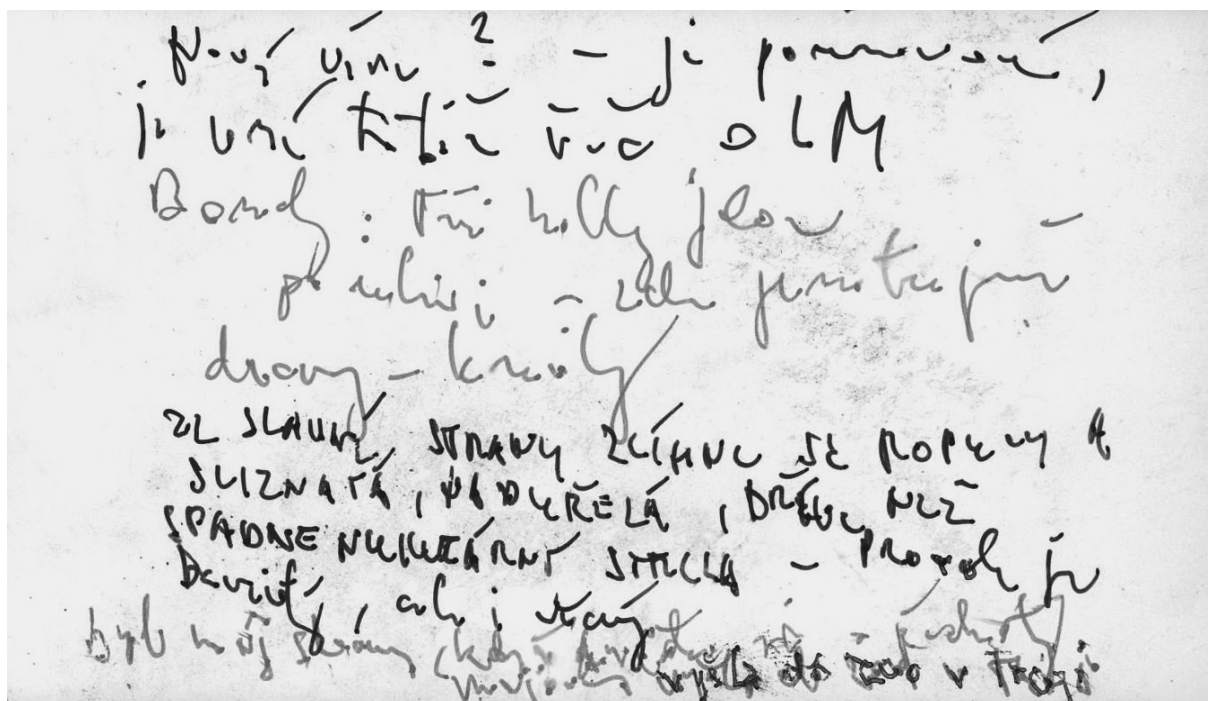
Ty verše dávám jaksí navíc a spíše na ukázkou Stankovičova dobromyslného (bezelstného) humoru.

Kromě toho, že (jak kdosi napsal) „byl básníkem“, byl také novinářem, svoji „žurnalistickou“ kariéru zakončil jako redaktor literární rubriky Lidových novin. Zde si jako vskutku nesmlouvavý kritik zvláště „nové“ vlny českého

Po listopadu oblíbené a často skandované heslo – nejsme jako oni – měl ve své povaze dávno před všemi něžnými a přeněžněnými revolucemi. Nutno také připomenout, že po převratu, po listopadu 1989, kdy někteří chartisté a mnozí kritikové režimu obdrželi tučné prebendy a zastávali důležité posty – Andrej Stankovič zůstal stranou. Vlastně až po letech se „dostal na Hrad“ jako šéf hradní knihovny, odkud byl tichounce odvolán – nikoli ovšem Václavem Havlem, ale nepřímo, prostřednictvím vedoucího Kanceláře prezidenta České republiky, jímž byl již řadu let Ivo Mathé (bývalý generální ředitel Čs. televize).

Jsem ovšem přesvědčen o tom, že ethos tohoto „hradního“ prostředí mu příliš neprospíval, asi měl odejít dřív a dle vlastního rozhodnutí.

Bylo třeba se o tom zmínit, jednak ve smyslu hesla na prezidentské standartě, jednak k zvěčnělé památce Andreje Stankoviče.



Andrej Stankovič, skica - rukopis básně.

filmu získal řadu nepřátel. Také je třeba připomenout, že jako celek českou filmovou kritiku příliš necenil, neboť, jak napsal výstižně, nesla „všechny znaky chování smečky, která se musí instinktivně nějak vypořádat s nesourodými kusy“.

Práci v novinách pojal jako novou výzvu, psát uměl, měl smysl pro logiku, jeho věty měly spád a ovšem i humor. Nepracoval s informacemi neověřenými, byla to poctivá novinářská práce a pravý opak bulváru, který se v českých krajích etabloval měrou nevidanou. Stankovičově morálce bylo cizí všechno špiclování a skandalizování. Prospěchářem nikdy nebyl, jako by jeho heslo bylo starodávno: Ni zisk, ni slávu! Jako novinář si získal respekt a je jen škoda, že tato novinářská „kariéra“ trvala tak krátce. Byl to poctivec a v jistém slova smyslu i moralista.

Co povídalo perníkové srdce Jahve holubům třem aneb Když výraz zpívá

Všechno přestalo.
Je zle. Jed neví, čím je.
Už mě to bolí hlava nehlava...
ta jejich věčná Olympiáda...

Od Čierné k Aši jediná pře:
vyšší a vyšší triáda...

Života sladkosti a naděje naše!

Teď už jen tamtam svatého Víta
stále zní v uších svatému Tadeášovi,
jenom tón vyšší a vyšší
kůži rtů tichou svěc rozechvívá,
rtů,
na nichž visí.

(*Noční zvuk pionýrské trubky - Patagonie*)

Panna Maria hledá jahody na Jméno Ježíš

Náhoda je Bůh pitomců.
Léon Bloy

Panna Maria hledá jahody na Hod Boží,
Zátylek zlatý nad úst slávou,
kam Vejvanovský nalil
čistého vína hlaholení trub
andělských

Ave, přec něco něco znamená,
něco znamená „ano“
v lesích tak hlubokých,
že musils myslit rty
na skryté příčiny
a na popření hořkosti

(*rukopis, dedikováno „Panu Zbyňkovi Hejdovi
K Novému roku 1968“*)

* * *

Tovaryšci, kto áchnul?
...
Děduška!
Na zdaróvje!

V Zamoskvorěči Beránek Boží
žalostně bečí:
Komu se kdy zdá o žízal meči?
(Vořech ječí,
mozek o řeči co ví?)

Kvér anekdoty –
co mají šílenci
v růžové pusince?:

– „Kozácké usance
jsou chancí
Husince!“

(*Osvobozený Babylon - Slovensky Raj*)

Cogito

(*dle Havlíčka*)

Všechno je jinak,
jen já jsem sviňák.

(*Osvobozený Babylon - Slovensky Raj*)

Variatio e due commendadori Boemi

(*Bondy, Boreš*)

MNV: Samé lži „s čistým svědomím“,
„abysme se dostali“, kde bychom se rádi kurvili
a chlastali.
„Ve stísňených podmínkách“ se vyřádíme
i na starých maminkách.
„V tomto směru vedeme i lékaře“,
když jsme s nimi pod parou; a i v páře.
„To má svoji, řekl bych, atmosféru“.
(Na všechno ostatní seru.)

„To je pět let vůbec ne lehké práce“,
praví česká čistá ráce.
„Každý člověk se na tom území,
kde žije a které spravuje, obrazně řečeno,
podepisuje“.
(Jenom když se nějak tím inkoustem propluje.)
„Je k tomu třeba občanské odvahy“
(brát od nich prachy).
„Názory obyvatel sídliště na kvalitu bydlení se
různí“.

To je přístup seriózní.

*Pozn.: Citace v uvozovkách jsou v stejném sledu,
jak šly po sobě, z pořadu stanice Praha „Horizont“
z 20. července 1978.*

(*Osvobozený Babylon - Slovensky Raj*)

Für Bondy's unbekannte Geliebte

Čerešničky, čerešně,
Nepoznaná, sereš mě!

(*Osvobozený Babylon - Slovensky Raj*)

Variace na de Amicise

Tluče bubeníček
Entartete Kunst
a svolává chlapce
Entartete Kunst

Máme plínky a bojáky
zahraju si na vojáky
Entartete Kunst
Entartete Kunst

(*Osvobozený Babylon - Slovensky Raj*)



Viktor Karlík, *Chtěl bych být pes*, 1987, olej, plátno, 72×82 cm. Foto: Robert Portel.

„Onanistní“ na téma B. R.

*Kulky nás, odstřelovačů,
jsou terčem nevybíravých útoků
Apačů.*

V prd jiný
překovali
v prd nový...

Myši slyší rány boží,
Rus to pořád omílá:
Ba, Rusko. Ba, Rusko. Pověz: „Nic“.

Rus z hovna plete (ten to má jisté)
páté přes deváté...

Ecce... (Ejakulace)

*

Achich ouvej,
to je blaho,
v prdeli
je pěkné vlaho.

(*Osvobozený Babylon - Slovensky Raj*)

Dívka a smrt

Zbyňkovi Hejdovi

*„Cholenice, Cholenice
povedzteže len, čo nič je?!“*

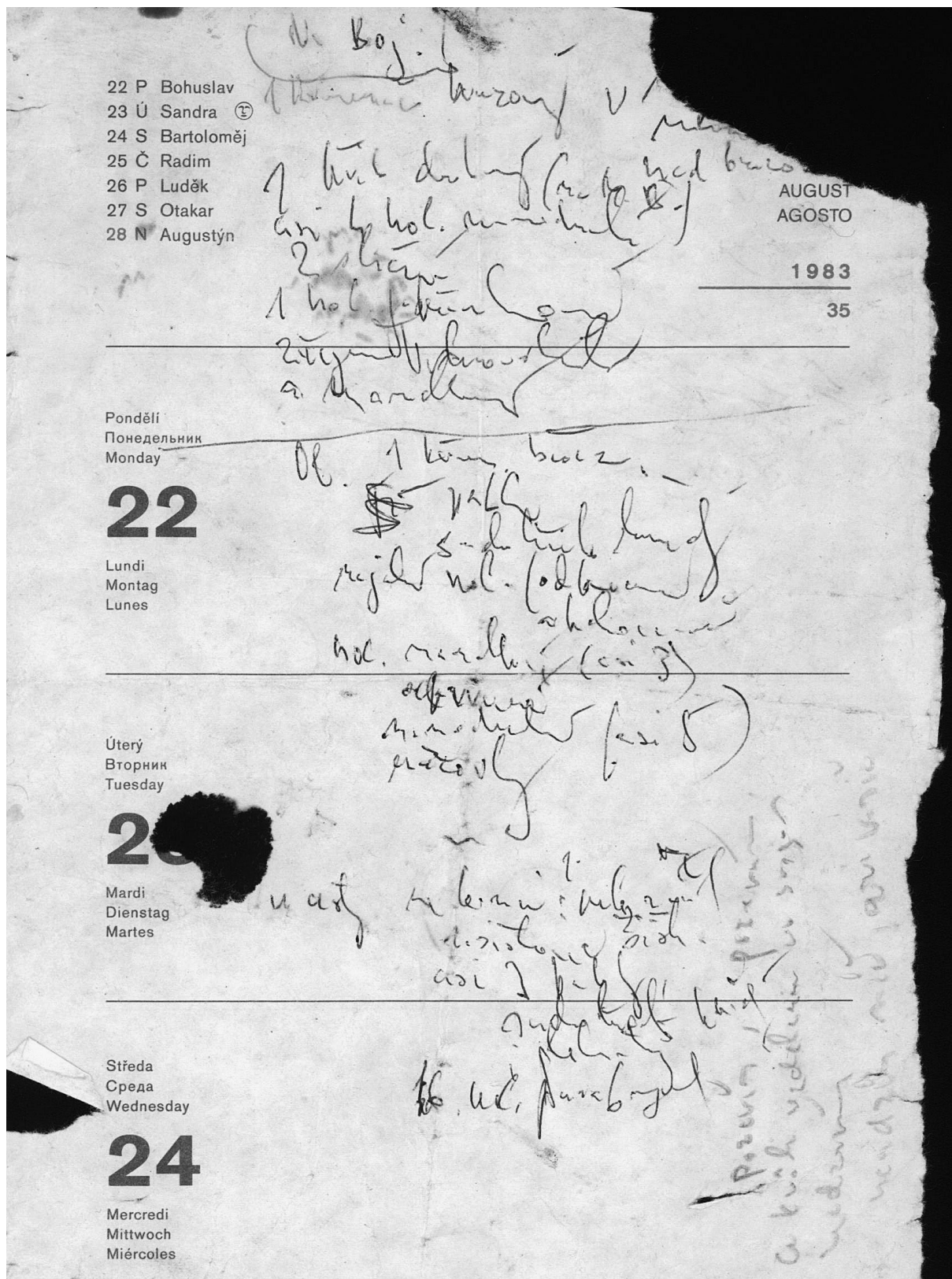
Kam kat šel propít oprátku,
tu od pondělka do pátku
viselce oplakat?
Kam z Krásna nad Kysucou?
(je dcerou svojej matky súcou)

Na vlastní veselce v škaredou sobotu
(kukla je v vývrtce)
kráčel mu po boku
už pouze věrný (černý) pes-sen:
bezduchý trup
v ubohém luboku.

Kam z Čadce?
V zemljanku,
v svatebním klobouku, v klobouku
zajatce,
zajatce cajdáku...

Tak mistr popravčí
si vede zajíce ceckatýho.

(*Osvobozený Babylon - Slovensky Raj*)



Andrej Stankovič, ukážka rukopisu básně.

Pour (Milan) Kundera

Peklo, to jsou druzí,
z okresu súdruzi...

(To by tak hrálo, aby nepřestalo /Dedikace, variace, elegie a torza/)

Horácká selanka (ve stohu) ve slohu „Nová slaměnosta“

Josefu Ml.

Tož,
ráno hodně studené.
Dožráno. Svině hubené.

Chlívý (I Vy) na hlavu stavěné
Drží se zákl. kamene:
Tohoto močového
v budově (ve vdově) slaměné.

Tož,
stvořeného stvořeně.

(To by tak hrálo, aby nepřestalo /Dedikace, variace, elegie a torza/)

Postludium první

Je po dzezu:
křičel jsem hop,
a že jsem nepřeskočil,
tak podlezu.

Ach synku, synku,
sudičky u jeslí
zahráli Ti generální linku,
na níž se usnely.

Prosinec 1989

(To by tak hrálo, aby nepřestalo /Dedikace, variace, elegie a torza/)

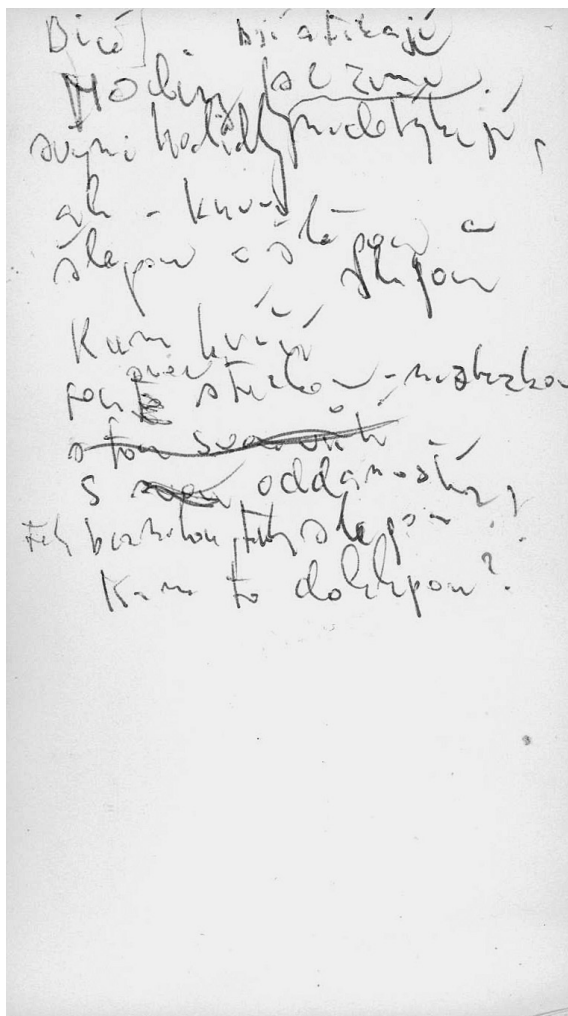
* * *

Opadávající listí klenů:
Na prutech, napíchnuté, šustělo, listí.

Bylo to zoufalství:
Marné. Postapátý v karmě.

Okolo stoupaly dýmy.
Neboť: jsme jenom lidmi.

(To by tak hrálo, aby nepřestalo /Dedikace, variace, elegie a torza/)



Andrej Stankovič, ukázka rukopisu básně.

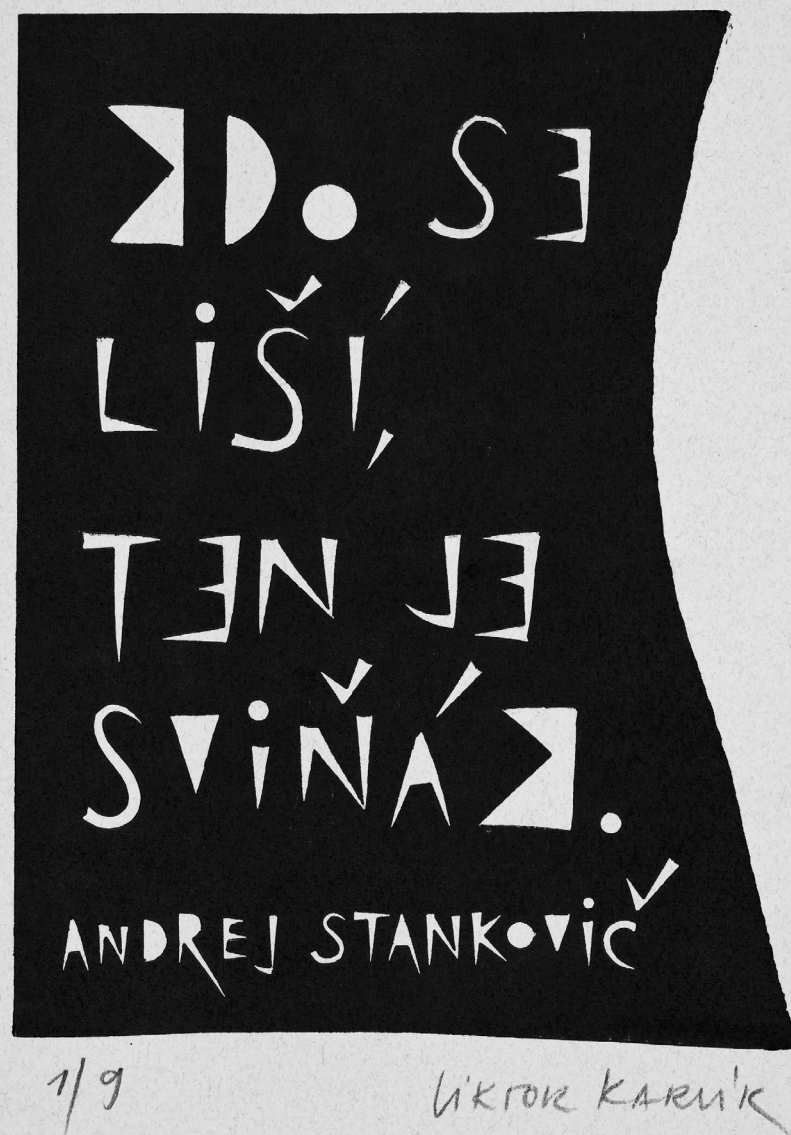
* * *

*Zázrak je, když se nazpátek vrátíte cestou,
po níž jste odešli, a na jejím počátku najdete,
co jste tam ztratili.*

Před Tebou jsem neznal syrovinku,
ani jsem ji nikdy neviděl.
Ach, synku, myslels jen na Kristýnku
a vidění bylo na příděl.

Konec evergreenu houby z toho kouká,
to se to žehrá.
V prázdném motoráku zelená se louka:
Fotbal, to je hra.

(Variace kecycbely elegie nikdycynky, 1993)



Viktor Karlík, Andrej Stankovič – Kdo se liší, 2006, linoryt, 50,5×36 cm. Foto: Ondřej Přibyl.

Andrej Stankovič 1999–2001

Nikolaj vyprávěl, jak Rudé právo vydalo po srpnu 1969 nějakou propagandistickou příručku a fotografii na titulní straně vévodila mezi protestujícími proti sovětské okupaci jeho tvář. Domnívám se, že také říkal, jak si potom oholil vousy.

Nikolaj připravil pro bratislavské nakladatelství update studio povídky Petra Kouby s názvem *Dryjáky*. Vyšly s vročením 1999. Při uvedení

v Paměti, tehdy ještě v Truhlářské 3, z nich četl úryvek, o čtrnáctiletém chlapci, který touží dostat k Ježíšku kolo Favorit. Považoval jej za nejkrásnější pasáž v celé knize.

Někdy v té době doporučoval mé pozornosti texty Jiřího Plačka a jeho literární pozůstalost (úryvky publikovala Revolver Revue č. 19/1992).

Také v Paměti, již dříve, v prosinci 1999. Zapamatoval jsem si tehdejší Nikolajovu větu: „Proč, když Osvětim přežila taková věc jako kýč, by neměl přežít Bůh?“

Nikolaj prolomil rozpaky „tvářistů“ nad Ladislavem Dvořákem – napsal o něm pro vzpomínkové pásmo chystané do RR č. 41/1999 jako první. Další, Emanuel Mandler a Zbyněk Hejda, se pak přidali. Rozpaky vyplývaly z někdejší roztržky ve Tváři, při níž se L. Dvořák přiklonil na stranu svého přítele Václava Havla. Nikolaj, když psal vzpomínku, dosluhoval – vystaven nepřízni shora – jako knihovník na Havlově Pražském hradě.

Po vynuceném odchodu z Hradu měl odvahu vstoupit do redakce Lidových novin mezi mladé polistopadové dravce, kteří si pletou informaci s reklamou a myšlení s ohlupováním, a vedl přílohu Umění a kritika. Na stránkách LN tehdy v letech 1999–2000 během krátké doby dokázal (spolu s Adamem Drdou, kterého přizval do redakce), že novinářskou práci lze i dnes dělat odpovědně a nekompromisně.

Jedno z posledních čísel Umění a kritiky, přílohy Lidových novin pro literaturu, film, divadlo a výtvarné umění, bylo věnováno Zbyňkovi Hejdovi k jeho sedmdesátinám a Janu Lopatkovi k nedožitým šedesátinám. Hrdě a radostně vytahoval utahaný Nikolaj výtisky z tašky večer U Tří bojovníků.

Mluvílo se pak mimo jiné o příspěvku Karla Štindla, který vzpomínal Lopatkův oblíbený film *Sedm statečných*. Při první příležitosti, když film dávali, seděl jsem potom s tužkou, abych si ověřil Karlem Štindlem po paměti uváděnou scénu („...byla Honzovi [Lopatkovi] materiálem, o němž nejvíce přemýšlel...“): „Vzpomínáte si, jak Chris v *Sedmi statečných* v závěrečné bitce s bandity, kteří léta sužovali chudou mexickou vesnici, střílí jejich šéfa Calvera? Než Calvera zemře, ptá se Chrise: „Proč to děláte, vy, takový člověk?“ A Chris mu odpovídá cosi ve smyslu: „Já ani nevím.“

Ve filmu Calvera přesně (podle dabingu) říká: „Ty ses vrátil? Do takový díry? A proč?“ – Chris mlčí.

Nikolajův vztah k hudbě. Nikolaj vytáhl mě a Vladimíra Hendricha, trochu svého adoptivního syna, ale tak si vedle něj mohli připadat mnozí o generaci či dvě mladší, do kina Oko na film Sergeje Paradžanova *Stíny zapomenutých předků*. Na tom snímku hodnotil – kromě toho, že byl natočen na tehdy převratný fotomateriál – hudbu Miroslava Skoryka.

V závěru vzpomínky na Ladislava Dvořáka pro *Revolver Revui* Stankovič napsal: „*Sedím tu v časném ránu (též okrajovém čase) letošní Smrtné neděle, ze sluchátka v uchu zní Tůmova Stabat mater a já si říkám, v jakém „okrajovém čase“ se soudem dějin ocitne ta doba, která takto zacházela se svými nejlepšími lidmi.*“

Nikolajovo umění bonmotu. „*Já dneska vůbec nepiju, ale ještě bych si dal.*“ (leden 2000, U tří bojovníků, u stolu s Janou Rendlovou, Janem Patočkou, Milanem Kubesem, Josefem Mlejnkem, Ludvou Bednářem, Milanem Churanem,

další si nepamatuju, kolem Nikolaje bylo vždycky plno lidí). Umění slovní hříčky. „*Coca-cola – to je ono. Trumfující slogan: PEPSI – JE LEPSI.*“ A Nikolaj básník – hříčka, banalita, napětí mozkových závitů, které taví a skládají řeč, jednou pomalu a rozvláčně, jindy prudce a vášnivě, násilím do ní buší i ji nechávají dolehnout, znít bez vlastního zásahu, pouštět slova k životu, v jejich mnohoznačné, ironické, vysmívané jednoduchosti. Nikolaj milující zkratku, zkrat, zaumnost (přesně ve smyslu Jakobsonových úvah nad Chlebnikovem o poezii jako „násilí na řeči“). Ale ještě jinak: ne meta v zaumnosti, nesrozumitelnosti, ale vůle spolehnout se na situativnost, vystačit s momentem, vydat se pádnosti, která odkryje krystal chvíle, s jiskrou i s jeho trapností, je-li přítomna, s rizikem nepochopení, protože „kontexty“ a zřetel druhého možná (a dost pravděpodobně) jsou jiné; vydat se okamžiku, dokud vtip je vtipem, okamžiku neopakovatelnému a jindy a jinak možná nesrozumitelnému. Někdo to pochopil, někdo ne, ale třeba pochopí jindy, někdo vůbec, možná nikdo nikdy, ale co naplat, co se dá dělat.

Houby. Z Nikolajova pohřbu jsme jeli s Honzou Patočkou do Thomayerovy nemocnice za Jiřím Němcem. Rok předtím Nikolaj zorganizoval návštěvu „tvářistů“ u Jiřího Němce na neurologii v Bohnicích. Právě Nikolajův entuziasmus rozhodl, že se tehdy šlo do hospody – a těžce nemocný Jiří Němec, jak jen bylo možné spokojeně, srkal pivo.

Postel s Jiřím jsme 20. července 2001 odpoledne vyvezli na chodbu.

Honza: „*Pamatuješ, jak Magor naložil do sklenice od okurek ty hadovky, byly jak vejce, a jak jsme je jedli v Ječné...*“

Jiří: „*No ty byly...*“

Honza: „*Magor, ten našel houby i na policejním hřišti, hnojníky, na Břevnově. Houby jsou všude, jen je umět najít.*“

Nikolaj, ač jsme o něm nechtěli mluvit, jako by byl mezi námi.

*Robert Krumphanzl
převzato a upraveno z Revolver revue, 2007*

připravili Robert Krumphanzl a Pavel Petr

Jiří Suchý

připravuje
Pavel Petr



Foto: Robert Vano

Narodil se 1. října 1931 v Plzni.

V roce 1947 nastoupil jako grafik v reklamních ateliérech B a R (pozdější Propagační tvorba). Koncem roku 1958 hrou Kdyby tisíc klarinetů otevřel Divadlo Na zábradlí, které záhy opustil a spolu s Jiřím Šlitrem a kapelníkem Ferdinandem Havlíkem založil divadlo „sedmi malých forem“ Semafor (1959), v němž realizoval svou představu autorského hudebního divadla.

Literární tvorba obsahuje knihy básní a próz, ale hlavně je úzce spjata s působením v oblasti hudby a divadla. Největší proslulost získal jako autor více než třinácti stovek písňových textů, které se staly výrazem jedné generace a jedinečným fenoménem. Od poloviny 60. let písně nastoupily svůj samostatný literární život a byly vydávány knižně. Vydal také několik knih próz a básní, které navazuji na poetiku jeho textů (Med ve vlasech, 1970; Kolik očí má den, 1987; Trocha poezie, 1989; No jo, ale, 1999; Černá vzducholoď 2001; Kaluž, 2007).

Vydal tři knihy memoárů – Tak nějak to bylo, Inventura, Vzpomínání. Dále vydal vlastní zpověď pod názvem – Kubistický portrét Jiřího Suchého. S bratrem Ondřejem Suchým vydali společně knihy – Odposlechy a Pan Werich z Kamy.

Od roku 1999 vydal souborné dílo ve dvaceti svazcích pod názvem Encyklopedie Jiřího Suchého (Pražská imaginace a Karolinum)

Jiří Suchý žije v Praze.

Já zneuznaný krajinář

Jsi ta nejkrásnější krajina co znám
lesem tvých vlasů
mé prsty bloudí
jak deset dětí které neví kudy kam
jsi ta nejkrásnější krajina co znám

Dvě šedomodrá jezera
tichá jak okna kláštera
kdo vstoupí tam ten drží půst
a nebezpečná propast úst
nechybí ani pohoří
mé ruce touhou uhoří
a oči když jim dovolím
projdou se tichým údolím
jsi ta nejkrásnější krajina co znám

Já zneuznaný krajinář
jsem opuštěný vlastní vinou
jiný se sklání nad krajinou
kterou jsem tolik miloval

Slovy jsem slavil její slávu
a jako sopka žhavou lávu
chrtil jsem verše
netuše svůj omyl
odemykal jsem špatným klíčem
krajina zatím žhnula chtičem
klíč se mi v zámku zlomil

A od té doby v hloubi sklepa
leží má píseň velkolepá
je prachem celá šedivá
Píseň o slávě toho těla
která už dávno odezněla
a nikdo ji nezpívá

A nikdo ji nezpívá

Stan Laurel a Oliver Hardy

Jiří Šlitr tehdy pravil:
(a úsměv zvýraznil doličky v jeho tvářích)
Měl jsem vždycky rád tu pohodu,
se kterou začínaly filmy Laurela a Hardyho.
Je krásný letní den
a oni jako dva námořníci si vyjdou na vycházku.
Potkají dvě pěkné dívky.
Jindy zase – v bytě jednoho z nich –
Oliver Hardy si váže motýlka a prozpěvuje si
a Stan Laurel na něj čeká. Rovněž v dobrém
rozmaru.
A divák, pouze divák ví,
že se schyluje ke katastrofě. Zatím ještě není jasné,
jaká bude.
Shodli jsme se se Šlitrem, že ten klid před bouří,
ta idyla těhotná malérem,
nás vždycky fascinovala.

Ve filmech těch dvou
bylo vždycky všechno založeno na protikladu.
Když pohoda, pak tedy katastrofa za dveřmi.
Jejich chování: věčně pohoršený Hardy
a flegmatik Laurel.
Jejich vizáž: model basa a smyčec.

V době, kdy každá dobrá slapstick comedy
(u nás říkáme groteska)
se vyznačovala tempem rychlým, rychlejším,
případně fofrem,
postavili klauni Laurel a Hardy
svou komiku na volném, velmi volném
až rozvlácném počínání.

Když jim rozzuřený pan James Finlayson
utrhne blatník od auta za to,
že mu zničili zahradu,
vymění si oba komici nejprve pohledy,
pak příkryvnou, jako že si rozumí,
vykročí
a volným leč energickým krokem
jdou
jdou
jdou
ničit panu Finlaysonovi vilu.

Toto zpomalení,
ta nádherná stylizace,
je jejich vynález.
Ponejprv jsem je viděl, když mi byly čtyři.
V klatovském biografu se konala senzace,
které se říkalo plastický film.
Ke vstupenkám jsme obdrželi celofánové brýle
s papírovými obroučkami
a jeden celofán byl červený a druhý zelený.
Na plátně se pak střídaly různé scény.
Tak například slečna na houpacíce.
A když jste se na ni dívali zmíněnými brýlemi,
měli jste pocit,
že vás kopne do brady.
Pak někdo odpálil golfovou holí míček
proti kameře,
stalo se to kdesi v USA, ale v klatovském kině
vykřikl divák úlekem,
když se na ně řítí ten stále se zvětšující míček.
Tak jako kdysi na Lumierově prvním
filmovém programu
se diváci vyděsili přijíždějícího vlaku.
Kostra řítící se proti kameře rovněž udělala své
a stejně jako voda,
vchrstnutá divákům do tváře.
Byl to zvláštní zážitek. A pak
následoval film s Laurelem a Hardym
a já se na něj díval svými čtyřletými očima
stále přes barevné brýle, ačkoliv to už nebyl
plastický film,
ale docela normální.

Já však jediný ho tenkrát viděl plasticky.
Pamatuju si jen, že začátek se odehrával
na nádraží.

Laurel a Hardy byli jedni z mála,
co přežili konec němého filmu
a vstoupili do řad těch, kteří směli
svou komiku umocňovat slovy:
Hello, capy!
Neříkejte mi capy, ohražuje se captain.
Yes, capy! – oh, excuse me, capy.
Kapitán se rozzuří, ale Hardy ho vzápětí
zarazí tím,
že mu jedním gestem urve přední část bílé košile
a Laurel v tom okamžiku mu drobným cvaknutím
zapalovače
způsobí požár
jeho hustě porostlé hrudi.

Celé mé dětství bylo touhle dvojicí poznamenáno.
Vidal jsem je kreslené v seriálu o Punťovi a Kiki,
kde autoři seriálu
René Klapač a Marie Voříšková
je pasovali na kamarády dvou českých psíků,
rovněž kreslených.
Jejich osudy jsem sledoval každý týden
v dětské příloze Listu paní a dívek.

Za války jsem na Stana a Olivera poněkud zapomněl.
Ale přihlásili se sami, jakmile válka skončila,
stejně jako se přihlásila šlehačka,
jejíž chuť jsem během těch šesti zlých let
taky zapomněl,
ale jakmile se mi pak ocitla na jazyku,
přinesla s sebou zcela konkrétní vizi cukrárny
u Schottů
i s kokršpanělem ležícím na sluničku
před ozdobným vchodem.

Laurela a Hardyho jsem tehdy po letech
spatřil znova na plátně
a byli stejně nešikovní jako dřív – nic se nezměnilo.
Jak může být někdo takové nemehlo!,
pohoršuje se Hardy nad svým společníkem,
ale vzápětí sám
vrazí hlavou do šikmé stěny mansardy – bum!

Všechno bylo jako dřív. Laurel a Hardy
mě uvedli do mírového života. Kdyby nic jiného,
tak jen to, jakým byli dokonalým opakem
nacistického drilu,
mělo by způsobit,
aby si jich lidstvo vážilo tak,
jak si dovede vážít jiných velikanů.
Jenže už je zavedeno,
že pomníky se stavějí pouze vojevůdcům,
myslitelům, politikům a vážným umělcům.
Klaunům ne. Klaunům ne.

Místo pomníku na ně lidstvo zapomnělo.
Začaly vznikat nové a efektnější filmy
a staří klauni nebyli už zapotřebí. A nakonec
se přece jen trochu spravedlnosti dočkali.
Ne od svých vrstevníků. Nová generace si je objevila.
Začala renesance jejich filmů
a nejměšnější situace, které Laurel a Hardy kdysi
prožívali, se znovu ocitly na plátně
a publikum se smálo jako tenkrát.

Stan Laurel
a Oliver Hardy
klauni v. v.
mohli být spokojeni.

Antonín Přidal

připravuje
Pavel Petr

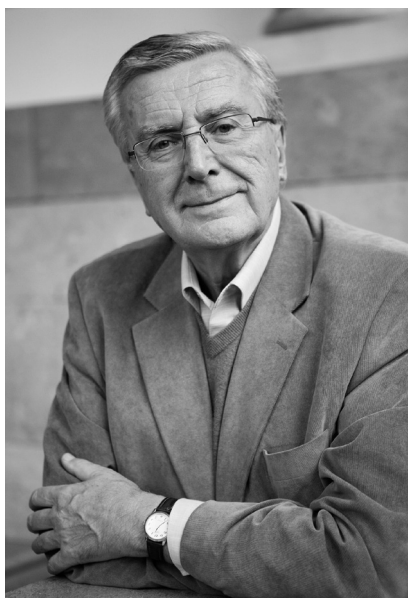


Foto: Lucie Mlýnářová

Narodil se 13. října 1935 v Prostějově.

Po maturitě na gymnáziu v Uherském Hradišti (1953) Antonín Přidal vystudoval na FF UJEP v Brně anglistiku a hispanistiku. V letech 1960–1970 pracoval jako redaktor literárního a dramatického oddělení Československého rozhlasu v Brně. Po ztrátě zaměstnání, související s politickými důsledky roku 1968, zůstal až do roku 1990 spisovatelem a překladatelem ve svobodném povolání. Od roku 1990 přednášel na Divadelní fakultě JAMU v Brně, kde založil a vedl ateliér rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky.

Jako překladatel se zabýval anglicky i španělsky psanou poezií (např. Galway Kinnell, Juan Ruiz), dramatem (např. William Shakespeare, Federico García Lorca), a přeložil řadu děl prozaických (Joseph Heller, John Updike, Patrick White). V letech 1990–1993 spolupracoval externě s Československou a poté Českou televizí jako autor a moderátor debatních cyklů Klub Netopýr a Z očí do očí, ale i jako scenárista televizních inscenací a posléze také jejich režisér.

Vydal publicistické výbory Slovník do hrsti (1990) a Národní nonsensy (1992), Některé tváře, některé hlasy (2002). Roku 1994 vyšla kniha Z očí do očí zaznamenávající rozhovory s různými osobnostmi ve stejnojmenném pořadu brněnské televize. Je autorem mnoha divadelních a rozhlasových her, filmových scénářů a televizních pohádek.

Vydal knihy básní – Neznámi ve městě (1966), Smrt na ostrově (1966), Sbohem ale čemu (1992).

Antonín Přidal žije v Brně.

Co nevidět

Nikdo je nezná jenom my
ty tajné stromy za stromy

Větve co nedorostly
jinak než v obraznosti

průhledné listí nehmatné kmeny
čeření stínů nikdy nevržených

a světlo které do světa
z neznámých sluncí přilétá

Odpírané zapřené
poslepu leda spatřené

zůstanou ve vzduchu ty tajné lesy
až skončíme a vydechnem si

a jejich obrys jako teskný dým
zamíří k jiným pocestným

Hra

Toto jsou oči
Obě shoří

Toto jsou líce
Roztaví se

Toto je nos
Dvě díry Kost

Cililink cink
Toto je noc

Zazvoň a hoř
Zazvoň a sviť

Z a d v e ř m i

Kdo ví jak zemře? Člověk je rád
že s večerem přijde tma
že voda ještě nedoutná
a že mu nikdo nevyráží dveře

Kdo ví jak se narodil?
Člověk je rád
že kdysi nezabil tu
ze které se dral ke světlu
a že jsou lůna která neotevře

P o p r v é

Na líci světa krásný průnik rubu
vetkaný ve mně patnáctiletém
Obrovská koruna červeného dubu
zamžená celá vlastním dechem

Jen obden šel jsem si
pro toto zjevení
v dusivém červenci
zahradní puklou zdí

Sám sobě zamžen sebou samým
namísto hrdla úzký stvol
stále jsem a hleděl na ten strom
až jazyk nikdy neslýchaný

z něj a ze mě
viditelně
začal sprádat
dohovor

Na líci světa krásný průnik rubu
Nejasná hlava červeného dubu
s mým tvrdým tělem Dva svislé stíny
něčeho stejného A každý jiný

S b o h e m a l e č e m u

Svlečené stěny bytu
odkud se stěhujeme
Nezbývá nic Podivné kouty
právě objevené

Na této podlaze jsme spolu
nikdy neleželi
pod tímto stropem jsme nikdy
nezpívali a neplakali

Sbohem ale čemu
když všechno tady
jsme do sebe vsáli
tvářemi koleny prsty zády

Tisíce živin
co nemají žádné jméno
kromě našeho
neveřejného

My dorostli jsme jimi
Zdi na kost vyhubly
Odpusť nám kostro Vyjdeme z tebe
jako ze smrtky

L o m y

Do čeho rostou ty děti
Do nás
Tak jako do krajiny
rostou lomy

Vozy s kamením vozy s pískem
syčí a fičí po stráních
Občas kus mlčícího lesa
zařve a lehne těsně před námi

Lámou si v našich
zalomených hlavách
lámou si ve všech
srostlých zlomeninách

lámou až k vodě
třikrát zaházené
lámou si pod ní
v utopených sejfech

Lámou i v noci
když se zdává otcům
že šťastně plavou
v zatopeném lomu

nazí a hladcí jako z žuly
jak plavali kdysi
než vypluli z matek a utonuli
v krajinách které dobyli si

N ě k d o s k ř í d l e m

Myslel jsem na někoho
nevím na koho
Opíral se mi o hřbet ruky
a sbíral ze mne šedé smetí
jako by umetal si křídlem
hladinu pro sobotní žízeň

Nepil však
jen si chladil tvář
Jen hleděl do mých řas
jako do rámu bez zrcadla
šťasten že vidí se tam snad
vidí a nepoznává

Č á p i

Jakoby z helikoptéry přicházejí
ti kteří nevědí že zešileli

Brodí se jezerem uškrcených
a škrcených

s rozvahou čápů kteří tomu
bez konce rozumějí

a volají k nám vytřeštěným
zoufalým křičícím na břehu

Co byste chtěli?
Má se svět zbláznit?

Priateľ nášho dizajnu

Zdeno Kolesár



Stanley Moody prednášajúci na sympóziu Československý průmyslový návrh, Dům umění Gottwaldov, 1968.

Československo si v roku 1968 nakrátko užívalo prísun necenzúrovaných informácií. Po augustovej okupácii sa však železná opona znova pevne spustila a zásadným spôsobom obmedzila obojstranný informačný tok medzi Západom a Východom. Britský dizajnér, teoretik dizajnu a pedagóg Dr. Stanley Moody v ťažkom období „normalizácie“ prispieval k tomu, že v oblasti dizajnu dochádzalo k aspoň relatívne slobodnej výmene poznatkov z jednej i druhej strany.

V doposiaľ nepublikovaných spomienkach, ktoré sú spolu s článkami uverejnenými v odborných periodikách a s osobnými rozhovormi hlavnými zdrojmi pre tento text, Stanley Moody uvádza, ako ho v období vrcholiacich udalostí Pražskej jari v máji roku 1968 Britská rada poverila rozvíjať v rámci anglicko-československej kultúrnej výmeny spoluprácu v oblasti priemyselného dizajnu.¹ Počas letnej dovolenky sa potom Moody dozvedel o okupácii Československa, ale napriek varovaniu britských úradov sa rozhodol plán kultúrnej výmeny naplniť. Okrem iného aj preto, že sa vtedy zoznámil s českým dizajnérom Bohumilom Mírom počas jeho návštevy Veľkej Británie. Moody Míru sprevádzal po svojej alma mater, Birminghamskej polytechnike, na ktorej pôsobil od roku 1962, a zhodou okolností potom leteli tým istým lietadlom do Prahy. Pre Moodyho bola táto návšteva celkom novou skúsenosťou a vo svojich memoároch zaznamenal „odlišnú vôňu (alebo skôr smrad) komunizmu“ – z leteckého benzínu sa totiž u nás na rozdiel od Západu neodfiltroval zápachajúci sírník. Privítala ho aj nevľúdna pasová kontrola, ale potom sa už stretol s ľuďmi, ktorí sa mu stali trvalými priateľmi. Jeho českou partnerkou v rámci

kultúrnej výmeny bola textilná výtvarníčka z pražskej Vysokej školy uméleckoprůmyslovej Marie Vaňková. Bohumil Míra ho zoznámil so svojou manželkou, keramičkou Děvou Mírovou. Počas pobytu potom Moody navštívil ateliéry VŠUP, v ktorých pokračovali študentské protesty proti okupácii, zoznámil sa s profesorom dejín umenia na Akademii výtvarných umění Karlom Hettešom, vymieňal si skúsenosti s pedagógmi ČVUT, s reprezentantmi Rady výtvarnej kultúry výroby a Ústredia ľudovej umeleckej výroby. Mimoriadne dôležité bolo stretnutie so šéfredaktorom časopisu Tvar Josefom Rabanom, s ktorým sa dohodli na spolupráci a príprave dvoch obsiahlejších článkov.² Prvý z nich, zameraný na dizajnérске vzdelávanie vo Veľkej Británii, bol v kontraste s obvykle obdivnými kontinentálnymi pohľadmi na britské dizajnérске školstvo veľmi kritický, keď konštatoval: „Zdá sa samozrejmom pravdou, že ve veku strojovej výroby by malo byť studium umění a techniky úzce spojené, ale bohužel se tyto dvě oblasti institucionálního vyučování vyvíjely zcela odděleně a jen několik osvěcených jednotlivců se tu a tam snažilo uskutečnit tuto integraci vlastními

Program symposia:

13. října

zahájení v 10 hodin ředitelem galerie
PhDr. Michalem Plánkou

hlavní referáty -

arch. Karel Koželka
MUDr. Vladislav Kaplan
Sir Gordon Russel, CBE, RDI, MC, FSIA
pan Stanley Moody
mgr. Sylvia Dobrowolska

14. října

pokračování referátů a diskuse

Symposium bude zakončeno

Program sympózia Člověk a židle, Dům umění Gottwaldov, 1970.

silami.³ Ako pedagóg sa Moody otázkami vzdelávania intenzívne zaoberal a aj skúsenosti z Československa využil k porovnávaniu výchovy dizajnérov na britských ostrovoch a na európskej pevnine. Nadobudol presvedčenie, že zatiaľčo situáciu vo Veľkej Británii viac-menej charakterizoval prístup „laissez-faire“ (nezasahovania), v ktorom prácu dizajnérov, podobne ako inžinierov, charakterizovali intuitívne praktické aktivity vyžadujúce len obmedzenú vzdelávaciu podporu, „na kontinente sa dizajn chápe ako súčasť kultúry, výsledok teoretického a filozofického štúdia.“⁴

Pozoruhodná je aj druhá zo štúdií pre časopis Tvar, ktorá sa v dobe stále ešte dominantnej modernistickej koncepcie s univerzálne platnou doktrínou formy nasledujúcej funkcie zamerala na národnú charakteristiku v priemyselnom dizajne. Moody v nej nabáda: „Všechny národy s dědictvím uměleckých řemesel stojí před problémem, jak uchovat významné vlastnosti návrhářské tvorby a zároveň využít výhod technické revoluce a uchránit individualitu před stereotypností průmyslové výroby. Přijmout anonymní mezinárodní standard znamená odhodit cenné klady národních vlastností. Je nyní více než kdykoliv předtím třeba, aby do průmyslových výrobků pronikly individuální vlastnosti a lidské citění.“⁵

Počas svojho prvého pobytu v Československu Stanley Moody navštívil aj vtedajší Gottwaldov. V Prahe mu vykreslili veľmi nelichotivý obraz samotného mesta i pomerov na detašovanej Katedre tvarovania strojov a nástrojov VŠUP vedenej profesorom Zdeňkom Kovářom, ktorého opisovali ako skostnatelého komunistu s prežitými názormi na dizajnérsku tvorbu. Negatívne očakávania do istej miery naplnilo

prvé, nevelmi srdečné Kovárove privítanie. Moodyho sympatie však vzbudil Kovárov spolupracovník František Crhák a aj Kovárov obraz sa postupne menil s tým, ako sa pri slivovici či víne za spevu moravských ľudových piesní z Kovára stával príjemný spoločník. Moodyho rešpekt však budila najmä Kovárova obsiahla dizajnérská tvorba známa a rešpektovaná aj vo Veľkej Británii (obdivovali ju napríklad predsedovia britskej Rady pre priemyselný dizajn Gordon Russell a Paul Reilly aj profesor londýnskej Royal College of Art Misha Black), ale aj prepracované metódy dizajnérskoho vzdelávania, hoci v tej dobe už do istej miery oprávnene kritizované pražskými kolegami. Moodyho prvá návšteva Gottwaldova v roku 1968 vyvrcholila účasťou na sympóziu Československý průmyslový návrh, na ktorom informoval o dizajnérskom vzdelávaní na Birminghamskej polytechnike a zoznámil sa s ďalšími významnými osobnosťami československého dizajnu. V gottwaldovskej Oblastnej galérii umenia sa zároveň otvárala výstava výtvarného umenia k 50. výročiu vzniku Československej republiky. Riaditeľ tejto inštitúcie Michal Plánka sa stal Moodyho blízkym priateľom.

Obmedzený rozsah tohto textu neumožňuje detailnejšie sa zaoberať ďalšími návštevami Stanleyho Moodyho v Československu. S manželkou Sheilou a synom Stephenom počas letných dovolení a vianočných sviatkov pravidelne navštevovali Bohuša a Děvanu Mírovú v Prahe, architekta Miloslava Matašovského na jeho chate pri Harrachove, Michala Plánku a jeho manželku Mariju (inak sekretárku profesora Kovára) na ich beskydskej chate vo Valašskej Bystřici, veľa času strávil Moody pri debatách s profesormi pražskej VŠUP Máriou Vaňkovou a Janom Nušlom a s ich zlínskymi kolegami Zdeňkom Kovárom a Františkom Crhákem.

V roku 1970 Stanley Moody vystúpil v Gottwaldove s ďalšou prednáškou na medzinárodnom sympóziu Člověk a židle, dvakrát bol členom poroty medzinárodnej výstavy stavebníctva CONECO v Prahe a Bratislave. Na stránkach Tvaru a postupne ďalších časopisov ako Design v teorii a praxi, Průmyslový design, Design trend či slovenských periodík Designum a Projekt po vyše štyri desaťročia recenzoval zahraničné, u nás často nedostupné knihy, komentoval výstavy, súťaže, konferencie, približoval našim čitateľom významné osobnosti svetového dizajnu, s ktorými sa osobne stretával. Za všetky spomeňme aspoň nekrológ predsedu britskej Rady priemyselného dizajnu Gordona Russela približujúci jeho návštevu Československa⁶ a medailón Maxa Billa, v ktorom spomína jeho obdivné komentáre k tvorbe Zdeňka Kovára.⁷

V obsiahlejších štúdiách sa venoval napríklad problematike dizajnu v hromadnej bytovej výstavbe, dizajnérskemu vzdelávaniu, skúsenostiam z podpory dizajnu vo Veľkej Británii, uplatneniu počítačov v dizajnérskom projektovaní alebo systému riadenia dizajnu.

O atmosfére doby „normalizácie“ dobre svedčia dovetky domácich redaktorov sprevádzajúce Moodyho články. Kritický text o dizajne v britských obchodoch, ktorý poukazoval na možnosti riešenia v občianskych iniciatívach, napríklad doplnil komentár o tom, že tieto problémy sú už u nás dávno riešené národnými výbormi.⁸ Na začiatku rozhovoru so šéfredaktorom časopisu Průmyslový design v roku 1978 na dotaz o kvalite československého dizajnu Moody ešte odpovedal diplomaticky, že „průmyslový design se podle mého názoru nepodařilo u vás v plné míře prosadit do všech oblastí“,“⁹ ale na následné redaktorove „teoretizovanie“ o odlišnom charaktere socialistických a kapitalistických výrobných prostriedkov a o tom, že u nás je dizajn kolektívna práca vedená dizajnérom, už reagoval s príznačným britským pragmatizmom: „I když

nejde o srovnání socialistického a kapitalistického hospodářství, přece si myslím, že tuto funkci vykonává šéf firmy... Ti, kteří kontrolují peníze, a tedy mají vliv, musí mít pochopení též pro inovaci, zvýšení úrovně estetická.“¹⁰

Zo zásadných politických a ekonomických zmien u nás po roku 1989 sa Stanley Moody tešil spolu so svojimi československými priateľmi. V článku venovanom perspektívam domáceho dizajnu v Design Trende v roku 1992¹¹ však upozorňoval na to, že treba identifikovať chyby, ktorých sa západné ekonomiky dopustili predtým, ako ich budeme strhľavo nasledovať. Poukazoval na výhody podpory domáceho know-how (a v jeho rámci i dizajnu) a varoval pred premenou krajiny na „montovňu“ ako súčasť novodobej formy priemyselného kolonializmu. Nabádal k loajalite k domácim výrobkom – sám si kedysi kúpil škodovku, ktorú s riadením vpravo v Československu ľudia obdivovali, ale sami jej neverili. Možno žiaľ konštatovať, že Moodyho obavy z budúceho vývoja sa do značnej miery naplnili.

Napriek tomu, že Stanley Moody si už bezmála štvrtstoročia užíva dôchodok v dome prestavanom podľa jeho projektu zo sušiarne tabaku v príjemnej juhofrancúzskej dedinke La Marboutie¹², aj v súčasnosti sporadicky publikuje články, v ktorých rezonuje jeho blízky vzťah k nášmu dizajnu. Verme, že ešte bude príležitosť sa k nim podrobnejšie vrátiť.

Dr. STANLEY MOODY

Študoval aplikovanú vedu na Durhamskej univerzite. Absolvoval priemyselnú prax vo firmách Vickers-Armstrong Limited vo Veľkej Británii, Fagersta Bruk Aktiebolaget vo Švédsku a Vereinigte Österreichische Eisen und Stahlwerke v Rakúsku. Slúžil ako dôstojník pre vzdelávanie v Britskom kráľovskom letectve. Po návrate do civilného života sa stal vedúcim priemyselného marketingu v spoločnosti Shell-Mex & BP Limited. Od roku 1962 sa venoval pedagogickej činnosti, následne sa stal riaditeľom štúdia priemyselného dizajnu na Birmingham Polytechnic (neskôr University of Central England). Získal doktorát Astonskej univerzity za dizertáciu o úlohe priemyselného dizajnu v technologickej inovácii. Popri pedagogickej činnosti sa venoval konzultantstvu v oblasti dizajnu, publikačnej a prednáškovej činnosti.

Poznámky:

1. Moody, Stanley: Memoirs. Nepublikovaný text. Chap. 12, s. 1 a ď.
2. Moody, Stanley: Výchova průmyslových výtvarníků. Tvar XX (1969), č. 5, s. 140. Moody, Stanley: Národní vlastnosti v průmyslovém výtvarnictví. Tvar XXI (1970), č. 1, s. 1.
3. Moody, Stanley: Výchova průmyslových výtvarníků. Tvar XX (1969), č. 5, s. 141.
4. Moody, Stanley: Memoirs. Nepublikovaný text. Chap. 12, s. 11.
5. Moody, Stanley: Národní vlastnosti v průmyslovém výtvarnictví. Tvar XXI (1970), č. 1, s. 4.
6. Moody, Stanley: Gordon Russel. Z galerie průkopníků designu. Průmyslový design VI (1982), č. 2, s. 28.
7. Moody, Stanley: Max Bill. Průmyslový design VII (1983), č. 6, s. 29.
8. Moody, Stanley: Nakupování a design v Anglii. Design v teorii a praxi 1976, č. 6, s. 9.
9. Radomír Pospíšil: Čelný britský designer Stanley Moody navštívil IPD. Průmyslový design (II) 1978, č. 1, s. 32.
10. Tamtéž, s. 32.
11. Moody, Stanley: Perspektivy designu v České republice. Design Trend I (1992), č. 3, s. 66.
12. Tuto prestavbu komentuje článok Moody, Stanley: Kúpil som stodu. Projekt XLI (1999), č. 5, s. 78.

Seventh Zlín

Anežka Bartlová

The article is a critical review of the VII New Zlín Salon taken from several different perspectives. According to the author, the format of the Salon was inappropriately chosen, resulting in a poor influence on other aspects of the showcase. The “parlourness” of the exhibition did not provide the spectator with any opportunity to differentiate the works nor did it give any hierarchy to the exhibition as a whole. It seemed to only bring everything together into a collective in such a way that the spectator could see not any relationship or theme, and did not provide an opportunity to ponder what contemporary art offers. The lack of additional information of the individual pieces of art perhaps undervalued the entire collection of the works; someone else (the jury) seemed to have decided what was worth being put on display. The review leaves room for a brief evaluation of several moments from the exhibition that intrigued the author. To reiterate – the organisers forced the format of the Salon into something that was not anticipated and, as a result, was not always an appropriate, compromising installation. The review ends with a reflection of how the organisers can learn from this experience and better prepare for the next edition of the Salon.

Jiří Thýn is... An interview with Jiří Thýn

Markéta Stará

The exhibitions that take place during the New Zlín Salon are traditionally selected by a professional jury. Jiří Thýn (1977) and Tomáš Vaněk (1966) received the greatest number of votes during the first round of selections. The curator of the exhibition, Markéta Stará, conducted an interview with the first artist. The interview contains information about the New Zlín Salon, among other issues, as well as providing an insight into the current art scene in the Czech Republic including its problems and advantages. During the interview, the editor received the opportunity to present her own reflection on the works of Jiří Thýn.

Tomáš Džadoň: He Who Does Not Go to Galleries

Zuzana Duchová

Tomáš Džadoň has returned to Prague after completing his difficult Folk Architecture Monument in Košice, Slovakia. We sat on the terrace of an improvised summer café at the end of June, at the Žižkov Freight Station in Prague, and spoke with him about his current projects and artistic strategies. What is life in Prague like for an assistant professor at the Academy of Fine Arts? Džadoň spoke about the differences between his solo work and his collective creations, and introduced us to his approach of the open form. This is a method based on mutual respect, cooperation, entering into relationships with others, completing what others have begun, mutual inspiration, putting aside one's individualistic approach to art. He saw in himself a clear shift from the closed art scene, away from the galleries and moving toward larger projects that have a greater social impact. He is currently interested in Polish artists Paweł Althamer and Artur Żmijewski.

We are Swimming in Art

Jan Randáček

After more than sixty years, the Regional Art Gallery in Liberec relocated from the Liebieg Palace to its new premises – the former City bathhouse on Masarykova Street. The renovation project, prepared by Sial Ateliers (architects Jiří Buček and Karel Novotný), was financed with support from the European Union. The architects added modern details to the original structure of the building that was completed in 1902. The new building currently provides the gallery with an opportunity to significantly expand its range of activities of permanent exhibitions, temporary exhibitions and accompanying programmes. In addition, the gallery has acquired a new setting, a new depository, a library, a reading room, and facilities for its visitors, not to mention improving the working conditions for its employees. The permanent exhibitions and depository are fully air-conditioned, and the exhibition spaces now contain economical LED lighting systems. The project of relocating the Gallery to the bathhouse after initial embarrassment was met with a clearly positive evaluation and has since been accepted by the general public.

GREY GOLD: Famous and Not-So-Famous 65+ Female Artists

Jana Doudová, Kateřina Lenzová, Lenka Kolářová

Marie Blabolilová, Klára Bočkovská, Marie Filippová, Eva Fuková, Milota Havránková, Dagmar Hochová, Inge Kosková, Alena Kučerová, Markéta Luskáčková, Adéla Matasová, Daisy Mrázková, Eva Cisárová-Mináriková, Věra Nováková, Ludmila Padrtová, Dana Puchnarová, Jitka Svobodová, Adriana Šimotová, Daniela Vinopalová-Vodáková, Jana Želibská

Grey Gold is the name of the exhibition that recently took place at the House of Arts in Brno, bringing together the names of established and lesser-known Czech and Slovak female artists. Art theoreticians Vendulá Fremlová, Director of the art gallery Tereza Petišková, and Anna Vartecká opted for a more challenging and daring curatorial project that presented the latest artwork of the above mentioned artists. The exhibition combined several levels that raised several questions, but as a whole was carried out professionally and with integrity. The exhibition was supported by the Erste Foundation and the World University Service Austria and continued until August 3rd, 2014. Visitors had the opportunity of watching interviews with the artists recorded on video, along with attending a rich accompanying program and obtaining a catalogue. The exhibition was of great interest for local and international organisations, in particular the Prague City Gallery and the MUSA in Vienna.

The Pictures of Professor Daniel Fischer in Gallery 19, Bratislava

Silvia L. Čúzyová

The *Galéria 19* is a private gallery located in Bratislava. Its programming features incumbent Slovak artists from the middle generation, in particular those personalities from pre-November 1989 (Otis Laubert, Peter Kalmus, Klára Bočkovská, Peter Meluzin, Daniel Fischer, etc.). The gallery also provides space for younger, perhaps unknown, Slovak artists (Mária Čorejová, Ivona Žirková, Martin Derner, and others), and as a counterbalance, prepares exhibitions featuring famous personalities from the Czechoslovak art scene (Václav Cigler, Adriana Šimotová, Jiří Valoch, Viera Kraicová). This spring, Professor Daniel Fischer (painter, conceptual artist, and influential post-revolutionary pedagogue of the Academy of Fine Arts in Bratislava) prepared an exhibition entitled *Pictures (Obrazy)* for the *Galérie 19*. Together with curator Marián Mudroch, he selected representative samples of works illustrating the direction of contemporary art, as well as displaying pieces from his own cycles of work. The term *Peak Experience* could encompass the exhibited artwork, illustrating ultimate experiences that the artist considers as a reality that every person could have: moments of deep immersion into the present, the here and now, the intense fascination of the present, and the individual unity with the world. For two decades, the works of Daniel Fischer have concentrated on the exploration of the many layers hidden from our senses.

Oldřich Tichý

One Fell Just Above the Ground

Ivan Neumann

Oldřich Tichý chose the name for this exhibition with an undoubtedly ironic tone – *One Fell Just Above the Ground*. The exhibition could be found in both wings of the Gallery of Art in Karlovy Vary from March 27th until May 8th, 2014, and presented new works from the past seven years. Only a few selected sculptures showed a close connection to paintings that emerged during the 1990's.

The author continues with the theme of continuing a series of pictures of solitary corporeal bodies that suggest idols created from the depths, or a time marked by wood protruding against a dark sky on which we can find a barely noticeably intervention of humanity. (Boží muka / Calvary, 2013, Stavba / Construction, 2013, Dům u řeky / A house By the River, 2012, Střecha / Rooftops, 2014).

From his deep emotional experience of perceiving the world, from the experience of touching its immediate materiality, we can discover the growth of an unmistakable authenticity of Tichý's creations and the works he has created with other artists in the field of contemporary Czech art.

Introducing...

Vladimíra Sedláková. A unique artist in the Changing Times

Jiří Valoch

The author of the article reveals that painter, illustrator and author of several books, Vladimíra Sedláková (1952, Brno), is one of the key personalities on the Czech art scene, primarily because of her unique approach to the sphere of geometry and constructive art that crosses the boundaries of the Central European space. The originality of her approach lies in the fact that during the 1980's she brought "Duchamp's artistic gesture" into the utilitarian world of technical drawing, as machines and different graphs, etc. were at that time still hand drawn. Sedláková has never been interested in geometry itself, as it has been presented in the world of Neo-constructivism. Or rather how Marcel Duchamp enriched the world of art with communicative characteristics found in utilitarian objects. She instead transfers everything again into a realm of geometric paintings, everything that she identified as a "specific language" of technical drawing. Since the beginning of her career, Sedláková has differed from the vast majority of international artists working with the language of geometry. Most of these artists sought a rational system, "combinatorics", a sorting by series or simply by sheer chance. On the contrary, Sedláková cites her motifs from the technical world using very subtle drafting pencils. In the artist's first "serious" period, she painted primarily on black canvas, then later on white canvas. Most recently, she uses a wide range of colours, at the same time a template for her classic paintings created on the computer.

Jana Doležalová

Nina Michlovská

The installation created by Jana Doležalová (1981) for the Vitruvius Deniska (Deniska showcase windows) in Olomouc intersected the artist's reflections of the function, the ideological content, the form and impact of sculptures in public places – themes that are continually developed in her work. For a long time, she has explored the relationship between man and nature and the position of the individual within the community. Doležalová decided to place a monument dedicated to the Black rhinoceros (a species that was declared extinct last year) in glass window showcases. We are able to see her work more clearly in the Fénix installation than anywhere else. We can discover how the content of her work has developed, as well as how each of her ideas complements another. Jana Doležalová does not however pass this off in a roundabout way. Her performance builds on simple gestures, like using simple ways of creating sculptures and installations: a testimony to her becomes an absolutely real way of the simple form.

One Work

Michalik's The Sower (Rozsévač)

David Voda

The spiritual work of the German Rudolf Michalik (1901–1993), who lived in Olomouc, has recently received renewed interest in the art-history community. A permanent exhibition of 20th Century art, entitled *The Century of Relativity*, was opened to the public last year. The exhibition is divided into two parts (1900–1946 and 1947–2000) and is created from the collections of the Museum of Art in Olomouc – Museum of Modern Art. The inclusion of Michalik's large canvas *The Sower (Der Sämann)* from 1940–1942 as the part of the exhibition that was devoted to the oppressive war years, confirms the significance of this re-discovered artist. Michalik was a companion of Broems' students from the Prague Academy and his closest spiritual sibling-anthroposophic artists of that time included Josef Prinke (Prague) as well as Bernhard Eyb and Anton Josef Trčka (Vienna). *The Sower* summarises the personal (and creative) development of this important artist. It reveals a deep anthroposophy, the fate and journey of man, the evolution of one's lower self, as well as those threats encountered on this journey by students of the occult. As well as the plight of man that is characterised by the eurythmic exercise in the sequence of the vocalised I-A-O.

The Cabinet of Architecture and Architecture in Ostrava

Ladislava Horňáková

The Association for Culture in Ostrava (SPOK) in cooperation with the Gallery of Fine Arts in Ostrava founded the Cabinet of

Architecture in the top floor of the House of Art in Ostrava. The need arose from the absence of an institute of this type in the region that focuses on this particular field. Since its inception, the organisation has been very active in the professional presentation of architectural issues. Exhibitions that have been organised by the institute present contemporary activities that have occurred in the Czech Republic and in other parts of the world, the work of some of the most important personalities engaged in this field, as well as original exhibitions and other showcases from other important exhibiting foreign institutions. In addition to the exhibition activities, the organisation has also developed its famous editorial activities that are no less important. Almost every exhibition is accompanied by a richly illustrated catalogue that forms a complete edition of book titles, providing a much deeper understanding of the works of Czech and international architects. The Cabinet of Architectures is a member of the International Confederation of Architectural Museums (ICAM). The Cabinet aims to promote a better understanding of architecture. Curators of the exhibitions and all accompanying activities include Tadeáš Goryczka and Jaroslav Němec, who are also organisers of the Archikultura Festival of Architecture that took place in Ostrava, Glivice, Katowice and Žilina from March 6 to the end of April this year. The exhibitions generally feature festive opening celebrations. Legendary architect Zvi Hecker was present during the opening ceremony of this exhibition.

Andrej Stankovič alias NIKOLAJ

Jiří Olič

Prepared by Robert Krumphanzl and Pavel Petr

In the column from the archives, we are paying tribute to the multi-talented poet, essayist and film critic, Andrej Stankovič. Apart from the literary studies from the Triád Publishing House, that publishes Stankovič's poetic and critical works, we are also presenting extensive samples of his poetic works. Everything is complemented with photographs and portraits from photographer Libor Stavjaník. We are providing our readers with a basic perspective of the author who has a unique place in the context of Czech literature.

Poetry

Jiří Suchý / Antonín Přidal

Prepared by Pavel Petr

In the column focusing on contemporary poetry, we feature two legends of our literary culture: individuals who are also artists from other disciplines in the Czech cultural sphere. The first is the founder of the Semafor Theatre - actor, creator and poet Jiří Suchý. We are publishing two of his extensive poems – one written for Vítězslav Nezvalý and the second is a memoir of Jiří Trnka.

The second poet is an author closely associated to the city of Brno – Antonín Přidal. In addition to his own poems, he is one of our country's leading translators and, at the same time, an artist from the important television series – Studio Netopýr.

A Friend of Our Design (Dr. Stanley Moody)

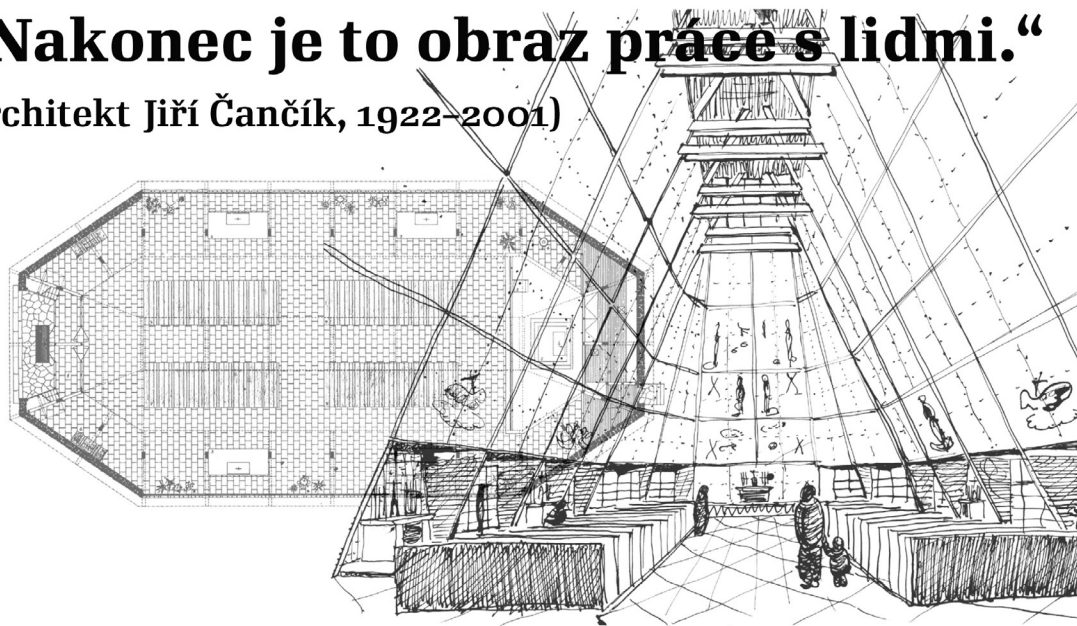
Zdeno Kolesár

During the period of "normalisation" after the occupation of Czechoslovakia by the Warsaw Treaty troupes in 1968, British designer, design theorist and pedagogue Dr. Stanley Moody contributed to the fact that in the field of design there was no completely interrupted information associated with the West. He visited Czechoslovakia in August 1968 for the first time and made many friends at that time. For more than four decades, his extensive research has been published in Czech and Slovak magazines including *Tvar*, *Design in Theory and Practice*, *Industrial Design*, *Design Trend*, *Designum*, *Projekt* and others. His contributions included commentaries on exhibitions, competitions, conferences, and his articles about the work of international personalities of world design can be found in many publications. He focused for example on the field of design education, national specifics of design, public housing design, and a system of management design. He was in contact with instructors Zdeněk Kovář and František Chrák from Zlín, and has given several lectures in Zlín.

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně zve na výstavu

„Nakonec je to obraz práce s lidmi.“ (architekt Jiří Čančík, 1922–2001)

Dřevěný kostel pro Brno, 1948



1. října - 9. listopadu 2014 (otevřeno denně mimo pondělí 10-18 h)
www.galeriezin.cz, www.14-15.cz

14/15
BRNO INSTITUT

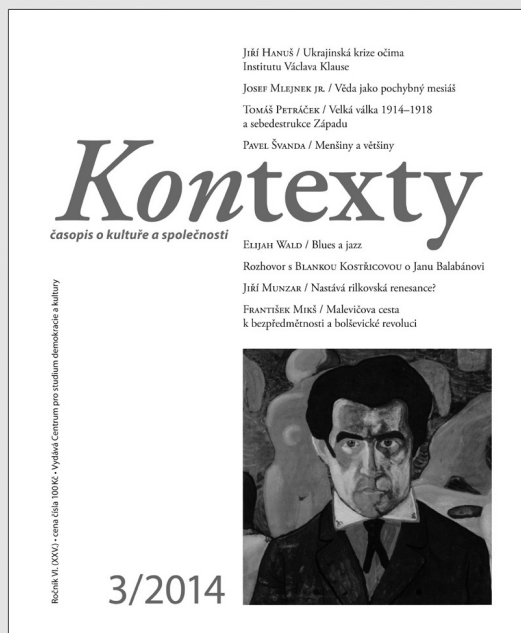
KRAJSKÁ GALERIE
VÝTVARNÉHO UMĚNÍ
VE ZLÍNĚ

Zlínský kraj

UMPRUM

Pohřebnictví Zlín, s.r.o.

Časopis Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)



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* 3/2014

JOSEF MLEJNEK JR. / Věda jako pochybný mesiáš

TOMÁŠ PETRÁČEK / Velká válka 1914–1918
a sebeustrukce Západu

PAVEL ŠVANDA / Menšiny a většiny

ELIJAH WALD / Blues a jazz

Rozhovor s BLANKOU KOSTŘICOVOU
o Janu Balabánovi

JIRÍ MUNZAR / Nastává rilkovská renesance?

FRANTIŠEK MIKŠ / Malevičova cesta
k bezpředmětnosti a bolševické revoluci

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



