

PROSTOR ZLÍN

45 Kč

ROČNÍK XVIII. 3 / 2011

KRAJSKÁ
GALERIE
VÝTVARNÉHO
UMĚNÍ
VE ZLÍNĚ

HISTORIE

ARCHITEKTURA

VÝTVARNÉ UMĚNÍ



Milí čtenáři,

v respektu k probíhajícímu létu, dovoleným a prázdninám si pokusím odvést vaši pozornost poněkud odtážitým, s obsahem Prostoru Zlín bezprostředně nesouvisejícím směrem, a to jakousi letní, tedy ne příliš soustavnou, úvahou. Neváže se tolik k umění, je založena více historicky a vztahuje se spíše ke kulturní turistice. Vedle přímořských či horských letovisek anebo i jiných příjemných míst, na nichž lze dobře relaxovat, kochat se přírodními krásami, lenořit a případně i trochu sportovat, prostě nabírat nových sil, některé z nás, zejména s nastupujícím závěrem léta a podzimem, totiž láká i poněkud odlišná, řekněme poznávací, kulturně-historická relaxace. I my dříve narození jsme si uvědomili, že státní hranice naší země už nevymezují elektrinou nabitě a ozbrojeně ostře střežené zátarasy a že svět, a zejména evropský kontinent, se nám, jako tomu ostatně až na výjimky- před érou komunismu bylo v českých zemích po staletí, ba tisíciletí běžné, opět otevřel. Komunikaci navíc usnadňuje „bezbariérový“, volně průchozí prostor Evropské unie. Jako všechno nové, tak také sjednocující se Evropa musí, jak je zjevné, překonávat rozličné a v poslední době i zcela zásadní, ekonomické problémy. Ukazuje se, že integrace kontinentu na víceméně jen technokratické bázi, vedená především nadšením z uvolnění národních trhů, ani zdaleka nepostihuje otázku civilizačně jednotného evropského „prostoru“ v plné její hloubce a šíři. Její strůjci nejspíše dostatečně nepřihlíželi k historicky ustaveným kulturním hodnotám, k mentálním zvláštnostem jednotlivých zemí, k tomu, co je činí jedinečnými a čím se navzájem obohacují. Snad pod vlivem představy všeobecného blaha tak poněkud stranou opět zůstalo to, co už marxistickým budovatelům materiální základny komplikovalo jejich vizi, totiž lidské individuum, jeho konzervativní historická dimenze a vůbec bytostné hodnoty, tedy to, co i nejnovějším, liberálním „inženýrům lidských duší“ staví v jejich rozmachu do cesty stále nové, i nepřekonatelné překážky. Ale to už je téma daleko nad rámec této krátké úvahy, souvisí s fenoménem prosperity, který, jak bylo i v české filozofické publicistice již kdysi lapidárně vyřčeno, „vytěsnil člověka z dějin“ (J. Patočka, Úvod k překladu Hegelovy Estetiky, 1964).

Stále povrchnější přístup k hodnotám a k lidské individualitě, která ztrácí své historické zakotvení a stává se vesměs jen manipulovatelným článkem masového konzumu, je bohužel silně přítomný právě v české postkomunistické společnosti. Je to bezpochyby dáno i všeobecnou ztrátou historické paměti. Dějepis se, pokud vůbec v nějaké pozitivní formě na základních či středních školách ještě existuje, dostal někde na periferii výuky. Je to smutné i z toho důvodu, že naše relativně malá země se svými ekonomickými limity -nemáme desítky nebo stovky milionů pracovních sil a konzumentů- má svou pozoruhodnou evropskou minulost a svůj nezanedbatelný podíl na utváření duchovní identity kontinentu. A to už v klíčové době tohoto procesu, ve středověku. Český turista, probuzený z demagogického konzumního snu, se s touto skutečností často setkává při svých cestách za evropskými kulturními památkami a uměním téměř na každém kroku. Ať už v Itálii, Francii nebo v Německu. Po ustavujících evropských počátcích českého či moravského živlu, počínaje třeba účastí zástupců Moravanů na Říšském sněmu ve Frankfurtu (822), integrujícími západovýchodními pozicemi Velké Moravy, svatováclavským příklonem ke Svaté Říši římské či podílem sv. Vojtěcha na konstituci středoevropského křesťanského duchovního prostoru v závěru 10. století, se posléze, zejména ve vrcholném středověku, setkáváme s politickými i kulturními aktivitami a památkami české provenience i v centrálních místech evropského dění. Jak úžasným diplomatickým aktem, který pozitivně ovlivnil běh dějin důležité části kontinentu na více než jedno století, muselo být třeba propojení rodu Přemyslovců a s královským francouzským rodem úzce spřízněných Lucemburků, sňatkem Jana Lucemburského s Eliškou Přemyslovnou. Ještě dnes nás ohromuje úžasná architektura císařského románského domu ve Špýru, v němž se tento sňatek -prvořadá evropská událost- za účasti nejpřednějších osobností té doby uskutečnil. Stáli za ním cisterciáci a především diplomatické umění trevírského arcibiskupa Balduina (bratr Janova otce císaře Jindřicha VII.) a velkého příznivce Přemyslovců, mohučského arcibiskupa Petra z Aspetlu, kdysi poradce krále Václava II. a posléze i poručníka nezletilého Jana Lucemburského. Po stopách Janova syna Karla IV., který tak vzdělání nabyl v Paříži a z Prahy učinil své císařské sídlo, se můžeme z českých zemí vydat v mnoha směrech, třeba do Lombardie, Bavorska, Provence či Burgundska. Zůstaňme ale na závěr tohoto malého letního historického exkurzu v Porýní, konkrétně v korunovační kapli císařů Svaté Říše římské v Čáchách, postavené na počátku 9. století Karlem Velikým, a ve svého druhu vůbec nejslavnější přílehlé klenotnici, v níž jsou shromážděny jedinečné kulturní a umělecké poklady, počínaje pozdní antikou. Mezi nimi samozřejmě také řada exponátů českého, zejména „karlovského“ původu. Vesměs jde o díla vytvořená v Praze. Českého návštěvníka může těšit jejich četnost a především vysoká umělecká úroveň a potažmo vliv, který měla na kulturu a umění své doby. Karel IV. nebyl pouze geniálním politikem, ale také hluboce věřícím člověkem, předním intelektuálem své doby a velkým milovníkem a mecenášem umění, a právě to ho řadí k největším osobnostem na trůně Svaté Říše římské v celé její historii.

Asi bychom se milí čtenáři, už pro vlastní potěšení, ale hlavně z prostého pudu sebezáchovy, měli přece jenom více než v horizontu našeho materializovaného bytí hledat i v historii, z níž jsme vzešli. Už samotným příklonem k vlastním dějinám bychom se nepochybně stali lidsky bohatší a hlouběji vnímali jevy naší rozmanilé současnosti, a už tím vlastně přispěli i k tolik žádoucí duchovní obrodě a integritě Evropy. Za současná, s cílem dalšího ekonomického růstu, na sjednocení kontinentu a zachování naší západní civilizace sama o sobě zjevně není dostačující.

*Ludvík Ševeček
šéfredaktor*

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

PROSTOR ZLÍN ROČNÍK XVIII. 3/2011

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Marcela Chmelařová <i>Nový zlínský salon 2011 Recyklace nebo inovace? A pro koho přesně?</i>	3
Marcel Fišer <i>Pohled do Galerie výtvarného umění v Chebu</i>	6
Ludvík Ševeček <i>Odešel Marius Kotrba. Ohlédnutí za umělovým životem a dílem</i>	12
Vladimíra Bünigerová <i>Lubomír Ďurček v nové galerii FAICA</i>	18
Anna Šimková <i>Sdílet příběhy, prostor i čas</i>	20
Pavel Netopil <i>V krajině. Rozhovor s Janem Ambrúzem</i>	22
Martin Beníček <i>Křižová cesta Pavly Kačírkové</i>	25
Pavel Zajíc <i>Knihovna v Rožnově pod Radhoštěm – galerie PŮDA</i>	28
Aleš Kauer <i>Svrchované zaplněný prostor</i>	30

JEDNO DÍLO

Marcel Fišer <i>Jindřich Štyrský V mlze</i>	33
--	-----------

PŘEDSTAVUJEME

Jiří Valoch <i>Lenka Veselá</i>	34
--	-----------

ARCHITEKTURA

Ladislava Horňáková <i>Osobnosti zlínské – gottwaldovské architektury VI. Poválečná tvorba M. Drofy</i> 36
Radomíra Sedláková <i>Pragerovské jaro</i> 41

Z ARCHIVU

Ludvík Ševeček <i>Jaroslav Hovadík (1935–2011)</i>	46
Pavel Petr <i>Žhavý sloup / štětce z prasete</i>	51

POESIE

Radek Malý	56
Ladislav Purší	58

připravuje Pavel Petr

DESIGN

Lucie Šmardová <i>VA BENE ZLÍN-VA BENE MILANO-VA BENE VŠUP</i>	60
---	-----------

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

Reprodukce

- 1.strana obálky: *Jaroslav Hovadík, Portrait of a Butterfly, kombinovaná technika, papír, 71 x 54,5 cm, 1970*
- 2.strana obálky: *Rudolf Červenka, z cyklu Zlín 1973, černobílá fotografie*
- 3.strana obálky: *Východní část Zlína s věžovými domy od Miroslava Drofy, letecký pohled, foto: KGVUZ*
- 4.strana obálky: *Marius Kotrba, Loď, Rožnov pod Radhoštěm, 405cm x 165cm, božanovský pískovec, 1998*

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

OBJEDNÁVKA PROSTOR ZLÍN

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

Název: PROSTOR ZLÍN

Roční předplatné na rok 2012 (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 uhradit: 1. u pokladny galerie 2. složenkou typ C
3. fakturou (nutno uvést IČO) - (Zakroužkujte číslo úhrady 1-3)



Nový zlínský salon 2011

Recyklace, nebo inovace?

A pro koho přesně?

Marcela Chmelařová

Jen máloco mě dokáže přimět k návratům do regionu, z nějž pocházím, s takovou samozřejmostí jako zlínské salony. Jejich periodicita dovoluje vnímat vývoj města i jakýsi „genius loci“ celého projektu, a nakonec i galerie, s příjemným odstupem. Dovolím si tedy podělit se o své dojmy s možná nezvyklou otevřeností.

Přehlídka je rozdělena do tří částí a sám šéf pořadající instituce, Václav Mílek, upozorňuje, že asi hodně záleží na tom, kterou z nich navštívíte jako první. Řada návštěvníků paradoxně míří ze zvyku nejprve nahoru na kopec do Domu umění, kde je instalována tradiční pocta salonu, letos udělená Jiřímu Valochovi a za slovenskou stranu Monogramistovi T. D. (Dezideru Thótovi).¹ Tu by si však měl návštěvník nechat jako dokonalou minimalistickou tečku spíše na úplný závěr prohlídky. Stěžejní část výstavy je však situována do výstavních prostor na zámku a do jedné z budov bývalého areálu Svit, označované pro přespolní neproniknutelnou tajemnou šifrou „32“. Měla jsem to štěstí, že jsem právě tu navštívila jako první a tento zážitek se mi nesmazatelně vryl do paměti.

Aniž to už místní asi příliš vnímají, právě tyto improvizované výstavní prostory 5. patra jedné z typických baťovských výškových budov, jež činí Zlín Zlínem, dávají celému letošnímu salonu jeho neopakovatelnou atmosféru. Působivě znejistující a subverzivně poetický je již samotný dovedně maskovaný vstup do výstavních prostor „třicetdvojký“ (přes prodejnu novin a tabáku k výtahu...). Labyrint rozpadající se vylidněné budovy a letitý výtah s loterií neoznačených tlačítek bezděčně atmosférou připomene některé napínavé momenty z Tarkovského *Stalkera* (vidíte-li ho poprvé...) a jeho *Zóny*. Zlínská „Zóna“ je do jisté míry možná nezáměrná, ale určitě úžasná konstelace v souvislosti s vystaveným uměním! Nerekonstruované syrové prostory (snad) bývalé výrobní haly ideálně souznějí s prezentovanými artefakty a dodávají celé zdejší zdařilé instalaci na působivosti. Ne náhodou se jistě právě zde podařilo shromáždit snad nejvýraznější jádro celého salonu, jeho nejprogresivnější a nejzajímavější realizace. Nádherným

návštěvnickým bonusem a vzácným retro-stříhem do dob dávno minulých (bez ironie!) je pak návštěva původních továrních záchodků...

Česká část přehlídky logicky více či méně obměňuje zavedená jména naší scény, někdy ani nepřicházející s ničím výrazně novým, co bychom už neviděli jinde (*My Light Is Your Light* Krištofa Kintery). Avšak díky pravidlu, jež umožňuje vystavit pouze díla mladší tři let (což je periodicita Nového salonu), se zde ve velké míře daří představit „neokoukané“ realizace. Největším přínosem tak je účast u nás zatím příliš „nerecyklovaných“ slovenských umělců, jež přináší řadu nových podnětů a vedle přítomnosti pár známějších zavedených tvůrců, již se účastnili už minulých ročníků, představuje i mladá jména u nás dosud nevystavená². Slovenská část salonu také vyznívá zajímavě zejména v konfrontaci s aktuální výstavou v brněnské Wannick Gallery³, která teď v létě přináší rozsáhlou a u nás tolik potřebnou



Daniel Balabán: Lunar Landing Plan, 2010, olej, akryl, plátno, 220x150 cm

přehlídku současné slovenské malby. Řada jmen se tak přirozeně objevuje na obou moravských přehlídkách (Vladimír Popovič, Ivan Csudai, Bohdan Hostiňák nebo skvělá Veronika Rónaiová, kombinující digitální tisk na plátno a malbu, a další), v některých případech dokonce s téměř tímtež (Adam Szentpétery, Mária Balážová – ta byla obrazy ze stejné série *Hadia geometria* zastoupena dokonce už na 4. salonu v roce 2005... nepochopitelné...). Slovinci jsou také autory působivých instalací v budově 32. Nápaditost a humornou nadsázku nepostrádá *Diagram únavy počas kolobehu prepravy* (Baubach* – sushi – ikebana) Erika Bindera, sestavený z materiálů pořízených bezpochyby v nejbližším hobymarketu, nebo originální, na osobní mytologii



Igor Ondruš: *Kurva, kde si?* 2011, instalace, variabilní rozměry

intimních vzpomínek postavená instalace *Kurva, kde si?* Igora Ondruše. Za českou stranu zde nezkame například dokonalé video Zbyňka Baladrána *Dávná smrt mouchy (metodologie psaní I.)* nebo železná *Klecohlava* Kurta Gebauera.

Působivá instalace v 32. dovedně využívá i různá zákoutí syrové „výstavní“ haly, kde si návštěvník může v klidu oddělených prostor vychutnat videa. Jejich vrcholem je nenápadný, lehce opominutelný „kumbál“, v němž běží na třech protilehlých stěnách defektní filmy Jiřího Černického z roku 2010. Černický využívá prastarých amatérských 8mm filmových pásů a pracuje s jejich chybami. Kratičkový záznam na filmu *Táta* je nostalgickou vzpomínkou na autorova otce ještě v dětském věku. Doplnuje jej minimalistický a velmi působivý fragment filmu *Enigma* neznámého ruského filmaře, použitý pro dokument o klavíristu Svjatoslavu Richterovi s autentickým zvukem Schubertovy klavírní sonáty B dur. Třetí film je pak defektním abstraktem filmu *Táta*. Defekty spojené se stářím filmu jsou povýšeny na nosný umělecký princip, jsou kumulovány až do vymizení původní reality záznamu. Intenzivní instalace působí v destruovaných prostorách vybydlené budovy s takřka nadpozemskou, nikoliv však

prvoplánovou lyrikou, v našem současném umění zcela vzácnou. Tato lehce pominutelná Černického realizace v postranní místnosti, poslední z posledních, vedle křiklavých konceptů a malířských explozí křehká a nenápadná, je pocitově samotným vrcholem šestého Nového salonu a už jen na ni se vyplatí přijet se do Zlína podívat.

Instalace v tradičních, konzervativních prostorách zlínského zámku s taktéž nepříliš vhodným, komplikovaným a poněkud provizorně působícím vstupem ústícím do chodby, už pak po výše zmíněném co do působivosti nemůže příliš překvapit. I když se i zde vedle zažitých jmen objevuje řada skvělých realizací. Ze Slováků zde boduje originální stolní šachovnice Stano Masára, sestavená z ikonicky známých děl světového umění. Ovšem i on obdobný koncept (*Global Art History*) vystavil již na salonu před šesti lety. Zaujme nový projekt Kateřiny Šedé *Nedá se svítit*, zabývající se zásahem továrny Hyundai do života obyvatel Nošovic, *Particip č. 128* Tomáše Vaňka nebo portrétní černobílé fotografie Jiřího Thýna, malba *Lunar Landing Plan* Daniela Balabána.

Pravda, u některých jmen máte jisté podezření, že se zde objevují hlavně proto, že už byla „viděna“ jinde v obdobných souvislostech, ale to je bohužel chyba všech podobných tuzemských přehlídek, jež vykazují jistou tendenci se vzájemně „kopírovat“ a de facto tak upevňovat onen diskurs, co je vlastně kvalitní, aktuální a žádoucí v současném umění. Jak známo, co se týče faktorů, jež mají vliv na úspěšnost projektů, jde často o schopnost marketingu a sebepropagace až na prvním místě... A tak i při sebelépe sestavené mladé porotě a daném hlasovacím systému může být problém některé méně známé tváře do výběru prosadit, zejména jde-li o umělce regionální. Většinou je tak velká část souboru vždy „sázkou na jistotu“. I tak je ale na letošním složení přehlídky výrazné omlazení a proměna komise, i její zeštíhlení (5 českých porotců, 4 slovenští a 3



Stano Masár: *Contemporary Visual Art / Chess-Board Table*, 2008, dřevotříska, 55x55x50 cm

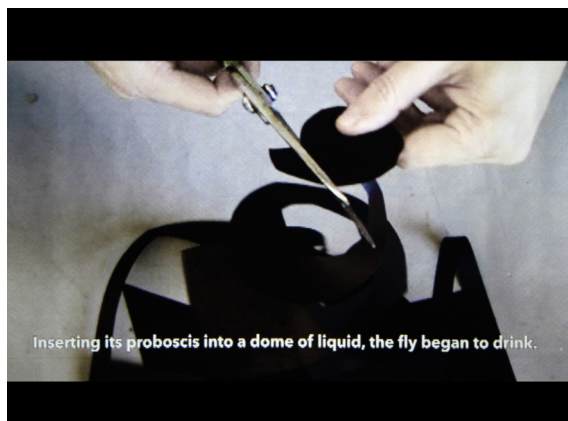
zaměstnanci galerie), velmi patrné. Přibyla řada mladých autorů, celkově snad lze sledovat jistý odklon od malby ve prospěch jiných vyjadřovacích médií. Byla-li naopak jedním z původních cílů Nového salonu mimo jiné i podpora regionálního umění, na jeho letošní podobě to není příliš znát. I přes uvedené výhrady je však třeba letošní salon díky provedeným změnám hodnotit jednoznačně jako kvalitativní posun k lepšímu, což odráží i zdařilá fungující grafika doprovodného katalogu a jeho některé hodnotné příspěvky⁴. V odpovědi na titulní otázku lze tedy upřesnit, že je-li recyklace jistým obecným rysem tuzemské výtvarné scény, pak aktuálnímu zlínskému salonu sluší spíše přídomek inovace.

O proměnách složení poroty, způsobu výběru umělců a děl i historii zlínských salonů již bylo napsáno mnoho. Můžeme je komentovat nejrůznějšími způsoby, polemizovat nakolik přehlídka přichází s něčím novým a nakolik vlastně přichází s něčím novým i současné umění. Nezpochybnitelným faktem zůstává, že jde v rámci regionu o zásadní počín, jenž má svou dlouholetou historii (letos uplynulo 75 let od vůbec prvního meziválečného zlínského salonu) a odbornou váhu. Především však vytváří zlínské galerii (a jejím prostřednictvím i celému kraji) její vlastní identitu a image, stejně jako vydávaný časopis *Prostor Zlín*. Posledně jmenovaný fakt nelze brát na lehkou váhu. Jde o renomovaný projekt, zavedenou obchodní značku, která je schopna upoutat na sebe na několik měsíců do jisté míry i celostátní pozornost. Salon je jako jedna z mála iniciativ schopen přitáhnout do těchto odlehklých končin i velmi vzdálené návštěvníky, kteří by sem z jiných důvodů nezavítali. Srovnatelných regionálních projektů u nás není na úrovni krajských galerií právě mnoho.

Právě proto by možná stálo za to udělat si statistický přehled o tom, nakolik jsou vlastně podobné klíčové mimopražské projekty odbornou veřejností z jiných regionů navštěvovány. Šéfy galerií, jejich kurátory, teoretiky, atd. Pravda, z Prahy je to do Zlína téměř 4 hodiny vlakem... A to nijak luxusním. Někdy však máte pocit, že tyto „lokální“ výstavy, byť sebezajímavější, navštěvují z jiných konců republiky snad už jen jejich recenzenti a hrstka nadšenců z řad veřejnosti. Ti mají zpravidla větší zapálení pro věc a vůli poznávat něco nového než státem placení odborníci. Možná patří k tuzemskému koloritu, že historici umění práci svých kolegů raději příliš nesledují. Ani výstavní výstupy, ani základní periodika. Zvláště u starší generace se občas zdá, že už všichni dávno všechno viděli a všemu rozumí. Diskuse na určitá témata až na výjimky v podstatě neexistuje. Každý si je vesmírem sám pro sebe. Koho tedy přesně oslovují obdobné projekty?⁵ Fakt, že řada zajímavých výstav během letních dnů zeje prázdnotou, a to i v Brně a v Praze, tak nějak ani nepřekvapí. O to více si je třeba vážit návštěvníků z řad mladé generace, většinou studentů nejrůznějších výtvarných a přidružených oborů, a o ty ve Zlíně není nouze. I proto sem, do města architektury a designu, obohaceného v nedávné době v samotném svém srdci o další architektonickou



Jiří Černický: *Táta (defektní film)*, 2010, videoprojekce



Zbyněk Baladrán: *Dávná smrt mouchy (metodologie psaní I.)*, 2010, video, 3:16 min

perlu – exkluzivní kongresové centrum Evy Jiřičné, zlínské salony tak nějak patří.

Čím méně zajímá okolní dění odborníky, o to více bychom měli ocenit zájem veřejnosti a být vděční za každého (platicího!) návštěvníka, který z výstavy současného umění odejde s jakýmkoliv, pozitivním či negativním, dojmem. To už ale zdaleka není otázka Nového zlínského salonu, ale tak nějak celého klimatu v oboru a ve společnosti...

Poznámky:

1. Jím jsou věnovány samostatné studie v minulém čísle PZ. Dáša Lasotová, *Pojem Jiří Valoch*, *Prostor Zlín* 2/2011, s. 5–7. a Daniela Čarná, *Nie som autor, som metafora, tamtéž*, s. 8–10.
2. Na tento fakt poukazuje například i: Silvie Šeborová, *Kde je umění*, *Šestý Nový zlínský salon*, *Art&Antiques* 7+8/2011, s. 95–96.
3. *ObraSKov* – současná slovenská malba, Wannieck Gallery, Brno, 22. 6.–25. 9. 2011.
4. *Cenná generační reflexe Ondřeje Chrobáka nazvaná Inventura v: Šestý Nový zlínský salon 2011*, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2011, s. 113–116.
5. Nad návštěvníckým zacílením přehlídky v historii i dnes se zamýšlí i Václav Mílek (VI. Nový zlínský salon, *Prostor Zlín* 2/2011, s. 3–4.). Tuto otázku by bylo asi třeba si za současné situace regionální kulturní politiky v krajích pokládat častěji.

Pohled do Galerie výtvarného umění v Chebu

Marcel Fišer



Antonín Hudeček, Chalupy, 1906, olej, plátno, 80x90 cm

Sídlem Galerie výtvarného umění v Chebu je od roku 1962 tzv. Nová radnice, jejímž autorem je slavný barokní architekt Giovanni Battista Aliprandi. Z budovy, postavené po vzoru velkých městských paláců, se však realizovala pouze menší část. I přesto jde o jednu z nejkrásnějších galerijních budov u nás. V přízemí a druhém patře jsou prostory pro dočasné výstavy, v prvním se nachází stálá expozice českého moderního umění. Sbírka byla nově nainstalována po roce 1989 a pak průběžně obohacována dalšími akvizicemi.

Monumentální barokní schodiště dělí chronologicky řazenou expozici na dvě části, od letošního roku propojené výstavním panelem, na kterém jsou prezentovány přírůstky – galerie letos získala darem významná díla autorů střední generace Michala Pěchoučka, Jakuba Špaňhela a Ludka Rathouského.

Na pravé straně je prezentováno umění konce 19. a začátku 20. století. Pohled na českou

a jezdec u Černého jezera (1903-04), jejíž větší verze se nachází ve sbírkách GASKu Kutná Hora. V druhé části jsou pak již vystavena díla reflektující poučení z francouzského kubismu, především dvě významné práce Emila Filly (*Diváci a Česáči ovoce*) spolu s jeho autoportrétem ještě z předkubistického období, dále raná kubizující venkovská krajina Pravoslava Kotíka nebo *Zátiší s mlýnkem* Františka Foltýna a na závěr konečně osobitě pojatá redakce kubismu v podání obrazů Josefa Čapka (*Myjící se dítě*) a Václava Špály (*Světlovlasé děvče*). Pozornost si rovněž zaslouží dvě významné plastiky sochaře Otto Gutfreunda – *Celista* z období tzv. analytického kubismu a o něco mladší *Hlava*.

Druhou část stálé expozice uvádí několik obrazů české krajinomalby z 20. a 30. let, především velké Rabasovo plátno *Krajina v podzimním slunci* z roku 1934, krajiny Josefa Hubáčka a Alfreda Justitze, dvě plátna s provensálskými krajinnými



Karel Černý, *Moře u Nice*, 1949, olej, plátno, 80x100 cm

krajinomalbu počátku 20. století zastupují umělci Mařákovy krajinářské školy (významnými obrazy je zde zastoupen především Antonín Hudeček), dále Josef Ulmann, předčasně zemřelý Karel Boháček nebo krásné pozdní dílo Jakuba Schikanedera. Symbolistní polohu českého umění počátku 20. století zde reprezentuje sousoší Františka Bílka *Duchovní setkání* a obraz Maxmiliána Pirnera *Pieta* spolu s Preislerovou studií k obrazu *Žena*

motivy Otokara Kubína, žijícího po dlouhá léta ve Francii, kde také zemřel. A samozřejmě i jedinečná otavská krajina Václava Špály z jeho tzv. modrého období. Protějšek krajinářských motivů tu tvoří obrazy s tematikou tzv. sociálního umění, které ve 20. letech minulého století obracelo pozornost k civilním, každodenním motivům a k životu na periferii. Vedle pastelu *Divka oblékající si punčochu* od Rudolfa Kremlíčky je zde mimořádně

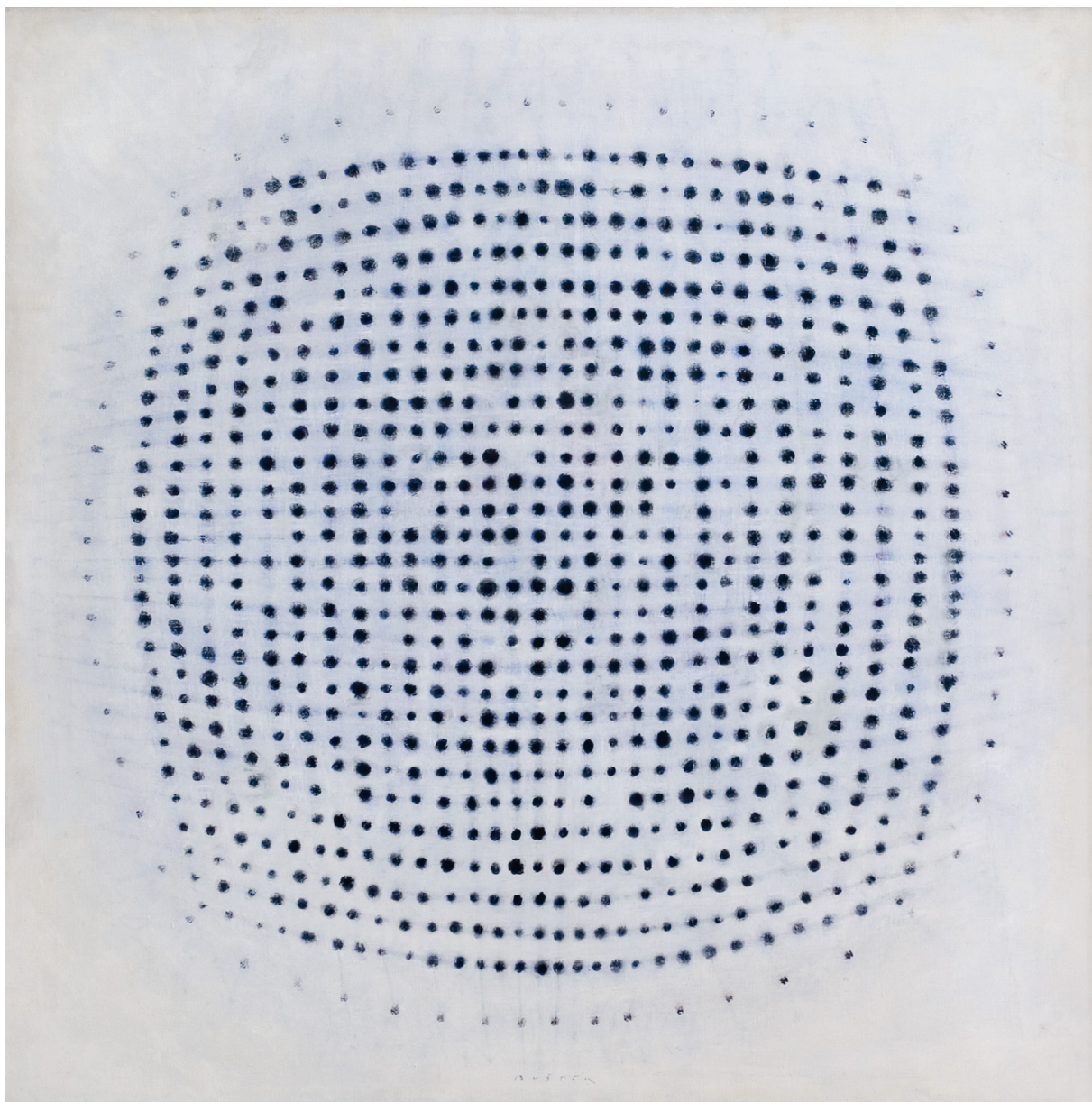


Josef Šíma, *Kurva z Barcelony*, 1940, olej, plátno, 80x60cm

zajímavý raný olej Karla Holana *Fotbalové hřiště*, těžící ještě ze záměrného primitivismu počátku 20. let. Na jednom plátně je zde soustředěno hned několik motivů se zábavou „obyčejných lidí“ – cirkus, pouť, fotbalové utkání... Dále jsou zde dva obrazy Miroslava Holého, *Cementárna v Podolí* (na jejímž místě v Praze dnes stojí známý plavecký areál) a *Vdova*. Spolu s dvěma Kotrbovými portrétními plastikami jsou tu tedy zastoupeni téměř všichni hlavní představitelé tzv. Sociální skupiny, přezdívané také HO-HO-KO-KO (Holan, Holý, Kotík, Kotrba).

Druhý sál v této části představuje absolutní vrchol zdejší sbírky. Na několika špičkových

ukázkách mapuje tendence spjaté v českém moderním umění jednak s okruhem poetismu a surrealismu (Štyrského artificiální obraz *V mlze*, jeden z nejvýznamnějších obrazů Toyen s názvem *Opuštěné doupě*, obraz *Člověk* Aloise Wachsmanna nebo *Kurva z Barcelony* Josefa Šímy) a dále poetizující kubistické variace reprezentované velkým *Bílým zátiším* Emila Filly, vystaveným na proslulé výstavě *Poezie 32* v Mánesu, či výjimečným bronzem Vincence Makovského *Koňská hlava* z roku 1931, předznamenávajícím Makovského krátké období surrealismu. Abstraktní tendence v českém moderním umění 20. a 30. let jsou zastoupeny jednou z klasických kompozic Františka Foltýna



Václav Bošík, *Obraz pole*, 1970, olej, plátno, 123x123 cm

z roku 1934. Shodou okolností rovněž obrazem z roku 1934 je zastoupen i Jan Zrzavý. Jeho *Vi-
viéry* jsou poetizující reflexí bretaňské krajiny. Zrzavého obraz se nachází v sousedství díla další významné solitérní postavy českého umění Františka Tichého. Jeho *Romance* spadá už do poválečného období. Výčet těchto mimořádných děl uzavírá *Hlava* Emila Filly z roku 1932, realizovaná v mušlovém vápenci.

Další díl expozice představuje umělce z generace nastupující na českou výtvarnou scénu v 30. letech a v předvečer 2. světové války. Nejpočetněji jsou zde zastoupeni členové známé Skupiny 42. Divák zde najde proslulý obraz *Balon Ressel* Kamila Lhotáka z roku 1941, jednoho z *Nočních chodců* (1943) Františka Hudečka, o něco málo mladšími malbami jsou tu představeni Jan Smetana (*Lampy* 1946) a Bohumil Matal (*Kompozice* 1947). Jediný sochař Skupiny 42 a vlastně i celé generace Ladislav Zívř zde má dvě krásné drobné plastiky z jeho nejlepšího období, kdy tematizoval srůstání člověka a přístroje (*Pletařka* a *Žena*

s přístrojem). Surrealistická skupina Ra, vedle Skupiny 42 druhé nejvýznamnější umělecké uskupení té doby, je bohužel pro nedostatek místa zastoupena pouze jediným obrazem Václava Tikala z roku 1946. Práce členů obou skupin opět doplňují díla osobností solitérních, obraz *Město* Zdeňka Sklenáře z roku 1938 a především jeden z nej působivějších obrazů Karla Černého *Moře u Nizy* z roku 1949, pozdní reminiscence na zájezd československých umělců do Paříže v roce 1947 při příležitosti tamní velké přehlídky československého výtvarného umění.

Poslední oddíl expozice je věnován české moderní výtvarné scéně 60. let. Velký důraz je položen na okruh informelu, kde najdeme i starší díla jeho nejvýznamnějších protagonistů – *Modrý objekt* Josefa Istlera z roku 1956 a jen o něco mladší obraz Istlerova přítele Mikuláše Medka s názvem *Chechtavý šachista* (1958–1959). Český informel je zde zastoupen opravdu skvostně a uceleně. Mimořádně kvalitní díla Roberta Piesena *Gehinnom* (1961–1962), Mikuláše Medka (*3 903 starých*



Josef Istler, Obraz, 1964, kombinovaná technika, plech, 176 x 118 cm



Otakar Slavík, *Kračející - druhá pol.* 60. let

růžových centimetrů, 1962), Josefa Istlera (*Obraz*, 1964), Zbyška Siona (*Venuše v uliti*, 1965), Zbyňka Sekala (*Co bude*, 1965) a Jana Kotíka (*Obraz*, 1960). Geometrické tendence a figuraci druhé půle šedesátých let zastupují skvělý *Obraz pole* Václava Boštíka z roku 1970, sádrový *Červený reliéf* (1964) Huga Demartiniho, *Modrozlatočerná plastika* Karla Malicha z roku 1967 a jeden z raných „bodových“ obrazů Otakara Slavíka.

Sbírkový program galerie se dobrovolně vymezil generací 12.15 (Michael Rittstein, Petr Pavlík, Ivan Ouhel), která už ve stálé expozici ani zastoupena není. Dále zde chybí celá řada mimořádných děl od dalších autorů (Josefa Čapka, Antonína Procházky, Emila Filly, Willyho Nowaka, Františka Muziky, Jana Zrzavého, Jana Baucha, Karla

Černého, Františka Grosse, Františka Ronovského, Antonína Tomalíka, Jiřího Johna, Adrieny Šimotové, Stanislava Podhrázkého), která z prostorových důvodů zatím zůstávají ukryta v galerijních depozitářích. Galerie nyní připravuje reinstalaci celé expozice u příležitosti kulatého výročí padesáti let od svého vzniku, které připadne na příští rok. Nová paneláž by měla umožnit jak prezentaci většího počtu děl, tak i pořádání minivýstav z depozitáře.

Odešel

Marius Kotrba

Ohlédnutí

za umělcovým životem a dílem

Ludvík Ševeček



Marius Kotrba, Sv. Hedvika, Ostrava - biskupský úřad, 500 cm, hořícký pískovec, 1999, foto: Jakub Sobotka

Jako zlý neskutečný sen bude přátele z umělecké sféry bezpochyby ještě dlouho pronásledovat pomýšlení, že Marius Kotrba, jedna z jistot českého sochařství, již „není“, že jeho povýtce eticky založené, soustavně formované dílo se definitivně uzavřelo. Je to konstatování o to smutnější, že umělcovo pozemské putování bylo ukončeno náhle a tragicky, v době jeho vrcholného tvůrčího rozmachu, 17. května 2011, ve věku nedožitých padesáti dvou let. Jakoby ve stínu osudu či v předtuše neblahého se závěrečná léta jeho života vyznačovala jak rozsáhlou činností pedagogickou^{1/}, tak až nadlidskou -doslova titánskou- tvůrčí aktivitou, kterou dokládají nejenom nová pozoruhodná sochařská i obrazová díla v jeho ateliéru, ale poukazuje na ni rovněž řada monumentálních

realizací ve veřejném prostoru, ať už vzešlých z účasti na sochařských sympoziiích (Kuks, Uh. Brod...) anebo vytvořených díky jeho úspěchům ve veřejných sochařských soutěžích. Tato činnost ho však vyčerpávala nejenom pro značné pracovní a tvůrčí nasazení, ale jak známo i psychicky, díky stálým střetům s narůstajícími byrokratickými silami a různými organizačními problémy, jak to ostatně příkladně ilustrovala situace kolem nedávné realizace jeho sochy Spravedlnost před budovou brněnského Ústavního soudu nebo rozhodnutí neuskutečnit jeho ze soutěže vzešlý vítězný návrh na jezdecký pomník markraběte Jošta v Brně.

Korunu všem strastem pak vedle úřední šikany a neblahých politických rozhodnutí nezřídka nasazovala i závist; především nepřejícné, zpochybňující útoky ze strany některých umělcových kolegů sochařů, protože úspěchy, jak známo, byt' sebevíce zasloužené, se u nás vesměs -anebo nikdy(?) -neodpouštějí. Vypjatá atmosféra kolem vlastních realizací ho naštěstí nezlomila. Lze říci, že si přes tlaky na něj z různých stran vyvíjené dokázal udržet svou lidskou i uměleckou integritu. Zůstal jednou z podstatných, pevných a jasně orientovaných osobností české výtvarné scény, jeho dílo si po celou dobu až do posledních dní uchovalo svou vnitřní soudržnost a originalitu.^{2/} I když výstava jeho sochařských a malířských prací na hradě Sovinec, na jejíž přípravě několik měsíců pracoval a jejíž vernisáže se již žel nedočkal, dokládá, že v samotném závěru se jeho výtvarné pojetí značně dramatizovalo a nabylo předtím u něho -alespoň ne do té míry- nebývalé, expresivní, existenciální rysy. O této poslední autorem připravované přehlídce vlastní tvorby, jejímž kurátorem byl Jindřich Štreit, se ještě dále zmíním^{3/}.

Marius Kotrba se narodil 30. září 1959 v Čeladné u Rožnova pod Radhoštěm, kde žil až do roku 1967, kdy se jeho rodina přestěhovala do Valašského Meziříčí. Tam se díky LŠU, kterou navštěvoval a některým jejím pedagogům (zejména J. Ullrichová) dostal poprvé do kontaktu také s moderním uměním, ale i se zajímavými uměleckými osobnostmi, například s L. Christem a V. Varmužou. Současné umění ho už od počátku velmi přitahovalo a nakonec přivedlo i k životnímu rozhodnutí stát se umělcem. Podstatný krok v tomto ohledu učinil v letech 1974-1978, kdy absolvoval SUPŠ v Uh. Hradišti. Již v té době se svým uměleckým zaujetím projevoval jako jedna z určujících osobností své výtvarné generace.^{4/} Vedle důležitých výtvarných zkušeností, jež za doby studia na střední škole získal nejenom v sochařském odvětví, ale též v oblasti malby (prof. F. Nikl), bylo pro něho velmi cenné i navázání přátelských kontaktů s řadou svých vrstevníků, posléze předních českých umělců, například s V. Kokoliou, J. Ambrúzem, K. Rossem nebo O. Tichým, s nímž ho pojilo zvláště úzké celoživotní přátelství, posilované rovněž jejich společnými výstavami, výtvarnými sympozii a dalšími profesními aktivitami doma i v zahraničí. Skutečnou samostatnou tvůrčí činnost Marius Kotrba zahájil až v osmdesátých letech. Ne však jako sochař, ale spíše jako malíř, přestože sochařský



Marius Kotrba, *Pieta, Kuks, Stanovice*, výška 260cm, hořícký pískovec, 2008

obor absolvoval už na střední škole a také na pražské AVU u Stanislava Hanzíka a Miloše Axmana (1981–1987). K naplňování studiem předurčeného uměleckého oboru zprvu přistupoval více než váhavě, jaksi okrajově, jakoby jakoby s despektem k jeho dobovým možnostem nebo snad i u vědomí vlastní nedostatečnosti. Na dlouho se tak hlavním polem jeho zájmu stala malba a také kresba. Obě média, jež měla pro autora zásadní význam zejména v čase jeho uměleckých počátků, ale nebyla zcela potlačena ani v následných obdobích, v nichž dominovalo jeho zaujetí sochařstvím. Věnoval se jim -byť ne tak intenzivně- vždy v názorovém akordu s konkrétními proměnami svého sochařského pojetí. O důležitosti malby v kontextu jeho díla ostatně svědčí autorova koncentrace na ni právě

v posledních letech, v souvislosti s určitými vnitřními posuny v jeho výtvarném pojetí.

Obrazy raného období bezpochyby představují důležité východisko pro celé umělcovo následné dílo. Již v průběhu osmdesátých let prošla jeho malba zajímavým proměnami. Od kompozic surrealisticko-informelní rážby z počátku dané dekády přes plátna s organickými „lanovitě“ či „trubkovitě“ točenými tvary v obrazové ploše až po personalisticky citěná témata postav. Šlo jak o postižení lidské individuality, tak o její „zmnožení“ (fenomén davu) anebo o obrazy se symbolistně citěnými krystaly, ale posléze vytvářel i v podstatě již abstraktní obrazové kompozice na téma „uzly“. Kompaktní, harmonické propojení geometrického a organického motivu je v ryze abstraktní podobě



Marius Kotrba, Sv. Kryštof, Olomoucký dálniční obchvat, 380cm x 190cm, bronz, 2005, foto: Jakub Sobotka

obsaženo v obraze (není mi znám jeho název), do jehož měkké šedé plochy je zasazena čtveřice rovněž v šedém odstínu pojatých krystalicko-krychlovitých útvarů propojených hnědou, vláčně křivkovitě i lámaně zprohýbanou „trubkovicí“. O výjimečném postavení této kompozice v kontextu autorovy malířské i sochařské tvorby již bylo blíže pojednáno na jiném místě.^{5/} Obrazy tohoto typu již zahrnují oba určující formální rysy umělcovy tvorby, sklon k organičnosti a na straně druhé k řádu, k biomorfním a současně i geometrizovaným tvarům. Tato polarita je pak v různých proporcích vlastní i všem jeho následným sochařským

kompozicím. Nosným motivem vztahu „měkkého“ a „tvrdého“, organickým propojením geometrické kostky a lidské postavy se Kotrba zabýval od roku 1989 a intenzivně na počátku devadesátých let. Do sochařského tvaru -zatím v určité zárodečné podobě- je tato tematika převedena už v některých jeho kompozicích z počátku devadesátých let. Například Na šikmé ploše (1991) nebo Kostka (1992). Právě v roce 1992, za pobytu v Holandsku, se Marius Kotrba začal na prvním místě, a plně, věnovat sochařství. Toto definitivní rozhodnutí se příznačně odehrálo ve změnách společenských poměrech a bylo spjato s jeho návratem z Prahy

domů do Rožnova pod Radhoštěm, kde získal potřebný časový prostor, nezbytný pro koncentraci na sochařskou praxi.

Jeho vztah k sochařství bezpochyby podmínila také časnější, už v době studia na AVU započatá, spolupráce s velkou českou sochařkou Hanou Wichterlovou^{6/}, ale posléze i pedagogická činnost, práce odborného asistenta na pražské AVU u profesora Huga Demartiniho (1990–1992). Se sochou se do Kotrbovy tvorby naplno vrátila lidská postava. Nikdy není osamocená, vždy je v nějakém kontaktu s vnější realitou anebo, ještě častěji, v propojení s jinými postavami. Je vždy v pohybu, v nějaké individuální nebo kolektivní akci. Snaha postihnout dynamiku současného života v jeho existenciální dimenzi i v každodennosti autora ve svých důsledcích vždy vedla k novým tématům a tím i k novým formálním řešením. Tento trend se v průběhu devadesátých let promítal do stále důslednější stylizace figur do podoby pro něho

obchvatu u Olomouce (2005), je třeba ještě připomenout alespoň čtyřmetrovou pískovcovou Loď v centrálním městském parku v Rožnově (1997). Téma obepínajících se zevnitř prokomponovaných či rostlých figur je zde dovedeno snad k nejzazší možné tvarové čistotě a dokonalosti. Jde o vlastní formu přesahující duchovní symbol otevřený meditaci s přírodním prostředím, v němž se sousoší nachází a do něhož „skutečně patří“.

Po návratu z Prahy rozvinul umělec ve svém rožnovském ateliéru rozsáhlou tvůrčí činnost. Její devízou se stala řada pozoruhodných soch a plastik v různých tradičních, ale i v méně obvyklých materiálech (beton). Šlo o jakýsi sochařský průzkum, jemuž posléze opět sekundovala kresba a malba, o hledání témat identických či blízkých jeho vnímání světa – jeho duchovnímu zaměření a výtvarné mentalitě. Tak vznikla třeba plastika Kolébka (1994) a jakoby v jejích intencích i další, sice figurou podložená, ale abstrakcí blízké



Marius Kotrba, *Socha pro Ostravu*, Ostrava, výška 260 cm, bronz, 2001

charakteristických rázovitých rourovitých forem. Jednou z prvních soch, jež tento tvůrčí proces už v jeho počátcích symbolizuje a současně předznamenává i řadu jeho pozdějších křesťansky či kulturně-historicky tematizovaných kompozic, se stala plastika Kryštof (1993). Směřování k organickému sochařskému tvaru autora přivedlo v polovině devadesátých let k realizacím ve veřejném prostoru, v konkrétním prostředí. Tento trend započal jeho účastí na hořickém výtvarném sympoziu v roce 1996. Z řady starších exteriérových soch si vedle zmiňovaného Kryštofa, který byl v určité autorské licenci později realizován v bronzu na dálničním

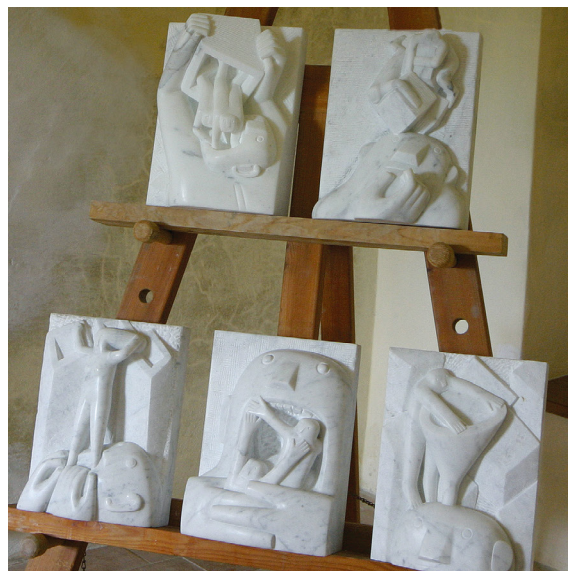


Marius Kotrba, *Spravedlnost*, Moravské náměstí, Brno, 260 cm x 320 cm, bronz, 2009

výsledné kompozice, například Spirála, Koule (obě 1999) anebo Do kruhu (2000) a Kroužkování (2002) – ta poslední, v souvislosti s jeho realizací pro brněnskou univerzitu (2002). Stále častěji se jeho sochařská pozornost upínala i k lidské postavě jako takové. K figuře v pohybu jako zdroji životní dynamiky, ale i k postavám symbolickým, zachycovaným v určitém -nezřídka historii a mýtem posvěceném- kulturním tvaru či gestu. K těm prvním patří především série drobných (často až v sarkastické dikci formovaných) kameninových figur cvičenců (2001); k jejich monumentálním reprezentantům lze přiřadit pískovcovou sochu Stojící

(2001) ze slovenského Lozorna nebo neméně robustní Sedící (2000) v Praze-Tróji. Ke kulturní ději a mýty inspirovaným sochám se pak kromě variant zmiňovaného Kryštofa vážou i obdobně založená sousoší Alžběty, Šimona a Matouše (obě 2002), ale třeba i sugestivně pojatý Garino (2002).

Ostatně většina uvedených sochařských kompozic, případně i novějších jejich variant, je zastoupena rovněž na zmiňované již posmrtné výstavě Maria Kotrby na hradě Sovinec. Je velmi působivá a její přednosti jsou dány už charakterem umělce – monumentálně založeného díla, jehož tvarová ryze citlivě konvenuje s pozdně středověkými hradními prostory. V rámci instalace přehlídky jsou navíc v souvislosti s pracemi z posledního desetiletí vůbec poprvé představena i jeho díla závěrečná, jimiž celá expozice vrcholí. Už některé autorovy práce ze závěru první dekády tohoto století jsou značně dynamické a jejich náměty se nezdá vážit ke křesťanské ikonografii jako



Marius Kotrba, skupina reliéfů, 40 x 30cm, kararský mramor, 2009-10



Marius Kotrba, zleva - Sv. Kryštof, cca 130cm, sádra, 2008-2011 / Kolíbka, 94 cm, bronz, 2005 / Jedna plus dva, 178 x 120cm, topolové dřevo, 2008
Pohledy do expozice výstavy - Marius Kotrba - objekty, hrad Sovinec, foto: Z. Macháček

k určité nezbytné jistotě naší civilizace. Vybrané práce z posledních dvou let, uplatněné na výstavě, svou maximálně možnou hybností -až na hraně autorova stylu- svým dramatickým viděním tématu přímo navozují stav ohrožení. Klíčovým dílem je tu sousoší Dobrý pastýř. Vedle drobného modelu sochy jsou do závěru expozice začleněny i jednotlivé originální části připravované pro odlití této mimořádně rozměrné kolosální sochy. Například díly končetin, ale i po vzoru románských portálových či archaických řeckých soch stylizovaná hlava a tělo (rouno) ovečky. Románská portálová témata posledního soudu s chřtány zlých mocností se objevují i na dalších dílech (mramorové reliéfy), ale

i na úžasných, neméně dramatických, expresivních plátnech v sugestivní monochromní šedo-modré barevnosti. Výstava je vskutku mimořádnou událostí, a je ji třeba zhlédnout (potrvá do konce září), a to nejenom z „povinné“ úcty k velkému umělci.

Poznámky:

1. Marius Kotrba stál v polovině devadesátých let u zrodu vysokoškolského studia výtvarného umění na Ostravské univerzitě, kde už od počátku vedl sochařský obor. Nejprve na katedře výtvarné tvorby Pedagogické fakulty a později na Fakultě umění. Jako řádný vysokoškolský profesor působil mimo Ostravskou univerzitu i na Akademii Umění v Banské Bystrici. Na základě výběrového řízení měl v září



Marius Kotrba, *Bez názvu*, 200 x 200cm, olej na plátně, 2011 /
Dobry pastýř - fragment, sádra, 2009-10



Marius Kotrba, *Dobry pastýř - fragment*, sádra, 2009-10

2012 nastoupit jako vedoucí ateliéru figurálního sochařství na pražské AVU.

2. Na druhé straně právě problémy, které musel umělec zejména v posledních několika letech v souvislosti se svými realizacemi řešit, se nepochybně negativně promítaly do jeho zdravotního stavu, což se mu nakonec stalo osudným.
3. Na přípravě výstavy na Sovinci pracoval autor přibližně půl roku. Její vernisáž proběhla 28. května, tedy 11 dnů po jeho smrti. Samotnou instalaci výstavy, realizovali ve spolupráci s kurátorem J. Štreitem jeho manželka Libuše a syn Tadeáš s pomocí asistentů a studentů ateliéru M. Kotrby v Ostravě. Výstava potrvá do konce září tohoto roku.
4. Tento údaj jsem převzal ze vzpomínek některých umělcových kolegů z doby studia. Zejména od jeho přítele, malíře Oldřicha Tichého.

5. Srv. L. Ševeček: Marius Kotrba, Chvála sochařství. *Prostor Zlín*, IX., 2002, č. 4-6, s. 18.
6. M. Kotrba na setkání s H. Wichterlovou vzpomíná „...Velmi důležitý pro mě byl od 4. ročníku (na AVU) kontakt s Hanou Wichterlovou. Potřebovala pomoc při realizaci svých soch a já jsem byl o to požádán. Měl jsem ostych a nebyl jsem si jist, zda si to můžu dovolit. Znal jsem ji jenom z Wittlichovy knihy *České sochařství 20. století* a měl jsem ji za velkou legendu. Představoval jsem si velikánský ateliér a toho génia v něm. Když jsem k ní přišel, otevřela mi stará paní. Už skoro nechodila. Měla malý ateliér na Újezdě naproti ateliéru Josefa Sudka. Realizoval jsem jí tenkrát *Kaštan*. Ona stále vyprávěla a já jsem z ostychu mlčel. Říkala, že jsem mlčenlivý a pracovitý jako Stefan, ten prý také pořád jenom dělal a nic neříkal. Nevěděl jsem, jestli to mám brát jako lichotku. Docházel jsem k ní několik let. Někdy jsem tam přišel jen tak a pomohl jí uklidit. A ona vždycky mluvila a já jsem zároveň poslouchal její bolestné úpění. Měla velké zdravotní problémy. Pak se ale rozzela, oči se jí rozzářily a já cítil více energie než u mých vrstevníků. Mluvila o světle a proporciionalitě - kánonu. Čekal jsem, že bude hovořit o moderním umění, ale ona mluvila o Egyptě a o Řecku. Ničemu jsem tenkrát nerozuměl. Až



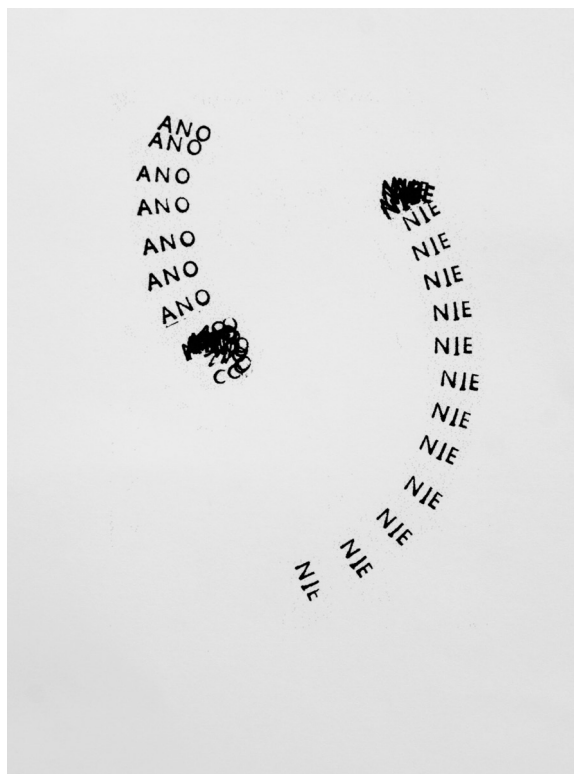
Marius Kotrba, *Bez názvu*, 200 x 200cm, olej na plátně, 2011 /
Dobry pastýř - fragment, sádra, 2009-10

po letech, kdy už nežila, se mi to začalo vše znovu objevovat. Opravdu jsem strašně rád, že ve mně určité věci nejen vyvolala, ale i upevnila...“ Rozhovor s Mariem Kotrbou, vedli L. Ševeček a K. Vozárová. In: Marius Kotrba, publikace k výstavě, Galerie Klatovy/Klenová, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2002, s. 13n.

Redakce děkuje za možnost pořízení fotodokumentace J. Štreitovi, H. Garncarzové a P. Zástěrovi

Lubomír Ďurček v novej galérii FAICA

Vladimíra Büngerová



ANO NIE 1977–1980. Foto: D. Barteková

Skutočne malými a pomalými dúškami (ťahmi fajky), či skôr strategickými dávkami je nám po roku 1990 predstavovaná tvorba konceptuálneho a akčného umelca Lubomíra Ďurčeka (1948), ktorá má korene a zázemie v alternatívnom a neoficiálnom umení 70. a 80. rokov 20. storočia. Preto ešte aj dnes, dávno po revolučných udalostiach je každá verejná prezentácia jeho prác udalosťou. Alebo objavom, odhalením niečoho dlho skryvaného, počas normalizácie zakázaného, v ktorom je prítomný tichý protest, nesúhlas s prítakávajúcou väčšinou. Pre Ďurčeka bolo v minulosti typické testovanie a analyzovanie reality predovšetkým v akciách a body-artových kreáciách, preto sa na súčasnej výstave vo FAICE rozhodol jeden prezentovaný výber z cyklu *Fotografie*

(1976–86) vystaviť opakovane ako nabúranie systému. A to dokonca v tom istom výstavnom priestore, tak aby „objavnosť“ gestom „už videneho“ zmiernil v čase^{1/}. A poctivého návštevníka výstav, tak trochu zmiatol. Ďurček je jeden z mála výtvarníkov, ktorý je známy tým, že nerád a málo vystavuje (a nebol mu vydaný žiaden autorský katalóg). Dôvodov je určite viac a pátrať po nich, možno nie je teraz až také podstatné, ale je namieste si tento fakt pripomenúť. A aj z tejto príčiny je pre novovzniknutú galériu zároveň poctou a tiež dobrou voľbou štartovať výberom diel práve tejto osobnosti. Napriek úvodnej pripomienke o sporadickom vystavovaní Ďurčeka, je potrebné spomenúť jeho rozsiahlejšiu monografickú výstavu v Galérii mesta Bratislavy v roku 2003, na ktorej predstavil výber diel zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, plus dva videozáznamy zo začiatku rokov deväťdesiatych (kurátorka Adriana Hupková)^{2/}.



Fotografie. 1977–1980. Foto: D. Barteková

Komorná výstava vo FAICE v kurátorskej koncepcii Juraja Čarného v hutnom celku prezentuje tri diela. Spomínaný výber z cyklu *Fotografie* (1976–86), v ktorom Ďurček manipuloval, narušal a interpretoval ako ready made stránky z novin. Denná tlač bola a je pre autora profesne blízky predmet (od 2. polovice 70. rokov dodnes pôsobí ako pedagóg na Strednej odbornej škole polygrafickej v Bratislave), ten bol za socializmu jedným z nástrojov politickej propagandy a manipulácie verejnosti. Do tohto sveta Ďurček vstupoval nenápadnými a niekedy až minimálnymi vstupmi, rešpektujúc danosti, jazyk, farebnosť a rámec týchto mediálnych prostriedkov moci. Grafickým vyzdvihnutím tlačových chýb, prácou s titulkami a fotografiami vznikli nové správy, obrazy

a posolstvá komentujúce dobový kontext a realitu socializmu.

Druhou vystavenou prácou je autorská kniha *ÁNO NIE* (1977–1980). Ďurček na jej obálke fragmentami z denníka (?) objasňuje dôvod a príčiny jej obsahu, ktorý je naplnený vizuálnou poéziou dosiahnutou minimálnymi kresbovými a grafickými prostriedkami. Básnickú skladbu večného balansu medzi silou súhlasu a nesúhlasu podnietila doba neslobody, keď museli súhlasiť takmer všetci. Ďurček knihu vníma ako objekt, ktorý musí mať so subjektom osobný kontakt, ale súčasná výstava to spôsobom inštalácie primerane rešpektovala. Problému knihy ako objektu a tvorbe autorských kníh sa venoval systematicky vo viacerých realizáciách vychádzajúcich, alebo nadväzujúcich na jeho akcie vo forme dokumentácie. Ako v resumé na prebale vystavenej knihy píše: „Teda túto trojročnú prácu je nutné chápať ako proces. V prvej etape ako reflexiu, v druhej ako komunikáciu. A dnes už – ako dokument.“ Dokument stôp času, v ktorom bol. Na túto prácu významovo nadväzuje premiérový vystavený *Softland* (2. mája 1990 – 1. mája 1991), kde autor v zostavenej projekcii farebných diapozitívov používa metódu časozbernej montáže, v ktorej vytvoril vizuálnu skladbu zo sledovania reality rok po Nežnej revolúcii. Sústredí sa na detaily, celky, známe aj menej známe osoby a situácie, využíva aj neostre zábery a len subjektívne identifikovateľné fotografie zo spoločnosti a krajiny po zásadnej premene. Akoby išlo o film bez komentára, kde cez subjektívne zostavený sled realít necháva vyznieť fotografie roztrhaných politických plagátov, hesiel, osobností výtvarnej komunity, výstav, diel, priateľov, vlastnú identitu v nových fyzických testoch reality. Takto zostavená takmer hodinová projekcia podáva subjektívnu správu o dobe nedávno minulej a rovnako aj o tom, že Ďurčekova tvorba má pokračovanie, ktoré stavia, tak ako v predchádzajúcom období na experimentálnej práci s fotografiou, filmom a na ohmatávaní času.

V poslednom období nastáva v Bratislave a aj vo viacerých väčších mestách na Slovensku, paradoxne napriek prevládajúcemu krízovému stavu v ekonomike, pomerne silný boom nových galérií zakladaných občianskymi združeniami, výtvarníkmi, kurátormi. Tento rušný galerijný život je jasným signálom, že panuje istá naliehavosť vystavovať a existuje publikum schopné prijímať výtvarné umenie, k čomu v neposlednom rade prispieva aj rozvoj trhu s umením. Galéria pod invenčným názvom FAICA je novou iniciatívou Slovenskej sekcie AICA (Medzinárodná asociácia kritikov umenia) v Bratislave. Program novozaloženej galérie chce predstaviť špičkové umelecké osobnosti domácej a zo stredoeurópskej scény, čo je skôr otázka istoty ako kritiky. Ale priestor chcú venovať práve osobnostiam, ktoré nemali v nedávnom období na výstavnej scéne adekvátnu pozornosť. V krátkej budúcnosti plánuje realizovať samostatné výstavy autorom a autorkám: Oskarovi Dawickému (PL), Mr. B. R. A. (Marek Kvetán, Richard Fajnor), Veronike Bromovej (CZ) a Petrovi Bartošovi. Okrem výstav bude galéria

priestorom diskusných stretnutí, prednášok, prezentácií publikácií a pod. Takže AICA má „odfajknuté“ a nemožno ju už vnímať len ako staromódny výstrelok, ale ako prebúdajúcu sa a na výstavnej scéne životaschopnú platformu.

Poznámky:

1. Výstava Stana Masára – After Duchamp, galéria Priestor, 2008
2. Okrem spomenutej výstavy sme mali možnosť poznať bližšie jeho práce na viacerých kurátorských výstavách a z publikačných projektov Slovenskej národnej galérie (20. storočie v slovenskom výtvarnom umení, 2000, Umenie akcie 1965–1989, 2001, Slovenské vizuálne umenie 1970–1985, 2002, Slovenský obraz (anti-obraz), 2008, Praha)



Softland. 1990–1991. Foto: D. Barteková

Sdílet příběhy, prostor i čas

Anna Šimková



Pohled na návštěvníky v rolích diváků, vypravěčů i herců experimentálního „playback divadla“ ve výstavě Kamil Lhoták čili Útěcha z techniky (Uměleckoprůmyslové muzeum, 27. 1. 2011)

Nové animační programy v Moravské galerii v Brně
Poslední tři velké výstavy připravené Moravskou galerií v Brně (*Donátoři, mecenáši, sběratelé*, 19. 11. 2010 – 13. 2. 2011 v Místodržitelském paláci; ... *a nezapomeňte na květiny*, 26. 11. 2010 – 27. 2. 2011 v Pražákově paláci; *Kamil Lhoták čili Útěcha z techniky*, 3. 12. 2010 – 3. 4. 2011 v Uměleckoprůmyslovém muzeu) přinesly veřejnosti zásadní témata jako je vztah člověka ke hmotě, věcem, jejich sbírání a předávání, v případě druhé výstavy naopak téma vztahu člověka k živým entitám, květinám a výstava třetí vybízela k zamyšlení nad možnostmi vztahu člověka k technice a civilizaci. Univerzální tematické klima těchto výstav poskytovalo tak i ideální příležitost pro testování nových forem

galerijních animačních programů, určených návštěvníkům, jimž jsou bližší metody dramatické improvizace a vyprávění nežli výtvarné postupy, které bývají u galerijních animací využívány tradičněji. Řeč bude o časově ohraničeném experimentálním projektu „playback divadla“ a o v současnosti již pravidelném cyklu improvizčních setkávání k tématům aktuálních výstav Moravské galerie v Brně.

Autentické příběhy návštěvníků

Otestovat v galerijním prostředí divadelní formu „playback divadla“ („divadlem hráno zpět“), která vznikla v New Yorku v roce 1975 a jejímž hlavním smyslem je sdílení příběhů, se rozhodlo Oddělení pro práci s veřejností Moravské galerie

v Brně ve spolupráci se skupinou studentů sociální pedagogiky Masarykovy univerzity, kteří v rámci diplomního výzkumu^{1/} zformovali první českou skupinu „playback herců“. Vznikla tak tři interaktivní představení, odehrávající se přímo v jednotlivých výstavách se záměrem, aby byli zúčastnění po celou dobu konfrontováni s atmosférou výstav za běžného provozu. Pozvaná skupina diváků i volně procházející návštěvníci tak měli možnost podílet se na představení vyprávěním svých osobních příběhů, které se jim vybavily během prohlídky výstavy při konfrontaci s exponáty a herecká skupina vzápětí jejich vyprávění improvizovaně, s použitím specifických forem „playback divadla“, ztvárnila. K vidění tak byly vizualizované vzpomínky návštěvníků několika generací (17–75 let) např. na jejich proměnlivé sběratelské nadšení během života, na jejich schopnost či neschopnost něco darovat a přijímat, vzpomínky na situace, kdy odmítli stát se

nabízí zcela volný improvizací prostor, do něhož se bezprostřední akcí může zapojit kdokoli v příchozích. Improvizace se odehrávají vždy v jednom z galerijních ateliérů a jsou stimulovány především projekcí jednotlivých exponátů na velkou promítací plochu. Na pozadí projekce tak vznikají nové příběhy, situace a imaginární světy, originální, někdy až bizarní nebo naopak i velmi banální, podle toho, jakou atmosféru a průběh jednotlivá improvizací setkání mají. Tyto improvizace inspirované jak konkrétními exponáty, tak obecnými tématy výstav, si velmi rychle našly okruh zájemců především z řad středoškolských studentů. Z toho důvodu je cyklus improvizací připravován i k dalším aktuálním výstavám (Viktor Kolář, 11. 3.–5. 6. 2011 v Místodržitelském paláci; *Plocha, hloubka, prostor*, 18. 3.–19. 6. 2011 v Pražákově paláci; *Příběhy tisíce a jedné noci*, 22. 4.–31. 7. 2011 v Umělecko-průmyslovém muzeu).



Instalace výstavy Kamil Lhoták čili *Útěcha z techniky jako působivá scéna i inspirace pro autentické příběhy návštěvníků* (Umělecko-průmyslové muzeum, 27. 1. 2011)



Studenti Masarykovy univerzity a jejich tvůrčí interpretace příběhů metodami „playback divadla“ na výstavě *Donátoři, mecenáši a sběratelé* (Místodržitelský palác, 6. 12. 2010)

někomu mecenášem nebo situace, kdy jim květiny zkomplikovaly život, kdy se poprvé v dětství rozjeli na kole, zažili děsivou jízdu lodí nebo marně krotili vypůjčenou motorku.

Cenný interaktivní průzkum

Vznikl tak zajímavý interaktivní prostor, který na straně diváků – návštěvníků testoval zájem a míru otevřenosti ke sdílení osobních příběhů s ostatními ve veřejném prostoru, na straně „playback týmu“ prověřoval schopnost a citlivost uchopit bezprostředně příběhy druhých a vynalézavě je přehrávat zpátky tak, aby se společné sdílení příběhů umocnilo. Pro galerii samotnou přinášel celý tento projekt cenný průzkum toho, co vlastně výstava a její zhlédnutí může vyvolat v paměti návštěvníků a s jakými tématy a náměty vystavených děl návštěvníci rezonují.

Herní aréna pro všechny

Zatímco „playback divadlo“ je forma, která pracuje výhradně s reálnými příběhy, které se již odehrály, „otevřená hudebně-dramatická improvizací setkání“, která byla poprvé testována v Moravské galerii v Brně ve spolupráci s divadlem *Útulek*^{2/}, rovněž jako doprovodný interaktivní program k výše uvedeným třem výstavám,

Playback a play out. Come out a come back!

Metoda „playback divadla“ aplikovaná (poprvé v ČR a možná vůbec na světě) v galerijním prostředí i „otevřená improvizací setkání“ jsou zajímavým příkladem interaktivních programů, které cíleně pracují s vytvářením otevřeného herního prostoru. V něm je návštěvníkům umožněno novým způsobem komunikovat s exponáty, intenzivněji vnímat a objevovat jejich obsahové vrstvy. Společné sdílení ve vymezeném čase a prostoru může zúčastněným přinést intenzivní zážitek a prožitek. Obě tyto animační formy potvrzují potenciál galerie jako místa pro experiment a výzkum, místa pro setkávání člověka s uměním, ostatními lidmi a také a především se sebou samým a svým vlastním příběhem.

Poznámky:

1. Viz. bakalářská práce Veroniky Nýdrlové *PLAYBACK DIVADLO: Každý máme příběh, který chceme sdílet*. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra sociální pedagogiky, Brno 2011.
2. Improvizací divadlo *Útulek* založil dne 9. 9. 1999 Josef Zajíček (současný předseda dramaterapeutické sekce Moravské asociace uměleckých terapií) s ideou vytvořit divadlo, které budou rozehrávat sami diváci.

V krajině

rozhovor

s Janem Ambrůzem

Pavel Netopil



Louka, 2009, Šarovy

Sochař a tvůrce instalací Jan Ambrůz (1956, Zlín) patří k těm nemnoha českým umělcům, kteří se stačili více prosazovat na zahraniční než na domácí výtvarné scéně. Ještě koncem 80. let minulého století upoutal doma pozornost modulovými sestavami z tabulového skla, které zavěšené jako by levitovaly v prostoru. Na začátku 90. let dostal pak sochařsky výjimečnou příležitost – dvouleté Wilhelm Lehmbrock-Stipendium v Duisburgu, které mu dopomohlo k několika sochařským realizacím v Německu a Nizozemí. Ambrůz ve svém rozsáhlém díle často zviditelňuje jevový přesah věcí; s obdobnými tématy pracuje v různých materiálech (sklo, kov, přírodniny i dřevo a kámen). Morfologicky i mentálně navazoval na redukční umělecké směry 60. a 70. let 20. století (land art a minimalismus), jejichž odkazy po svém rozvíjel a přetavoval do „vlastního jazyka“, pramenícího z přirozenosti jeho naturelu. V současnosti vede již řadu let ateliér nefigurativního sochařství na brněnské FaVU.

Ve svých textech na internetu píšeš o svém velmi intenzivním vnímání krajiny. A to o pozitivní (samo) regeneraci, ale také i dost negativně, když se rozepíšeš o nevrátných oblastech cizorodých zásahů. Zajímalo by mne, jak uvažuješ o životním prostředí

a krajině: z obecně ekologických pozic, anebo z pozic domácího patriota?

Samozřejmě že vycházím z domácích pozic, tudíž z místa, ve kterém se nacházím, kde trávím velkou část života. V tomto relativně malém krajiněm prostoru se nacházejí všechny obecné principy nebo spíš problémy ve velmi koncentrované podobě. Zpočátku jsem to tak nevnímal, protože jsem byl zaujatý malým prostorem, který jsem kultivoval. Kdysi louka se proměnila náhradní rekultivací v pole, které bylo velmi záhy opuštěno, a takto obnaženo ponecháno napospas osudu. Při častých návštěvách hostince na kopci ve Lhotě jsem si cestou, prodíráním se poli s kukuřicí, řepkou a zapleveleným obilím, řepkou a zase řepkou uvědomoval, že něco není v pořádku. Převážná většina obyvatel vesnic již nerozlišuje tento způsob počínání od hospodaření. Navyklí z minula berou tento způsob údržby krajiny jako jediný možný.



Na šiskách /test 2/ ateliér Šarovy

Revitalizace krajiny je možná. Revitalizace duše za této situace téměř nemožná.

Ano, místo v krajině – divoké anebo kulturní či (post)kulturní – je podmíněno charakterem krajiněného reliéfu, ale také ekonomickými, sociálními a politickými proměnami. Jinak řečeno – rozhodnutí a vůle jedince zpravidla nestačí...

Dotkl jsem se tohoto již v odpovědi na první otázku.

Revitalizace duše je nemožná na rozdíl od „kulturní krajiny“, která opuštěná si poradí. Problém je ovšem v myšlení uživatelů, pronajimatelů těch rozoraných poliček v jedno pole, jeden lán, který je hojně dotován. A to je ten jedinec na druhém pólu, který má podnikatelský záměr kamuflován údržbou krajiny, a to stačí! Dlouhodobé otupování přes apatii k lenosti a nejjednoduššímu využití, výměně zděděného břemene za peníze.

Ač jsi sochař, tak krajina či prostředí ve tvém díle vždycky hrály důležitou roli. Až na výjimky jsi nikdy netvořil mobilní artefakty, ale vždycky jsi myslel v širších souvislostech a vytvářel jsi (sebe) konstrukce do nezaměnitelného prostoru...

Určitě je to mým založením, kterému tak trochu sekundovalo studium designu a které jsem postupně

opouštěl, až téměř zavrhl. Důvodem spíš byla dobová atmosféra, principy, jakými bylo nahlíženo na možnosti mnohými studujícími ale i pedagogy tohoto oboru. Nechtěl jsem být „živnostník“. Určitý způsob myšlení /funkčnost prostoru, jisté souvislosti prostředí, ergonomické proporce či parametry/ však ve mně zůstal. Po studiu nebo již při něm jsem se začal samovzdělávat v sochařství. Zajímaly mne technologické postupy modelování, odlévání, a to jak do sádky tak do cínu atd. Modeloval jsem figury, kterými jsem zaplňoval onen chlív. Ty jsem postupně odlehčoval a hledal pro ně vhodná místa, dalo by se říct instalace v určité prostorové konfiguraci, prostorovém kontextu ideálním pro jejich vyznění.

Po tomto školení a jakýchsi prvních dotycích prostoru jsem učinil důležitou zkušenost ve vymezení prostoru „ateliéru“ dvěma diagonálami. Fotoграфовáním jsem rozšířil vnímání o stín, o světlo, o odlesk, které se staly součástí instalací.

Nyní bych rád vystavoval nebo spíš instaloval /pracoval/ ve Zlíně v prostorách budoucí KGVU, v budově před rekonstrukcí. I když je to modulový velký prostor, za rok, co na něj myslím, jsem na něj připraven.

Mluvil-li jsem o „prostoru dohody“, měl jsem především na mysli tvé současné počínání a neporozumění místních tady v Šarovech.

Před dvěma lety jsem do zdejšího projektu krajinné rekultivace zahrnul i křížovou cestu své studentky Pavly Kačírkové, což ve vesnici vzbudilo otevřenou nevoli. Starosta Gajdůšek pak tlumočil většinový názor, že se podobné stavby do zdejšího prostředí nehodí a že si je tu 90 % spoluobčanů nepřeje. Psalo se o tom i ve Zlínském deníku. Musím však říct, že sám jsem měl prostor k vysvětlení vlastních stanovisek minimální. Snad i proto jsem si u reklamní agentury předplatil jeden z mnoha billboardů u silnice, kde by mohl zaznít hlas zastánců



Mezi, 2009, kalené sklo, bambus, PVC, 360x210x1 cm, Malá Amerika, Brno

O intenzitě vnímání a citlivosti (bez romantických konotací) by se dalo možná hovořit jako o uvedení do místa – což vede k dohodě a k účasti na místě. Jde tedy – slovy architekta Louise Kahna – o „prostor dohody“...

Prostor... Je čím dál méně míst, kde se dá vystavovat, galerie jsou ve své podstatě konzervativní a málokterá dá k dispozici svůj prostor. Nelákají mne, a proto upřednostňuji negalerijní prostory. Jedním takovým je pro náš ateliér v Brně sklad u Malé Ameriky, kde již po dva roky vystavujeme.

projektu. Už ten samý den v noci jej někdo poškodil a pak předčasně zmizel bez náhrady docela. Ale cestu, tu jsme nakonec realizovali se souhlasem jednotlivých vlastníků pozemků privátně. Ne-slavně skončila i loni vysázená lipová alej. Sousedí ty stromy podél cesty nechtěli, prý z nich padá „nebezpečné“ listí... Koncem dubna byly odborně na mé náklady odstraněny!

Strom, socha, kaple, boží muka atd. se stávají symbolickým prahem k vnímání místa. Spoludotvářejí

čitelnost a charakter místa v závislosti na čase nám určeném. Jak vnímáš daný řád místa a čas, ve kterém na místo působíš?

Můj čas ve spojitosti s možným instalačním prostorem bude nebo může být jen mým časem, který chci dobře prožít. Bylo to tak vlastně vždy. Samotný výsledek, instalace, socha toho moc nepředá, ať se snažíš sebevíc.

V jednom z bočních údolíček rodných Šarov, na místě někdejších divokých skládek a náletových dřevin, jsi vytvořil komponovanou krajinu; viděno z venku jakýsi rurální Eden: univerzální mikrokosmos kořenů a naplňovaných potřeb člověka...

Ano. Představa byla taková a postupně jsem ji s mou ženou a rodiči, pokud žili, naplňoval a naplňuji. Přikupuji další louky, na kterých se mohou pást ovce anebo prohánět psi, kosím trávu, suším seno, prořezávám stromy a sázím nové, zprůchodňuji zarostlé chodníky, chodím do polí a přemýšlím,

vyklubala tradiční nabídka „skleněného zboží“. Má instalace „Mrak“ na dvorku muzea vydržela jen několik dnů, než ji vítr rozfoukal...

Smutný, ale předvídatelný konec...

Dalo se to předpokládat. Přistupoval jsem k tomu tak od počátku, buď, anebo... V srpnu jsem pak odcestoval do USA, kde jsem byl pozván Ruth King z Pilchuck Glass School do lesa nedaleko Seattlu. Slavnou to letní školu založil v 70. letech Dale Chihuly. Poskládal jsem zde na mně určeném místě /betonové základy od vodárny/ z tabulového skla, které tam zbylo ve skladu, a všudeprítomných šišek v lese dvě práce. Zaplnil jsem ty své dva kruhy a odjel se svým asistentem Oldřichem stopem na pobřeží Tichého oceánu. Silný zážitek – na rozdíl od onoho sklářského tábora, ze kterého byly až moc cítit komerční snahy organizátorů, kterým se daří každý rok nalákat dostatečné množství mladých lidí z různých koutů



Na šíškách, 2009, sklo, šišky, 710x710x4 cm, Pilchuck Glass School, Seattle

jak vysázet kolem těch zoraných cest stromy. Na kopcích sázím sochy, aby bylo vidět, kam jít a dojít.

Mnohými vrstevníky i mladší generací jsi považován za modernistického formalistu, který se již desítky let věnuje obecně redukci a geometrii...

No jo, někdo mě nazývá dřevákem, někdo zmetkem... Každý potřebuje nějakou pomocnou ruku.

Rovněž jsi dáván do souvislosti s těmi umělci, kteří si jako prostředek k sebevyjádření zvolili sklo. Lidé kolem skla v Česku i ve světě se – alespoň z komerčního hlediska – těší trvalému zájmu.

V loňském roce jsem se dotkl provozu kolem skla. V Dánsku jsem se zúčastnil výstavy českých sklářů v muzeu skla v Ebeltoftu, kterou kuratovala Pavla Rossini z Kodaně. Snad mělo jít o trochu jiný pohled na „české sklo“, ale nakonec se z toho

světa a dopřát jim okouzlení tekoucí skleněnou hmotou... Nepatřím do tohoto sklářského světa.

V loňském roce jsi byl jmenován profesorem. Zdá se, že jsi dosáhl společenského maxima?

Velkým zážitkem byl již samotný akt, tudíž přednáška na VŠUP v Praze. V „prvním kole“ jsem neprošel, a to díky mé velmi subjektivní přednášce – projekci, kterou mnozí zcela objektivně odmítli. Teprve napodruhé po jistých úpravách umělecké rady se mně podařilo postoupit dál k ministerským úředníkům a pak před samotného prezidenta. Nezměnilo se téměř nic. Tarifní plat se nepatrně navýšil, ateliér funguje díky koncepci náhody dál a svobodně, nezávisle na minimálních možnostech daných fakultou.

Rozhovor autora s Janem Amrůzem vznikl v létě 2010. Zůstává však stále aktuálním.

Křížová cesta

Pavly Kačírkové

25

prostor z lín 3 / 2011

Martin Beníček



Pohled na kříž v úvalu u Šarov. Foto: Dalibor Novotný

O tématu křížové cesty, jejím významu pro ducha krajiny i lidi v ní žijící naposledy na stránkách Prostoru Zlín psal Ivan Neumann, a to o křížích v Bukovanech od Luboše Jarcovjáka.¹ Myslím si, že je na místě napsat i o další, velmi povedené realizaci, a to ve vesnici nedaleko od Zlína – v Šarovech. V této vesnici žije pedagog a sochař Jan Ambrůz (ad rozhovor v tomto čísle), který se snaží do krajiny vracet to, co v ní kdysi bylo samozřejmé. Díky občanskému sdružení „jinákrajina“ se pokouší měnit prostředí okolo sebe v rámci dlouhodobého projektu

„KŘÍŽE CESTY SOCHY KRAJINA LIDÉ“. Tento projekt započal v roce 2007, kdy byl zpracován projekt křížové cesty Pavly Kačírkové, který byl namyšlen na starou polní cestu vedoucí z vesnice k horizontu krajiny. Geneze sochy-kříže je však o něco delší. První kříž byl vystaven v rámci ateliérové výstavy BETON (ateliér sochařství II. brněnské FaVU) na hradě Špilberk (2006).² Zde nastává ten krásný myšlenkový koncept, co se sochou-objektem kříže po skončení výstavy, v ideální odpovědi hledající další trvalé umístění, povýšení objektu na výstavě na nedílný prvek



Pohled na KAPLI I, foto: Václav Babka

krajiny. Díky Ambrůzovi, Kačírkové a projektu „jinákrajina“ se brněnský kříž stává „prvním zastavením“ křížové cesty v Šarovech. V následujícím roce se instaluje ostatních třináct zastavení.

Kříž je ve své podstatě bezobsažný, není-li na něm křížovaný. V křesťanské tradici symbol

bolesti i naděje, zmaru i víry v lepší zítřka ve spojení s Kristem. Konstrukce kříže v Šarovech je na první pohled velmi křehká, přitom však působí ve správné proporci vůči člověku. Na vyvýšené patce má kříž něco kolem tří metrů, divák je tedy vůči objektu v podhledu, na některých místech - díky terénu - má centrální část v úrovni očí. Přemýšlím, jakým způsobem by se křížování dělo, když kříž je vlastně dutý. Ale vtom si uvědomuji tu jedinečnou myšlenku, že je to vlastně v přeneseném slova smyslu „můj kříž“ a já se mohu postavit na pomyslné místo křížovaného a uvědomit si mnohanásobné přesahy. Oproštěn od jakékoliv dekorativnosti, šedý a surový beton s jednoduchým vyznačením pomocí čísla v patě kříže nabízí zastavení sebe samého v neustálém klopotu doby a času, tedy jedinečnou možnost zůstat v tichu a přemýšlet. Nic nevnučuje, neruší žádné přímé poselství, žádná konotace s textem Bible, s příběhem Krista. To zde není důležité, protože je to „osobní“ kříž každého poutníka, který daným úvalem jde a chce na chvíli zkusit „nést svůj“. Je velmi dobře, že pokud autorka myslela na jakousi spiritualitu, ke které tvar „sochy, objektu“ odkazuje, tak kříže jsou pojaty ekumenicky, takže je jedno, jaké víry či nevíry procházející je. Je docela možné, že se zastaví jen z důvodu výhledu skrze objekt do krajiny, neboť prázdný kříž tento průhled nabízí a je otázkou, zda místa umístění byla vybírána i podle tohoto hlediska. Ale ať se člověk vydá cestou úvalu od vesnice na kopec či obráceně, jisté je jedno. Čtrnáct zastávek s možností přemýšlení o sobě samém, o přírodě a krajině či o stvořiteli a jeho možných ekvivalentech. Jistým dokladem mých úvah byly při mé poslední návštěvě stopy, že cesta svým způsobem žije. Těmito stopami



Kříž v krajině. Foto: Dalibor Novotný

byly uvadlé květiny, kameny nebo svíce u jednotlivých zastavení. Je podle mého názoru dobře, že úvalem neprochází procesí věřících či turistů, naopak duch místa na člověka působí o to intenzivněji, když je procházející sám. Stačí ochota být otevřen vnímání života a světa kolem sebe a nebýt laxní pokusit se.

Křížová cesta je však jen dílčí částí projektu. Nedílnou součástí – tak jak to bývá u klasických novověkých křížových cest – je jakési zakončení, dodání smyslu a významu celé poutnické cesty. Tradiční křížové cesty zakončuje kaple, v tomto případě se jedná o jakýsi přenesený význam kaple. Tím je KAPLE I, instalovaná loni. Jedná se o minimalistický objekt, sochu umístěnou v územním trojúhelníku působnosti „jinékrajiny“, tedy mezi vesnice Šarovy, Lhota, Salaš.^{1/3} Objekt je tvořen jedním opískovaným železným plechem o rozměrech 6 x 2 metry, pevně fixovaným do betonové patky v zemi. Plech není opět

memento v krajině těchto sochařských aktivit, ale jako příklad dobrého konceptu práce s krajinou, která zde je naprosto nedocenená. A i kdyby neměly místa dosud jediného poutníka či návštěvníka, věřím, že cesty ke křížům a kapli se pomalu prošlapávají.

Celá část projektu křížové cesty a kaplí by měla skončit osazením KAPLE II a KAPLE III. Jsem sám zvědav na proměnu krajiny u Šarov v jinou krajinu.

www.kacirkova.cz

www.jinakrajina.eu



Detail kříže. Foto: Dalibor Novotný

nijak umělecky pojednán, snad jen povrch železa vytvářejí rzi náhodného působení přírodních živlů. Jak říká sama autorka: „Jedná se o linii spojující Zemi s nebem reagující na vliv větru.“ Podle mého názoru toto bohatě stačí. Minimalistický prvek krajiny, kus přírodní materie lidskou myšlenkou a prací povýšen do naprosto jiné významové roviny. Jako kaple pro věřícího, jako orientační bod pro hledajícího, jako místo cíle. Ačkoliv jsem přesvědčen, že ani cesta ani kaple neměly lehkou cestu vzniku a instalace, jsem velmi rád, že vznikly a že ideje Jana Ambrůze a Pavly Kačírkové se daří realizovat. Nejen jako



Trináté zastavení. Detail paty kříže. Foto: Dalibor Novotný

Poznámky:

1. Ivan Neumann, Lubomír Jarcovják, Cestou, Prostor Zlín, 2010, s. 30–32.
2. Výstava BETON, tedy i první kříž a později celá křížová cesta vznikla díky podpoře sponzorů Prefy Brno a Českomoravského cementu, za což jim patří poděkování.
3. Jednotlivé vzdálenosti mezi vesnicemi jsou cca tři kilometry, jak měl možnost autor textu sám zjistit.

Knihovna v Rožnově pod Radhoštěm - galerie PŮDA

Pavel Zajíc

financemi. Následně se pak začnete prohrabovat pamětí, pocity, starými novinami, články, webem. Avšak popořadě.

V lednu 1994 byla otevřena nově zrekonstruovaná budova městské knihovny. V podkroví knihovny byl zpřístupněn prostor, který byl nazván Galerie MK. V záměru měl sloužit jako galerie zaměřená na výtvarné umění a zároveň také jako prostor pro přednášky a vzdělávací akce. Vzhledem k faktu, že se o prostor dělily dvě instituce, bylo již v počátcích „zaděláno“ na problémy.

O program výstav se starala MK agentura, jejich kurátorem byl Aleš Žanta. Za dobu existence MK agentury (zanikla v roce 2002 sloučením s T-klubem) se Aleši Žantovi podařilo připravit bezmála sedmdesát zajímavých výstav. Jejich výčet je opravdu dlouhý, avšak jména jako Karel Nepraš, Magdaléna Jetelová, Stefan Milkov, Boris Jirků, Jan Ambrůz či Hugo Demartini jsou zárukou kvality.



Kurt Gebauer, Beskyda, skládané opracované kameny - pískovec, délka cca 12 m, exteriér knihovny, 1996, foto: Jakub Sobotka

Sledovat vývoj a průběh výstav výtvarných děl realizovaných v podkroví Městské knihovny v Rožnově pod Radhoštěm může být dobrodružstvím. Zvláště pak pokud jej píšete z pozice člověka, který výstavy zažil coby divák a fanoušek, následně se stal zaměstnancem instituce, která výstavy sice nepořádala, ale v jejímž objektu se uskutečňovaly a konečně je v tuto chvíli ředitelem knihovny, která sice výstavy pořádá, ale již se zcela jinými ambicemi, podmínkami a hlavně

Již v roce 1994 přichází idea a realizace Rožnovského sochařského léta. V záměru bylo „pořádat na Valašsku akci, která by ukázala i jiné možnosti výtvarného umění, než je akademické pochopení zdejšího genia loci... Skutečnost, že sochařství bylo v Rožnově prezentováno zřídka... sice nabízela škálu možností, na druhé straně však limitovaných právě absencí dřívějších průřezů soudobým českým uměním. Bylo proto navrženo, aby se nejdříve představila tvorba šedesátých, sedmdesátých, osmdesátých

a první poloviny devadesátých let - s vyčleněním samostatných ročníků pro ženské sochařství a situaci na Slovensku.^{1/}

Zpětně lze hodnotit Rožnovské sochařské léto (do roku 1998) jako nejvýraznější projekt, který MK agentura v podkroví připravila. Koncept, kvalitou a provedením.

Avšak Galerie MK dávala také prostor malbě, grafice či fotografii. Ve výčtu tedy uveďme alespoň nejznámější jména: Petr Nikl, Roman Trabura, Daniel Balabán, Petr Kvičala, Martin Mainer, Bedřich Grunzweig a další. Kompletní seznam výstav realizovaných v podkroví městské knihovny je k dispozici na webových stránkách knihovny v sekci Podkroví, podsekcí Archiv výstav.

(<http://knir.cz/index.php?kam=galerie&id=11>)

Prostor podkroví knihovny nebyl a není typickým výstavním prostorem. Má své limity v podobě zkosených stěn. Při některých výstavách byla využita pro instalaci také chodba knihovny, popřípadě

V podkroví jsou tedy knihovnou nadále pořádány výstavy. Co se však změnilo? Instalace se nestřídají s měsíční periodicitou, ale dvouměsíční. Neinstalují se výstavy soch a prostorových objektů, většina výstav je koncipována do rámců, které jsou zavěšeny po stěnách.

Oslovování nejsou profesionální výtvarníci, spíše je zde prostor pro lidi, kteří se výtvarným uměním popřípadě fotografií zabývají ve svém volném čase, okrajově. Svůj prostor si zachovává také knihovna, která zde formou výstav propaguje projekty, které realizuje sama či ve spolupráci s dalšími subjekty, popřípadě projekty místních škol, občanských spolků a sdružení.

Záměrem je tak otevření prostoru lidem, kteří by se stěží k výstavě v renomovaných galeriích dostali, na druhé straně umožnit návštěvníkům knihovny a jí pořádaných besed či vzdělávacích akcí se s tvorbou těchto lidí, případně organizací seznámit.



Pohled do instalace výstavy - Magdaléna Jetelová, fotografie z projektu Atlantic Wall (1994-95), foto: Jakub Sobotka

exteriér knihovny. Socha Beskyda Kurta Gebauera je součástí exteriéru knihovny dosud.

Postupem doby se však rozpočet MK agentury určený na výstavy snižuje, a nakonec, v roce 2002, rozhodnutím rady města je MK agentura sloučena s T-klubem. Vzniká tak kulturní konglomerát T-ka, který má ve své náplni činnosti také pořádání výstav v podkroví knihovny. Zároveň také z T-ka odchází Aleš Žanta a s jeho odchodem končí nejzajímavější období výstav v podkroví knihovny. V T-ka od této doby dosud chybí člověk, který by se výtvarným uměním erudovaně a soustavně zabýval.

Souběžně s těmito událostmi eskaluje činnost knihovny na poli pořádání přednášek pro nejširší veřejnost. Vzhledem ke skutečnosti, že knihovna v tuto dobu pořádá až 200 přednášek ročně, je ze strany knihovny vyvíjen tlak na možnost plně disponovat prostorem podkroví. Tento tlak vyústil na konci roku 2005 v dohodu mezi městskou knihovnou a T-ka, kdy prostor podkroví knihovny bude využívat pouze knihovna, T-ka pak zahájí tradici výstav na chodbách budov městského úřadu (tzv. galerie na radnici).



Pohled do instalace výstavy - Michal Gabriel, v popředí - „bez názvu“, 1991, dřevo-dub, nerezová ocel, výška 200cm, foto: Jakub Sobotka

Knihovna je místo veřejné, rožnovská knihovna (včetně prostoru v podkroví) je knihovnou komunitní, tzn. je otevřena všem.

Poznámky:

1. ŽANTA, Aleš. Rožnovské sochařské léto 1994. Prostor Zlín. 1995, III, 2, s. 3

Svrchovaně zaplněný prostor

Aleš Kauer



I. M. Jirous, foto - Libor Stavjaník

Je tomu více než rok, kdy se básníku Pavlu Petrovi podařilo pozvat do Zlína smetánku z divokého šejkru současné české poezie. Sešli se zde vlastně žijící klasikové. Básně, respektive písně, které zazněly, byly vyslyšeny ve čtyřech zaplněných červnových podvečerech. A to byl důkaz, jasná zpráva, že člověk stále nedokáže odolat vzrušujícímu mrazení při poslechu autorského čtení poezie, v tomto případě poezie svrchované.

Nebudu psát o mistrech a nebudu pateticky velebit jejich dílo, poslali by mě do háje... Ivan Jirous se postavil před publikum a jednoduše spustil, drže v ruce Okuje a pje o milostném létu elegii. A také o jiných živých, neživých bytostech, přátelích. A bylo v tom zatraceně víc než suché čtení známého chartisty. Po pravici Dášu Vokatou, slivovici po levici. Ten večer se Magor toužil propít



Jaroslav E. Frič, foto - Libor Stavjaník

na dno lihového světa - něžně a pomalu, o to ale vytrvaleji upíjel a upíjel, snad na kuráž, aby v závěru byl schopen vyřknout nárek nad mrtvými generacemi. Dáša Vokatá byla neodolatelně svá. Básník je pěvcem a jen vzácně to dnes platí naopak. Dáša byla rovnocenným partnerem Jirousovým.

Jaroslav Erik Frič věnoval svou performanci loni zesnulému Janu Balabánovi; navázal bluesově laděnou písní Vzpomeň si na mě? a pokračoval za psychedelického doprovodu kytaristy Stanleyho H₂O. Fričovy básně mají rockový drajf s výraznou melodií, Erik je ale čte svým charakteristickým způsobem - stroze a bez příkras, s jasnými pomlkami - účinek je potom maximální. Onen podvečer se odehrál v mezaninu Domu umění, protože slunce v ten den rozbíjelo vitráže, bylo neúprosné, za týden léto.

2010
ČERVEN

I. M. Jirous-Magor a Daša Vokatá
- Bojovníci snů

Jaroslav E. Frič a Stanley H₂O
- Básně a písně z chodníku

Jiří Kuběna a hornácká muzika Jana Minkse
- Ráno na Olympu

Pavel Zajiček a Tomáš Vtípil
- Podobenství

LISTOPAD

Karel Zlín a Marek Balog
- Orfické iniciace



Jiří Kuběna, foto - Libor Stavaník

Jiří Kuběna je z opačných břehů. Je to symfonik. Moje někdejší přirovnání k Mahlerovi není od věci. Jiřího básně jsou stavěny duchem, zabarveny Moravou, asonovány Erótem, mají přísný metrický rytmus. Ostatně napsal již několik básnických symfonií. To je i důvod, okrajově subjektivní, proč mi k jeho zpěvům neseděly zpěvy lidové v doprovodu jinak znamenité hornácké muziky Jana Minkse. Jiří svými neodolatelnými „recitativy“ přibližoval dobu vzniku básní a také obecně historické okolnosti související s jeho přáteli z okruhu šestatřicátníků.

Pavel Zajiček, nestor undergroundu, vyšel na výsluní současného světa, aby se znova šklebil, teď už ne šaškům oficiální kultury, nýbrž konzumní společnosti. Představil svou současnou poezii v kulisách velmi aktuálních. O zvukový design, respektive hudební strukturu se zřetelným odkazem na Jacksona

2011
DUBEN

Jaromír Zemina s Petrem Pavlíkem a Markem Gondou
- Jak utrhnout jablko

KVĚTEN

Zbyněk Hejda a Blue Tone Band, recitace Jan Vlasák,
úvodní slovo Robert Krumphanzl
- Valse Melancolique

Petr Král a Jan Štolba - Básně za chůze

Miloslav Topinka a Martin Hrbáč s Petrem Pavlincem,
úvodní slovo Miroslav Balaščík
- Trhlina v prostoru

Václav Jamek a Josef Klíč
- Desátá planeta



Pavel Zajiček, foto - Libor Stavaník

Pollocka, se postaral Tomáš Vtípil. Propojili tak svoji tvorbu s ambicemi výtvarnými. Zajičkovy fikce a fantasmagorie jdou stále s dobou, nic neztratily ze své naléhavosti „diagnózy 307“.

Zatímco lidé dopijeli zbytky vína a klábosili nebo se rozcházeli, byl jsem účasten, spolu s Honzou Vilímkem, neoficiálního debutu F. Ř. Jemnického, mladého básníka, který nás odvedl za panely galerijní expozice, aby nám rozhodným hlasem a jasnou intonací předčítal ukázky ze své tehdy chystané knížky Hroby divadelních herců (později vyšla v Knize Zlín). Že mám tu čest s výjimečným básníkem, mi došlo okamžitě. A pokud se tento skutečný hlas nejmladší básnické generace neutopí v alkoholu, budou prostory - a nejen zlínské - i nadále zaplňovány svrchovanou poezií.



Jindřich Štyrský
V mlze, 1927, olej, tempera, plátno, 47x62,5 cm

Marcel Fišer

V roce 1926 během pobytu v Paříži zformulovali Jindřich Štyrský a Toyen vlastní umělecký směr, kterému dali název artificiélismus. Inspirovali se při tom proslulou knihou Charlese Baudelaira *Les Paradis artificiels* (Umělé ráje), zabývající se účinky požívání hašiše a opia na lidské vědomí. Ještě téhož roku na podzim uspořádali první výstavu ve svém ateliéru ve čtvrti Montrouge.

O rok později vznikl nevelký obraz *V mlze*, který je klasickým zástupcem tohoto směru. Jediný obraz toho autora ve svých sbírkách získala Galerie výtvarného umění v Chebu v roce 1970 nákupem ze soukromého majetku – tehdy za něj zaplatila 12 000 Kč. Dnes je jedním z klenotů stálé expozice a spolu se sousedním, už surrealistickým *Opuštěným hnízdem* Toyen tvoří jedinečnou dvojici.

Obraz má všechny charakteristické znaky artificiélismu, který v podstatě vychází ze žánru krajinomalby, ovšem posunutý do abstraktní roviny. Neurčitá prostorová konstrukce a náznaky předmětů odpovídají jeho deklarovanému cíli vyjádřit vzpomínku. V ní realita ztrácí pevné kontury a mění se v abstraktní mentální prostor, v němž se vznášejí a mísí fragmenty zasunuté v nevědomí.

Obrazový prostor je členěn plošnými plány, z nichž některé mají jemnou, takřka neznatelně naznačenou texturu. Souběžné horizontální linie v modré ploše evokují vodní

hladinu; díky tomu a také díky náznaku fládrování připomínají dva prostřední pásy jakési molo, které do této vodní plochy vybíhá. Ostatně voda se objevuje na Štyrského obrazech té doby častěji, jak napovídají názvy jako *Povodeň*, *Nálezy na pláži*, *Jinovatka*, *Na jezeře* či *Utonulá*. Právě voda v různých skupenstvích počínaje vložkami a konče třeba naší „mlhou“ autorovi umožňovala uplatnit širokou škálu optických a opticko-haptických (tj. kdy oko „osahává“ texturální a reliéfní prvky) efektů, z nichž některé – jako stříkání přes nejrůznější šablony – patřily k technickým inovacím artificiélismu. Vedle stříkání, které zde vytváří onen mlžný efekt, zde Štyrský uplatňuje i další výrazný prvek artificiélismu – působivou kombinaci různých rukopisů v jednom obraze, jako je např. pastózní i zcela hladká malba nebo lineární kresba-malba vytvářející reliéfní „provázky“. Silně je zde zastoupen i ornamentální prvek jakýchsi jásavě barevných vlnovek a sítí, odkazující opět do sféry vzpomínky na prostředí u vody.

Exotismus cizích zemí, tak silně přítomný v poetismu, se zde změnil v průzkum neméně exotické krajiny vlastních vzpomínek. Z povrchu smyslových senzací sestoupili do hloubek nevědomí, namísto houkání zámořských parníků a vůně cizích zemí už autorům stačila vzpomínka na plovárnu u Vltavy...

Lenka Veselá

Nová podoba konceptuální malby

Jiří Valoch

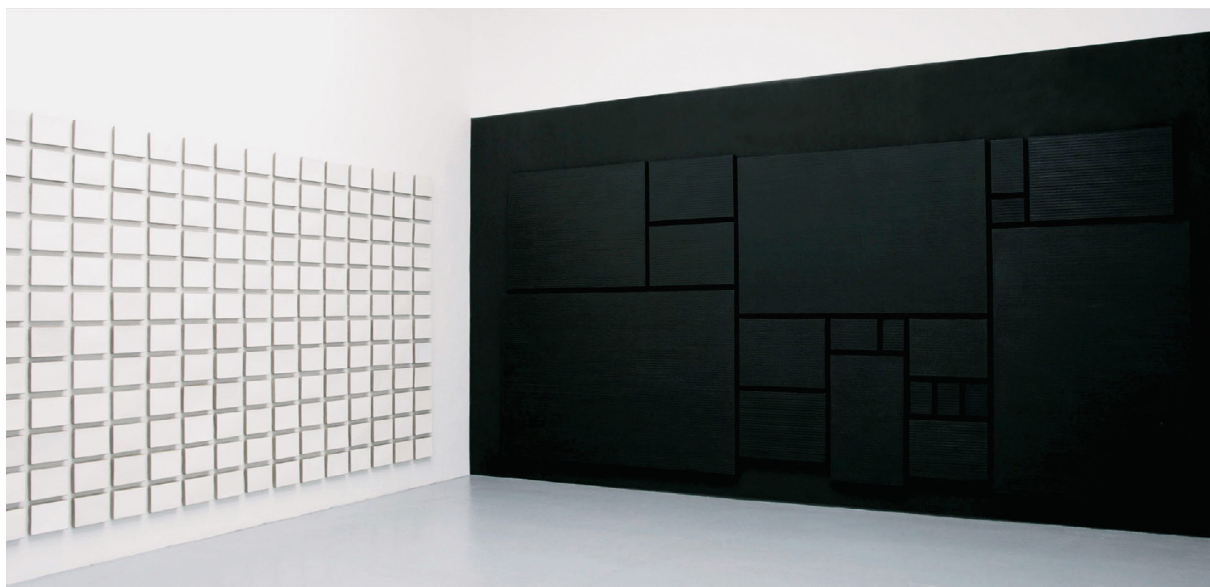
dává přednost literárním obsahům, ale Anglie Lence potvrdila, že její hledání je správné, že je možno objevovat nové podoby malby, které se svou artikulací liší od dřívější malby analytické a může být klidně stejně radikální, ale sdělující zase nová poselství. V Londýně svá studia ukončila dvěma komplementárními instalacemi *Skins* a *Salon*, obojí 2009 – a jako o zajímavou mladou umělkyni o ni projevil zájem nikoliv nevýznamný galerista. Byly to dvě velké „obrazové“ instalace. Tu bílou tvoří několik desítek do pravoúhlého rastru uspořádaných obdélníků: na první pohled vypadají jako normální bílé monochromy, umělkyně ovšem pregnančně posouvá a proměňuje kodifikované podoby i takového modernistického obrazu – ve skutečnosti je každý obdélníček mírně prostorový objekt, vytvořený z malířského plátna, jeho monochromie je dána kvalitami klasického šepsu, který si autorka sama připravila – a subtilní monochromii ještě rozehrává tím,



Lenka Veselá, *Fur*, z cyklu *podmalby*, 2010, len na lnu, plátna 23 x 23 cm

S Lenkou Veselou, tehdy ještě Vohánkovou, se znám poměrně dlouho, od jejich studií na brněnské FaVU VUT, ale jako originální a podle mého názoru skutečně aktuální, objevující umělkyni, která již má jedinečné postavení na naší výtvarné scéně, ji znám teprve asi tři roky, poté, co se její usilování radikálně změnilo ... V Brně to bylo pro mne ještě nejasné – a že potřebuje impulzy nové stvrdila sama tím, jak cestovala a jak se snažila získat možnost dalšího studia v Londýně. A Central Saint Martins, University of the Arts London, to je ona škola, jež je internacionálně známa právě tím, že se na ní koncem let šedesátých prosadili zastánci nového, v podstatě konceptuálního myšlení, počínaje Gilbertem a Georgem, kteří své bytí pojali jako novou formu sochařství, Hamish Fulton a Richard Long zase vystoupili do přírody zásahy *in situ* nebo dokonce jenom putováním jako „sochařským vymezením prostoru“. Brzy se také objevila analytická (v Itálii) či fundamentální malba (v Německu a Holandsku) díky potřebě konceptuálního myšlení reflektovat samotnou materii i omezení malby jako její poslední možnou aktuální podobu ... Doba se samozřejmě změnila, u nás se vždy

že střídá na všech plátnech linky pravidelných horizontál. Je to její, nový koncept zpytování obrazu jako média – jejím tématem se stává obraz sám se svými danostmi, proto jej můžeme vnímat jako novou podobu konceptuální či analytické malby. K historii malby se ještě více obrací v černé sérii: její různé velké obdélníkové formáty jsou určovány podrámkami klasických proporcí. Na nich jsou pak černé monochromy, opět ovšem minimálně strukturované lesklými horizontálami. Segment této instalace, když nebyla k dispozici celá klasická stěna místnosti, dominoval loni na čelném panelu výstavy ng 333 ve Veletržním paláci Národní galerie v Praze, takže tam přísná porota podle mne velice správně pochopila aktuálnost a originalitu této umělkyně. Když se vrátila do Brna, začala vznikat díla pro naše publikum stále málo obvyklá, ale dobře srovnatelná s tím, jak se proměnilo konceptuální myšlení v nejširším slova smyslu na skutečně internacionální scéně. A opět je to tematizovaná sama charakteristika obrazu jako objektu ... Skutečně fascinující série vznikla vytrháváním struktury ze všech typů malířských pláten, jež autorka sehnala ... De facto to jsou



Lenka Veselá, *Skins*, 2009, gesso (šeps) na plátně sejmutém z rámu _instalace 250 x 400 cm___salon_2009_olej na plátně a na stěně _instalace 300 x 650 cm, z výstavy Protect v 10 Vyner Street v Londýně

zase monochromy, tvořené subtilními odstíny jednotlivých pláten – ale zároveň je to zase výpověď o jedné ze základních determinant obrazu a její tematizace či aktualizace. Podobně rozehrává umělkyně monochromní bílé struktury, tvořené různými materiály. A k dějinám malby se obrací v její tak specifické danosti, jako je krakelování olejové barvy při rolování zvoleného plátna – to, co bylo restaurátorským problémem, se stává jejím tématem – krakelovaný obraz, bílý monochrom s krakeláží : autorka tak přináší nový komunikační fenomén do světa současného obrazu, včetně různých konotací v dějinách výtvarné kultury. Často – podobně jako v iniciační sérii skládaných pláten - zpochybňuje a tematizuje relativitu obrazu a trojrozměrného objektu, příkladně třeba v podobě obrazů-soch odlitých z bílé sádky. A Lenka Veselá již mezitím rozvíjí další problémy, spojující novou vizualitu s novou charakteristikou obrazu : základem je čtvercový podrámek, naplňovaný geometrickou strukturou, jak ji můžeme „rozpixelovat“ na obrazovce počítače. Ale zároveň jsou to vždy Podobrazy, protože klasickou rovinu obrazu tvoří překrytí této geometrické struktury dvěma vrstvami transparentní tkaniny s jemným „moiré“ efektem (což je samozřejmě opět odkaz k některým problémům umění minulých desetiletí, samozřejmě ve spojení s jinou geometrickou syntaxí). A ještě něco umělkyně „rozpixelovala“ v zatím šest metrů dlouhé malbě na stěně – a opět je to její téma, podvojnost či proměnlivost naší percepce : uvědomujeme si, že je to zakódovaný text, ale vnímáme jeho konstrukci jako sui generis strukturu ... Pro mne je to až s podivem, že právě v Brně začíná vznikat tak originální konceptuální dílo, již nyní artikuluje několik nových závažných témat. Věřím, že vstup na naši výtvarnou scénu přes „anglickou odbočku“ byl pro mladou umělkyni velice šťastný – prostě si nedovedu představit, že by v našem kontextu tak rychle a tak jistě našla tuto jedinečnou a přitom s internacionální aktuálností naprosto souznějící podobu tvorby –

a již se pomalu, ale jistě stává jeho neodmyslitelnou součástí!

Lenka Veselá (Vohánková)

Narozena 2. dubna 1980 v Brně. Studia v Brně na Fakultě výtvarných umění (1999-2006, ateliér malby, prof. Jiří Načeradský a doc. Petr Veselý). Postgraduální studium v Londýně na Central Saint Martins, University of the Arts London (9/2008-9/2009). Studijní stáž na Bradford College (9/2005-2/2006, Bradford, UK), rezidenční pobyt v Limassolu (6/2005-8/2005, Limassol College of Art, Limassol, Kypr). Galerijní zastoupení 10 Vyner Street v Londýně - výstava Protect (5/2010-6/2010). Další účast na výstavách: Catch My Drift, Bargehouse, Oxo Tower Wharf (2/2009, Londýn, UK), ng 333 v Národní galerii (12/2010-5/2011, Veletržní palác, Praha). Ocenění za teoretickou práci What We Talk About When We Talk About Abstract Painting.



Lenka Veselá, *Message*, 2011, malba na zdi, 280 x 610 cm

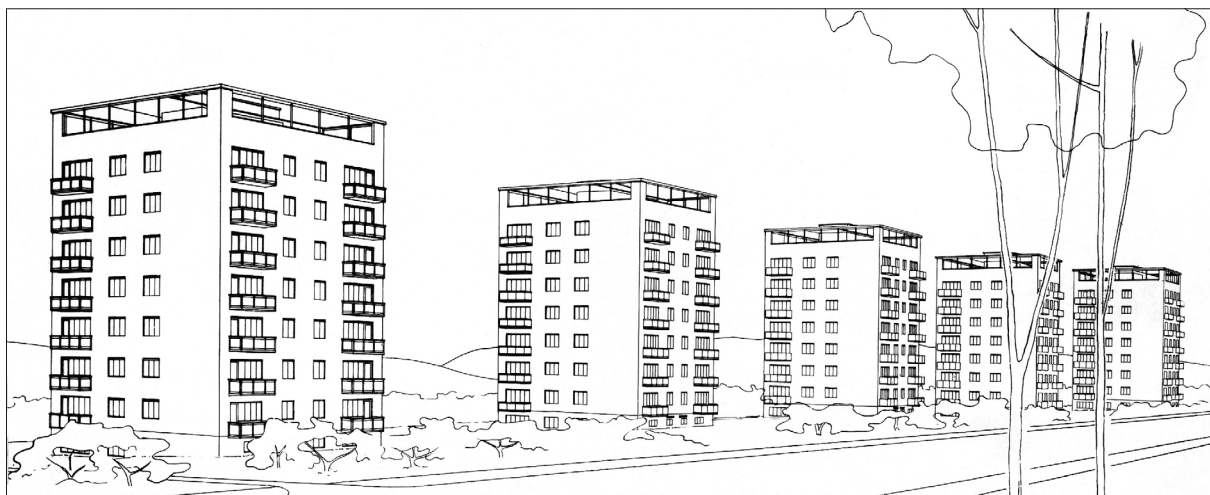


Osobnosti zlínské - gottwaldovské architektury VI Poválečná tvorba Miroslava Drofy

Ladislava Horňáková

se zavedenou komplexní místní stavební výrobou. Ve svých projektech tak mohl Miroslav Drofa uplatnit zákonitosti zlínského stavebního systému, organicky vyvozeného z technologie průmyslových objektů a založeného na funkčnosti, rychlosti výstavby a ekonomických zřetelích. Po válce byla jeho tvorba svázána s projekty obytných staveb, společenského vybavení i průmyslových celků nejen pro Gottwaldov, ale i pro celou republiku.

Značně preferována byla v období prvního dvouletého plánu poválečné obnovy oblast bydlení. Architekt se snažil rozvíjet všechny formy od rodinného domku, čtyřdomku, osmidomku až po ve Zlíně nový typologický druh - projekty věžových a chodbových domů. K výrazové jednotě jednotlivých staveb přispíval tradiční materiál a typizace prvků (jednotné prvky jako okna, balkony, schodiště apod.). Drofou navržená dvojice osmipatrových chodbových domů (1947)



Miroslav Drofa, věžové obytné domy, perspektivní pohled, Zlín 1947, KGVUZ

„...Pokusy architektů o řešení společensko-sociálních problémů daleko předstihovaly dobu, zůstávaly však na stránkách starých ročníků „Stavby“. Bylo jen málo výjimek, kdy materiální podmínky spojené s osvícenou investorskou činností daly vzniknout ojedinělým příkladům realizace životního prostředí.

Výstavba Gottwaldova v období mezi dvěma válkami je poučným příkladem, co taková dlouhodobá investorská vize rozvoje podniku v jeho širších společenských vztazích, opřená o hluboké zkušenosti a ukázněná vědomím nutnosti zachování ekonomické rovnováhy, znamená pro vznik nových forem architektonické práce.“¹

Dílu Miroslava Drofy (25. října 1908 Všehrdu u Plzně - 1. května 1984 Zlín)² byla na stránkách Prostoru Zlín věnována pozornost v souvislosti s retrospektivní výstavou jeho díla ve Zlínské galerii v roce 1997³. Příspěvek upozornil především na jeho činnost u firmy Baťa v meziválečném období. Nezpochybnitelný je ale také Drofův přínos pro výstavbu poválečného města. I když byly odlišné podmínky, úspěšně navázal na předválečnou tradici. Do projektové činnosti bylo zpočátku v poválečných letech minimálně zasahováno z centra, a bylo možno spolupracovat

byla ve své době příkladem funkčně dokonalého hromadného bydlení, prostorově i technicky řešeného na nadstandardní úrovni. Byly vyprojektovány jako provozně propojené kolektivní domy souběžně s projektem kolektivního domu Jiřího Voženilky (1951). Ten soustředil prvky kolektivního bydlení do jedné budovy. Drofovy chodbové



Miroslav Drofa, apartamentové, tzv. Morýsovy domy, perspektivní pohled, Zlín 1947, archiv KGVUZ



Výstavba Moravských domů, Zlín 1948



Miroslav Drofa, apartamentové tzv. Moravské domy, celkový pohled, Zlín 1948, KGVUZ

domy byly realizovány dříve než Voženílkův projekt. V přízemí jednoho byla restaurace a mateřská školka s bytem vychovatelky a správce domu, v druhém jesle a svobodárny pro personál. V suterénu byla společná prádelna a spalovna odpadů, do níž ústily shozy z bytů. Jednotlivé na sebe navazující služby byly k dispozici nejen vlastním obyvatelům, ale i okolní zástavbě. Tradiční zlínský trojtrakt se železobetonovým skeletem s kruhovými sloupy měl upravený základní konstrukční modul pro potřeby bydlení a zúžené střední pole. V poslední etáži byly sloupy vytaženy nad atiku a vytvořily střešní pergolu. Střechy měly sloužit jako rekreační terasy se společenskými místnostmi, podobně jako tomu bylo u některých předválečných firemních staveb (21. administrativní budova, Společenský dům). V každém domě byly dvoupokojové, třípokojové a malé byty s vnitřním uměle odvětrávaným příslušenstvím. Domy se železobetonovým skeletem, uplatněním modulového systému a fasádou z cihelného zdiva, doplněné balkony z betonových prefabrikátů, vycházely zcela zřetelně z principů výstavby u firmy Baťa. Filozofie přístupu k bydlení se ovšem změnila. Od individuálního firemního domku se výstavba orientovala na sídlištní stavby s nájemnými byty. Realizované chodbové domy byly nazvány podle tehdejšího prvního předsedy národního výboru Morýsovy, což symbolizovalo i změnu stavebníka – místo firmy začalo byty stavět město.

Při realizaci 5 věžových (bodových) nájemných domů ve východní části města Zlína (1947–1950) se Miroslav Drofa inspiroval výstavbou ve skandinávských zemích. Poprvé použil novou ryze cihelnou konstrukci na výšku osmi podlaží. Fasádu těchto cihlových domů s monolitickými železobetonovými stropy opět tak jako u Morýsových domů doplnily betonové prefabrikované balkony a do hmoty domu zařízené střešní terasy. Každý měl v sedmi obytných etážích 29 dvoupokojových bytů s obytnou plochou 42,10 m². V celkové dispozici navrhl architekt vnitřní uměle osvětlované schodiště. Obytná část má symetrický půdorys se čtyřmi stejnými byty s příslušenstvím uvnitř dispozice, uměle odvětrávaným společně s kuchyňskou linkou. Všech sedm výrazných Drofových staveb přispělo k obohacení panoramatu města o nové výškové vertikální akcenty v jeho východní části.

Mezi další významné realizace bytových staveb ve Zlíně patří architektovo experimentální sídliště Podvesná (1947), třietážové domy (1949) a nájemné domy sever-jih (1950) na třídě T. Bati, experimentální dům na rohu ulic Ševcovská a Bratří Jaroňků T 16/55 (spolu s K. Janů, 1957), byty Centroprojektu na náměstí Míru ve Zlíně (1958), byty Centroprojektu ve čtvrti Díly VI (1959). Jen málokterému architektovi se podařilo, aby jím projektovaný dům obyvatelé označili jeho jménem. Velkokapacitní desetipodlažní experimentální obytný dům ve čtvrti Zálesná (1963) je spontánně označován jako „Drofa“ (ovšem v ženském rodě). Projekt vypracoval architekt v roce 1959, realizován byl v letech 1963–1964, později byla ještě přistavěna dvoupodlažní budova občanského

vybavení. Je to chodbový dům s byty pro 1–2 osoby s příslušenstvím a malou nikou v předsiní, která slouží jako kuchyňka. Pro stavbu skeletu bylo použito nové typové ocelové bednění opět s kruhovými průřezy sloupů, charakteristickými pro zlínské stavby. Konstrukční pole byla vyplněna parapety a okny.

Miroslav Drofa navrhl řadu veřejných staveb, z nichž lze ve Zlíně připomenout především budovy základních škol s pro Zlín netypickými sedlovými střechami v Bartošově čtvrti (1950–1952) a jejich dostavbu (1956–1958). Školy s 28 třídami navázaly na tříaktové stavby zlínských škol, chodby byly rozšířeny v respiria. Byly doplněny pavilony s tělocvičnami, jídelnami a dílnami, hřišti, školní zahradou a koupalištěm (1954). V těsné blízkosti, které opět pochází z Drofovy architektonické dílny, stejně jako boxové dvoutážové garáže za hasičskou zbrojnicí (1968–1969).



Miroslav Drofa, Karel Kárník, Okresní zdravotní středisko - poliklinika, Zlín, 1952–1954, KGVUZ

Projektoval také zdravotnická zařízení. Dostavěl spolu s architektkou Štěpánkou Lewisovou vstupní 21. pavilon nemocnice. Stavba byla započata v roce 1940 podle projektu architektů V. Unkleina a V. Dohnala. Po přerušení válkou byla budova dostavěna v roce 1953. Dokázal se vyrovnat se tlakem doby a požadavkem socialistického realismu, v jehož duchu realizoval Okresní zdravotní středisko-polikliniku (1952–1954), kterou navrhl spolu s architektem Karlem Kárníkem. I přes „úlitbu mocným“ a doplnění stavby dekorativními prvky opět docílil jasného a racionálního charakteru firemní architektury.

K jedné z posledních významných prací pro město patří jeho budova tiskárny v průmyslové zóně ve Zlíně-Loukách (1977). Architekt využil svažitého terénu, do kterého začlenil střízlivý horizontální objekt. Tiskařská hala je dvoupodlažní, na ni navazuje centrální provozní třípodlažní budova a krčkem je připojena dvoupodlažní administrativní budova se vstupními prostory.

Mimo Zlín lze zmínit třietážové obytné domy s obchody v Otrokovicích (1952), sídliště u letiště v Holešově (1949), chodbový dům ve Vsetíně (1954), obytný blok v Praze-Pankráci (1955), bytové domy v Kyjově, Uherském Hradišti, Hodoníně, Veselí nad Moravou, Holešově, Vsetíně, Uherském Brodě, Brumově, Rožnově pod Radhoštěm, Kroměříži, Hulíně apod. Byl také spoluautorem řady školních budov.



Miroslav Drofa, základní škola v Bartošově čtvrti, Zlín 1951 - 1958, KGUVZ

Miroslav Drofa byl v poválečné historii architektury neprávem opomíjen i přes to, že byl autorem více než stovky projektů a jedním z nejvýznamnějších zlínských poválečných architektů. Dokázal i v období totalitního režimu ovlivnit vývoj architektury Zlína a vyrovnat se s tlaky socialistického realismu. Pro charakteristiku díla Miroslava Drofy lze využít jeho vlastní slova k výstavbě firmy Baťa: „*Strohý ekonomický tlak zcela překvapivě se stal nejspolehlivější zárukou jednotnosti a čistoty architektonického výrazu. Byla v tom vysoká odborná morálka a kázeň. I v ekonomii. Co mohlo stát 100 000, nesmělo stát 101 000 Kčs.*“¹⁶

Miroslav Drofa aplikoval získané firemní zkušenosti po celý život. Je tristní, že dnes se těmito zásadami výstavba většinou neřídí.

Poznámky:

1. Miroslav Drofa, *Architektura ČSSR*, 9-10, 1968, str. 64.
2. Miroslav Drofa vystudoval Vyšší stavební průmyslovou školu



Miroslav Drofa, tiskárna, Zlín-Louky 1977

Z průmyslových a dopravních staveb realizoval vozovnu elektrických drah v Ostravě-Porubě (1958), Výzkumný ústav radiotechnický v Opěčinku (1955), Jihočeskou keramiku v Bechyni (1962), Oděvní závody kapitána Nálepky ve Svidníku (1962), Jitex Písek, (1962), Slovenku v Banské Bystrici (spolupráce architekt Hošek, 1963), PZO Jablonex, Jablonce nad Nisou (1962), provedl rekonstrukci skláren Moravia, Nemšová (spolupráce arch. Jenerál, 1965), rekonstrukci Sklo - Union v Řetenicích, projektoval Závod kovové bižuterie v Jablonci nad Nisou (1967), Závody Gustava Klimenta v Třebíči (1969), pletářský kombinát Slovenka, Vranov nad Toplou (spolupráce architekt Hošek, 1975), pletářský kombinát Tatravít, Košice (spolupráce architekt Hošek, 1981).¹⁵

v Plzni (1923-1927). V roce 1928 byl přijat do stavebního oddělení firmy Baťa ve Zlíně jako asistent a kreslič. Od roku 1933 se podílel na plánech a projektech továren a satelitních měst Baťovy firmy u nás i v zahraničí. V roce 1940 vedl ve Zruči nad Sázavou návrhové oddělení pro stavbu nové Baťovy továrny a sídliště. Po roce 1945 pracoval v nástupnické organizaci Stavosvit, od r. 1952 v Centroprojektu (projekty a realizace areálů lehkého průmyslu). Počáteční práce rozpočtáře a kresliče se stala pozitivní základnou pro racionální a konceptní architektonické myšlení.

3. Horňáková, L.: Miroslav Drofa - architektonické dílo, *Prostor Zlín*, 4, 1997, str. 20-22.
4. 60 dvoupokojových bytů o obytné ploše 39 m², 30 třípokojových bytů o obytné ploše 48 m² a 7 menších bytů.
5. Podrobný soupis díla viz Horňáková, L.: Miroslav Drofa - architektonické dílo, *Prostor Zlín*, 4, 1997, str. 21-22.
6. Otázky pro Miroslava Drofu, strojopis, KGUVZ, pozůstalost P. Nováka.

Radomíra Sedláková

Možná to bylo pro leckoho překvapivé. Minimálně první polovina roku 2011 by se dala nazvat půlrokem Karla Pragera.

Poslední výstava prací Karla Pragera se konala na sklonku roku 2001 v lapidáriu Betlémské kaple v Praze. Od té doby se o něm konstruktivně mluvilo jen málo, jen na archiwebu se rozběhla zcela nekonstruktivní samovolná diskuse, jejíž úroveň snad ani nestojí za zmínku. Jinak se nedělo skoro nic. Změna přišla v roce 2009, kdy se akce Čtyři dny v pohybu konala v právě pro veřejnost uvolněné (tedy Národnímu muzeu čerstvě předané) budově bývalého Federálního shromáždění. Kromě prohlídek, o něž byl veliký zájem, se tu konalo také multimediální představení s názvem Karel Gott Prager. Vladimír 518 v něm dosti netradiční a napoprvé i trochu šokující formou představil Pragerovu tvorbu prostřednictvím výtvarně zpracovaných plánů s doprovodným textem, v němž využil také citáty mj. z onoho archiwebového diskutování. A jen o rok později, kdy se budova Nové scény vrátila Národnímu divadlu v Praze, byla další diskuse, tentokrát věnovaná této Pragerově stále emoce vzbuzující architektuře. Mezitím se ukázalo, že v přístupu k oběma budovám, jaksi ze setrvačnosti označovaným za kontroverzní, je jasný generační rozdíl – lidé mladší generace k nim přistupují podstatně jinak a s větším pochopením hodnot této architektury. Což dokumentovala i soutěž firmy DuPont, která byla věnována ideám na „převlečení“ Nové scény – odměněné projekty daly najevo, že vlastně nic převlékat netřeba, možná spíš ještě zvýraznit...

Na začátku roku 2011 se konala první výstava tohoto roku věnovaná Karlu Pragerovi. Tedy jen části jeho práce, ideji, která je spojována s budovou Federálního shromáždění a s projektem nových městských struktur pro Košíře, tedy ideji Města nad městem. Výstavu připravilo Centrum pro středoevropskou architekturu. Dům se stal exponátem sám o sobě, výstava byla doprovázena diskusemi – setkáními s těmi, kdo na projektu a na realizaci s Karlem Pragerem spolupracovali. Zájem byl hodně velký. I o komentované prohlídky



K. Prager s J. Albrechtem, J. Kadeřábkem, J. Kándlem v ateliéru

budov, které Karel Prager navrhoval – nejen tedy parlamentu, ale také Ústavu makromolekulární chemie, rekonstruovaného Rudolfinu a původního sídla Sdružení projektových ateliérů v Emaužích. Sukova síň se stala dějištěm další prezentace multimediálního představení Vladimíra 518 a jeho kolegů na pragerovské téma, byť již v posunu k volnější skladbě s názvem Brick Another Spam.

A v dubnu se konala druhá výstava prací Karla Pragera. Tentokrát poprvé mimo Prahu, v jeho rodném městě, v Kroměříži. Zde se stala zahajovací výstavou letošního výstavního programu Galerie Orlovna. Byla to výstava obsáhlá tak, jak prostor dovolil, neboť její zaměření bylo bez jakýchkoli kontroverzí – připomenutí 10 let od smrti významného kroměřížského rodáka.



K. Janů, K. Prager: experimentální, částečně montovaný bytový dům v Otrokovicích (snímek 2009)

Výstava byla připravena z dochovaného archivu architekta. Samozřejmě vzhledem k charakteru Orlovny a také vzhledem k vědomí, že zrovna ve svém rodném městě Karel Prager nic nepostavil, byl důraz položen na dobové fotografie, doprovázené plány a několika modely. Především v průřezu známých věcí – od Ústavu makromolekulární chemie z roku 1974 až po obytný soubor U kříže z roku 1999. Tedy – staveb známých, ale vlastně značně povrchně. Byť Pragerovy práce nebyly po roce 1970 vůbec publikovány (což se kupodivu jen málo změnilo po roce 1989), všichni věděli, kdo je navrhoval, neboť to se utajit skutečně nedalo, architektův rukopis byl velmi silný – jen málo osobností české architektury té doby bylo tak jasně vyhraněných. Ovšem jaká je struktura stavby, jaká je její konstrukce (pro Pragera vždy vrcholně důležitá), jaké je prostorové uspořádání, jaká je dispozice, to zůstávalo neznámé, nemluvě ani o znalosti toho, jaký byl vlastně architektův tvůrčí koncept.

Proto byly vystaveny k fotografiím i plány a také fotografie z výstavby, aspoň tam, kde byly dochovány a kde to bylo významné. Nejen tedy u Ústavu makromolekulární chemie s jeho první prefabrikovanou zavěšenou lehkou fasádní konstrukcí, s jeho vestavěnými skříňovými příčkami GAMA. V souvislosti s realizací „makromolekule“ architekt napsal: „... v neposlední řadě ... cesta k architektuře budoucích let musí být probíhající na vybudování moderního průmyslu stavebních dílců, zařízení a vybavení staveb. **Jen architekt může určit perspektivu tohoto nového průmyslového odvětví, neboť to bude perspektiva budoucí architektonické tvorby.**“ (zvýraznila RS.) Tam je jeden ze zdrojů Pragerovy ojedinelosti – v souvislosti se svým inženýrským školením (ostatně na ČVUT nebo VUT dodnes absoluuje nejvíce nových architektů) neustále hledal nová řešení konstrukční, materiálová, technologická – a nejen je hledal, také je nacházel a prosazoval do praxe.



Rekonstruovaný dům U Černé matky boží v Praze (snímek 2009)

Téměř každá jeho stavba má v sobě technickou či konstrukční novinku. Jako třeba nemocnice v Košicích, která má první zvedané stropy a poprvé v řešení patientských prostor má buňkovou skladbu pokojů, kde dva mají dohromady hygienické vybavení.

Konstrukční hledání vyvrcholilo v areálu původně Národního, později Federálního shromáždění. Čtyři monumentální Vierendelovy nosníky nesené jen na čtyřech subtilních sloupech nad původní peněžní burzou, „dům nad domem“. Ale kromě toho zde byla spousta dalších novinek – první terčová (dnes zvaná strukturální) fasáda, nové řešení podhledů, nové řešení parapetů, vše vždy se zájmem o typizaci a o snadnou konstrukci i údržbu, přitom s vysokým výtvarným citem... V Kroměříži jen na fotografiích bylo možno se udivovat nad nestárnoucí elegancí detailů, nad výtvarnou hodnotou interiérů... Pochopitelně nejen u bývalého „federálu“, dnes novém sídle Národního muzea. (To byla mimo jiné funkce, kterou Prager pro budoucí využití budovy – poté, co si parlament konečně postaví své nové sídlo na Letné – předpověděl, respektive neuváděl zrovna jmenovitě muzeum, ale počítal s kulturně společensko kongresovým centrem Prahy.) Stejně hodnoty si drží Pragerovy stavby, ať nové či rekonstruované, všechny. Ať je to Nová scéna Národního divadla, ať je to rekonstruované Rudolfinum nebo již zmínované domy U Kříže.

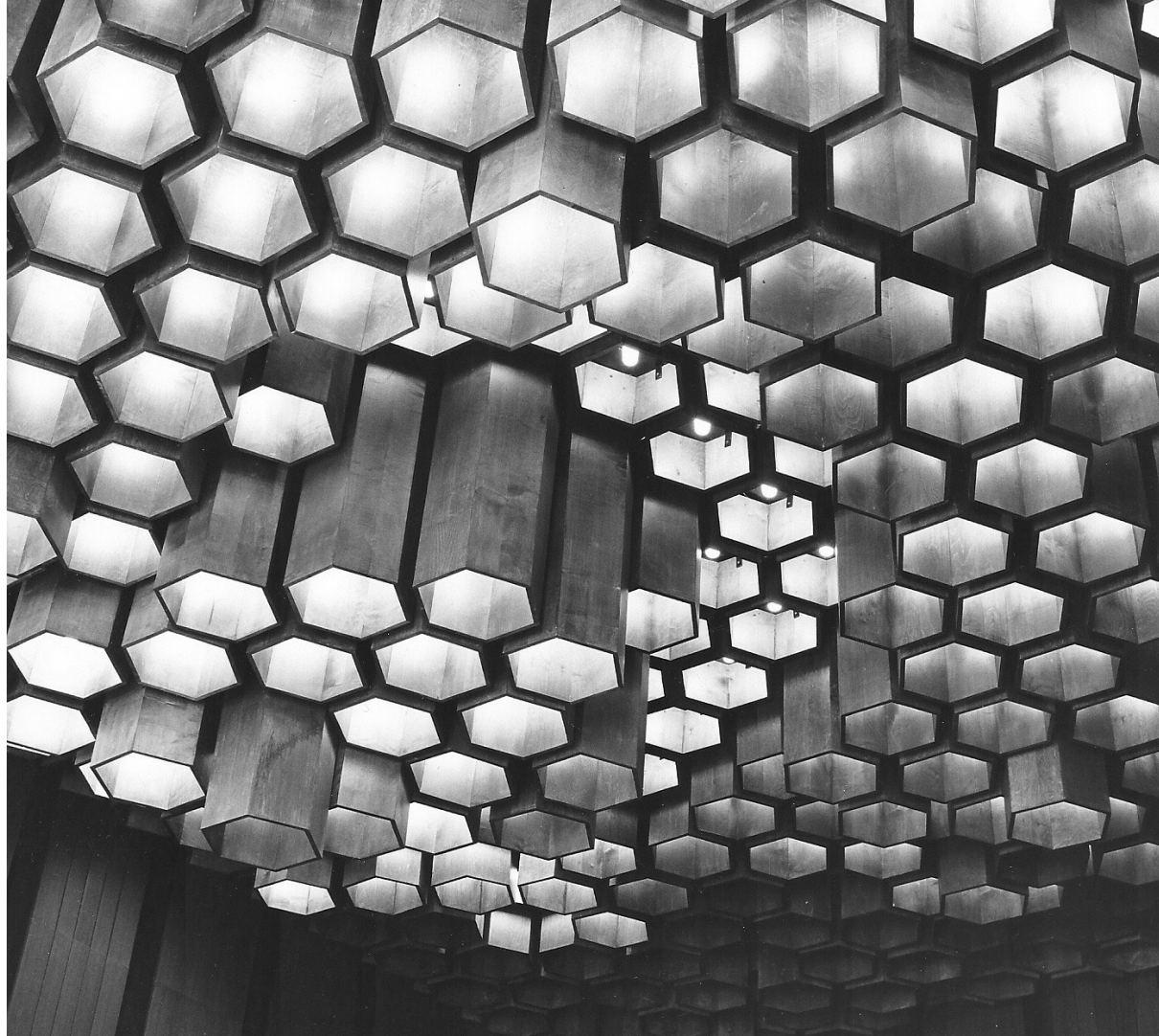
Stejný důraz jako na „známé“ stavby dala výstava i na projekty, které zůstaly jen na papíře či v modelech, respektive na výběr z nich. Architekt, který za svůj cíl považoval vždy postavenou budovu, a ne jen pokreslený papír, zanechal obrovské množství soutěžních návrhů, ale i projektů, které k realizaci nedošly prostě proto, že v určitou chvíli přestaly společnost zajímat. Dům techniky ve Spálené ulici, nové městské struktury nad Košířemi, komplexní přestavba Smíchova, přestavba území na Těšnově se zamýšlenou budovou České



Zvedání Vierendelova nosníku - z výstavby budovy Národního shromáždění (snímek z konce 60. let)



Bývalé Národní shromáždění, dnes nová budova Národního muzea v Praze (snímek ze 70. let)



Pláštový strop jednoho z jednacích sálů Federálního shromáždění (snímek ze 70. let)

filharmonie, s Centrem vědeckotechnických informací, překryv kolejí Hlavního nádraží atd. Pro výstavu se podařilo v archivu vybrat i výkresy dosud nikde nepředstavené – právě především pro území Těšnova a Karlína.

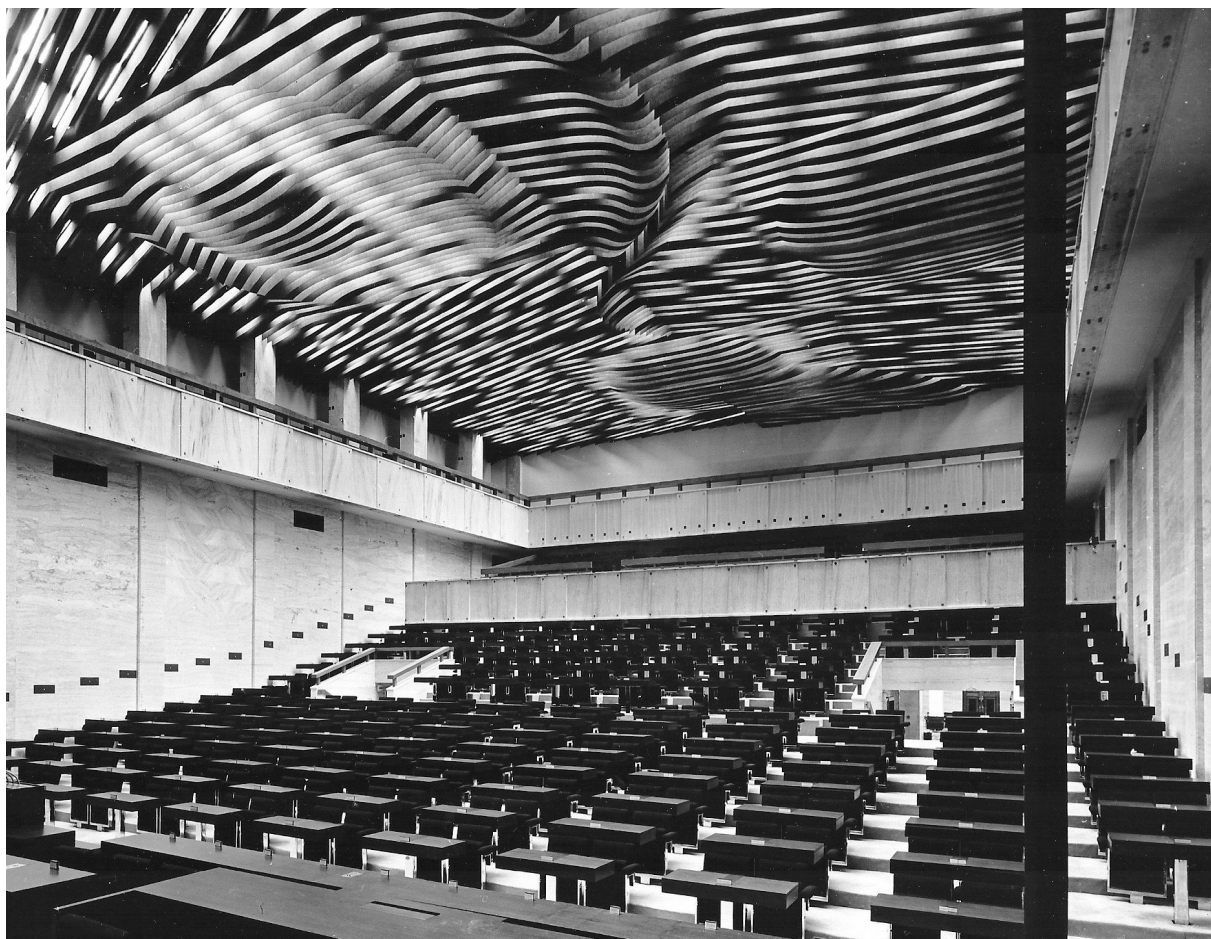
Samostatnou část výstavy tvořila expozice modelů v Muzeu Kroměřížska. Ta připomněla, že v architektonické práci lze nalézt jen málo efektních perspektivních skic, ale o to více fotografií pracovních modelů a pak model téměř ke každé zamýšlené stavbě. Pro něj byla prostě charakteristická prostorová tvorba. Muzeum k modelům dodalo i první dochovanou „realizaci“ Karla Pragera, jedinou kroměřížskou – lahev na pálenku firmy Gargulák ze 40. let. A k tomu připomnělo i Karla Pragera jako osobnost v několika rodinných fotografiích, ve vysvědčeních a osvědčeních, v dokumentaci jeho života.

Výstava byla doprovázena také malým odborným seminářem, na kterém vystoupili především bývalí spolupracovníci Karla Pragera, aby připomněli to, co se výstavou ukazuje jen těžko – systémem práce a tvůrčí atmosféru v ateliéru.

Kromě lahve pro pana Garguláka nezanechal Karel Prager v Kroměříži žádnou stavbu a ani významný projekt (byť sám uváděl projekty ze 40. let pro kroměřížskou charitu a projekty pro Podzámeckou zahradu). I tak se město ke svému rodákovi přihlásilo velkým stylem.



Budova ve službách Rádia Svobodná Evropa (snímek 2005)



Hlavní zasedací sál Federálního shromáždění (snímek ze 70. let)



Ústav makromolekulární chemie ČSAV v Praze na Petříně



Jaroslav Hovadík

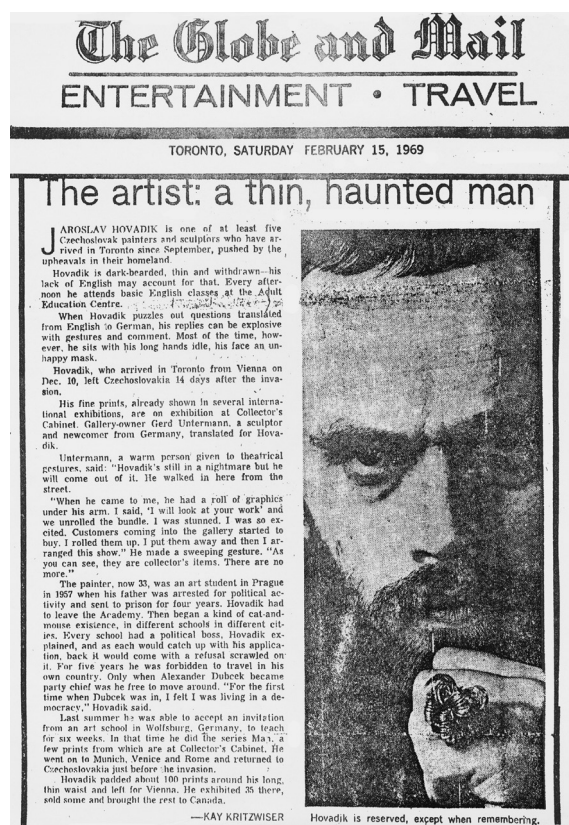
(1935–2011)

Ludvík Ševeček

Když jsem se před dvěma roky loučil s Jaroslavem Hovadíkem po vernisáži jeho rozsáhlé výstavy v Litoměřicích,^{1/} byl v plné zdravotní a tvůrčí kondici, a ani náhodou mě nenapadlo, že by to snad mohlo být loučení definitivní – konečná tečka za naší dlouholetou úzkou spoluprací. Jako blesk z čistého nebe mě proto před několika týdny zasáhla tragická zpráva o jeho úmrtí. Dorazila neoficiálně – zprostředkovaně – takže s určitostí mohu pouze konstatovat, že zlínský rodák, přední český sochař, malíř a grafik Jaroslav Hovadík zemřel po několikaměsíční těžké nemoci 20. května 2011 ve fakultní nemocnici v Praze a že jeho pohřeb se uskutečnil v Litoměřicích, kde vedle Mühlheimu u Frankfurtu nad Mohanem v posledních letech působil a žil. Je to značná ztráta jak z pohledu výtvarného umění, tak také v kulturně historickém ohledu. Jeho úmrtím se totiž uzavřela také možnost bližšího poznání některých podstatných kulturních reálií a souvislostí spjatých s novější historií našich zemí, zejména s posrpnovou emigrací. S Jaroslavem Hovadíkem odešel důležitý pamětník, skvělý invenční glosátor pozoruhodných životních situací, do nichž se díky své vzácně čisté, bezprostřední umění a životu zcela otevřené mentalitě tak často dostával nejenom doma v době totality, ale především v zahraničí, kde jako posrpnový emigrant trávil větší část svého dramatického pozemského bytí. Jeho osobitý, sugestivní a přitom poetický pohled na různé události a četné významné osobnosti, zejména z oblasti kultury, s nimiž přišel do kontaktu například v zámoří anebo v západní Evropě, již nebudou zaznamenány. Možná – přiznávám – i díky určité liknavosti pisatele těchto řádek, ale též z objektivních důvodů, díky nepřízni osudu. Ta ho krutě pronásledovala i po listopadu 1989, kdy mu byl vlastním bratrem znemožněn návrat do rodného domu ve Fryštáku u Zlína. Mimo autorův dosah tak zůstala i řada jeho vlastních uměleckých děl.^{2/} Nové místo pobytu ve vlasti, do níž se zprvu dychtivě vracel, tak po nepříliš šťastných pokusech v Tupadlech či Želízích na Mělnicku nakonec získal v Litoměřicích. V místě přece jen

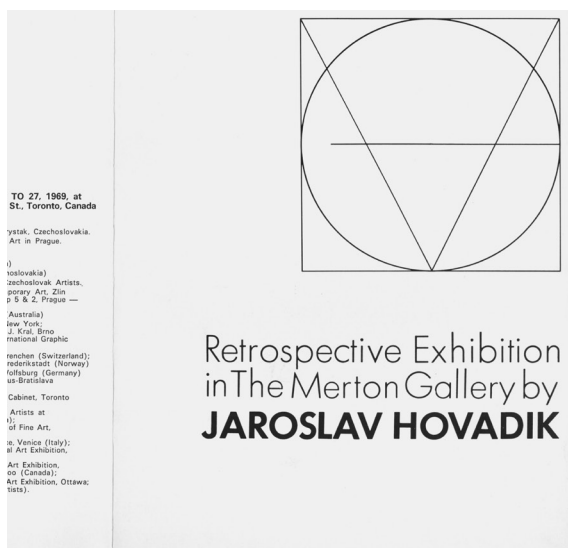
poněkud vzdáleném od Zlína, což spolu s jeho dlouhodobými pobyty v druhém trvalém bydlišti v Mühlheimu v posledních letech značně limitovalo i naši vzájemnou komunikaci.^{3/} Pro přiblížení umělcovy osobnosti, jeho nenapodobitelného pohledu na svět, otiskujeme v tomto sešitu Prostoru Zlín (str. 51) alespoň starší rozhovor s ním, zveřejněný v brněnském časopisu Host.

Jaroslav Hovadík ale byl především podnětným umělcem, byť i jeho výtvarný projev se vyznačuje četnými sugestivními příběhy či reminiscencemi na bázi vzpomínek, stejně jako bezprostředními reflexivními záznamy nejrozmanitějších dějů a jevů, jež ho obklopovaly. Narodil se 8. května 1935 ve Zlíně a do roku 1968 žil s rodiči v rodném domě v nedalekém Fryštáku. Nejprve se vyučil strojníkem (1952) a v letech 1952–1955 studoval na nynější SUPŠ v Uh. Hradišti, poté na přípravce pro vysoké školy umělecké v Praze (1955–1956) a nakonec na pražské AVU, v ateliéru



Novinový článek k výstavě, The Globe and Mail, Toronto, 1969

profesora Vladimíra Sychry (1956–1957), z něhož byl vyloučen pro „živnostenský původ“. V šedesátých letech působil především v Gottwaldově (Zlín), jemuž také, díky charakteru své tvorby a kontaktům s předními českými umělci, hlavně s Vladimírem Boudníkem, s nímž ho pojil, přátelství, prostředkoval současné aktuální pražské umělecké dění. Stal se i zakládajícím členem zlínské výtvarné skupiny 5 + 2 (1965–1970), jejíž členové směřovali od strukturální figurace k abstrakci a materiálům asambláží. Vzápětí po okupaci země Sovětským svazem – ještě v srpnu 1968 – emigroval. Po kratším pobytu ve Vídni se nejprve usadil v kanadském Torontu (1968–1977), kde posléze



Obálka katalogu, Toronto, 1969



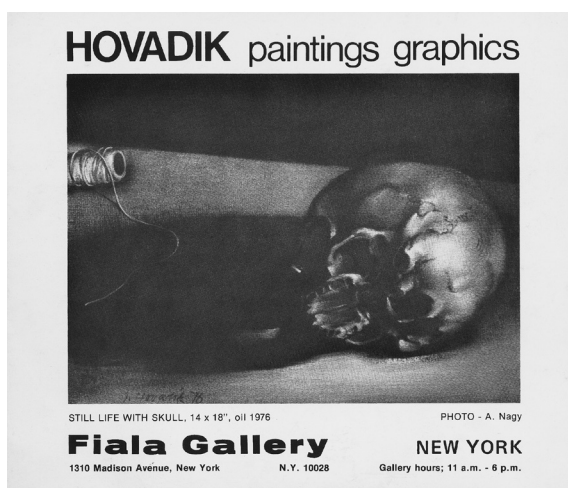
Obálka katalogu, Toronto, 1970.



Obálka katalogu ke kolektivní výstavě, Ottawa, 1974



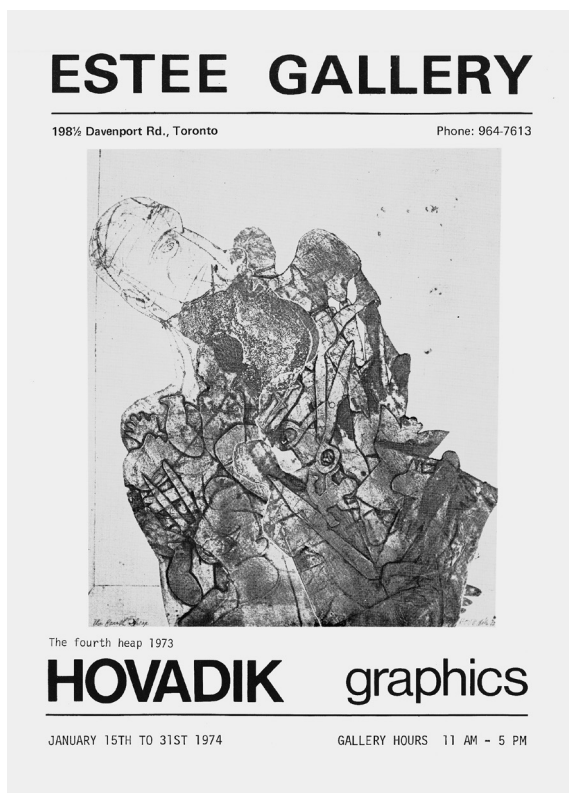
Recenze výstavy, noviny - The Windsor Star, Ontario, 1970



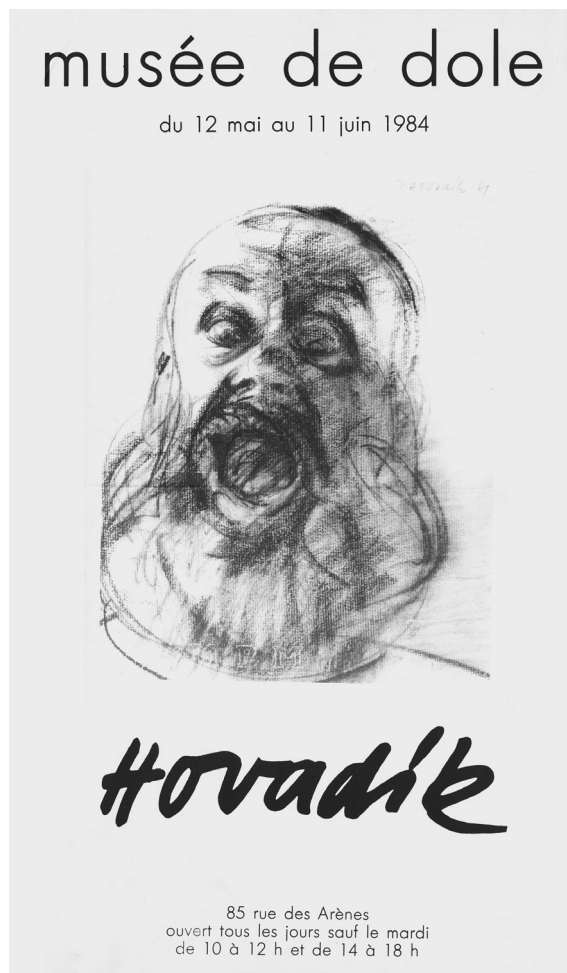
Pozvánka k výstavě, New York, 1978

získal také kanadské občanství a v roce 1973 byl o něm natočen i krátkometrážní film.^{4/} V Kanadě založil rodinu, s níž se pak přestěhoval do Francie. Tam působil v letech 1977–1986 na venkově, v kraji Jura v obci Bouchaud. Po rozvodu se pak v roce 1986 přestěhoval do Mühlheimu u Frankfurtu, kde jeho nová životní partnerka doktorka Alena Černá provozovala lékařskou praxi. Po listopadu 1989 – jak již bylo naznačeno – pak společně hledali možnost návratu do českých zemí. Tato jejich snaha se však po složitých, specificky českých peripetiích naplnila jen částečně, když jakýsi druhý opěrný životní bod vedle Mühlheimu našli na severu Čech v Želízách u Mělníka a v Litoměřicích, kde si Jaroslav Hovadík vybudoval druhý ateliér, depozitář a stálou expozici svých děl.^{5/}

První jeho významné práce vznikly již na počátku šedesátých let. V jejich průběhu zaujal



Katalog k výstavě, společně s Ladislavem Gudernou, Toronto, 1974

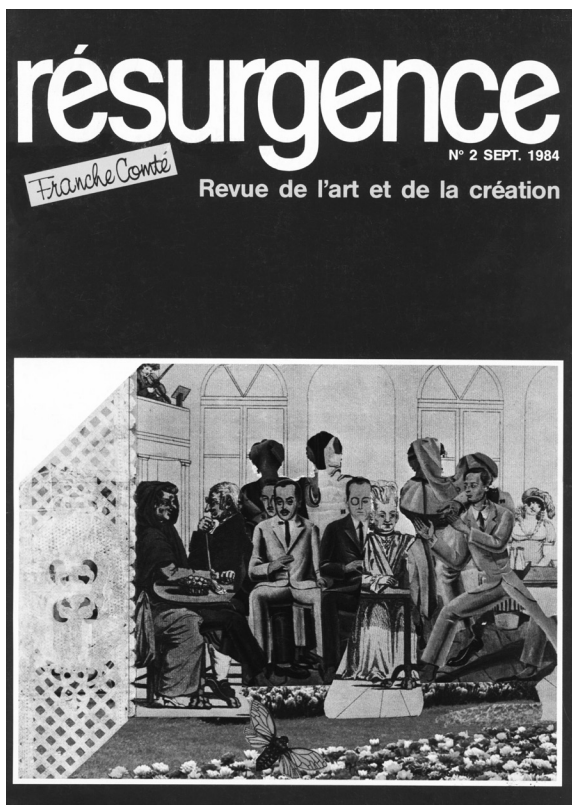


Plakát k výstavě, -Dole, 1984

pozornost už svými osobitými strukturálními a aktivními grafikami, ale posléze též sochami, například Umírání kamenů nebo Skulptura (obě 1963) a hlavně jedinečnými materiálovými závěsnými a prostorovými objekty, koncipovanými ze svařovaného železa a z nalezených předmětů, ale třeba i s využitím dřeva a juty. Jednalo se o kompozice jako Obraz pro Becketa (1964), Rovnice o několika neznámých (1963–1965), Labyrint (1964) či Dveřník růžového chrámu (1965), jež patří ke špičkovým dílům českého umění daného období. Ve stejném duchu přitom ve svém fryštáckém ateliéru paralelně vytvářel i strukturální obrazy. K jeho dílu, jímž již v první polovině šedesátých let zaujal nezaměnitelné postavení v kontextu českého informelu, se vyjadřovala řada předních výtvarných kritiků.^{6/} Umění Hovadíkovi bylo už od počátku, a s postupem času stále zřetelněji, především bytostným prostředkem komunikace se sebou samým; nebo, jak uváděl v poslední době, „jakousi modlitbou“... „rozhovorem s Bohem“. Tato pozoruhodná integrita lidského a uměleckého postoje ho na straně jedné často vedla do společenské izolace, jež posléze násobila tíživý pocit, s nímž prožíval emigraci, ale na straně druhé působila i jaksi sebezáchovně, očištěně – jako katarze. Byl bytostným lyrikem, eticky založenou osobností a dílo, jež vytvářel, lze vnímat i jako výraz jeho stále obnovované víry ve smysluplnost umění – života a lidství. Víra

v božskou hodnotu umění mu skýtala důležitou vnitřní jistotu, s níž proplouval neklidnými vodami života a i v negativně vyhraněných mezních personálních situacích mu vždy otevírala nové lidské a tvůrčí perspektivy.

Důležitá část tvorby Jaroslava Hovadíka vznikala v zahraničí a je také dilem nedostupná a neprozkoumaná. Vztahuje se to především na práce z kanadského období a konkrétně na jeho sochařské objekty. Ze zmiňovaného filmu a na základě dochované grafiky z té doby, jakož i ze slovních komentářů samotného autora vyplývá, že v nich nově, v kontaktu s americkým pop artem, rozvíjel své sochařské kompozice šedesátých let. Současně však v uvedeném duchu transformoval a dále rozvíjel také výtvarné postupy svých aktivních a strukturálních grafik. Často přitom experimentoval a původní výraz docíloval i zcela novými technikami. Hlavně tiskem z „prošitého“ či posunutého rozstříhaného plechu, v kombinaci se suchou jehlou. Ve Francii pokračoval v grafické tvorbě a nově v jeho ateliéru vznikaly rovněž koláže. Hlavním předmětem jeho zájmu se však stala malba. Zprvu šlo o naturalismu blízké, nicméně vždy se symbolistickou dikcí koncipované, monumentální, duchovním dimenzím života otevřené obrazové kompozice, jimiž autor posléze vstupoval až na půdu existenciálně vyhraněného expresionismu. Po překonání hluboké osobní krize, kterou ve Francii prožil a po přesídlení do německého



Obálka časopisu „résurgence“, 2/1984, s koláží J. Hovadíka *Setkání s přáteli*, 152x197 mm, 1983, uvnitř článek o J. H., 8 tiskových stran

Mühlheimu se tento trend v jeho tvorbě ještě prohloubil. Vedle maleb, kreseb, grafik a koláží se plnohodnotnou složkou jeho tvorby na přelomu osmdesátých a devadesátých let staly opět také sochy a objekty. K nim navíc v roce 1998 přibyla nová, z cihlářské hlíny pálená a postupně i s dalšími materiálovými prvky kombinovaná keramika. Hlavní pozornost v té době však stále ještě věnoval malbě, spjaté s povýtce lidskou, existenciální tematikou. Vytvářel četné působivé, osobitě vyhraněné figurativní obrazy a portréty. Ty však nevznikaly podle modelu, ale jde spíše o portréty fiktivní, o podoby osobností, které nějak souvisejí s autorem, které prostupovaly jeho životem anebo se vztahovaly k jeho tvorbě. Vedle obrazů svých synů, ženy i širší rodiny jsou to především jeho sugestivní autoportréty, nezřídka i v určitých generačních souvislostech, jako je tomu třeba v rozměrné obrazové kompozici *Nesení kříže* (1985), která vyjevuje rovněž jeho přátele, umělce Janoška, Ančerleho, kolegy z Francie a Polska, stejně jako členy jeho rodiny.

Úsilí o účinnější komunikaci vedlo Jaroslava Hovadíka v posledních letech k dalším inovacím výrazových prostředků a techniky. Plocha jeho obrazů vesměs není pojednána pouze malířsky a některé obrazové kompozice jsou přímo propojeny s objekty a jindy zase nejsou malovány štětcem či štětou, ale například i tahy dlaní s rozetvřenými prsty. Maloval bez zjevných limitů, dynamicky, zcela spontánně. Oporu pro svou tvorbu vyhledával a nalézal jak v historii, tak i v současnosti umění. Není jistě dílem náhody, že právě v posledních letech svého života pro sebe objevil obrazy Benátčana Jacopa R. Tintoretta. Mezi

JAROSLAV HOVADÍK BILDER OBJEKTE

**VERNISSAGE AM DONNERSTAG DEM 31.10.1991
19.00 – 21.00 UHR. JAROSLAV HOVADÍK IST ANWESEND.
GALERIE HILD HERMANNSTR. 41 6 FRANKFURT TEL. 0 69 -
55 70 58 DI – FR 16.00 – 19.00 UHR SA 11.00 – 13.00 UHR.
STÄNDIG VERTRETEN: HORST JANSSEN M. GESSINGER ROLF
KISSEL JOHNNY FRIEDLAENDER JAROSLAV HOVADÍK U.A.**

Pozvánka k výstavě, Frankfurt, 1991

jeho trvalé lásky patřili Filla, Kubišta či Picasso, ale obdivoval i pozdní dílo G. Braquea a na druhé straně třeba tvorbu A. Jorga nebo E. Cucchiho. I přes veškeré proměny v čase zůstala mimořádně rozsáhlá a polyfonní umělcova tvorba, zahrnující obrazy, objekty, sochy, kresby, grafiky, asambláže, koláže i instalace, od počátku šedesátých let až do současnosti, vnitřně propojená. Poetika předmětnosti ho nakonec přivedla k jakési široce založené umělecké syntéze, postavené na propojování jednotlivých výtvarných médií, zejména objektů s malbou, i když ta se v závěru jeho tvorby značně přiblížila abstrakci. Jeho díla jsou v kontextu současného českého umění neobvyklá a nesnadno zařaditelná, v principu senzualně založená, formovaná jakoby bezděčně invenčně, přitom s nevšední malířskou nebo sochařskou bravurou. Pokud bychom je chtěli blíže označit a určit v širších souvislostech novějšího a současného umění, měli bychom pro ně hledat místo někde kolem umělců typu Juliana Schnabela – s nímž se ostatně, nemýlím-li se, osobně znal – anebo někde mezi tvorbou M. Paladina, E. Cucchiho na jedné straně a G. Baselitze, A. Kiefera či A. R. Pencka na straně druhé. Někde mezi představiteli italské transavantgardy a jejich německými současníky by také nejlépe vyzněla osobitost Hovadíkových – svým způsobem stále českých – lyricky, ale i dynamicky či barokně laděných děl závěrečných. Hodnota uměleckého odkazu Jaroslava Hovadíka je nesporná. Značnou odezvu a publicitu jeho tvorba získala i po odchodu do emigrace, zejména v zámoří, kde mimo jiné spolupracoval a vystavoval také s řadou předních českých i slovenských umělců. Kromě některých dalších poukazů proto

věnujeme určité místo v rubrice Z archivu i této jeho komunikaci.^{6/}

Poznámky:

1. Srv. L. Ševeček a kol., Jaroslav Hovadík (1961–2009), Hovadík je všude Hovadík. Katalog výstavy, 30. 4.–7. 6. 2009, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2009. Týž, Poznámka k litoměřické retrospektivě Jaroslava Hovadíka. Prostor Zlín, 2009, XVI., č. 2, s. 16–18.
2. Celou situaci kolem jeho návratu do rodného domu na poč. 90. let plasticky zaznamenal snímek z kritického seriálu Ostravské televize Klekání pod názvem Návrat emigranta z roku 1994 (?).
3. Zážitky J. Hovadíka se nevázaly jen k osobnostem českého výtvarného umění, s nimiž spolupracoval a vystavoval v Kanadě, USA či v západní Evropě, ale i k dalším představitelům českého exilu. Šlo také např. o netradiční pohledy na J. Voskovce nebo J. Ančerleho, na významné historiky umění, o přátelské kontakty s K. Krylem či o jeho zkušenosti z komunikace s torontským rodinným sídlem podnikatele T. Bati.
4. Autoři filmu, režisér Jiří Výborný a scénarista Petr Král, měli původně točit film o Jiřím Voskovcovi. To však již nebylo možné a tak natočili snímek o Jaroslavu Hovadíkovi, který byl mimo jiné promítán i v kanadských kinech a televizi. Jeho videozáznam je uložen v archivu Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.
5. Z prvního manželství Jaroslava Hovadíka vzešli dva synové, kteří s otcem úzce komunikovali a pravidelně se s ním stýkali. Jeden z nich žije v Paříži a druhý v New Yorku. Například V. Renč: Chtít ještě dnes. Úvod. text katalogu výstavy Jaroslava Hovadíka, Dílo Gottwaldov (Zlín), 1965. A. Grůza: Jaroslav Hovadík - objekty, plastika, grafika. Úvod. text katalogu výstavy, Galerie J. Krále, Brno, 1966. I. Zhoř: 5 + 2. Host do Domu, 1966, č. 4, str. 8., J. Valoch, Nové výtvarné postupy. Úvod. text katalogu výstavy, DU města Brna, 1967. M. Lukeš: Soudobá Čsl. Grafika. Úvod. text v katalogu výstavy, DU v Hodoníně, 1970.
6. Působení Jaroslava Hovadíka v zahraničí, včetně charakteristiky jeho tamní tvorby, je věnována pozornost zejména v katalogu výstavy Jaroslav Hovadík - obrazy, objekty, grafika, koláže (autor textu L. Ševeček) Státní galerie ve Zlíně, 1992 a dále v katalogu výstavy Jaroslav Hovadík (1961–2009), cit. v pozn. č. 1.

Žhavý sloup /

štětce z prasete

Zápis hovoru s Jaroslavem Hovadíkem
ve Zlíně z července 1994 v Domě
umění (poprvé publikovaný v revui
Host ve stejném roce)

Pavel Petr

Půdní šerosvit

Své dětství jsem prožil ve Fryštáku, v rodině, která byla úplně posedlá tvořivostí, tatínek byl strojník, opravoval všelijaké mašiny sedlákům, doma měl olejové barvy a maloval okolní krajinu, obrazy visely všude po zdech v naší chalupě. A ta samotná chalupa – to byl labyrint želez od sklepa až po půdu, a dokonce i v bytě byly samé hřebíky, šroubky a ložiska, v tom romantickém domě jsme se proháněli. Na své první doteky s malířstvím se pamatuji dokonale. Bylo to tak – tatínek šel, oškubal naše prase, z těch štětín udělal štětce, dal mně je do ruky, přidal barvy, natřel jakési plátno kliehem, posadil mě k oknu a řekl, ať namaluji obraz.

To byl první pokus udělat nějaký obrázek, aniž bych znal cokoli z výtvarného umění.

A když jsem měl šestnáct let, tak jsem se odstěhoval na půdu pod vikýř, vzal jsem si zrcadlo, na mou hlavu dopadalo horní světlo, zbytek tváře byl ponořen do stínu, a tak jsem byl hned v mládí přímo ve svém později milovaném baroku.

V té tajuplné tmavé půdě, kde dopadá světlo, kde je má tvář v šerosvitu. Bohužel ty obrazy už nemám, všechny potom zmizely. Když jsem šel na školu, tak jsem se asi za ně nějak zastyděl a plátna jsem přeshesoval.

Prvá nahá ženská (na Akademii)

Vyučený jsem byl strojníkem. Rodiče neměli vůbec představu, čím bych měl být a taky tady byl Zlín, byla tady velká fabrika a všechna děcka z měšťanské školy se automaticky hlásila do fabriky.

Mohl jsem se tam zbláznit, já jsem k té strojařině neměl vůbec žádný vztah. Byl v tom odpor. Tkvěl v tom, že jsem neustále snil o něčem jiném, a byla to také ta zpolitizovaná padesátá léta, samé schůze, samá nekrofilie, na kterou se nedá nikdy zapomenout.

Pro povinný výuční list jsem protřpěl dva roky.

Potom jsem byl na školách v Uherském Hradišti a v Bratislavě na oboru kresby a malby. Tam zase

byla matematika a já jsem na to nebyl připravený, a tak jsem prohrával, nedokázal jsem se soustředit, vžít se, já neuměl vůbec nic, vždycky jsem ve školách jen snil a trýzně ukončily až konce hodin.

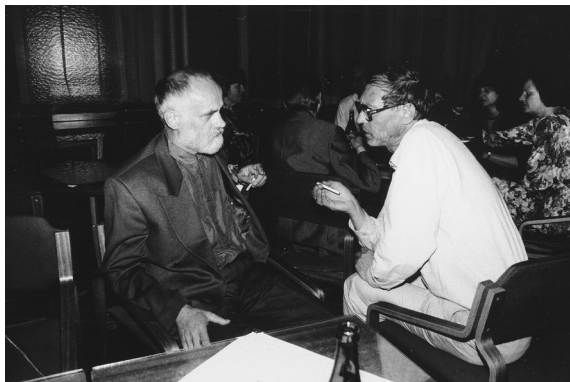
Dnes to všechno vidím jako jeden úžasný a naprostý omyl.

Do Prahy na zkoušky na Akademii jsem přišel jako hrozně plachý člověk, celý jsem byl stydlavý, přišmodrchal jsem se a strašlivě se červenal a styděl.

A teď jsem ještě nikdy nekreslil akt a já jsem musel poprvé v životě vidět jednak nahou ženskou a jednak ji nakreslit.

Tatínek tam tehdy jel se mnou, všiml jsem si, jak nakukuje do ateliéru...

Připravoval jsem se na zkoušku tak, že jsem si doma vytrhl z knihy Ludvík Kuba dva akty a cestou autobusem jsem se na ně díval, abych věděl, jak to vlastně vypadá – to byla taková přehra před setkáním se živým modelem.



Jaroslav Hovadík se Svatoplukem Slovenčíkem, Dům umění ve Zlíně, vernisáž výstavy J. H., 26. 5. 1992

Dopadlo to tak, že jsem byl přiřazen na roční přípravku před studiem, to už jsem byl jednou nohou v Akademii.

Zimák starý snad sto let s opelichaným límcem

Po roce jsem lehce udělal zkoušky, byl jsem na seznamu šestnácti přijatých žáků první, už jsem byl vyzbrojen.

Dostal jsem vyznamenání, nějakou odměnu, padesát korun, to bylo měsíčně. To jsem odmítl přijmout, protože já byl ze živnostenské rodiny a tatínek nechtěl, abych se režimu zavazoval.

Byl jsem mezi kamarády, měl jsem svůj malý bytček v podnájmu, studium bylo šťastné, plné pohody. My jsme byli úplně naivní kluci, my jsme stále jenom malovali a jenom jsme chodili na výstavy.

Samozřejmě v naší generaci kraloval Kubišta, Zrzavý, Derain, Francouzi, kteří se zabývali výstavbou forem, tvarem, tam jsem už začal hledat magické výrazy v kresbách, které jsem viděl u Kubišty.

U profesora Sychry, který to miloval, jsme byli v nejlepších rukách. Sychra si mě velice oblíbil – já si vytvořil navíc takový svůj кроj, kostým, měl jsem na sobě starý listr z devatenáctého století, který měl takový měňavý bronz, takové zlaté krovky se na něm leskly, měl prošitý límec krejčím asi stokrát dokola, aby se nerozpadl.

Měl jsem žlutou vestu po dědovi, krásnou mašli kolem krku, takové šedé kalhoty, pak psí dečky na botách.

Potom jsem nosil velký zimák, který byl v našem domě snad sto let, s takovým opelichaným límcem, chomoutem, na hlavě klobouček s ustřiženou střechou.

Když jsem takhle přišel na Akademii, tak si mě pan profesor Sychra velmi zálibně prohlížel, on byl velký estét – sám měl pokrčeného červeného motýlka, stříbrné vlasy stejně stříbrné jako byly jeho boty. Ale ke konci ročníku sepsali kádrováci z rodných vesnic na své žáky posudky a mně má rodná fryštácká vesnice zakázala další studium.

Přeše všechno jsem musel odejít z Akademie, profesori mně sice dali nějaké doporučení do Bratislavy, ale nedalo se nic dělat, zkoušel jsem ještě asi dva měsíce studovat na vysoké škole pedagogické v Olomouci, ale samozřejmě posudek šel se mnou. Definitivně jsem tedy ukončil svá studia a potom zbývala jen vojna.

Voják na pryčně v místnosti, kde je zamřížované okénko a tam svítí měsíček

Všichni rekruti byli předem ostríhání, já nebyl, já jsem přišel na vojnu jako uražený člověk, kterému bylo přerušeno jeho životní poslání. Tam jsem si užil jako vždy velikého výsměchu a byl jsem jen samý trest.

Ale v každé chvíli jsem kreslil, ve všech nočních službách, musel jsem nějak zvítězit. Rodiče byli z toho nešťastí, které mě potkalo, úplně zhroucení. Ve Fryštáku už všichni lidé věděli, že ten kluk, který chtěl jen stále malovat, že se k ničemu nehodí.

Celá vojna byla urputná duchovní příprava.

Usiloval jsem o to, abych se dostal do svazu výtvarníků, protože jinak nebyla žádná možnost jak vystavovat, jak ty školy obejít.

Na vojně jsem se zúčastnil pár soutěží, namaloval jsem tam vojáka, jak leží na pryčně v místnosti, kde je zamřížované okénko a tam dovnitř svítí měsíček...

Ale jako obyčejný, řadový voják jsem moc neuspěl – vyhrál tu soutěž tvořivosti také zúčastněný malující kapitán, já dostal druhou cenu. Zažil jsem tam spoustu groteskních situací, třeba jsem jednou neměl papír, byla neděle, důstojnická kancelář byla otevřená, nikdo v ní nebyl, já tam vstoupil s úmyslem najít papír, abych mohl pracovat, kreslit už sjednaného vojáka. Otvíral jsem šuplíky a uviděl jsem trezor se svazkem klíčů v zámku. Otevřel jsem ho a tam byla spousta papírů s různými hesly a čísly. Protože mně vyhovovaly, tak jsem si jeden vzal, půlku jsem z něho utrhl, druhou jsem vrátil zpátky do trezoru, klidně jsem odešel a nakreslil jsem vojáka.

Uběhly asi tři měsíce, byl poplach na hranicích, já jsem sloužil v Záhorské Bystrici, najednou si letadlo trasa Mnichov-Vídeň mířilo přímo na naše území. Ve dveřích se zjevil důstojník, v ruce měl tu mou polovinu papíru a úplně nepříčetným způsobem nadobro zničeného vojáka vykřikoval – kde je ta druhá půlka?

Na tom papíře s mým nakresleným vojákem byly

na druhé straně kódy, které se dávají kanonům, aby vystrčili hlavně.

Potom už jenom přijel generál, důstojníka zdegradoval a já jsem zachránil mír.

Černé obrazy – přátelé a pracující

Po návratu z vojny jsem si našel místo v Divadle pracujících. Nastoupil jsem jako malíř kulis. Tam jsem dva roky s velkou invencí a výborně natíral ty lišty, ty dveře, ty plachty...

Do svazu jsem byl přijat, začal jsem vystavovat, zase to bylo pěkné, zase se mně uvěřilo a já si se vším jenom tak hrál.

Ale důležité bylo setkání s mými pražskými přáteli. Byl jsem šokovaný, jak se všechno změnilo, že už přestaly školní přístupy k našim ideálům, ke Kubistovi, k malířům kolem Osmy, ale že už to byla jakási strukturální malba. Můj přítel Čestmír Janošek mě seznámil s Tomalíkem, Medkem, Koblasou... Já jsem potom přijel domů bezradný, zase bezradný, co teď mám dělat, a protože jsem byl vždy fascinován tím barokem, které mě tak odjakživa oslovilo, tak to ve mně pomalu zrlo – a už jsem udělal první pokusy se všelijakými nitrolaky, písky jsem na lepence poléval, zaléval, zapaloval, tím začaly v divadle v šedesátých letech mé pokusy se strukturálními objekty.

A brzo se to vyhranilo v konkrétní objekty, které jsem dělal jenom já a kterými jsem se od pražských přátel lišil.

Já jsem měl v obrazech konkrétní předměty, já jsem neuměl jinak, než že jsem z rodné chalupy viděl pořád nějaké součástky, ty jsem sbíral a shromažďoval kolem sebe a dával do těch obrazů.

V celém kraji jsem sjezdil na kole smetiště a svázel obrovské hromady šrotu domů.

V Praze jsem se také ve sklepě u Aleše Veselého na výstavě Konfrontace seznámil s Vladimírem Boudníkem, který měl potom ve Zlíně výstavu. Aniž bych to tušil, tak Boudník, když jsem se vrátil z práce, už na mě čekal doma. Kolem něho na zemi ležela spousta mých grafik, které si on vybral ze šuplíku, všechny si prostudoval, moje maminka ho u nás uvítala a vzniklo obrovské přátelství.

On u nás zůstal, já jsem ho vozil s tou jeho dlouhou, hubenou postavou na motorce do lesů, navštěvovali jsme mé kamarády, sedláky.

Tak jsem vlastně dělal tu svou grafiku pod jeho vlivem, aniž bychom se předtím poznali.

Já jsem ty plechy propaloval, poznamenal nástroji z otcovy dílny, která byla už ovšem zrušená, a tatínek už byl jako živnostník v kriminále, ale cosi málo tam ještě zůstalo.

Já jsem vůbec nevěděl, jestli to, co dělám, je dobré, já jsem jen tušil. Vznikla tenkrát velká spousta grafických listů, kterých jsem několik set rozdál přátelům a moc mě těší vidět je někde na zdech, jak tam visí zaprášené, zežloutlé, staré.

Jedno z mých nejšťastnějších setkání bylo s básníkem Václavem Renčem, který se vrátil z vězení v Leopoldově do Fryštáku, kde měl svou rodinu. Ještě před jeho návratem jsem se setkal s jeho dcerou Zuzankou a z toho vznikla úžasná láska trvající několik let. Ona psala básně, já tvořil a oba jsme si nesmírně rozuměli.

Ještě musím podotknout, že Renčovi po návratu z kriminálu nabídli ve Fryštáku místo zametače v továrně Thonet.

Pan Renč ke mně chodil, díval se na ty mé věci, byl to člověk velmi hluboký a vnímavý, hned byl v mém světě doma, hned se vyznal, oč mi jde, já se musel teprve vzdělávat, setkávat s literaturou, s jeho bohatou knihovnou, on se mnou hovořil o baroku, o gotice, říkal mi, kam daleko sahá minulost a že pokud není přerušena, že to je ten pravý zdroj kultury.

V roce 1965 vznikla má první výstava ve Zlínském Díle, v době, kdy se tam vystavovaly jen samé krajinky a kytice, prodejné věci, tak jsem tam měl své černé, barokní objekty, které vyjadřovaly jen trauma hmoty. K výstavě mně Václav Renč napsal své úvodní a vzácné slovo.

A byl to strašný poprask – velká fabrika chrllila z brány dělníky, ti procházeli kolem a do galerie si chodili zanádat.



Pohled do instalace výstavy Jaroslava Hovadíka v Domě umění ve Zlíně, 1992

Celou knihu návštěv popsali strašně hanebnými a strašně krásnými zápisy. Celý Zlín se tam chodil bavit, všichni si to četli a smáli se, byl to vlastně takový happening, střetnutí s hloupostí člověka – dělníka zneužitého režimem, který nebyl nijak duchovně spřízněn s tou mojí zběsilou výstavou.

A to barokní myšlení mně v tomto kraji plném kapliček zůstalo, strýce jsem měl v Kojetíně farářem, tam jsem jezdil dívat se na oltáře, tam jsem často bydlel a rozvíjel svůj duchovní fond, tam jsem se také seznámil s Dobrým Dilem Josefa Floriana ze Staré Říše.

Tatínek a maminka

Maminka byla báječná žena, byla hluboce věřící katolička, dala nám víru, naučila nás modlit, taková ta mravní síla pochází od maminky, která nás neustále konfrontovala se svou duší.

Na celý život mě poznamenala svým krásným vlivem.

Pochopitelně velice bolestně nesla, když tatínek byl nevině odsouzený, rodina tím trpěla, ve Fryštáku jsme byli kriminálníci.

To, že mu zabavili jeho živnost, bylo na druhou stranu štěstí, že mu všechny ty stroje odvezli – i když to byla hrubá rána, on svou dílnu miloval, budoval ji šroubek po šroubku, mašiny si kupoval

a dával dohromady, až po ty své vynálezy – převodové řemínky k šicím strojům. Ale na druhé straně, když už neměl nic, tak se vrátil ke snu svého dětství – být umělcem.

Začal ze železa vytvářet takové figury a všechny údržbářské dílny, kterými prošel, byly zaplněné soškami postav velice svérázných, valašských, s kloubouky na hlavách, byly z těch trubek, ozubených koleček složený s úžasnou grácií a půvabem.

Dokonce vytvořil i kinetické objekty s pohybem, světlem a zvukem.

Dvacet let malířské anabáze po zemích evropských i za mořem

Až do roku šedesátého osmého jsem pokračoval ve svém díle, komunistický režim na mě neměl vliv, náš starý dům byl přes všechny bolesti taková oáza, kde se scházeli kamarádi podobného ražení jako já, kdy jsme se stále vyčerpávali řečmi o umění, kdy jsme všichni začínali, všichni jsme vstupovali do života.

Po vtrhnutí vojsk mně maminka sbalila rovnou kufr a řekla – jdi, tady tě nečeká nic dobrého, my jsme už jednou poznamenána rodina, běž do světa, potom bys hořce litoval, kdybys propásl svůj čas.

Grafiky jsem propašoval do Rakouska, na těle jsem je měl dokola přivázané špagátem. Hned jak jsem přešel hranice, tak jsem je vytáhl a všichni lidé v kupě žasli, co to vlastně mám, já už nebyl takový tlustý chlap s tenkou hlavou, ale už jsem byl normální člověk s velikou rolí grafik v podpaží. A to bylo také všechno, co jsem měl.

Ve Vídni jsem zůstal jen krátce, chodil jsem tam na Akademii, ale nestudoval jsem, byl jsem tam jako host, s profesorem Herbertem jsem se výborně znal, byl jsem takový jeho asistent, chodil jsem se dívat na práce žáků, svobodně jsem tam pracoval, měl jsem klíče od ateliéru, kde byla grafická dílna.

Ale už jsem čekal na odlet do Kanady, abych byl co nejdál od Evropy. Přiletěl jsem tam desátého prosince 1968. Tam jsem dostal byt v nějakém bordelu, kde byl strašný smrad. Hned druhý den jsem šel hledat nějakou galerii. V první, ve které vystavoval nějaký kanadský impresionista, mě nechtěli ani vidět, ale v další sotva jsem rozbalil grafiky, tak se všichni kolem mě shlukli a já nevěřil svým očím. Hned za tři týdny jsem měl velkou výstavu. V Kanadě jsem měl největší úspěch ve svém životě. Byl pro mě otevřený celý svět, žil jsem z výtěžku své práce, mohl jsem se svobodně prosazovat.

Nádherným tamějším setkáním pro mě bylo seznámení se slovenským malířem Ladislavem Guderou. Bylo to osudové setkání a spolu jsme začali vystavovat na celém kontinentě, snad každý měsíc byla nějaká nová výstava. Byli jsme si vzájemnou duchovní oporou, já jsem se učil z Gudernových zkušeností, z jeho kultivovanosti, kterou jsem nasával.

Musel jsem pochopitelně navazovat na kořeny barokní. V tom směru se mně náhle začala Kanada zdát jako nešťastné místo, země byznysu a úspěchu. Já cítil spíše úspěch vnitřní, z vykonaného díla. Tak jsem se rozhodl, že se přemístím do Francie, do země blízké tradici. Sbalil jsem své věci a octnul jsem se v Evropě. Koupil jsem si takový dům,

chalupu ve francouzské Juře, velice daleko od Paříže, blízko Ženevy, byl jsem tam sám bez znalosti jazyka, bylo to v zimě, v domě, kde nebylo vůbec nic, jen betonová podlaha, strašný mráz, kde nebyla stolička, nic. První noc jsem přespal v pytli, pod hlavu jsem si dal kufr, nějaké to prádlo a přemýšlel jsem, co teď, protože má žena, kterou jsem si vzal už v Kanadě, měla přijet za tři měsíce za mnou.

Koupil jsem potom to nejnnutnější vybavení, stloukl jsem si nějaké štafle z prken, které jsem našel na půdě, a hned jsem začal pracovat. Bylo to strašné, ocitnul jsem se v pustině, sám uprostřed sedláků, se kterými jsem se nemohl domluvit, kteří mě nikdy nechtěli akceptovat, v té francouzské vesnici jsem byl vydán napospas posměchu, urážkám, Francouzi mě chtěli jako cizáka vypudit, ale já už neměl žádnou cestu zpět.

Byl jsem dezorientovaný, nevěděl jsem, kde se mám seznámit se současným uměním. Paříž byla daleko.

Po osmi letech tamějšího bidného života přesto vznikalo rozsáhlé malířské dílo, narodili se mně dva kluci – Josef a Janek, došlo k velkému rodinnému krachu a já posléze opustil Francii. Poslední můj exil byl v Německu, kde jsem se znovu oženil a vytvořil poměrně velké sochařské dílo, znovu jsem se vrátil k železu. Vznikala nová témata, která se dotkla nás obou. Mne a mé ženy. Chrlil jsem obrazy za obrazem a plně vyzrál.

V rodném domě

Musel jsem se vrátit hned a rychle domů, já jsem vlastně nikdy neemigroval, já jsem si jen své kořeny sebou natahoval do všech těch zemí, kterými jsem prošel.

Musel jsem začít pracovat doma se zkušenostmi načerpanými ve svém romantickém životě, abych pokračoval s tím, co jsem opustil, a co jsem nikdy neopustil.

Prvně jsem šel do Fryštáku. Přivezl jsem tam k bratrovi plné nákladní auto svých obrazů a krátce nato došlo k novému neštěstí.

Bratr mě odmítl pustit domů, sebral mi klíče, mé obrazy začal považovat za svůj majetek a také je začal prodávat. Stal se z něho podivín obklopený svou ženou a zbraněmi.

Já jsem byl bezradný, policie věc asi dva roky bezvysledně a marně vyšetřovala, nikdo ani neřekl, že dílo patří jen a jen svému tvůrci.

Situace se nakonec vyhrotila tak, že jsem si své obrazy musel doslova vybojovat.

Musím ale také říci, že tu jsou i krásné věci, že tu mám mnoho starých kamarádů, svých pravých bratrů. Domov už není ve Fryštáku, tam jsou už jen hroby mých rodičů, jezdívám tudy přes Zlín a Tupadla, kde má žena koupila domek, zase zpátky do Německa.

Zase se můj prostor rozšiřuje na všechny strany a tento prostor je v krásném, světlém ovzduší, a to si už nikým nenechám zkazit.

Poslední barokní malíř a negerská plastika

Každý výraz může být láska. A neznamena to, že tyto věci jsou vymezeny. Obraz je dobrý tehdy, když se dostane do konfliktu, na konfliktech člověk roste,

velmi to souvisí s mým názorem zároveň brutálním a lyrickým.

Proto mě vždy fascinoval výraz primitivního umění, a to je samozřejmě Afrika, kde hraje hlavní roli negerská plastika.

A mně se zdá, že tyto dva druhy výrazů spolu souvisejí, a tak vycházejí ze svého zakódovaného barokního výrazu jsem nutně musel potkat černošské umění.

To je vlastně domov mé nynější tvorby, kdy strávuji v sobě dva vlivy – vliv českého baroka a negerské plastiky.

Sochy se stávají stále více záležitostmi rituálu, fetiše nebo idolu nesoucího duchovní poselství.

Takový je můj pohled na moderní sochařství.

Cesta od mých obrazů z Francie, kde byl vyjádřen stav opuštěného malíře, jeho křik ve tváři vlastních dětí.

Můj zamilovaný český malíř je Emil Filla, právě on ve svých zápasech a bojích. Z literatury mně tudiž je nejbližší Jakub Deml v Zapomenutém světle, tím se dostávám tam, kam patřím.

A jeden z mých prvních a vůbec nejlepších objektů byl portrét Ladislava Klímy z roku 1963.

A přes své baroko jsem se také dostal k ilustraci knihy Jana Čepa. K objednatelce knih v nakladatelství Arkýř jsem v exilu připsal, že jsem poslední žijící barokní malíř a po nějaké době mně bylo nabídnuto ilustrování knihy Etudy pro paní J.

Hlavu, ruku a nohu to má, ale prdel ne

Dá se říci i to, že jsem dobrodruh, ale hlavně jsem člověk subtilního ražení, který má všelijaké zábrany v jednání s lidmi, kterému některé věci ve vyjadřování jsou překážkou a kterého to na druhou stranu žene až k jakémusi veselí, až happeningu. Během života vznikla sta a sta groteskních situací. To souvisí s mým životem v rovnováze. Abych hned uvedl nějaký příklad třeba odporu vůči mé soše – když jsem stál u své sochy, instalované ve Zlíně, a diskutoval jsem s hloučkem lidí, o co mi vůbec šlo, tak se připadl takový chlapík, starý děda, a velice zlobně na mě začal vykřikovat, že sice hlavu, ruku a nohu to má, ale prdel ne.

A já mu odpověděl, že to nevádí, protože prdel má on, ať se na ni posadí na lavičku naproti a pozoruje sochu, možná se mu po čase podaří do ní nějak vniknout.

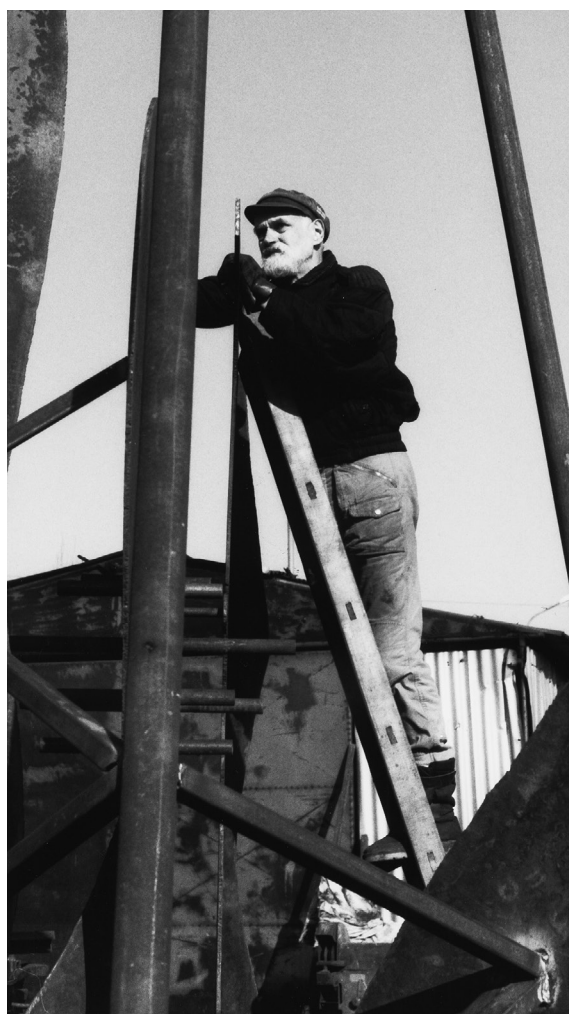
Asi v takovém duchu to všechno probíhá.

Rez

U mne je to tak, že hledám záminku, která mě stáhne k práci, a tam se už ztratím, tam už vše zapomenou, tam už jsou vlastní zákony, které mě vedou.

Snažím se tvořit co nejúsporněji, u železa to jde velmi rychle, u malby musím často přerušit práci, třeba na jednom plátně mám padesát obrazů, vzniklo to malou retuší a skončilo novým obrazem. Má plátna jsou hodně unavená, plná struktur, těžká.

Jistěže je mně blízka rez, každý předmět, který projde svým osudem, který vyjadřuje starou historii a osud.



Jaroslav Hovadík při práci na soše-objektu Událost v jehlanu, pro náměstí Práce ve Zlíně, květen 1994

Žhavý sloup

Ve Francii mě zastihla hrozná událost – moje maminka onemocněla rakovinou a já jsem cítil, jak se mně bortí celý svět. Byl jsem přesvědčený, že neexistuje to, abych nedokázal tento osud zvrátit modlitbou.

Každý den jsem dostával dopis, ještě den před její smrtí jsem byl na pouti, kde jsem dostal nějaké ujištění, že má věc je vyhraná.

A to byla paní Smrt. A já to netušil.

Stal jsem se tehdy duchovně jaksi průzračný, v tu dobu jsem už nemohl malovat, cítil jsem se úplně změněný, v lehkosti, ve vnitřním zprůhlednění.

Stalo se to v zimě, musel jsem jít do stodoly pro dříví, dveře za sebou jsem nechal otevřené a stala se mně věc velmi zvláštní – ocitnul jsem se v tmavé místnosti, kde nade mnou byl žhavý strop, ze samých žhavých uhlíků.

Byl jsem tou věcí fascinován, potom k tomu přibýly ještě nějaké zvukové živly, strop se začal nade mnou točit, změnil se v ohnivý sloup, jiskry mě ve svém víření obstoupily, přišla smršť a točila se kolem mě a skrze mne. Já zůstal v zapomenutí...

Sužování a utrpení bylo tím ohnivým sloupem odebráno, stal jsem se jiným člověkem i jiným malířem!

Radek Malý

připravuje
Pavel Petr



Narodil se 24. července 1977 v Olomouci. Vystudoval Univerzitu Palackého v Olomouci, obor germanistika a bohemistika. Působí jako vysokoškolský pedagog. Překládá z němčiny, vydal např. výbor z poezie Georga Trakla s názvem Podzimní duše, připravil také antologii německé expresionistické poezie s názvem Držice v drzých držkách cigarety.

Je také autorem knížek pro děti – František z kaštanu, Anežka ze slunečnic či Kam až smí smích. Spolu s Hanou Mikulenkovou je autorem řady učebnic českého jazyka a literatury pro první stupeň základní školy včetně Slabikáře.

Za své sbírky básní obdržel Cenu Jiřího Ortena a Cenu Magnesia litera.

Vydal čtyři sbírky básní – Lunovis, BB art 2001, Vraní zpěvy, Petro 2002, Větrní – zcestné verše, Petrov 2005 a Malá tma, Host 2008.

Radek Malý žije v Olomouci.

Tání vánoční 2010

Město je plné černé vody.
Řine se z křtitelnic a střech.
Člun luny bloudí, hledá břeh.
Dál se to střídá: skony, zrody...

Dál se to střídá: světla, tmy
a dny a noci, saze, zlato
a sníh a sůl a sůl a bláto
a koho budem střídat my?

Město je plné černé vody.
Narodí se dnes? Nenarodí?
A zda tu vodu přejde?

Dál se to střídá: šaty, jména...
Je zlatá brána otevřená?
A komu hlava sejde?

Veliké noci

Do květů stromů slunce zapadalo
psi štěkali a chodník ještě hřál
Tryskáč... a druhý nebe křižoval
víc nestalo se Je to moc či málo?

Už zapadlo a lidé pálí ohně
v zahradách pijí víno jedí chléb
a tančí V tepnách léta tepe tep
Veliké noci! Co čím ve vás pohne?

Zpěv slavičí a ticho plné luny
Šum potoční a zavřeštění kuny
Praskoty pupenů a poupat

Prach zvířený když den je na odchodu
Krev zvířecí jež poskvřnila vodu
Odvaha ke dnu přesto stoupat

J e d e p á n j a k ý s . O d k u d ? K a m a s ?
Na kole jede. Sám a sám.
Snad farář je to? Snad Bůh? Snad ďas?
A jede od nás? Nebo k nám?

Klobouk a deštník, líce lysé.
Zastaví, sahá pod vestu.
Nahmatá tlukot. Zazubí se
a ptá se – proč mě!? – na cestu...

Šílení střelci chodí krajem,
na co se pohne, vystřelí.
Zůstanem lásko v posteli,
ať tuhle bitvu neprohrajem.

Přinesu děti – ještě spí –
a kávu, růži lehce zvadlou,
vyvěším z okna prostěradlo –
a co nám chybí ke štěstí?

Za co mstí a bože komu?
Proč nepozvem je k sobě domů
na hrnek něhy? – zas ten zvuk! –

Ať už si na ně jenom hrajem,
anebo vážně chodí krajem,
teď – pro jistotu – ani muk.

Ale tak helou, naliju ti vína

Říjen je v koncích. Nebo se tak tváří.
Ztrácí se mezi běsy v ulicích.
Slyšel jsi? Cośi cvaklo v kalendáři.
Spouští? Klika? Vchází Listopad jak mnich.

Tichý mnich. Zhrdá nabídnutou židlí.
Stojí a mlčí, těká pohledem.
Venku si děti hrají se strašidly,
jak to my velcí dávno nesvedem.

Ale tak helou, naliju ti vína.
Nebude čistý, to už myslím víš.
Zůstala ve mně nevybouchlá mina.
Vítej a hledej. Ložnice či spíž?

Zabloudili jsme ve větrném parku
Přehlušil slova hukot vrtulí
tak mluvili jsme bez všech skrupulí
ač mělas ze rtů přísnou rovnou čárku

Pak praskot větví... zaúpění... sten...

Pojď povídat si spolu o samotě
o tom, kdo komu kamínkem je v botě
a snadno jde-li vytřepat ho ven

Jsme sochy, jenom hýbeme se – zatím
a park je náš, já tvůj a ty jsi má

Vyhoď mě dveřma... komínem se vrátím
a jestli tě to málo dojíká
tak teda promiň... odcházím a platím
nevyhaslýma dvěma očima

Černé sloky

Když vyšlo půlnoční slunce té noci
lidé ho tloukli holemi s bodci
našli ho v poli za čističkou
bylo jak krvavý igelit

O zlých znameních mluvili staré ženy
zatímco mladé otvíraly nohy
vojáci zkoušeli nové zbraně v utajení
děti si za domem hrály na malé bohy

Jsou černé mlýny které drtí
co jim kdo dá a jsou i černé pece
Je černý chléb a smrdí smrtí
Jíme ho Přece

Slunce čte mezi řádky

Slunce čte mezi řádky brambor:
Jde zima, boj se, boj!
Přes obzor k městu kráčí tambor,
bubnuje: bude boj!

Boj se, boj!

Zas léto se zimou se serve,
poteče červená.
Schovej se pod zem, zemský červe,
nedělej ramena!

Bude se jenom chvíli střílet
z mezi a z těžkých děl
a potom bude všechno bílé
a teplo na přiděl

Těch zešilevších a těch padlých,
té krve po lese!
Když léto se zimou se škádlí,
podzim to odnese

Šedá myš, rudá plyš. Spálené
vzpomínky.

Na co? A na koho? V mysli máš díru...
Přilítli havrani. Berou mi míru
na kabát ze dřeva... snědí ho plamínky...

Mám doma lustry a zrcadla místo stěn.
V žádném se nevidím. Nevrhám stíny.
Šedý plyš, rudá myš. Kdo je tu jiný?
O sobě svým snem kdo obelstěn, vykostěn?

Do toho muzika: bicí a žestě.
Ty, kdo jsi kamenem na mojí cestě,
vrhni se proti té stěně!

Do toho rachot. Střep – chodidla, záda.
Do toho ticho. Jak za kamaráda.
Život je pes. Vlčák? Štěně?

Měsíci Malé bílé slunce
Svítiš jen potají
Princ, který sahá po korunce,
chtěl by ji, nemá ji.

Měsíci Slepá bílá skvrno
na nebi sítnici
Měsíci Brouci se sem hrnou
Smrdící Smrtící

na duši pole neoraná
Co povíš Měsíci?
Z lesa se vznesla šedá vrána
a druhá, tisící...

Ladislav Puršl

připravuje
Pavel Petr



Snímek Karel Cudlín, 2010

Narodil se 7. května 1976 v Roudnici nad Labem. Vystudoval sociálně-teologickou VOŠ Jabok, absolvoval obor Sociální a pastorační práce na ETF UK. Pracuje v depozitáři Sbirky umění 19. století v Národní galerii v Praze, jako redaktor a korektor pro různé instituce, v letech 2001–2010 byl redaktorem a šéfredaktorem Revue Společnosti křesťanů a Židů. Zabývá se také grafikou, píše texty pro hudební sdružení „Ven se zajatcem!“. Vydal knihy básní – Paměť vody, Malvern, 2004, Mločí mapa, Host, 2008 a Záznam, Revolver Revue, 2010.

Ladislav Puršl žije v Praze.

Brokáty

*

Ruce zaplétají pasti
do vzduchu, kde mizí zvuk,
a rty dál pohybují tváří,

zatímco pohyb nahradil hlas,
slovům odpovídá znak,
tělo uvolnilo stav.

*

Vítr obtéká ruce,
předou jeho vlákno,
vytvářejí tělo kolem těla
pomalými pohyby.

Svět je křehké místo,
říkají potom, jako by
to byla jen jedna místnost,
jako by to ani nebyla ta planeta.

*

Zvedne oči a ohně
se před ním změni ve veliké okno,
spatří v něm kohosi
za sebou stát,

jak se mu upřeně
dívá do hlavy,
jako by sám byl okno,
kterým nahlíží celá krajina.

(Levý Hradec, 2009; z cyklu „Brokáty“)

Dvě črty

*

Rašelinový zábal, ataka tišená
profesionálním úsměvem sestry.

Večerní korzo za účelem
odhalení zbytku pohledné tkáně.

Ráno šelest kapalně chůze
vlévaný do listů holé aleje.

*

Pohyby v koloniálu po letech
připomínají sval školní jídelny.

Tušení nausey z plných šaten,
pálivou dlaň lampasáka tělocviku,

Jarmiliny cvičky, příběhy z aktovky
vyprávěné malými histrióny.

(Mšené-lázně, 2008)

Klenba

Neukončený zpěv
zní v pohybu
kamenů ohýbaných
do tvarů oken

Okem lem kamene
lámaný barvou
čeká na sítnici

Až pukne lom
a v klenbách zazní
práh možného

Kámen zmizí
chvění místa přetrvává
jako by tu její prostor
byl dříve než klenba

(Beauvais, 14. května 2005)

Pro G.

Po sledu vzájemně zrcadlových pohybů
jeden v nás do dvou rozdělený
plynule stál

Nalezl jsem v propasti tvého pohledu pohled svůj
Neuhnuli jsme

Kámen : kámen.

(září 2010)

Křik, zpěv, křik

Hudba vyplňující propasti mizí,
ta, jež zpochybnila vše, zůstává;
roste sama sebou, nezávisle na mém
na ní ulpívání; stoupá, vypíná se,

přetéká... Pták se uvnitř rodí
ze svalů a houby, pohybem rukou
živený, obléká se do tkání a rozpíná,
zaklání, zpívá světlo svému

zenitu přišpendlenému k temeni
hlavy, až hlas provalí hráz úst
a on vzlétne z těla, přeroben,
povolenými švy a utajenou radostí,

zanechá za sebou bytosti,
které jako jediné nad ním měly moc,
jež vycházela z něj, živená jeho
na nich ulpíváním. Jsou náhle pryč.

Odložené tělo, vytěžený lom.
Radost z nového, jakou může
zažít jen právě počaté dítě.

(Triton, 2007, pour Christian Vander)

*

Naja Haje nosí v noci kápi,
a celým tělem hledá
místo, kde pod zemí září
nějaká má důsledně
zakopaná hřivna.

*

vnitřní láva
vnější sežehlost
vajíčko uvnitř
rozlité vně
nemám už sílu
síla má mne
síla mne zná
poznávám ji
slabikuji nově
stará slova
na maso se nelze
ani podívat
svatá rýže
v ostrých koncích
uvnitř slunce
bez obalu

(21. ledna 2011)

VA BENE ZLÍN

VA BENE MILANO

VA BENE VŠUP

Lucie Šmardová



Vernisáž výstav „Objekt touhy“ a „Artsemestr“, foto - Libor Stavjaník

VA BENE ZLÍN

Od 21. 6. 2011 se v budově zlínské VŠUP uskutečnily dvě ze tří výstav, kterými se ateliéry designu výrobků D1 a D2 rozloučily s městem. Po padesáti dvou letech tak letos v červenci opustila detašovaná katedra Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze Zlín a od září bude sídlit ve staré budově na Palachově náměstí. Důvody ke stěhování byly ekonomické a praktické.

Přehlídka *Objekt touhy* a výstava klauzurních prací *Artsemestr* se staly posledními možnostmi, při kterých mohli návštěvníci shlédnout produkci všech ateliérů designu na VŠUP doplněnou o díla z katedry užitého umění. Výrazná proměna, již za více než půlstoletí svého trvání katedra prošla, a rozdílné zaměření výrobků jsou viditelné nejen na klauzurních pracích, rovněž na dílech, kterými se studenti účastnili letošního veletrhu nábytku a designu v Miláně. Tato mezinárodní designérská exhibice se letos konala po padesáté. Je tedy o něco málo mladší než škola a podobně jako ona má za sebou bohatou historii, v níž můžeme najít dokonce spojitosti se Zlínem a významnými osobnostmi VŠUP v Praze. V roce 1947 dostal na VIII.

Triennale v Miláně čestné uznání Zdeněk Kovář, pozdější profesor a zakladatel detašované Katedry strojů a nástrojů ve Zlíně.

VA BENE MILANO

Tradice milánského veletrhu sahá do dvacátých let minulého století, kdy bylo v rámci tzv. triennale vybudováno v centru města Palazzo del Arte s cílem stimulovat vztahy mezi průmyslem, uměním a užitou tvorbou. První přehlídka dnešního typu se konala v roce 1961, a od té doby se každoročně opakuje v první polovině dubna. Z původně úzkého zaměření na italský nábytek dostal festival mezinárodní podobu a v současné době nabyl *Salone Internazionale del Mobile* prestižní ráz. Vystavovat zde znamená konfrontovat se se světovými designérskými špičkami, seznámit se s nastupujícími trendy, novinkami často ještě ve formě prototypů, prověřit vlastní konkurenceschopnost a samozřejmě navázat kontakty.



Pohled do instalace „Objekt touhy“, foto - Libor Stavjaník

Součástí veletrhu jsou dále tzv. *Salone Satellite* zaměřené na soudobý design, návrhy, prototypy, představení škol a studentů, *Euroluce* specializovaný na prezentaci svítidel a osvětlení a *Salone Ufficio* mapující vybavení kanceláří. V době milánských salonů probíhá v různých částech Milána řada dalších doprovodných akcí, výstav, prezentací, workshopů. „Povinností“ je návštěva projektu *Zóna Tortona* a významných studií a showroomů světových firem, které jsou k vidění v centru města.

VA BENE MILANO, VA BENE VŠUP

Po loňské přehlídce s názvem „Hostina pro návštěvníka z jiného světa“ jejímž společným jmenovatelem byla spojitost se stolováním se letošní koncept zásadně proměnil. Z prostřeného stolu se divák ocitl uprostřed nepozemské krajiny, v níž jsou jakoby mimochodem rozmístěny jednotlivé předměty. Základní ideou návrhu milánské expozice se stalo zpracování tématu „objekt touhy“. Touha chápána jako „rozmanitost, sen,

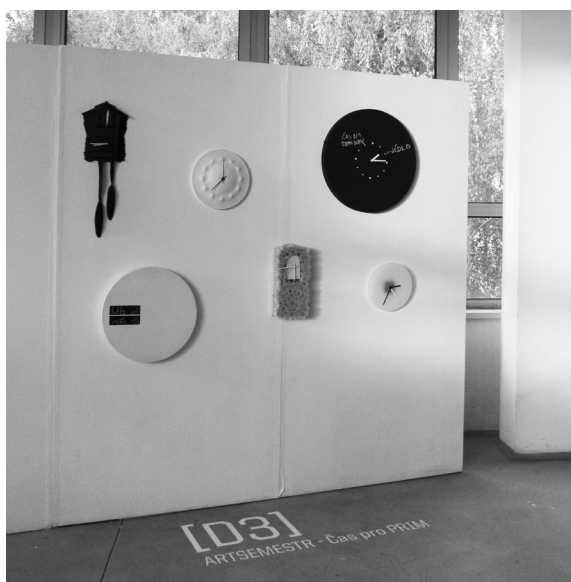
emoce a iluze, touha, která je zázrakem, jež tě ne- nechá v klidu, životní poslání. Abychom si oddechli a mohli kvést.“

Radim Babák a Ondřej Tobola, autoři a kurátoři expozice, pracující ve studiu Hippos Design, přizvali ke spolupráci na grafickému řešení designéra Štěpána Malovce. Společně vybrali třicet prací, pro něž vytvořili dominantní bílou instalaci v podobě abstraktní krajiny jakoby plné pohádek snů, hledání a dvojích významů. Cílem mělo být navození atmosféry navíc znásobené nereálnými měřítky jednotlivých detailů ve fiktivním prostředí. Designérské ateliéry napříč všemi obory VŠUP zpracovali námět odlišně, výsledně tak byly k vidění objekty z různých materiálů a velikostí. Předmětem touhy se stala např. mísa z větviček, háčkovaná lampa, domácí skleník, kravatový koberec, růžový budík, sánky či stupně vítězů. Pro většinu výrobků byl typický konceptuální přístup, díla balancující na hranici kýče a fetiše, které lze

se k nim lidé vztahují a systémy chování a lidské vztahy, z nichž věci vznikají.“ Jean Baudrillard, Le systéme des objets, 1968.

Za půlstoletí trvání Katedry designu výrobků VŠUP ve Zlíně prošla výuka a její produkce mnoha výraznými změnami. Tato proměna souvisí s chápáním designu, který byl od padesátých let interpretován jako „samozřejmá služba společnosti“ napomáhající budování světlejších zítřků. Po dlouhá léta se stala péče o estetickou stránku životního a pracovního prostředí, společně s estetikou strojů a nástrojů přímo dobovým ideovým programem. Výslednou produkci tak tvořili frézovací, svářecí stroje, vysokozdvizné vozíky soustruhy, zahradní čerpadla a samozřejmě stroje a nástroje.

Oproti strojírenskému zaměření se současná produkce obou ateliérů pod vedením Ivana Dlabáče (D1) a prof. Františka Buriana (D2) zaměřuje na velmi široké spektrum úkolů, od navrhování



Klauzurní práce Ateliéru designu výrobků III. na téma „ČAS“ (nástěnné a ručičkové hodiny a náramkové hodinky), foto - Libor Stavjaník

považovat spíše za surreálné předměty, pro něž je původní funkce druhořadá. Jiří Pelcl, vedoucí Ateliéru architektury IV. v zamyšlení nad výstavou připomíná tzv. *neophilii*, tendenci považovat staré věci i tradice za nezajímavé a všechno nové, módní za přitažlivé a hodné nejen naší pozornosti, ale i zájmu a lásky, touhy. Stále se zkracující časové intervaly, během kterých měníme nové věci za nově nabírající rychlejších obrátek. „*Efemérní svět tužeb a snů je jakoby oddělen od světa věcí, ve kterém žijeme. [...] Design se stal Trojským koněm k dosažení globálního konzumního štěstí.*“ Výstava „Objekt touhy“ se snažila reagovat právě na tuto situaci. „*Cílem nebylo navrhnout nutně nový objekt, produkt, ale reflektovat snovou (ne) skutečnost do hmotné nebo nehmotné formy.*“, dodává Jiří Pelcl.

VA BENE ZLÍN, VA BENE VŠUP

„Podstatu věcí neodhalíme analyzováním předmětů podle funkcí nebo jejich kategoriálního zařazení, ale tím, že budeme zkoumat procesy, jimiž



Andrea Löfflerová, klauzurní práce Ateliéru designu výrobků I. na téma „Relaxace u vody“, foto - Libor Stavjaník

drobných předmětů až po automobily. Výsledné projekty mají často experimentální charakter, nejednoznačná zadání a někdy pouze dočasná řešení. Studenti jsou provokováni k širšímu chápání designu a ke kritickému pohledu možných sociálně-ekologických důsledků. Poslední klauzurní téma ateliéru D2 znělo „To se mi snad zdá.“ Smyslem zadání bylo vybudit ve studentech silnou emocionální reakci, kterou by následně přenesli do vyrobených objektů a skrz ně na potenciálního uživatele popřípadě diváka. Ateliér zaměřující se především na konceptuální design touto výstavou uzavírá jednu etapu, končí působení prof. Františka Buriana a jeho asistenta Jana Pavézky na škole a od září jej převeze Jiří Pelcl.

New Zlín Salon Recycling or Innovation? And for whom – really? Marcela Chmelařová

The New Zlín Salon exhibition was divided into three parts; and to answer the question, it really depends on where you choose to start. What really gave this year's Salon its unrepeatable atmosphere were the ad hoc exhibition spaces in one of the typical factories – a characteristic that really makes Zlín the Zlín that we have come to know. The installation in the conventional spaces of the Zlín Castle can no longer surprise us with what they have already achieved. In spite of some reservations, it is however necessary to unequivocally evaluate this year's Salon such as its qualitative improvements, which are reflected through the successful graphic designs of the accompanying catalogue, as well as the catalogues impressive contributions. In response to the title question, whether or not it's possible to recycle a clearly common feature of the local art scene, this year's Zlín Salon is a more fitting epithet of innovation. There has been a major achievement in this particular region which has a long history (75 years have already passed since the first Zlín Salon took place in the period between the two World Wars) and has an important significance. Above all, its unique identity and image is created by the galleries in Zlín (as well as the surrounding area and in the entire region), just like the Zlín Prostor publication.

A Glance at the Collections of the Gallery of Fine Art in Cheb Marcel Fišer

The first part of the exhibition was a look at Czech landscape paintings at the beginning of the 20th century, featuring the works of such artists as Antonín Hudeček and Josef Ulmann, as well as the later beautiful works of Jakub Schikaneder. Here, the symbolism of Czech art were represented by the sculptural groups of František Bílek and the paintings of Maxmilián Pirner, together with Preisler's study of *A Woman and a Rider near the Black Lake (Žena a jezdec u Černého jezera)*. One could also find works reflecting French cubism, primarily the works of Emil Filla, as well as the early Cubist landscapes of Pravoslav Kotík and finally the personally conceived editorials of Cubism in the paintings by Josef Čapek and Václav Špála. The second part of the exhibition featured several Czech landscapes from the 1920's and 1930's, including the works of Rabas, the landscapes of Josef Hubáček and Alfred Justitz, and two of Otokar Kubín's canvases with motifs from Provencal landscapes. It also included Václav Špála's unique Otava landscapes from his "blue period". In contrast to the landscapes, works containing the "social art" theme were also on display. The second room in this section presented the absolute pinnacle of the local collections. Many of these superior samples mapped the tendencies associated with Czech modern art, both with the circles of Poetism and Surrealism (primarily Štírký and Tovaen) and the later poeticised Cubist variations represented by the large *White still-life* by Emil Filla or the exceptional bronze work of Vincenc Makovský. The Abstract tendencies in Czech modern art of the 1920's and 1930's were represented by one of the classic compositions of František Foltný. Jan Zrzavý was also on display, whose *Viviéry* were poeticised reflections of the Brittany countryside. Another part of the exhibition presented artists who emerged on the Czech scene in the 1930's. The most numerous included the members of the Skupina 42 group. Here spectators could find the famous picture *Baron Ressel* (1942) by Kamil Lhoták, one of the *Night Walkers (Noční chodec)* by František Hudeček, and Jan Smetana and Bohumil Matal were represented with some of their earlier paintings. Ladislav Živý, the only sculptor of Skupina 42 and indeed the entire generation, had two beautiful, little sculptures. The surrealist group *Ra*, was represented by only one painting by Václav Tikal from 1946. The work of the members of both groups were complimented by the works of solitary personalities – the painting *The City (Město)* (1938) by Zdeněk Sklenář and one of the most impressive works of Karel Černý entitled *The Sea Near Nizza (Moře u Nizzy)* from 1949. The last section of the exhibition was devoted to Czech modern art of the 1960's. Great emphasis was placed on the *informel* circuit, where we could find some of its major protagonists – Josef Istler and Mikuláš Medek with their *Laughing Chess Player (Chechtavý šachista)* (1958-1959). The tendency towards geometry and figuration of the second half of the 1960's were represented by *The Picture of a Field (Obraz pole)* (1967) by Václav Boštík, the plaster relief *Red Relief (Červený relief)* (1964) by Hogo Demartini, *Blue-Gold-Black sculpture (Modrozlatocerná plastika)* (1967) by Karel Malich and one of the earlier "dot" pictures of Otokar Slavík. The collection programme of the gallery voluntarily depicted the 12.15 generation (Michael Rittstein, Petr Pavlik, Ivan Ouhel), who are not represented in their permanent collection due to the lack of space. The gallery presented the reinstallation of the entire exhibition to mark the occasion of the 50th anniversary, which will take place next year.

The Passing of Marius Kotrba Looking Back at the Artist's Life and Work Ludvík Ševčík

The leading Czech sculptor and painter Marius Kotrba was tragically killed on May 17th, 2011. He was born on September 30th, 1959 in Čeladná near Rožnov pod Radhoštěm. During the period between 1974 and 1978, he graduated from the Secondary School of Applied Arts in Uherské Hradiště in the field of stone sculpture and later in the field of monument sculpture under the guidance of Stanislav Hanzík and Miloš Axman. He initially studied painting. After he returned to Prague, where he worked from 1990-1992 at the Academy of Arts as an assistant to Professor Hugo Demartini, he consistently began to devote his creativity toward sculpture. His works were primarily figurative. He is the author of a series of personal stylised sculptures and memorials that can be found in the Czech Republic and abroad. His most recent sculptures include *St. Christopher* on the highway near Olomouc and his sculpture entitled *Justice (2010)* located (located in front of the Supreme Administrative Courthouse in Brno). Marius Kotrba was also a very important art teacher. He was one of the founders of the

art study programmes at the University in Ostrava, where from the very beginning in 1997, he was a high school professor of sculpture.

Lubomir Ďurček in the New FAICA Gallery Vladimíra Büngerová

The displayed work of the conceptual and active artist Lubomir Ďurček (1948) has its roots in the alternative and "unofficial" art of the 1970's and 1980's. For this reason, even today, a long time after the Velvet Revolution, every public presentation of his work is an special event. In the past, his work was a typical research and analysis of reality - primarily in the events and body-art creations - and therefore Ďurček chose to re-exhibit one of the cycles, *Photographs* (1976-86) in the most recent exhibit at the FAICA Gallery, in order to present in the same space, the "innovativeness" of an "already seen gesture" that has developed over time. The small exhibit at the FAICA Gallery, curated by Juraj Čarný, presented three works. In the selection of works from the *Photography* cycle, one can see how Ďurček manipulates, interferes and interprets like ready-made pages of a newspaper. The second exhibited work is his book entitled *YES NO (ANO NIE)* (1977-1980). Here he used fragments of his journal on the cover to explain the reasons and achievements of the content of the book that contains visual poetry using minimalistic drawings and other graphic means. Following this work was the premiere of the new exhibition entitled *Sofland*, where the author uses the "time-lapse" montage of the exhibited projections of coloured slides. Here he created a visual composition of watching the reality of the year following the Velvet Revolution (1989).

Sharing Stories, Space and Time Anna Šimková

New Animation Programmes at the Moravian Gallery in Brno
The last three major exhibitions prepared by the Moravian Gallery in Brno gave the public major themes, such as the relationship of the human being to matter, things, their collection and distribution. The universal thematic climate of these exhibitions provided an ideal opportunity for visitors to test the new forms of the Gallery's animation programmes that are closer to the methods of theatre improvisation and narration than merely artistic procedures that have been commonly used in the traditional animation gallery. This refers to the experimental project entitled "Playback Theatre" and in line with the regular series of improvised meetings discussing the themes of the currents exhibits of the Moravian Gallery in Brno. "Playback theatre" originated in New York in 1975 in gallery spaces as a primary way of sharing stories. In Brno, the three interactive performances, performed in the individual exhibit spaces, emerged with the intention of allowing the participants to be confronted by the atmosphere of the exhibition during the entire time. The invited group of spectators freely walked through the space and had the opportunity to participate in a performance by telling their own personal stories that came to mind as they were confronted by the exhibition. These stories were acted out in the specific improvised form of "playback theatre", performed by a small group of actors. This type of animated forms confirm the potential of the gallery as a place for experimentation and research, a place for a person to encounter art, other people and also primarily himself with his own stories.

In the Country /An Interview with Jan Ambrůz Pavel Netopil

Czech sculptor and installation artist Jan Ambrůz is more recognised outside the Czech Republic than for instance in his hometown of Šarovy, where his artistic achievements have faced a wave of protests from the local residents. In his interview with Pavel Netopil, Ambrůz, who has also exhibited his work in the Netherlands and Germany and has also participated in summer school programmes in the USA, expresses the theme of revitalisation and describes the fate of some of his own projects. The artist argues that it is possible to revitalise the countryside and that it has the ability to regenerate itself without any human intervention; however, to regenerate the human spirit that has been disrupted by business intentions is next to impossible. With the help of his family, the artist has tried to create an artificial kind of natural landscape that will be located in place of a former landfill site. Here, he partially took the revitalisation process into his own hands. Although the artist declares that the gallery spaces are not attractive to him and that they lack freedom, he decided to exhibit his work in the spaces of the future Gallery of Fine Arts in Zlín. He decided to exhibit in the large modular space of the building prior to its renovations. The space provided him with a form of escape from the conservatism of the conventional gallery space.

The Stations of the Cross by Pavla Kačírková in the Region near Šarovy Martin Beníček

The "jinakrajina" ("Other Country") civic society (namely Jan Ambrůz and Pavla Kačírková) is attempting to change the environment around itself in the long-term project entitled "THE STATIONS OF THE CROSS THROUGH THE COUNTRY SCULPTURE OF THE HUMAN LANDSCAPE". The project originated in 2007, when Pavla Kačírková's project of the Stations of the Cross first began. The project was conceived on the old paths that ran through the fields from the village to the horizons of the countryside. The Genesis of the statue – the cross is however something a bit longer. The first cross was created in the BETON atelier (the sculpture atelier of the Faculty of Arts in Brno) at the Špilberk Castle (2006). At first glance, the design of the cross in Šarovy seems very delicate, but still operates out of the proportions of man. Void of any decoration, the raw gray concrete is simply marked with numbers at the base of the cross. It is very good that the author has conceived this kind of spirituality to which the shape of "statues or objects" indicate, that the crosses are perceived as somewhat ecumenical, so it doesn't matter what beliefs or disbeliefs are interpreted in it.

The Stations of the Cross is only part of the project. An integral part – as it occurs in the classic modern interpretation of the Stations of the Cross – is a kind of completion, a supply of an idea and meaning of the entire pilgrim route. This is CHAPEL I, that was installed last year. It is a minimalist structure that consists of one sand-blasted iron plate 6 m x 2 m in size, firmly attached to a concrete foundation. As the artist herself says, “This is a line that connects Earth to Heaven reacting with the effects of the wind.” The entire part of the project of the Station of the Cross and the chapel should be completed with CHAPEL II and CHAPEL III.

The Library in Rožnov pod Radhoštěm - Gallery PŮDA (Attic Gallery) Pavel Zajíc

The newly renovated City Library was opened in January 1994. A gallery, known as Galerie MK, was located in the attic of the library. The intention was to serve as a gallery that focused on art as well as a space for lectures and educational activities. Because the space was divided between the two institutions, many problems arose in the beginning. The programme of exhibitions were organised by the MK Agency, whose curator was Aleš Žanta. While the MK Agency existed (it was eventually merged together with the T-Klub in 2002), Aleš Žanta was able to prepare close to seventy interesting exhibitions. This is really a very long list of artists, including Karel Nepraš, Magdaléna Jetelová, Stefan Milkov, Boris Jirků, Jan Ambrůz and Hugo Demartini as a guarantee of the quality. In 1994, the idea arose to realise the Rožnov Summer of Sculpture. If one looks back, one can see that the Rožnov Summer of Sculpture (up until 1998) was a very important project that the MK Agency prepared in the attic. The concept, the quality and the execution of the entire activities. However, the Galerie MK also gave the space for paintings, graphic art and photography. We had the opportunity of seeing the works of Petr Nikl, Roman Trabura, Daniel Balabn, Petr Kvičala, Martin Mainer, Bedřich Grunzweig, to name a few. A complete list of exhibitions that took place in the Attic of the can be found in the Podkrovi Section of the Exhibition Archives of the Municipal Library website (in Czech) - <http://knir.cz/index.php?kam=galerie&id=11>.

A Supremely Cluttered Space Aleš Kauer

It is not quite a year since the poet Pavel Petr invited the “cream of contemporary Czech poetry” to Zlín. Ivan Jirous stood in front of the audience and simply ran, holding in his hand the Scales and Straws about the dear summer of elegy. And about other living, non-living creatures, friends. Jaroslav Erik Frič dedicated his performance this year to the deceased Jan Balabn. The poems of Jiří Kuběna are built on the spirit, coloured by Moravia, assonated by Eros. Pavel Zajíček, doyen of the underground, came into the limelight of the contemporary world, to smile again, now not a joker of the official culture, of the consumer society. Perhaps the spaces – and not only those in Zlín – will be filled with supreme poetry.

Jindřich Štyrský, In the fog (V mlze), oil, tempura, canvas, 47 x 62,5 cm Marcel Fišer

During his stay in Paris in 1926, Jindřich Štyrský and Toyen created their own unique artistic direction, curiously entitled *artificielism*. They were inspired by the famous book by Charles Baudelaire, *Les Paradises artificiels* that dealt with the effects of the human consciousness when under the influence of hashish and opium. In the autumn of that same year, they organised their first exhibition in their atelier in Montrouge. One year later, the small painting *In the fog (V mlze)*, which is a classic example of this era, appeared. The Gallery of Fine Art in Cheb acquired the only picture of this artist in 1970. The picture has all the characteristics of *artificielism*, which is essentially based on the genre of landscape painting but taken to a higher, abstract plane. The vague spatial constructions and images of the subjects correspond to its declared objectives of expressing a memory. In reality, it loses its defining contours and transforms itself in the abstract mental space, where fragments inserted in the unconsciousness float and intertwine.

Lenka Veselá - A New Form of Conceptual Painting Jiří Valoch

Lenka Veselá insists that her exploration of painting is correct. She completed her studies in London (during a stipendium after graduating from FAVU – Faculty of Fine Arts) with two complementary installations entitled *SKINS* and *Salon*, both from 2009. These were two large “picture” installations. It is her new concept of examining the picture as a form of media – its theme becomes an image itself with its own givens, where we are able to discover it as a new form of conceptual or analytical painting. The history of the picture returns in a black series: it’s many large rectangle forms are defined by frames, on which we can discover black monochromes, again of course minimalistically structured glossy horizons. Last year, a segment of this installation dominated the front panel of the exhibition entitled g333 at the National Gallery in Prague. The artist similarly plays out the monochromatic white structure, created using various types of materials, and returns a specific given to the history of the painting, as if it were white canvas during the rolling out of the chosen canvas – and this was a problem of the restoration, thus becoming her theme. In the meantime, Lenka Veselá has since taken on other issues connecting the new visualisation with a new characteristic of the picture: the base is the four-sided frame, a confined geometric structure, like using pixels to create pictures on a computer screen. And yet this artist was able to “pixelise” something on the six meter canvas on the wall – and once again, it is her theme, the duality and the variability of our perception: We realise that it is like an encoded text, but we are able to perceive its construction as a *sui genesis* of the structure... “For me, it is amazing that the origins of the piece begins to emerge in Brno, now articulating some very innovative themes”. The author believes that the entrance onto our art scene through this “English branch” was very fortunate for our young artist.

Architecture Summary Personalities of Zlín - Gottwald’s Architecture VI The Post-War Works of Miroslav Drofa Ladislava Hornáková

Architect Miroslav Drofa (born on October 25, 1908 in Věhrdy u Plzně, died May 1, 1984 in Zlín) worked in Zlín from the age of twenty. He received the position of architect at the Bafa firm and later in the following construction and project organisations (Stavosvit from 1945, Centroproject from 1952). In the post-war period, he was the creator of an entire series of new industrial projects, factory renovations and prospective studies – not only in Zlín, but in other locations throughout the Czech Republic and abroad. During these projects, he was able to utilise his rich knowledge and practical experience from his period at the Bafa design offices, especially his technical and economic orientation, his sense of simple design and disposition, and practical solutions, universality and flexibility of the production space. He mainly focused on the construction of light and consumer industrial projects in the fields of leather, rubber, glass, porcelain, ceramic and textiles. Until the end of the 1970’s, he continued to various stories and interior designs in his projects of the Zlín standardised units. In the 1980’s, his works took on a new dimension – large indoor projects incorporated with administrative components. His last work was the most extensive Tatrasvit knitting processing factory in Košice in 1981.

Prager’s Spring Radomíra Sedláková

The first exhibition dedicated to Karl Prager took place at the beginning of 2011. This exhibition included only part of his work and his ideas, including those that are affiliated with the Federal Assembly Building and also with the project of the new municipal structure for Košir - the idea of the “City above the City”. There was a great amount of interest in the exhibition, especially the guided tours of the buildings designed by Karel Prager – the Parliament, as well as the Institute of Macromolecular Chemistry, the Rudolfinum concert auditorium and also the original headquarters of the Association of Design Studios in Emauzy. A second exhibition dedicated to the work of Karel Prager took place in April in his home town of Kroměříž, where the opening exhibition of the programme took place in the Galerie Orlovna. The comprehensive exhibition was curated in such a way as the space permitted, as its focus was not without any controversy – to commemorate 10 years since the death of the artist from Kroměříž. The exhibition was accompanied by a small workshop for experts, where former colleagues of Karel Prager spoke and reminisced about those things what the exhibition took great pains to present – the system of work and creative atmosphere in the atelier.

The Hot Column - an interview with painter Jaroslav Hovadík Ludvík Ševeček

In addition to the archives section of this issue, which is dedicated to the leading personality of Czech painting and sculpture, Jaroslav Hovadík, who died in May of this year, we have also chosen to remember him with an extensive interview entitled *The Hot Column or A Paintbrush from a Pig (Žhavý sloup aneb štětce z prasete)*. Pavel Petr conducted the interview in July 1994 in Zlín and was the first published review printed in the *Host (Guest)* magazine that same year. The interview is without question a testimony of the artist’s narrative, and each memory is named according to the leitmotif of each paragraph. He begins with his traditional childhood, and continues throughout his studies at the Prague Academy, his period of exile in France, Canada, and eventually in Germany, until his return to the liberated country home. We thus follow an intricate and adventurous life of the painter. We supplement the memoirs with reproductions of his drawings and paintings from the archives of the Regional Gallery in Zlín.

POETRY Radek Malý Ladislav Puršl Prepared by Pavel Petr

In this issue, we are introducing two young poets who entered the world of Czech literature at the beginning of the 1990’s. The first poet, Ladislav Puršl, is an civil administrator of ancient art at the National Gallery in Prague. His most current publication of poetry is entitled *Records (Záznamy)*, and has been published in the *Revolver Revue*. The second poet is a representative of the younger generation – Radek Malý from Olomouc – who is a translator from the German language, creator of children’s literature, as well as the author of a new type of primary readers. We have published some of the works of both authors.

V A B E N E Z L Í N V A B E N E M I L A N O V A B E N E V Š Ů P Lucie Šmardová

The extended Department of the VŠUP in Prague left Zlín at the end of June. Several exhibits were a part of the farewell that the school presented to the Zlín audiences. The exhibit “*Object of Desire*” was the first to be seen at the Furniture and Design Fair in Milano March of this year. The second showcase was the “*Artsemesť*” - the annual presentation of written exam works. The article briefly describes the history and current state of the Milan Fair, as well as the changes that design has gone through over the past fifty years - from the engineering production of machines and tools to the concepts of product solutions. The I. and II. Product Design Ateliers of the VŠUP have been witnesses of this transformation.



Miloš Šimurda

obrazy / 1958–2009

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, p. o.
20. září – 13. listopadu 2001 / Dům umění

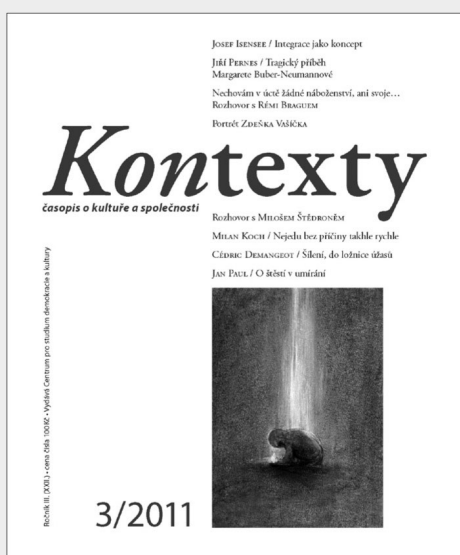


GMB



Zlínský kraj

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* 3/2011

JIRÍ PERNES / Tragický příběh
Margarete Buber-Neumannové

Nechovám v úctě žádné náboženství, ani svoje...
Rozhovor s RÉMI BRAGUEM

Portrét ZDĚNKY VAŠÍČKY

Rozhovor s MILOŠEM ŠTĚDRONĚM

MILAN KOCH / Nejedu bez příčiny takhle rychle

CÉDRIC DEMANGEOT / Šílení, do ložnice úžasů

JAN PAUL / O štěstí v umírání

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





Zlínský kraj

www.galeriezlín.cz