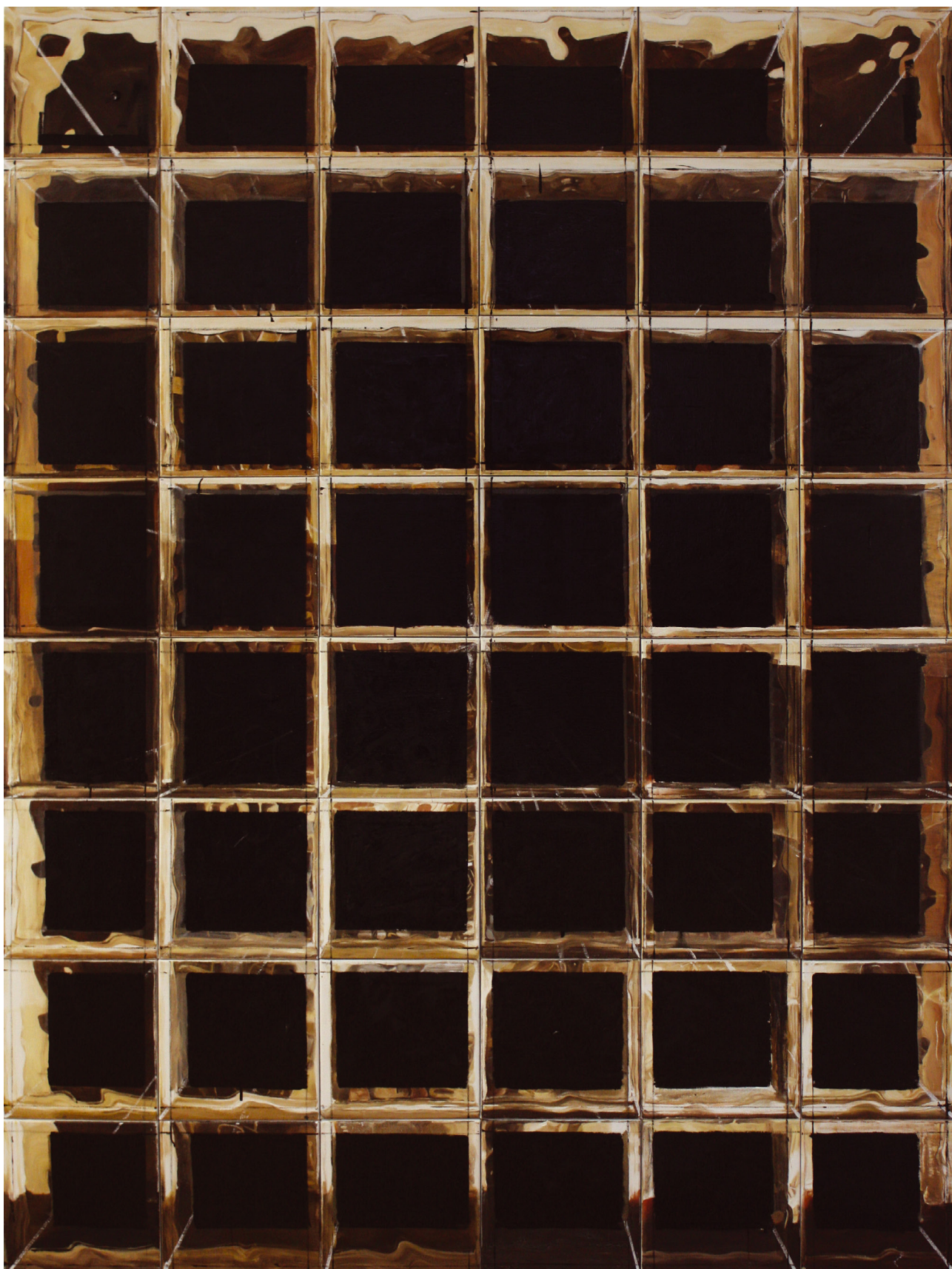


PROSTOR ZLÍN

45 Kč

ROČNÍK XVI. 3 / 2009



P O E S I E

H I S T O R I E

A R C H I T E K T U R A

V Ý T V A R N É U M Ě N Í



F. Kallio

PROSTOR ZLÍN

ROČNÍK XVI. 3 / 2009

Milí čtenáři,

dovolte mi, abych s odstupem času opět obrátil vaši pozornost k historii Prostoru Zlín a připomněl, co se vlastně na počátku devadesátých let ve zlínské galerii a v galerijním oboru u nás odehrávalo a co vedlo k jeho ustavení. Je třeba zdůraznit, že časopis nevznikl pouze -anebo hlavně- jen z nějaké „publicistické touhy“ vyjadřovat se k výtvarnému umění nebo k jemu blízkým kulturním sférám, ale zejména z určité nezbytnosti, a jak jsem to tenkrát počítal, přímo existenční potřeby Státní galerie ve Zlíně – jako přirozená součást její nově se formující a rozvíjející odborné činnosti. Byla to doba, kdy se galerie a muzea umění působící v regionech jen složitě orientovala v nových společenských poměrech. Po zániku národních výborů všech stupňů, které za předchozího režimu tyto instituce zřizovaly, vyvstala otázka nového zřizovatele, který by umožnil jejich odborný i nezbytný celkový rozvoj. Díky společnému postupu a značnému úsilí většiny bývalých regionálních galerií, které se posléze seskupily v dnešním profesním sdružení Rada galerií České republiky, a porozumění rozhodujících představitelů Ministerstva kultury se české galerie a muzea umění k 1. lednu 1991 dostaly pod jeho zřizovací dikci. S odstupem času a také s ohledem na zkušenosti posledních let je zřejmé, že to byl zcela zásadní historický akt, který podstatným způsobem přispěl k integritě a potažmo zachování galerijního oboru u nás a řadu malých nebo menších galerií s výjimečnými uměleckými sbírkami patrně zachránil před úplným zánikem – například před roztylením jejich sbírek ve fondech jiných institucí.

Existence muzeí umění pod společným zřizovatelem vedla, i přes omezené ekonomické možnosti, dané příspěvkem z jediného zdroje (z Ministerstva kultury) k jejich všestranně koordinované kvalitativní proměně a podstatnému odbornému růstu. Celý proces probíhal na bázi jakési neveřejné diskuse, jak na půdě Rady galerií, tak mezi touto organizací a příslušným odborem či odbory ministerstva, ale i v kontaktu s kolegiální Asociací muzeí a galerií. Zlínská galerie byla už od počátku do tohoto dění plně zapojena. Zvláštní místo v jeho kontextu zaujala už tím, že některé důležité diskutované otázky svou praktickou činností v jistém ohledu přímo otevírala a nastolovala. Její aktivní teoretickou tribunu se vedle katalogů původních výstav a sborníků vědeckých konferencí stal počínaje říjnem 1992 právě Prostor Zlín. O napojení časopisu na odbornou práci vydavatelské instituce a o všech jeho proměnách, koncepčních a organizačních peripetiích s ním v průběhu času spjatých jsem čtenáře na tomto místě pravidelně (průběžně) informoval. Svou koncepci, grafickým řešením, obsahovou skladbou a odbornou úroveň příspěvků časopis už od počátku, a postupně stále účinněji, poukazoval, že zlínská galerie není, a má-li si uchovat do budoucna své *raison d'être*, ani nemůže být zařízením zabývajícím se regionální výtvarnou produkcí a její propagací, ale odbornou, specializovanou sbírkotvornou institucí působící sice v regionu, ovšem se zaměřením na české a slovenské umění včetně architektury, s časovou specializací od 19. století po současnost – a v návaznosti na to i na výtvarné umění jako takové, se všemi s ním souvisejícími teoretickými, časovými, teritoriálními i mezioborovými otázkami.

Prostor Zlín se tak jako ojedinělé periodikum svého druhu u nás, přirozeným způsobem, za účasti předních externích oborových spolupracovníků, kurátorů, publicistů, umělců, architektů a dalších tvůrčích osobností z českých zemí i ze Slovenska podílel a doufám, že bude podílet i v budoucnosti, na uskutečňování hlavního odborného a kulturně-spoločenského záměru své vydavatelské instituce, který by snad šlo stručně, v obecné rovině vyjádřit slovy: „vnášet odbornou činnost do oblasti své působnosti kritérium umělecké hodnoty a díla umělecké provenience, jež se v ní nachází, anebo vznikají, naopak zařazovat do patřičných (ať už národních, či mezinárodních) uměleckých souvislostí.“ Takové pojetí odborné práce, těžící ze zvláštní povahy sbírkového předmětu muzea umění, jímž je hranicemi regionu nelimitovaná estetická (umělecká) hodnota, má ve svých komunikačních důsledcích bezpochyby i širší, oborový rámec přesahující, k duchovní integritě země přispívající dopad. Teprve odbornost instituce, schopnost určovat či vyjevovat umělecké hodnoty také podmiňuje všechny další její nezbytné (druhopláňové) aktivity, včetně činnosti edukační - výchovy uměním, v jejím kontextu se už od počátku ostatně nezaměnitelně uplatňuje i Prostor Zlín.

Ludvík Ševeček
šéfredaktor

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

Martin Fišr	
<i>Pár poznámek k salonu mladých</i>	3
Pavína Pyšná	
<i>Laureáti cen Zlínských salonů mladých 1997–2009 - Ohlédnutí za výstavou</i>	7
Olga Badalíková	
<i>Tematizace světla (k tvorbě Zbyňka Janáčka)</i>	11
Pavel Preisner	
<i>Daniel Balabán - Lidská komedie</i>	14
Eva Spěváčková	
<i>Dušan Šoltys - Nabližko</i>	17
Gabriela Garlatyová	
<i>Městská galerie v Rimavské Sobotě</i>	20
Pavel Netopil	
<i>Jistota je pouhé slovo - Rozhovor s Pavlem Korbičkou</i>	24
Ludvík Ševeček	
<i>Zlínská Minigalerie 6.15 - Místo setkávání, výtvarných meditací a dialogů</i>	29
Miroslav Zelinský	
<i>Umění a politika aneb 60 let svobodné tvorby v Německu</i>	32
Zdeněk Primus	
<i>Motorcycl B. S. A. se zeleným sidecarem - Obraz od Kamila Lhotáka z roku 1942</i>	34
Jiří Valoch	
<i>Jozef Mužila: Projekt B</i>	36
Miroslav Zelinský	
<i>Mýty kunsthistorie - antilexikon (seriál od sousedů)</i>	38
Jiří Svoboda	
<i>Architekt Jiří Voženilek a Kolektivní dům ve Zlíně</i>	41
Ladislava Horňáková	
<i>Náměstí Práce ve Zlíně III - Návrh Vladimíra Karfíka a Jiřího Voženilka</i>	46
Radomíra Sedláčková	
<i>Utopie moderny: Zlín - Mezinárodní sympozium konané při výstavě Fenomén Baťa. A co dál?</i>	48
Mírek Kovářik	
<i>Theo H. Florin: Duben je můj měsíc</i>	51
Petr Hrbáč	
<i>Jiří Staněk</i>	56
<i>připravil Pavel Petr</i>	58
Jitka Rössová	
<i>Design na VŠUP - Diplomové práce 2009</i>	60
English summary	
<i>Don Nixon</i>	62

Vydavatel: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Dům umění, 762 27 Zlín / Šéfredaktor: Ludvík Ševeček / Vykonávací redaktor: Pavína Pyšná / Redakce výtvarného umění: Václav Mílek / Redakce architektury: Ladislava Horňáková / Redakce poezie a literatury: Pavel Petr / Redakční rada: Ladislav Daněk, Lubomír Jarcoviák, Tomáš Mikulaščík, Ivo Sedláček (zastupuje 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 / Předtisková příprava a tisková produkce: STUDIO 6.15 s.r.o., Zlín / Adresa redakce: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Dům umění, 762 27 Zlín, telefon: +420 577 210 662 / Uzávěrka čísla vždy druhý týden druhého měsíce předcházejícího čtvrtletí / Distribuce: Lenka Hubáčková ISSN 1212 - 1398 www.kgvu.zlin.cz

Reprodukcce

1. strana obálky: Juraj Kollár, Nočná krajina, 2008, olej, plátno, 240 x 180 cm, laureát Ceny Igora Kalného, V. Zlínský salon mladých 2009
2. strana obálky: František Kobliha, Mstivá Kantilena - Epilog, dřevoryt, papír, 215 x 153 mm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
3. strana obálky: Vladimír Karfík, regulace úseku náměstí Práce - Letná, pohled k východu, kresba, Zlín, 1946, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
4. strana obálky: Pavla Sceranková, Hlavo Lam, 2009, sádrokarton, 6 x 2 m, laureátka Ceny Václava Chada, V. Zlínský salon mladých 2009

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 2009 (tj. 4 čísla) činí 280 Kč, včetně poštovného a balného.
Objednáváme u vás odběr v počtu ks výtisků.
Adresa odběratele:

tel.:
IČO:

Podpis (ražítko)

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





Pár poznámek k salonu mladých

prostor z lín 3 / 2009 3

Martin Fišr

Zlínský salón mladých opět opustil své dva tradiční výstavní prostory. Před Domem umění, který umí být nejen při vernisáži salonu pěkným skleníkem, návštěvníky vítá dílo sourozenců Matěje a Filipa Smetanových. Není to poprvé, co oslovený umělec úspěšně expandoval mimo výstavní prostory. Na minulém salonu se to povedlo Isabeli Grosseové. V obou případech se nejednalo o žádné zpřetrhání vazeb se zbytkem salonu. Opuštění je jen nepatrné, o pár metrů, v případě Smetanů na zvláštní vybetonovaný plácek, kde místní teenageři s oblibou předvádějí trochu jiné umění. Schody vedoucí do nikam mohou sloužit jako dobrá reklama něčemu, čeho se na zbytku salonu moc nedostává, svěží nové umění.

Utéct ze salonního nakupení nejrozumnějších uměleckých děl se povedlo i šesti osloveným, kteří se přes vloženou důvěru jury rozhodli salonu nezúčastnit. Důvody byly nejspíš různé. Věřím, že u většiny z nich to zapříčinil jejich nabitý program a přesvědčení neúčastnit se akcí, kterým se nemůžou věnovat naplno. A také ne všichni umělci, na kterých se členové jury shodnou, musí mít chuť se salonu zúčastnit. Řada z vyzvaných se věnuje nejrozumnějším site specific, sociálním intervencím nebo dalším časově náročnějším projektům. Na ty, vzhledem k povaze salonu, který je v podstatě nejaktuálnější pohledem na mladou scénu, zbývá velmi málo času. Od výběru účastníků po jejich vystavení neuplyne ani půl roku. O to jsem raději, že se na letošním salonu vedle poměrně tradičních děl, které by se mohly představit kdekoli jinde, objevilo pár silných projektů vytvořených přímo pro tento salon. Vedle bratrů Smetanových jde o projekty Dominika Langa a Doroty Kenderové. Lang tentokrát nepřestavoval výstavní prostory, ale nechal na povrch

Pohled do instalace V. ZSM v Domě umění, zleva: Jan Kovařík, ff-02, 2008-2009, kompozitní materiály, paint marker, lak, 220 x 93 x 75 cm; Zuzana Ištvanová, Orbity 2, 2008, akryl, akvarel, plátno, 160 x 180 cm; Dávid Baffi, Betonové sklo, 2008, akryl, plátno, 90 x 160 x 10 cm; Rastislav Sedlačík, Disconnect, 2009, acryl, plátno, triptych, 150 x 150 cm, 150 x 100 cm, 100 x 200 cm; v popředí objekt Ivany Slávikové, 68-07 (sixty-eight-zero, seven), 2007, látka, molitanová drť, 2 x 1,5 x 2,8 m



Pohledy do instalace V. ZSM v Domě umění, zleva: Ján Vasilko, *Hokej*, 2008, akryl, plátno, 200 x 120 cm; Evžen Šimera, *Stekany obraz*, 2008, *New Dripping*, plátno, 180 x 150 cm; v popředí část díla Pavly Scerankové, *Hlavo Lam*, 2009, sádrokarton, 6 x 2 m

vyplýnout osobní vkus zaměstnanců pořádající galerie. Presentace souboru dvaceti tří po týdnu se měnících děl ze sbírek KGVU začala žánrovým obrazem Jakuba Schikanedera. Takto se podařilo propašovat na salon mladých ověřenou klasiku

českého moderního umění. Kenderové projekt *Meno ruže*, který spočívá v doplnění popisků vystavených děl o etymologický rozbor křestních jmen autorů, nejen zpočátku docela ruší. Než se člověk prokouše rozbohem jména, nemá chuť



Zleva: Daniela Baráčková, *Trn, Meč*, 2007, dva ve smyčce, délka 3:30; Petra Kanócz, *Akryl*, 2008, akryl, plátno, 150 x 170 cm; Monika Mikyšková, *Stalo sa*, 2009, akryl, olej, plátno, 145 x 190 cm



Pohled do instalace V ZSM ve 2. poschodí zlínského zámku, zleva: Martin Salajka, z cyklu Dušičky, 2008, akryl, plátno, 200 x 190 cm; Martin Salajka, Requiem, 2008, akryl, plátno, 200 x 180 cm; Ladislava Gažiová, Bez názvu, 2008, sprej, plátno, 275 x 600 cm (diptych)

přečíst si název díla nebo autorovo příjmení. Již zmíněná větší náročnost, nejen časová a finanční, ale i prostorové omezení přehlídky, může vést k dojmu, že se nejmladší umění navrácí k tradičnějším formám. Dokonce i instalaci a objektů je na salonu poskrovnu.

Při kontrole prvního seznamu autorů, které jsem chtěl původně nominovat, neprošla skoro polovina sítím. Problémem byla věková hranice. Stanovený věkový limit letošnímu salonu ukradnul silnou skupinu čerstvých třicátníků. Aspoň jsem sám pro sebe objevil, jak byly ročníky těsně předcházející letošní hranici 1979 bohaté na výrazné umělecké osobnosti. Uklidnil mě pohled do katalogů předchozích ročníků salonu. Možná tehdejší členové jury měli obdobné problémy, a přesto, když katalogy letos listuji, čtu si jména nominovaných a prohlížím fotografie vystavených děl, jsem s výběrem umělců poměrně spokojený. Většina z nich se minimálně na místní scéně slušně prosadila. Dost možná by také raději sáhli po umělcích, kteří čerstvě překročili třicítku. Ještě než umělci potvrdí, že skutečně za něco stojí, je jim najednou třicet a minimálně v případě salonu vypadávají ze hry. Snad to jenom dokládá stále složitější cestu prosazení se nejmladších autorů. Kolik výstavních institucí se nejmladšímu umění pravidelně a poctivě věnuje? Nebýt těch několika málo a především menších nezávislých galerií, které vznikly většinou z popudu samotných umělců, můžeme sledovat vývoj nastupující generace pouze prostřednictvím školních výstav. Snížení věkové hranice z pětatřiceti let na rovných třicet (od II. Salonu mladých) nabídlo příležitost hlavně čerstvým absolventům škol.

Od minulého ročníku má salon nově slovenskou část. Po rozdělení federace zůstaly umělecké scény jednotlivých zemí v živém a soustavném kontaktu. Představení mladých Slováků je poměrně výjimečným počinem. Z českých institucí dává mladším autorům ze Slovenska prostor snad jenom Moravská galerie v Brně a právě KGVU ve Zlíně. I přes již zmíněnou provázanost obou scén není na škodu zhlédnout, co a jak se dělá jinde. Sám znám slovenské umění a jeho nejmladší scénu spíše povšechně, ale ze zde vystavených věcí mě překvapuje její konzervativnost. Více než polovina vyzvaných umělců zvolila pro svou prezentaci malbu. Navíc docela tradiční. Autoři koncepce výstavy měli obavy, aby se salon nezvrhnul v přehlídku jednoho média. Většina z vyzvaných Čechů často pracuje s videem. V případě slovenského výběru málem došlo k přesně opačnému extrému – malířskému salonu. Doufám, že stejně jako v případě českého výběru, který nelze označit za vyčerpávající přehled toho nejzajímavějšího, co se u nás právě děje, je slovenský výběr fragmentárním pohledem na mladou slovenskou scénu.

Cenu Václava Chada, kterou uděluje česká výstavní jury, i cenu Igora Kalného, udělovanou slovenskou výstavní jury, získali shodně umělci původem ze Slovenska, kteří jsou činní v Praze. Dalo by se z toho nabýt zjednodušujícího dojmu, že dělit umělce na české a slovenské není v podstatě potřeba, když jsou obě scény tak provázané. V Čechách není o oceněné slovenské umělce nouze. Stačí si vzpomenout na poslední Cenu Jindřicha Chalupického. Její laureát za rok 2008 Radim Labuda má podobný osud jako oba ocenění letos ve Zlíně.



Pohledy do instalace V. ZSM ve 2. poschodí zlínského zámku, zleva: Lucia Dovičáková, *Kone*, 2009, akryl, plátno, 100 x 60 cm; Lucia Dovičáková, *Dead can dance*, 2008, akryl, plátno, 60 x 70 cm; Vendula Chalánková, *Life style*, 2008, vietnamské tašky, 65 x 165 x 95 cm

Vkus členů jury se samozřejmě dost liší. Nepochybně každého z nás výsledný výběr překvapil. Část nominovaných se zde poprvé představuje mimo alternativní výstavní prostory nebo školní přehlídky. Členové jury mají díky kurátorskému hlasu možnost objevit pro ostatní zcela nové tváře. Vyznění salonu se tak pohybuje někde na hranici mezi potvrzením umělců, kteří jsou v galerijním provozu již celkem zavedeni, a představením neokoukaných, jindy zase opomíjených tvůrců. Jedná se o trochu nerovný boj. Známějšímu autorovi stačí většinou méně prostoru, aby si alespoň poučený návštěvník dokázal jeho tvorbu vysvětlit. Poměrně hůře se dělá obrázek o tvorbě méně známého umělce z jednoho vystaveného díla. Jenže to narážíme na omezení tradičním formátem salonu. Stejně jako v každém pokusu o shrnující pohled na mladou uměleckou scénu, tak ani letošní Salon mladých není bez děr. Osobně mi ve výběru chybí řada zajímavých umělců, a to jsem na rozdíl

od většiny návštěvníků měl možnost výběr vyzvaných umělců sám ovlivnit. Je mi sympatické, že zde nejsou představeni pouze autoři z tradičních kulturních center a ke slovu se dostala řada autorů z regionů. Ale občas mě napadne, jestli tato pozitivní diskriminace nevede k vynechání některých zajímavějších umělců. Obě polohy salonu – jak potvrzující, tak i objevná – mají rozhodně smysl, ale obzvláště těm nově objeveným pomůže vystavovat v sousedství známých autorů.

Z jednoho díla těžko získáme jiné než matné povědomí o tvorbě umělce. Je jednoduché při tak omezeném prostoru nevybrat správně a salon obeslat poměrně nevýrazným dílem. Nahodilá setkání se sousedními díly v rámci instalace také nemusí zrovna pomoci. Nejen u nováčků by se vyplatilo vedle medailonu v katalogu představit jejich tvorbu komplexněji třeba formou autorského portfolia. Vystavené dílo by tak přestalo viset ve vzduchoprázdnu a návštěvníkům by se tak naskytla možnost hlubšího vhledu do autorova snažení. Je to samozřejmě pořádný kus práce pro pořadatele navíc, ale stálo by to za pokus.

Salon je pro jedny přežitý formát, pro jiné objevná, a v případě salonu mladých možná i stvrzující přehlídka aktuálního dění v současném umění. Návštěva letošního V. Zlínského salonu mladých nám nedá jasnou odpověď, který z těchto pohledů je platnější. Přesto je to více než dobrá možnost setkat se s mladým uměním v instituci, která se mu jako jedna z mála soustředěně věnuje.



Daniela Krajčová, *Domáce nástroje*, 2009, animace, olej, plátno, vyšívací bavlna

Laureáti cen Zlínských salonů mladých 1997–2009

Ohlédnutí za výstavou

prostor zlín 3 / 2009 7

Pavčina Pyšná



Pohled do instalace výstavy Laureáti cen Zlínských salonů mladých v Domě umění ve Zlíně, zleva: Erik Šille, Ideme do supermarketu, 2008, akryl, plátno, 200 x 200 cm; Erik Šille, 2 x kúp, 1 x meraj, 2007, akryl, plátno, 200 x 200 cm, soukromá sbírka v Bratislavě; Lukáš Rittstein, Nalezená ztráta, 2008, kombinovaná technika, 80 x 39 x 50 cm

Významnou součástí Zlínských salonů mladých – přehlídek prací nejmladších umělců do třiceti let – se od samého počátku stalo ocenění pro dva nadané tvůrce. Hlavní cena Salonu byla pojmenována po Václavu Chadovi (1923–1945), předčasně tragicky zemřelém umělci, absolventu Školy umění ve Zlíně, jehož sdělně naléhavé malířské a kreslířské dílo se vyznačuje projevem mimořádného talentu. Současně s touto cenou, udělovanou výstavní jurou autorovi nejvýraznějšího díla nebo souboru děl salonu, se s ohledem na potřebu zohlednit kumulaci osobností na poli netradičních forem ustavila Zvláštní cena jury určená pracím experimentálního charakteru. Oceněná díla jsou po dohodě s autory zakoupena do uměleckých sbírek Krajské galerie výtvarného

umění ve Zlíně a oběma laureátům je uspořádána v průběhu následných tří let (tj. do zahájení dalšího ročníku trienále) samostatná výstava v kmenových prostorách galerie, v Domě umění nebo v Grafickém kabinetu zlínského zámku.

Ke změně koncepce v udílení cen došlo v roce 2006 v souvislosti se změnou statutu salonu mladých. Nově se stal přehlídkou mezinárodní, které se vedle českých autorů účastní i představitelé mladého umění ze Slovenska. Cenu Václava Chada, udělenou českou výstavní jurou autorovi nejvýraznějšího díla či souboru děl v rámci české části výstavní kolekce, od té doby doprovází další hlavní cena. Byla pojmenována po Igoru Kalném (1957–1987), důležité osobnosti neoficiální slovenské i české výtvarné scény konce 70. a 80. let,

experimentující zejména v oblasti kresby. Tuto cenu navrhuji slovenští členové výtvarné jury autorovi nejvýraznějšího exponátu či souboru děl v rámci slovenské části výstavní kolekce. Zakoupení oceněného díla do sbírek zlínské galerie a samostatná výstava laureáta zůstala samozřejmostí. Tento fakt má nezastupitelný význam nejen pro mladého tvůrce, který se dále může principiálně etablovat na profesionální galerijní půdě, ale i pro samotnou pořádající instituci. Zlínská galerie díky dobře navazovaným stykům a přízni vystavujících tak i přes nelehkou finanční situaci trvale obohacuje své umělecké fondy, a to o díla, která by se dříve či později mohla stát obtížně dostupnými.

Až do 13. září letošního roku probíhá ve Zlíně již pátý ročník salonu mladých. Tentokrát poskytl možnost prezentace padesáti pěti představitelům mladé výtvarné generace, z toho bylo českou výstavní jury nominováno třicet šest autorů,

malíř Juraj Kollár (1981), jenž se Zlínského salonu mladých účastní již podruhé, letos rozměrnou obrazovou kompozicí *Nočná krajina* (2008) utvořenou seskládáním jednotlivých malých pláten. Dílo z jeho obsáhlé a kvalitní tvorby, nespoutané v erupci výrazových možností, osculuje mezi senzualně založenou malbou a racionální skladbou obrazu.

Oba ocenění rozhodně nepatří na slovenské ani české výtvarné scéně k nováčkům, svými pracemi byli zastoupeni na mnoha kolektivních výstavách a řada výstav samostatných plně prokázala sílu jejich tvůrčího potenciálu. Jsou „atraktivní“ i v rámci jiných ocenění^{1/} a zajímavostí bezesporu je, že plynule stírají národnostní hranice a stojí v přímém protikladu k tendencím nesmiřitelně dělit umění na české a slovenské. Oba narození na Slovensku se studijními zkušenostmi z Prahy, Pavla Sceranková v současnosti již v Praze zcela naturalizovaná,



Pohled do instalace výstavy *Laureáti cen Zlínských salonů mladých v Domě umění ve Zlíně*, obrazy vzadu: Vít Soukup, z cyklu *Dorka*, 2003, olej, plátno, 140 x 163 cm a 110 x 162 cm, Wannick Gallery; obrazy vpravo: Vít Soukup, *Rozhovor nad páječkou II. a I.*, 1999, olej, plátno, 150 x 150 cm a 100 x 140 cm; socha vlevo: Lukáš Rittstein, *Kuchyň*, 1996, dřevo, laminát, umakart, překližka, sololit, 230 x 220 x 170 cm; v popředí: Jaroslav Kolář, *Mise*, 2003, sklo, nerez, 330 x 250 x 80 cm, KGVU Zlín

slovenskou porotou autorů celkem devatenáct (v daném poměru 2:1). Obě zmiňované ceny salonu byly vyhlášeny v rámci slavnostní vernisáže dne 12. května 2009. Držitelkou Ceny Václava Chada se stala Pavla Sceranková (1980), absolventka pražské AVU původem z Košic, za svůj sochařský koncept *Hlavo Lam* a videoprojekci *Z lásky* (obě díla 2009). *Hlavo Lam* ze sádrokartonových objektů geometrizovaných tvarů s četnými průřezů vyžaduje aktivní účast pozorovatele. Již samotný název odkazuje k nezbytnosti hledat správný klíč pro zamýšlenou skladbu jednotlivých tvarových partitur. Cenu Igora Kalného si převzal

Juraj Kollár zde začasťe hostující, žijící a tvořící s pevnými vazbami na Slovensku.

Letošní zlínský salon mladých se nesl ve znamení ocenění konceptuálně zaměřené tvorby malířské a sochařské. Rozhodnutí o laureátech ovšem nikdy nebylo a ani nemohlo být omezeno z hlediska zvoleného média. Vždyť při pohledu zpět na dosavadní vítězné umělce se nám naskytá možnost plně si vychutnat rozmanitost současných přístupů k výtvarnému umění. Držiteli Ceny Václava Chada se stali Lukáš Rittstein (r. 1997), Vít Soukup (r. 2000), Jaroslav Kolář (r. 2003) a Aleš Růžička (r. 2006). Zvláštní

cenu jury získali Jiří Surůvka (r. 1997), Jan Kadlec (r. 2000) a Pavel Ryška (r. 2003) a držitelem ceny Igora Kalného se stal Erik Šille (r. 2006).^{2/}

Všech osm jmenovaných autorů na první pohled mnoho nespojuje, původem a místem působení jsou spjati s různými oblastmi České a Slovenské republiky, řadí se ke střední i mladší umělecké generaci a k nejrozmanitějším výtvarným médiím. Společná jim je především skutečnost, že se jedná o laureáty cen Zlínských salonů mladých, a ta se stala výzvou k jejich skupinové prezentaci. Stalo se tak v letošním roce, kdy se koná již pátý ročník přehlídky prací nejmladší výtvarné generace a uplynulá více než dekáda nám dovolila jistou rekapitulaci a ohlédnutí se zpět za novodobou historií těchto akcí. V době od 3. března do 19. dubna 2009 hostil Dům umění ve Zlíně umělecká díla sedmi představitelů české výtvarné scény a jednoho umělce ze Slovenska, Lau-

Svého času teprve nastupující talentovaní tvůrci se po několika letech při příležitosti dané výstavy vrátili do Zlína již jako zavedení renomovaní umělci. Nestalo se tak ovšem poprvé, mnozí z nich se po své premiéře na salonu mladých znovu představili ve Zlíně i v rámci expozic Nových zlínských salonů a především samostatnou výstavou, tak jak je zakotveno ve stanovách ocenění. Novum letošní výstavy spočívalo v konfrontačním setkání osmi osobností česko-slovenské výtvarné scény, které by se jinak jen stěží v jednom kontinuálním výstavním prostoru setkali. Průhledy přes celou délku výstavního patra Domu umění nabídly nevšedně pestrý dialog aktuálních výtvarných trendů. Střetlo se při něm množství svébytných výtvarných jazyků a tvůrčích témat, aniž by celek ztratil na kompaktnosti, překvapivě odkryl i zajímavě fungující prostupy jednotlivých relativně samostatných částí.



Pohled do instalace výstavy Laureáti cen Zlínských salonů mladých v Domě umění ve Zlíně, zleva: Jiří Surůvka, *Excalibur*, 2008, beton, dřevo, plast; Jiří Surůvka, *Vnitřní neklid*, 1997, počítačový airbrush, textil, 150 x 130 cm; Jan Kadlec, *soubor velkoformátových fotografií Esplanada*, 1998, kodak dura-trans, plexisklo, 82,7 x 157 x 10 cm a 64,5 x 110 x 10 cm, KGVU Zlín

reátů cen Zlínských salonů mladých. Jádrem expozice utvořila jednotlivá oceněná díla, jež zlínská galerie zakoupila do svých sbírek mezi lety 1997 až 2006. Z jistého úhlu pohledu tak mohla být výstava chápána jako selektivní pohled do sbírek zlínské galerie, resp. pohled na její sbírkotvornou činnost, která přímo navazuje na odborný výstavní program. Výsledná podoba expozice pak byla dotvořena v přímé součinnosti s jednotlivými autory o několik vybraných děl, vzniklých v poslední době, tak aby byl podán komplexnější pohled na tvorbu každého ze zúčastněných, s důrazem na její nejaktuálnější podobu.

Velkorysá malířská gesta tu představil Aleš Růžička (narozen 1977 v Táboře), vnímavý interpret explozivní živé přírody. Ve Zlíně uvedl v předpremiéře část své nejnovější tvorby, obrazy z cyklu *Rosa dolorosa* (2009).^{3/} Vztah k přírodě jej nevedl k jejímu reálnému zachycení, v tomto případě hřbitovního kvítí, nýbrž k subjektivnímu expresivně laděnému přepisu viděného a zažitého. Další výrazný malířský celek v expozici utvořily obrazy Erika Šilleho (narozen 1978 v Bratislavě), absolventa ateliéru Ivana Csudaie na bratislavské Vysoké škole výtvarných umění. Jeho umělecký jazyk, formou příbuzný komiksovému



Pohled do instalace výstavy Laureáti cen Zlínských salonů mladých v Domě umění ve Zlíně, zleva: Vít Soukup, *Scroll*, 2003–2004, olej, plátno, 200 x 180 cm, Galerie Brno; Jaroslav Kolář, *Mise*, 2003, sklo, nerez, 330 x 250 x 80 cm, KGVU Zlín; v pozadí obrazy Aleše Růžičky

stylu, si invenčně pohrává s ikonami, symboly a pocity dnešní doby. Každé dílo se stává nositelem určitého příběhu, v němž nalézáme dobře známé fragmenty současného stavu světa, i když mnohdy ve zcela iracionálních spojeních. Ve zlínské expozici mocně rezonovala vedle autorových tíživých a destruktivních vizí také vyprázdněnost konzumní společnosti zbavené bytostných hodnot své existence.

V čele výstavního sálu byly uvedeny malby určené konceptuálním přístupem Víta Soukupa (1971–2007), jediného z vystavujících, jehož dílo se již předčasně uzavřelo. Autor malující v obsáhlých cyklech byl představen výběrem ze tří z nich. Vedle oceněné technosérie s výdobytky elektroniky to byl ze sbírky Wannick Gallery v Brně pocházející soubor maleb z cyklu *Dorka* (2003), inspirovaných časopisy o háčkování, které autor zdědil po své matce. Tyto obyčejné nevýznamné předměty a struktury monumentalizoval a způsobem malířského pojetí zcela popřel jejich původní nedůležitost a všednost.

Fundované dílo Pavla Ryšky (narozen 1974 v Třebíči) je v umělecké kolekci zlínské galerie zastoupeno cyklem počítačových tisků *Beze slov* (2002), v nichž autor aktualizoval motivy ikon světového moderního umění. Na tento soubor v expozici volně navázala série *Myšlenky moderních malířů* (2003/2004) s výmluvným podtitulem *Kalendářové myšlenky z dějin moderního umění*, jež svým obsahem i výrazovými prostředky příhodně rozšířila sledovaný segment autorova tvůrčího záběru. Rohová výseč sálu pak zůstala intimně vymezena Janu Kadlecovi (narozen 1976 v Praze) a jeho scénicky pojaté projekci *Deutschland* (1999). Mimo ni byla ve Zlíně znovu uvedena oceněná série inscenovaných fotografií *Esplanada* (1998), v nichž se propojuje vizuální působivost s koncepčností.

Prostorovými realizacemi vkročili do kontextu výstavy Jaroslav Kolář, Lukáš Rittstein a Jiří Surůvka. Zatímco Jiří Surůvka (narozen 1961 v Ostravě), pedagog Fakulty umění Ostravské univerzity, vychází z nové významové reinterpretace známých námětů, jeho kolega Jaroslav Kolář (narozen 1974 ve Šternberku) se zamýšlí nad

propojením dvou protikladných prostředí – organického světa s formami a materiály industriálního a militárního původu. Instalace *Crashware* (2007) se ve své úplnosti sestává ze 40 skleněných objektů umístěných v určitém skladebném rytmu na kovových konstrukcích, ať již v prostoru jako v případě zlínské výstavy, nebo na stěnách (v Drážďanech). Křišťálové sklo jednotlivých objektů v sobě zmrazuje jinak těžko zachytitelný moment destruujících se transportních strojů. Výsledná forma od jasně čitelné až po silně abstrahovanou, výrazně určovaná principem náhody, se jeví jako metafora neopakovatelné události v čase, kdy něco stále ještě existujícího se začíná nenávratně vytrácet.

Sochy Lukáše Rittsteina (narozen 1973 v Praze) jako prvního držitele Ceny Václava Chada symbolicky vymezily v rámci zlínské expozice začátek a konec výstavou sledované etapy. Na straně jedné (miněno i z hlediska instalační pozice) to byla oceněná *Kuchyně* (1996), objemný sochařský novotvar vzniklý seskupením různorodých věcí a prvků na základě vlastních pocitů, prožitků a vzpomínek, na straně druhé komorní plastika *Nalezená ztráta* (2008), plynule vycházející z aktuálního kontextu témat, kterými se autor zabývá. Tento model k velikostně mnohem velkorysejší soše, která byla v té době součástí pražské výstavy Barbory Šlapetové a Lukáše Rittsteina v novém Centru současného umění DOX,^{4/} v sobě absorbuje mnohaleté zkušenosti protagonisty z expedic do Papuy Nové Guineje.

Výstava laureátů cen Zlínských salonů mladých, předcházející letošnímu ročníku jako jeho důležitá programová součást, se rozhodla bilancovat. A jaký je výsledek? Je nezpochybnitelné, že soustavná pozornost věnovaná mladému umění ze strany zavedených výstavních institucí má svůj smysl. Výstavní setkávání mladých autorů je jedinečnou komunikační platformou pro tvůrce, interprety i recipienty současného umění nejen v rámci České a Slovenské republiky.

Poznámky:

1. P. Sčeranková:
2002 Cena Josefa Hlávky
2006 Cena děkana AVU v Praze
2007 Cena Cyprián, Skúter – bienále mladého umenia, Trnava
2007 nominace na Cenu Jindřicha Chalupeckého
J. Kollár:
2007 nominace do výběru Meulensteen Art Award
2007 Cena kritiky, Umenie 2007, Dom umenia, Bratislava
2. Kompletní a detailní přehled laureátů a oceněných děl viz katalog *V. Zlínského salonu mladých*, vydala Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně v roce 2009, str. 29.
3. Obrazový cyklus byl následně představen na autorově samostatné výstavě v Galerii Nová síň v Praze od 1. do 14. června 2009. Současně byl publikován v autorově novém katalogu vydaném zásluhou Františka Mikše z brněnské Společnosti pro odbornou literaturu – Barriester & Principal, 2009 (texty F. Mikš a L. Šiklová).
4. U příležitosti výstavy byly vydány dvě publikace: *Nepřístupuj blíže* (Galerie Zdeněk Sklenář a Knižní klub 2009) a monografie Lukáše Rittsteina *Vědomí věčně něžných já* (Galerie Zdeněk Sklenář 2009).

Tematizace světla (k tvorbě Zbyňka Janáčka)

Olga Badalíková



Zbyněk Janáček, *LightBox*, 2008, serigrafie na astralonu, plexi, 700 x 700 mm

Pokud lze hovořit o uměleckém díle jako o formě bytostného sebevyjádření a o procesu jeho vzniku jako o soustředěném hledání dynamiky životních zákonitostí, je v těchto souvislostech příhodné zamyslet se nad kontemplativní, nevtíravou a také nepřehlédnutelnou grafickou tvorbou Zbyňka Janáčka,^{1/} jak ji připomněla nedávná výstava v pražském Hollaru.^{2/}

K střízlivému tvarosloví dospěl skrze silný prožitek z neuchopitelného světa Josefa Šímy a emočně působivých, barevně promodelovaných ploch Václava Boštika či Marka Rothka. Zbyněk Janáček záhy upustil od jakékoliv předmětné symboliky. Figurální prvky či reflexe průmyslové krajiny postupně překryly průniky, rastry,

op-artovské optické interference. Jevovou skutečnost i živelnost bezprostředního prožitku umělec promyšleně transformoval do tvarově i barevně vytříbeného výtvarného jazyka. Je známou skutečností, že náročné grafické techniky vedou ke specifickému, koncentrovanému, avšak velmi individuálnímu výrazovému projevu. Na druhé straně však umožňují promyšlenou formu tvarosloví i barevné škály.

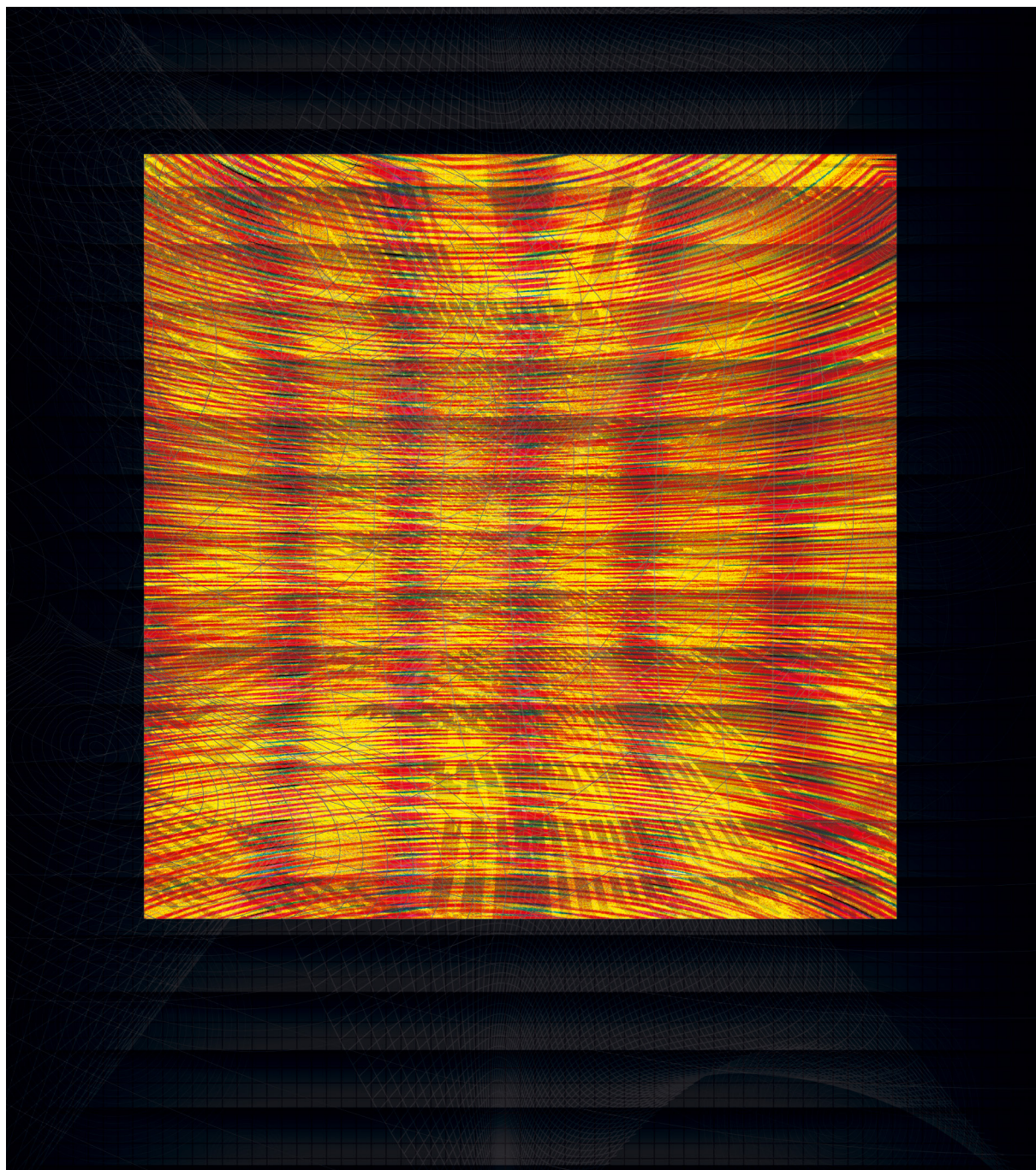
V rané fázi tvorby preferoval Zbyněk Janáček z grafických technik tisky z výšky, tedy linoryt a dřevoryt, kde však od počátků v první řadě tematizoval světlo. Zatím co nejdříve prostupovalo světlo spíše z pozadí grafické plochy, od konce devadesátých let plochu prosvětluje zepředu. V této době převažují v umělcově tvorbě serigrafie a sitotisky. Světlo provází i spoluutváří kontinuální pohyb, je však zároveň významným symbolickým akcentem. V současné tvůrčí fázi je významová nosnost prozařování ovlivněna principem nahodilosti. Autor



Zbyněk Janáček, *LightBox*, 2008, serigrafie na astralonu, plexi, 1300 x 700 mm

preferuje volně zavěšené lightboxy, promyšlené konstrukce, v nichž artefakt mění svou prostorovou konfiguraci se změnou stanoviště pozorovatele. Tvoření je vrstvením sítí nekonečných linií na průsvitný materiál, kdy proměnou světelných hodnot se rozvíjí permanentní pohyb. Hra lineárních prvků je umocněna šíří barevného spektra.

Absence jevového a obsahového, jež se stává nosnou ideou autora, vychází z inspirace střízlivým prostorem středověkých chrámů, které byly chápány jako příbytek Boží, jehož hlavním atributem je světlo. Připomeňme frazeologii Jana Scotte-Eriugeny: „*Přední část když nový závěr doplní, střed kostela se světlem naplní. Nové světlo co se k světly částem pojí, světlem naplněný kostel ať tu*

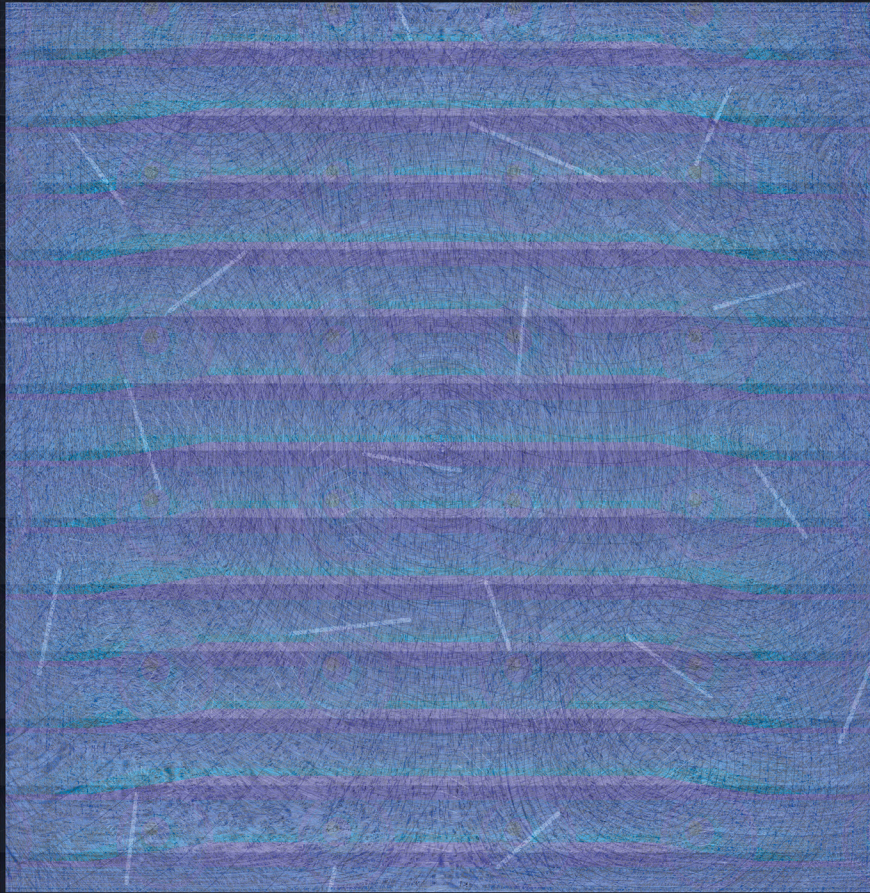


Zbyněk Janáček, *Implosion 4*, 2009, digitální tisk, papír, 1200 x 1200 mm

stojí.^{3/} Zbyněk Janáček tak vychází z širšího myšlenkového kontextu, v němž hodnota světla souvisí právě s jeho religiózní symbolikou. Slunce jako zdroj života a světla je v těchto souvislostech považováno za atribut spravedlnosti, neboť činí svět viditelným a také pravdivým. Závažně ovlivnilo umělcovu tvorbu čtení textů opata Sugera,^{4/} věnovaných právě mystice světla jako principu duchovní emanace, tedy energie, kdy z jednoho božského principu vyzařují další stupně jsoucna. Barevné a tvarové vibrace a vše pohlcující metafyzický prostor, tedy zvláštní spojení mezi jevy exaktními a uměleckým projevem, koresponduje s kontemplativním nastavením umělce. Snaha o odhmotnění, popření materie, příznačná pro středověké uvažování, jej přivedla k zájmu o duchovní hnutí novotomismu, k jehož ústředním myšlenkám

náleží touha uchovat jednotu křesťanského systému chápání světa a zároveň akceptovat vývoj moderní vědy. Novotomisté uvažovali „o hierarchickém uspořádání jsoucna do stupňovitých a překrývajících se vrstev, z nichž nejvyšší tvoří duch-duch nehmotný a nevázaný na prostorový a časový řád věcí.“^{5/}

Z pohledu současného uměleckého dění se tvorba Zbyňka Janáčka pohybuje na rozhraní několika tendencí. Jak připomíná Jiří Machalický v textu do katalogu výstavy v Hollaru: „V Janáčkově projevu můžeme sledovat zřetelné spojení s minimalistickými tendencemi. Zřejmá je i souvislost s konkrétním i neokonstruktivistickým uměním... trpělivě hledá a nachází nové výrazové možnosti.“^{6/} Sám autor přiznává také ovlivnění op-artem, jak dokládá efekt moaré a tvarové variace vizuálních efektů.



Zbyněk Janáček, *Circlesreading 14*, 2009, digitální tisk, papír, 1200 x 1200 mm

Mezi všemi cestami jemu blízkých uměleckých projevů však utváří Zbyněk Janáček svůj grafický výraz promyšleně, s jasně formulovaným výtvarným názorem, který, jak odpovídá pevně konstituované osobnosti, neprochází převratnými změnami. Přesto jej provází četné experimenty a hledání, jak znovu a jinak ovládnout a koncipovat vymezený prostor a proměnit jej ve vizuální transpozici energie. Autor nechce přetěžovat dílo významy, ale spíše dynamizovat vidění. Smyslem se tak stává potřeba zaznamenat kauzality žité skutečnosti a dát jim transcendentální rozměr, a to skrze pocitovou hladinu vnímání. Emanace a interference uměleckého sdělení považuje autor za cestu, skrze kterou lze nacházet také nové dimenze a v jejich principech objevovat harmonii s naším bytostným potenciálem.

Poznámky:

1. Zbyněk Janáček, Doc., nar. 1957, v současnosti děkan Fakulty umění Ostravské univerzity, se podílí na vytvoření Serigrafického centra na katedře výtvarné tvorby, od roku 1994 se účastnil řady domácích i zahraničních výstav.
2. Galerie Hollar, Praha, 6.-31. 5. 2009.
3. Jan Scot-Eriugena (810-877), Skot, byl označován za prvního otce Scholastiky. Citace viz Ervin Panofsky, *Suger opat ze Sain-Denis*, Triada 2003, s. 105.
4. Suger, *Spisy o Saint Denis*, OIKOYMENH, 2006.
5. Hans Joachim Störig, *Malé dějiny filosofie*, Praha 1995, s. 425.
6. Jiří Machalický, *Zbyněk Janáček, Tisky. Boxy.*, katalog výstavy, Hollar, květen 2009, nestránkováno.

Daniel Balabán - Lidská komedie

Pavel Preisner

mne srozumitelně nesrozumitelné zprávy, textu. Textu proto, že jsem na výstavu přišel nejen jako divák a fanoušek malířství, ale v ten moment též již jako reportér. Ten dojem, který jsem si s sebou nesl, byl celý celistvý. Kdybych ho však měl tlumočit, někomu sdělit, asi bych ho vyděsil poskakováním, křepčením a mumláním nábožných kakofonických popěvků.

S tvorbou D. Balabána jsem se poprvé setkal v roce 1990 v dnes již neexistující galerii Pod podloubím. Byly tam Balabánovy obrazy „o náboženství“ (jak je sám kdesi označil), výstava to byla silná, pro mne znamenala jiný pohled na výtvarné umění. Znal jsem toho chvíli po listopadu 1989 jako teprve chvíli student málo...

Od těch dob jsem dílo D. Balabána občas vidal na kolektivních výstavách, na stránkách odborného tisku. V nedávné době poznal jsem se s malířem osobně. Víím, jak umí promluvit, taky mi utkvělo něco z jeho způsobu myšlení, uvažování.



Daniel Balabán, Meteorit, 2009, olej, plátno, 150 x 200 cm

Z výstavy obrazů Daniela Balabána „Lidská komedie“ jsem si přinesl jeden komplexní obraz uvnitř. Podobně jako jednotlivé barvy v obraze tvoří jeho barevnost, utvořila se mi v mysli z obrazů na hvězdárně celek tvořících jeho obrazovost. Všechny vjemy na první pohled i na pohledy opakované, další, mi cikcak docvakávaly do pro

Takto už předem informovaný, matený našeptáváním, vydal jsem se na prohlídku „Lidské komedie“. Daniel Balabán je tazatel a kazatel. Kazatel v civilu. Ten, co nevyvolává v oslovených pocit viny, co nestraší, ale ani moc nechlácholí. Sem tam žertuje. Je malíř tážající se – sám sebe i otázky na plátna kladoucí.



Daniel Balabán, *Božská komedie*, 2009, olej, plátno, 220 x 150 cm

Těkám pohledem z místa na místo po obraze i z obrazu na obraz. Krásná malba. Chvatně zachycená myšlenka. Někde mi to připomene studijní malování – ne ve smyslu nezralosti, spíš mladickosti. To není lichotka, jen mám rád náčrtky, čmouhy a v malířství podivnosti, namalovaný naschvál. Malířské gesto jako zvolání, výkřik, smích, kterým bývá zakončena naléhavá samomluva. Několik způsobů malby v rámci jednoho obrazu. Ne kombinovaná technika, jak se to tak někdy pěkně kombinuje. Jazyk malby. Různá intonace, slangové výrazy... Mám trochu problém s fenoménem bad painting – good art (jednotliví autoři sem zařazovaní jsou střídavě mými oblíbenými). Asi proto, že chvílemi se mi líbí snad všechno namalované (školní práce, „slavná díla“,...) a pak zas téměř nic. A někdy jenom Šíma.

Obrazy Lidské komedie, různými postupy vytvořené, rozvěšením v poměrně malém prostoru zlínské hvězdárny daly dohromady hutný zvuk



Daniel Balabán, *Sen*, 2008, akryl, plátno, 140 x 110 cm

výpovědi. A utvořily v rozmanitosti jednotné malířské klima. Podnebí, vzduch: religiózní, funerální, pitoreskní, makabrozní, hvězdářský, romantický... Výsek toku myšlení, zalátný dovysvětlením, uvedením na jinou míru

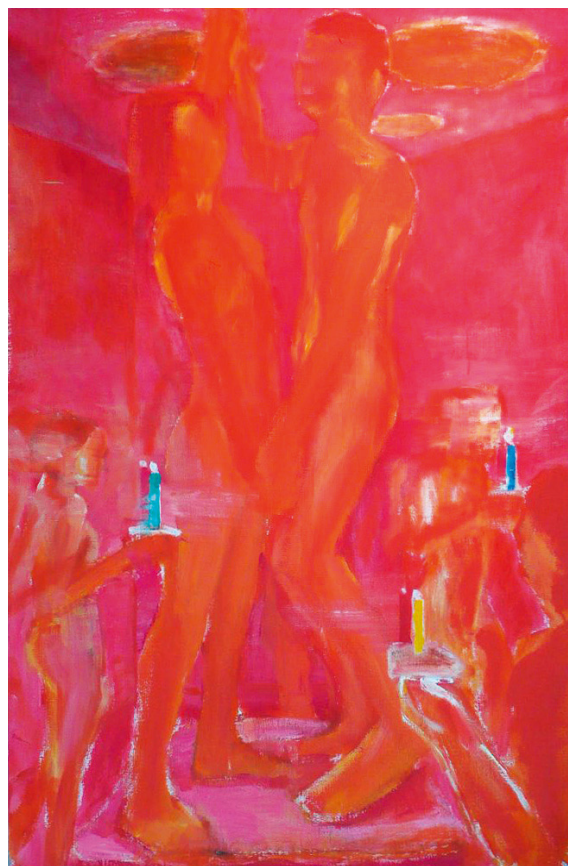
„Netvořil jsem nikdy moc lehce, protože jsem nedržel žádný pevný výtvarný styl a neměl předem vypracovanou metodu, jak obraz namalovat. Proto nepracuji v sériích a každý obraz by měl být sám o sobě výpovědí. Původní nápad, představa, se v průběhu práce na obraze upřesňuje a mění.“ To jsou slova Daniela Balabána z rozhovoru s Petrem Pivodou, který byl otištěn v katalogu k výstavě D. B. „Tak co?“ v ostravské Galerii Beseda v roce 2008. Nepřítomnost metody jako metoda, můžu-li to tak chápat, je mi blízká. I proto mne poslední obrazy D. Balabána oslovují. Nedávno

jsem s ním mluvil o jeho malbách s náboženskou tematikou, těch z konce osmdesátých a začátku devadesátých let minulého století, a o obrazech namalovaných v poslední době. Ptal jsem se ho, jak prožíval jejich vznik. Tehdy a teď. Jako malíř. Odpověděl, že dřív obraz spíš barvil, než maloval. „Přeložil“ (úskalí verbálního kroužení kolem výtvarného umění) jsem si to tak, že to barvení je víc služba motivu (obřadná?), i když je tento ironizován.

Daniel Balabán by dokázal rozprávět o významu a výrazu svých děl jistě přesněji než autor této rozpravy. Aniž by tím sám sobě dělal obhájce. D. B. je totiž mentor. Rétor. A jak zní? Zní jak Balabán. Balabán Dan. Společenský solitér.

ZAS - Hvězdárna Zlín

21. 3.-13. 5. 2009

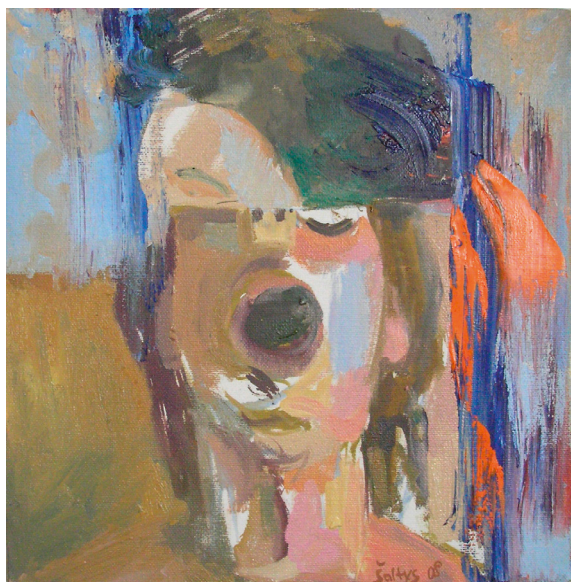


Daniel Balabán, *Rodina*, 2008, akryl, plátno, 150 x 110 cm

Dušan Šoltys

Nablízko

Eva Spěváčková



Dušan Šoltys, *La petite mort*, 2009, olej, plátno, 30 x 30 cm, foto galerie Dolmen

Výtvarník Dušan Šoltys (1974) zvolil pro brněnskou výstavu cyklus obrazů bizarního tématu „La petite morte“, „Malá smrt“. Téma sofistikovaně zahalil do méně čitelné francouzštiny, a ponechal tak diváka ve stavu nejistoty. Co se za tímto nejasným tématem skrývá? To nechává autor přirozeně na individuální interpretaci.

Malým vysvětlením figurálně abstrahovaných expresivních obrazů může být výčet ateliérů, kterými Šoltys prošel. Na brněnské FaVU studoval u Kutry a Načeradského, na AVU v ateliéru Hodonského a Svobodové, mimoto z díla vyčteme nesporný vliv studia scénografie na AMU. Obrazy tak v sobě nesou jak malířský potenciál, tak divadelní tón plný emocí a vzruchu.

Šoltys inklinuje svým naturelem k expresivnímu a monumentálnímu pojetí malby, pohybující se v poloze mezi konkrétním a abstraktním. Abstraktní krajiny pod vlivem Hodonského, M. Ranného nebo J. Pelce roku 1997 vyčerpal a zájem posunul k figuraci. Ve figuraci brzy dospěl ke kontroverznímu pojetí krajin tělesných. Téma

zúžil na záběr mužských genitálií v monumentálních formátech, které vyústily diplomovou prací „Interpretace tělesnosti“. Charakterizuje ji věčné pojetí bez narativních prvků či symboliky. Posunem byla jak otázka formátu, tak volba technických prostředků, akvarelu na hedvábí. Tímto způsobem řešil syntézu tradiční západní figurace a východní citlivosti. Současně zpracovával genitálie i na komorních formátech, které byly prezentovány roku 1999 na 3. Bienále mladých v Domě u Kamenného zvonu.

Následně si experimentálně ověřoval možnosti tématu v různých technikách, počínaje olejomalbou v duchu Luciena Freuda, akvarelem na slonové kosti ve stylu „Rokoko-Pop“, bronzovou plastikou, malbou na talíře aj. Řešil posuny interpretace mužského přirození v proměnách technik a formátů jako otázku tělesnosti, nikoli pornografie. Roku 2004 se objevilo na obrazech téma vagíny, které je svou skladbou méně konkrétní.



Dušan Šoltys, *La petite mort*, 2008, olej, plátno, 165 x 120 cm, foto galerie Dolmen

Tuto vlastnost tématu potvrdil i volbou techniky válečku. Monumentální formáty dovedl do meditativní abstraktní polohy. Roku 2008 začíná Šoltys pracovat na cyklu *La petite morte*, ve kterém řeší otázku aktuálního vědomí, zračícího se v lidské tváři. S nadsázkou a velkorysostí zpracovává extázi současné doby a téma velkých „afektů“.

S čím se tedy konkrétně na výstavě setkáme? Autorovým objektem se staly abstrahované záběry „hlav“, zoomovaných na detail osobního výrazu. Hlavy jsou více či méně deformované napětím a uvolněním. Proto působí dvojznačně, buď jako posmrtná maska, škleb, nebo jako záběr na individuální prožitek „rozkoše“. Tato zajímavá reflexe příbuznosti pocitu slasti a bolesti či smrti



Dušan Šoltys, *La petite mort*, 2008, olej, plátno, 150 x 130 cm, foto galerie Dolmen

navozuje jak ironii, tak existenční soucit. Malbu Šoltys ponechává ve skicovitosti, nedokončenosti a nedefinovanosti. Právě tyto atributy nám nemohou nepřipomenout alespoň namátkou barokní exaltovanost, např. Berniniho *Extázi sv. Terezy*, ale také tvorbu romantismu či Baconovo dílo, jeho „křičící papeže“... Tím se Šoltys přiznává k historii, jak tematicky, tak technicky, ale nedosahuje zásadnějších posunů.

Otázku portréту autor posouvá ze staromistrovské polohy abstrahováním, spojeným s kubistickým tvaroslovím a zabíráním hlav z více úhlů. Hlavy se jeví „rozporcovaně“, čímž autor navozuje pocit pohybu a děje. Část obrazů zabírá pouze jednu hlavu a její osobitý výraz, jehož centrem jsou otevřená nadechující či vydechující ústa. Ústa se tak stávají otevřeným prostorem do hloubky či propasti, dírou do člověka a jeho

emotivního světa (pudovosti, pekla). Tento výraz asociativně připomíná Ensorovy karnevalové masky, případně gilotinou useknuté hlavy od Géricaulta. Druhá část obrazů funguje jako spleť tváří, mozaika, obrazy v obraze. Zde musí autor řešit syntézu jednotlivých obrazů-portrétů, což působí někde více, někde méně provázaně. Na „druhý pohled“ nalezneme vskutku zdařilé zkratky.

Kontroverzní téma autor vybalancovává na hranici mezi konkrétním a abstraktním, jistotou a znejistěním. Technicky volí expresivní gesto, plátno se stává „bojištěm“ štětce snad za přežití či vlastní nesmrtelnost? Malé formáty vyznívají svěžestí akvarelu, přestože se jedná o olejovou techniku zemitých tónů. Zároveň, jak se můžeme přesvědčit, slouží jako možné skici k velkoformátovým olejomalbám, které zvětšením nabývají na tragikomičnosti.



Dušan Šoltys, *La petite mort*, 2008, olej, plátno, 150 x 130 cm, foto galerie Dolmen

Šoltysova expresivní „masáž“ svědčí o nekonceptuálním záběru autora. Ke „cti“ mu slouží zejména jeho velkorysý živelný a „svěží“ přednes, prost spekulace. Ač využívá k vyjádření emoce expresivního gesta, nesetkáme se u něho s „tíhou“ německé exprese, spíše s lehkostí exprese francouzské. Eventuálně jde o polohu mezi oběma expresemi. Vysvětlení vyplývá ze světelnosti jeho obrazů, kontrastů teplých a studených tónů, které nejsou použity ryze inverzně jako v německé expresi. Zřejmě jde o vliv Kutrovy školy vidění, reagující na Cézannovy zkušenosti.

Výstava působí uceleně a jízlivým humorem poodkryvá výšky a hloubky lidské přirozenosti v poloze mezi lyrikou a brutalitou, intimitou a deintimizací. Nadsázka by se ale dala uplatnit

i větší rafinovaností malířských prostředků a její aktualizací, což by jen přispělo na přesvědčivosti autorova ironického postoje. Jde-li o téma extáze a afektů současné doby, chybí konkrétnější propojení se současností. Situace je natolik obecná, že se obrazy pouze zmnožuje na úkor „interpretace“, což může v důsledku působit schematicky. Důslednější koncentrace by jen potvrdila autorovy experimenty v předchozích cyklech a sebereflexi tvůrčího procesu. Tato námitka však neubírá na faktu, že se Šoltys pokonal s figurací nenuceně, důvěryhodně a s entusiasmem. Nechme se tedy překvapit, jak se Šoltysova „Malá smrt“ bude dál vyvíjet...

Galerie Dolmen, Brno, 24. 6. - 21. 7. 2009

Mestská galéria v Rimavskej Sobote

Gabriela Garlatyová

Mestskej galérie (ďalej MG) je od roku 1999 pripravovaná kurátorkou galérie. Členmi Galerijnej rady boli: Alena Vrbánová, Stanislav Balko, Štefan Balázs, Lucia Gregorová, Richard Gregor, Rút Lichnerová, Kinga Szabóová, Oľga Bodorová, Helena Chrenková, Zuzana Labudová a iní. Výstavná činnosť je orientovaná na autorské a kolektívne prezentácie aktuálnej tvorby umelcov všetkých generácií. Najviac sa uplatňuje štruktúra samostatných autorských výstav. Projekty pripravujú oslovení autori a kurátori v spolupráci s odbornými pracovníkmi Mestskej galérie. Vznikli tu výstavy, ktoré sú zaujímavé ako vrstevnatejšie sondy, ale aj ako premiéry začínajúcich umelcov.^{1/}

Prvou výstavou zahajujúcou činnosť MG bola tradične koncipovaná výstava Výtvarné umenie Gemera a Malohontu, ktorú kurátorsky pripravila historička umenia Zuzana Bartková (Štátna galéria Banská Bystrica). Výber 12 autorov predstavil umelcov regiónu: **Béla Bacskai**, **Štefan Balázs**,



Pohľad do výstavy Olejomaľba, zľava Vladislav Zabel, Rastislav Podoba, Juraj Kollár, Viktor Frešo, foto archív MG v Rimavskej Sobote 2008/2009

Mestská galéria v Rimavskej Sobote bola založená samosprávou mesta ako súčasť Mestského kultúrneho strediska v roku 1996. Je zbierkotvornou inštitúciou a jej činnosť sa zameriava na výskum a prezentáciu súčasného umenia. Výstavný program sa profiluje v dvoch hlavných okruhoch. Prvý je zameraný na súčasné slovenské umenie. Druhý sa orientuje na výtvarné umenie regiónu Gemera a Malohontu, širšie Banskobystrického kraja, najmä však na rimavskosobotský okruh umelcov, ktorí pôsobili a pôsobia v tomto prostredí, ako aj na nastupujúcu generáciu absolventov vysokých umeleckých škôl. Výstavy vznikajú aj v spolupráci s inými galériami a s hosťujúcimi historikmi a teoretikmi umenia. Konceptia výstav

Miroslav Bárdi, **Štefan Bazovský**, **Štefan Dúdor**, **Michal Jakabčic**, **Rudolf Krivoš**, **Júlis Mag**, **Ján Paľo**, **Ondrej Priadka**, **František Studený**, **Lubomír Zelina**. Do roku 1999 prevažovali výstavy autorov z pohľadu regionálnej príslušnosti: **Drahomír Prihel** (1956, Bratislava) a **Bohumír Prihel** (1926–1990, Bratislava), **Jozef Beňo**, (1930, Muráň), **Naďa Rappensbergerová-Jankovičová** (1936, Kokava nad Rimavicou), **Rudolf Krivoš** (1933, Tisovec). V roku 1998 MG zrealizovala zaujímavú prezentáciu maliarskeho diela **Františka Gyurkovitsa** (1876, Budapešť – 1968, Lučenec), ktorý od roku 1913 pôsobil v Lučenci, kde založil súkromnú školu umenia. V tom istom roku pripravila galéria výstavu svojho profilového autora

Štefana Balázsa (1958, Podbrezová) s názvom *Putovanie po ružovej záhrade*, ktorá mala premiéru v Galérii v Murskej Sobote v Slovinsku. Výstava predstavila tvorbu obdobia šiestich rokov (1992–1998). Pre Balázsovu tvorbu 80. rokov bol charakteristický solitérny neoexpresívny štýl (toto obdobie v jeho tvorbe mapovala výstava v Štátnej galérii v Banskej Bystrici v kurátorskej koncepcii A. Vrbánovej). Expresivita obrazu 90. rokov, formálna i tematická, dospela k sumárnejším formám s výrazným maliarskym gestom.

Ďalšími dôležitými aktivitami galérie boli autorské výstavy banskobystričských umelcov: maliara **Stanislava Balka**, grafika **Milana Sokola**, sochára **Mikuláša Palka** a grafika **Stanislava Troppa**, maliarky a grafičky **Evy Hnatovej** a osobitého maliara **Milana Hnata**. MG sa zameriava na významných umelcov tohto prostredia, ktorí majú v kontexte slovenského a aj maďarského umenia dôležité miesto a ich výstavami na nich



Pohľad do výstavy Štefana Balázsa – *Nemiasta, zľava Gotham, Roma urbs aeterna*, 2001, foto archív MG v Rimavskej Sobote 2003

pravidelne upozorňuje. Takým je aj originálny autodidakt **Július Szabó** (1907, Budapešť – 1972, Praha), ktorý väčšinu života pôsobil v Lučenci. Druhá samostatná výstava autora v MG sa konala pri príležitosti 100. výročia narodenia maliara v roku 2007.^{2/}

Ďalším vystaveným umelcom zo staršej generácie modernistov bol **Jozef Kollár** (1899–1982, Banská Štiavnica), ktorú pripravila Rút Lichnerová (Galéria J. Kollára, Banská Štiavnica).

Prechod k výraznejšej prezentácii súčasného umenia nastal v roku 2000, jednako orientáciou na mladšiu generáciu, ale aj na prezentáciu aktuálnej tvorby všetkých generácií umelcov.^{3/} Výstava významnej osobnosti slovenského výtvarného umenia sochára **Juraja Meliša** s názvom *...libero animo..., ...slobodne mysliači..., retrospektívne* predstavila jeho tvorbu od 70. rokov cez cykly *Prostredie*, *Idea*, *Help*, *Monológy*, *Hľadanie identity*. Divácky atraktívna bola jedna z najzaujímavejších výstav galérie **Dušana Zahoranského** *Osobné mytológie*, ktorú kurátorsky pripravil Juraj Čarný z Galérie Priestor v Bratislave. Výstavu rožňavského maliara **Adama Szentpéteryho** *Štruktúry* a iné geometrizmy pripravil ďalší hosťujúci kurátor Peter Markovič z Východoslovenskej galérie v Košiciach. Priestorová inštalácia *Kvázi priestory* **Juraja Bartusza** spolu s videoinštaláciami

a objektmi naznačili dlhodobejšiu spoluprácu s jedinečným umelcom, ktorý bol zároveň vedúcou osobnosťou novozaloženej Katedry výtvarných umení a intermédií Technickej univerzity v Košiciach. Pokračovaním kontaktu bola napríklad výstava **Zbyňka Prokopa**, pedagóga spomenutej školy, ale aj pozdejšie výstavy **AVANTGARDA 003** (študenti FU a I TU), výstava **Tomáša Agata Bloňského** v roku 2004, *Protokompozície* **Martina Moflára** a **Evy Krutákovej** v roku 2006, *Emóke* **Marcziovovej** (2008) a *Ľudmily Valenčíkovej* (2008). Z autorských výstav spomeňme napríklad výstavy umelcov mladšej generácie z banskobystričského a zvolenského prostredia **Petra Janáčika** a **Klaudia Kosziby**.

Galéria zrealizovala tri ročníky exteriérového projektu *Socha na námestí* a hosťovala celoslovenský projekt výmenných výstav *Transkunsthale* 2001, pre ktorý pripravila Vladimíra Büngerová výstavu *Ďalekohľadanie*^{4/} s vystavujúcimi autormi:



Pohľad do výstavy *Olejomalba*, **Denisa Rakoský**, *Jazdec*, *Mesiac myš*, 2007, foto archív MG v Rimavskej Sobote 2008/2009

Karol Pichler, **Emil Drličiak**, **Pavína Fichta Čierna**, **Laura Mešková**, **Martin Tiso**. Výrazným bol projekt troch dvojíc: **Michaela Nociarová** a **Mária Čorejová** – *Spoločná hladina*; výstava **Eduarda Antala** a **Elvíry Antalovej** predstavila tvorbu významných osobností slovenského umenia. Výnimočnou a v istom zmysle aj objavnou výstavou bola prezentácia **Erika Bindera** a **Gabiky Binderovej** *2JA*, na ktorej formulovali program *kunst family*. Pri jej príležitosti uzavreli notársky overenú Zmluvu o spolupráci a neútočení.^{5/} Neostrá množina **Michala Moravčíka** bola prvou samostatnou výstavou autora. Hosťujúci kurátor a aktívny spolupracovník galérie **Richard Gregor** pripravil výstavu počítačovej grafiky **Romana Galovského** a **Vladimíra Havrillu**.

Zásadnou výstavou pre biografiiu MG bola výstava **Rudolfa Sikoru** *SÁM PROTI SEBE*, ktorej názov autor použil pri svojej ostatnejšej monumentálnej výstave vo Veľtržnom paláci v Prahe v roku 2006. Výstava v roku 2002 zároveň nadviazala na Sikorovu výstavu v Mestskom kultúrnom stredisku v Rimavskej Sobote v roku 1986 nazvanú *Čas...Priestor* (*Antropický princíp*), ktorá predstavovala jednu z najvýznamnejších výstavných udalostí mesta. Druhou prezentáciou rimavskosobotského umelca **Š. Balázsa** v MG bola výstava *Nemiasta*, ktorú tvoril cyklus *Utópie*.^{6/}

Cykklus obsahuje maľby na rozmerných papierových lepenkách, koženke, na alternatívnych maliarskych podkladoch. Jeho témou je orientácia na zobrazenia predstáv o civilizačných priestoroch, ktoré majú sklony byť imaginárnymi a neuskutočniteľnými. Premiérovou výstavou v Rimavskej Sobote bola Fáza REM jedinečného maliara **Vladimíra Popoviča**. Alena Vrbanová (riaditeľka Štátnej galérie v Banskej Bystrici) pripravila pre galériu autorskú výstavu **Maroša Rovňáka** MOJA KRV PRÚDI V TEBE. Putovná výstava Petry Hanákovéj nazvaná Prerušený obraz s vystavujúcimi autormi: **Alena Adámková, Erik Binder, Pavol Breier, Eubo Ďurček, Peter Janáček, Michal Kern, Július Koller, Martin Sedlák, Eubo Stacho, Jana Želibská** mala v MG premiéru.

Výberom spomeňme výstavy dôležitých osobností, ktoré mali spojitosť s mestom Rimavská Sobota. Jedným z nich bol **Sándor A. Tóth** (1904, Rimavská Sobota - 1980, Zalaegerszeg).^{7/} Výstavu



Pohľad do výstavy Márie Bartuszovej, detail inštalácie, foto archív MG v Rimavskej Sobote 2006

pripravila K. Szábóová a konala sa pri príležitosti 100. výročia narodenia autora. A. Tóth Sándor študoval v rokoch 1922-1926 na Vysokej škole výtvarných umení v Budapešti u Oskara Glatza, Gyulu Rudnayho a Károlya Lyku, v roku 1926 mal prvú samostatnú výstavu v Rimavskej Sobote, potom absolvoval pobyty v Londýne a v rokoch 1929-1931v Paríži, ktorý zásadne formoval jeho tvorbu. Spolupracoval tu s G. Blattnerom a do roku 1938 s bábkovým divadlom Arc-en-Ciel. A. Tóth Sándor pochádza z významnej rimavskosobotskej rodiny hlavného architekta mesta Bélu Tótha (napr. budova Reformovaného gymnázia) a výtvarníčky Vilmy Schulek. Výstava prvýkrát predstavila jeho dielo retrospektívnou výstavou

v Rimavskej Sobote, výberom z maliarskej, bábkarskej a plagátovej tvorby z parížskeho obdobia 30. rokov a z neskoršej maliarskej tvorby.

Druhým autorom regiónu je **Štefan Dúdor** (1949, Držkovce - 1987, Šafárikovo-Tornaľa), ktorého monografistkou je Veronika Farkas. Výstava bola zostavená z pomerne rozsiahlej zbierky Gemersko-malohontského múzea v Rimavskej Sobote. Jeho tvorba sa začala vyzrieť koncom 70. a v 80. rokoch. V tomto období kulminovalo neoexpresívne maliarske hnutie, na ktoré zrejme autor cielene nereagoval, ale jeho maľba je zvláštnym príspevkom k expresívnej maľbe.

V roku 2005 tu vystavoval **Robert Urbásek** minimalistické maľby, monochrómy a počítačové grafiky (kurátorka A. Vrbanová) a **Stano Bubán** výber malieb z obdobia od 90. rokov, v ktorých sa stretáva abstraktná monochrómna maľba s realistickou figurálnou maľbou.

Výraznými výstavami boli samostatné prezentácie ženských autoriek. Výstava Dôkaz identity predstavila tvorbu **Ivice Krošlákovéj**, kvalitnej, i keď v slovenskom umení opomínanej umelkyne, ktorá na scénu nastúpila koncom 60. rokov. R. Gregor pripravil výstavu ešte len študentky **Jarmily Džuppovej**, ktorou upozornil na jej maľbu. **Mária Bartuszová** (1936, Praha, 1996, Košice), jedna z najvýznamnejších osobností československého umenia, bola prezentovaná na niekoľkých po sebe nasledujúcich výstavách v Slovenskej národnej galérii v Bratislave, Štátnej galérii v Banskej Bystrici a Východoslovenskej galérii v Košiciach, ktoré kurátorsky pripravil Vladimír Beskid. K ich skrátenejšej verzii v MG bol vydaný autorský katalóg^{8/}.

Bilancujúcou výstavou v roku 2006 bola výstava **Retrospektíva X**, ktorá sa výberom vrátila k vystavujúcim autorom utvárajúcim profil MG v období od roku 2000. K výstave bola vydaná publikácia o MG.^{9/} Rok 2007 bol venovaný nastupujúcej generácii (niektorí pochádzajú z Rim. Soboty) a prvým samostatným výstavám. Prezentácia **Jozefa Suchožu** s názvom *aethereus / prchavý* ho uviedla na scénu ako autora, ktorý sa venuje inštaláciám site-specific. **Marek Ceglédý** a **Ivan Slovenčák** na nastupujúcej výstave *neviditeľný / invisible* prezentovali svoj rovnomený projekt spájajúci maľbu, objekt a videoinštaláciu. Pre činnosť galérie je dôležitá spolupráca s **Katarínou Czikorovou**, ktorá je autorkou vizuálnych a tlačových materiálov galérie (napr. webovej stránky MG). Na spoločnej výstave HOT DOG sa autorsky podieľal aj **Juraj Valica** filmovou animáciou a interaktívnou počítačovou inštaláciou.

MG sa v roku 2007 zamerala na prípravu rozsiahlejších výstavných projektov. Takým je **Bienále maľby** s podnázvom *Osobitosť - rukopis - individualita*^{10/}, ktoré vzniklo ako reakcia na oslavu maľby a boom rôznych bienále. Výstava sa konala v meste mimo kultúrnych centier a strategických záujmov umenia. Priniesla výber autorov, ktorí pristupujú k maľbe rôznym spôsobom, poukázala na solitérov a niekdajších outsiderov, v protirečivej koncepcii ponúkla aj „peknú“ maľbu, ale aj takú, ktorá je výsledkom hlbších procesov,

nezavislých na okamžitom úspechu či trendoch. Vystavujúci maliari: **Štefan Balázs, Béla Bacskai, Ján Berger, Stano Bubán, Tivadar Kosztká Csontváry, Jarmila Džuppová, Jana Farmanová, Zuzana Flimelová, Jana Hýbalová-Ovšáková, Július Jakoby, Anton Jaszusch, Eva Krutáková, Martin Moflár, Ildikó Pálová, Vladimír Popovič, Július Szabó, Petra Ševčíková, Vladislav Zabel, Boris Vaitovič** (kurátorka výstavy: G. Garlatyová). Maľbe sa venovala aj samostatná výstava **Vladislava Zabela**, ktorá upozornila na jeho solitérnu tvorbu, obchádzajúcu modernu (kurátorka G. Garlatyová). Výstava **Jána Triašku** Apartmán predstavila „autorovo chápanie obrazu ako štruktúry, poľa znakov, ktoré sa navzájom prekrývajú“ (Lucia Gregorová, kurátorka výstavy).

Druhým výskumným, ale aj popularizačným projektom o maľbe bola výstava **Olejomaľba^{11/}**, ktorá bola v modifikovanej verzii reprízovaná v Galérii C. Majerníka v Bratislave. Kurátorská koncepcia

Poznámky:

1. Výstavná činnosť MG vzniká s finančnou podporou grantov Ministerstva kultúry Slovenskej republiky, ako aj s podporou ďalších donátorov.
2. Gabriela Garlatyová: „*Július Szabó, Prorok*“, In: *Prostor, Zlín*, vyd. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 1/2008, ročník XV., s. 17–19.
3. Ohlas na činnosť galérie: Zuzana Labudová: „*Hľadanie rovnováhy*“, In: *DART*, revue súčasného výtvarného umenia, vyd. CEICA – Stredoeurópsky inštitút súčasného umenia, Bratislava, 4/2001, 1–2/2001, s. 82–84.
4. Gabriela Garlatyová: „*Ďalekohľadanie*“, In: *Profil súčasného umenia*, vydavateľ: Kruh súčasného umenia Profil, Bratislava, 1-2/2001, ročník VIII., Blok recenzií, s. 140–145.
5. Gabriela Garlatyová: „*2JA - Erik Binder a Gabriela Bindeřová*“, In: *DART*, revue súčasného výtvarného umenia, vyd. CEICA – Stredoeurópsky inštitút súčasného umenia, Bratislava, 3-4/2001, s. 21–24; Juraj Čarný: „*Rozhovor*“, In: *DART*, revue súčasného výtvarného umenia, vyd. CEICA – Stredoeurópsky inštitút súčasného umenia, Bratislava, 3-4/2001; Gabriela Garlatyová: Erik Binder, *Kunst-family*, In: *Kunst-fu*, katalóg, Biennale di Venezia, vyd. Slovenská národná galéria, Bratislava, 2003.



Pohľad do výstavy Olejomaľba, zľava Xénia Bergerová, 1-3, Robert Bielik, foto archív MG v Rimavskej Sobote 2008/2009

analyzovala prítomnosť rôznych aj protirečivých názorov a prístupov v slovenskej maľbe cez nejednoznačný názov odvolávajúci sa na maliarsku techniku. Vystavujúci autori: **Xénia Bergerová, Robert Bielik, František Demeter, Viktor Frešo, Juraj Kollár, Igor Ondruš, Rastislav Podoba, Juraj Puchovský, Denisa Rakoský a Vladislav Zabel**.

Aktuálnou výstavou je tretia autorská výstava **Š. Balázsa** v MG s názvom *Labyrinty*, ktorá nadväzuje na predošlé maliarske cykly geometrických štúdií *Utópií* a *Nemiest*. Koncepcia geometrického znaku tvoreného pásovou plochou maliarskeho valca vychádza z farebnej a gesticky expresívnej abstrakcie predošlého obdobia. Využíva aj metódy teórie farby, napr. komplexného farebného spektra.

V roku 2009 MG pripravuje autorské výstavy grafika **Gejzu Németha**, maliarok **Alžbety Szabóovej-Štefunkovej** a **Jany Farmanovej** a tiež kurátorskú výstavu *Geo structures* o geometrických štruktúrach v maľbe, o ich podobách a významoch pod hlavičkou **Bienále maľby II**.

6. Zuzana Labudová, „*Nemiesta Štefana Balázsa*“, In: *DART*, revue súčasného výtvarného umenia, vyd. CEICA – Stredoeurópsky inštitút súčasného umenia, Bratislava, 01, Ročník V, 2003.
7. Gábor Sándor Tóth: A. Tóth Sándor, Bábmművész, Festőművész, grafikus és tanár a Montparnasse-ról, Budapest, Püski, 2000.
8. Mária Bartusová, autorský katalóg, text: Vladimír Beskid, vyd. Mestská galéria Rimavská Sobota, spoluvydavateľia: Štátna galéria Banská Bystrica, Východoslovenská galéria Košice, 2006.
9. Gabriela Garlatyová: *Desať rokov Mestskej galérie v Rimavskej Sobote*, vyd. Mestská galéria Rimavská Sobota, 2007.
10. Gabriela Garlatyová: *Bienále maľby? Osobitosť – rukopis – individualita*, vyd. Mestská galéria Rimavská Sobota, 2008
11. Gabriela Garlatyová: *Olejomaľba*, vyd. Mestská galéria Rimavská Sobota, 2009.

Jistota je pouhé slovo

Rozhovor s Pavlem Korbičkou

Pavel Netopil



Pavel Korbička, *Delfy IV - Vyvanutí*, 1995, 120 x 180 x 5 cm, hmatová kresba na zdi, uhel, neon, fotoarchiv autora

Sochař, akční umělec a tvůrce světelných instalací Pavel Korbička (1972, Brno) navazuje osobitým způsobem na modernistické odkazy landartu, bodyartu a minimalismu. Je absolvent Školy uměleckých řemesel v Brně (1987–1992) a Akademie výtvarných umění v Praze v ateliérech Stanislava Kolíbala (1992–1993) a Miloše Šejna (1993–1998). Vliv těchto osobností, zdá se, nadlouho ovlivnil jeho umělecké směřování, v němž si oblíbil světelný zdroj neonu, jehož světlem doprovází více či méně transparentní instalační variace, od roku 2003 z polykarbonátových desek – lexanu. Korbičkovu konceptuální uvažování o prostoru je výrazně monotematické, třebaže se uskutečňuje ve vícero polohách. Korbičkův zájem se totiž soustředí – ať se jedná o statické sochařské instalace,

anebo o pomíjející tělesné akce – na symbiotická vnímání prázdna a hmoty i na časově nestálé vjemy prostorových forem, k čemuž využívá materiálu i charakteru místa a nejrozličnějších způsobů denního nebo umělého světla.

V Korbičkových dílech se vyjma formálních procesů žádná sdělení neskrývají. I tak dokáže zaujmout a poskytnout vizuálně bohaté zážitky – přímočaře zjevující zázračnou moc okamžiku a místa, v němž se s jeho dílem potkáme.

Pavel Korbička žije a pracuje v Pouzdranech, v Praze a v Brně, kde působí jako asistent ateliéru nefigurativního sochařství Jana Ambrůze – Socha II na Fakultě výtvarných umění VUT.

Pavle, patříš ke generaci, která dostala příležitost v 90. letech s proměnou podmínek v nově se otevírající společnosti.

Nemyslím si, že jsem dostal generační příležitost, svést se na hlavní vlně. Možná na tom sehrál svoji roli i odchod z centra kvůli pracovní příležitosti. Šel jsem domů, do Brna, na jižní Moravu a na FaVU působím dodnes. Tehdy tolik diskutovaný příběh v umění mě zajímal spíš okrajově. Více mne přitahují kouzla jevové podstaty věcí a následně i bezprostředně osobního prožitku diváka.

K tvým zálibám patří pěstování révy a výroba dobrého vína. Nemohu se ubránit pocitu, že ačkoliv opomíjíš příběh a jeho dopady, je živá přítomnost podobenství o vinaři téma navýsost sociální...

Žijeme v sekularizované době. K pěstování a výrobě vína mne přivedl táta, který bohužel předloni zemřel. Na základě předaných zkušeností jsem si uvědomil podobenství mezi pěstováním vinné révy a zákony života jako takového. Za osobně nejintimnější pokládám jarní stříh vinné révy, kterým dokážeme ovlivnit jeho budoucí úrodu.

Dosud jsi neměl – až na skromné výjimky – samostatnou výstavu. Účastníš se, jak tomu bývá víceméně u nejmladší generace, více výstav kolektivních. Zavínil to snad nedostatek pile, anebo naopak přemíra odpovědnosti? Nebo od každého něco?

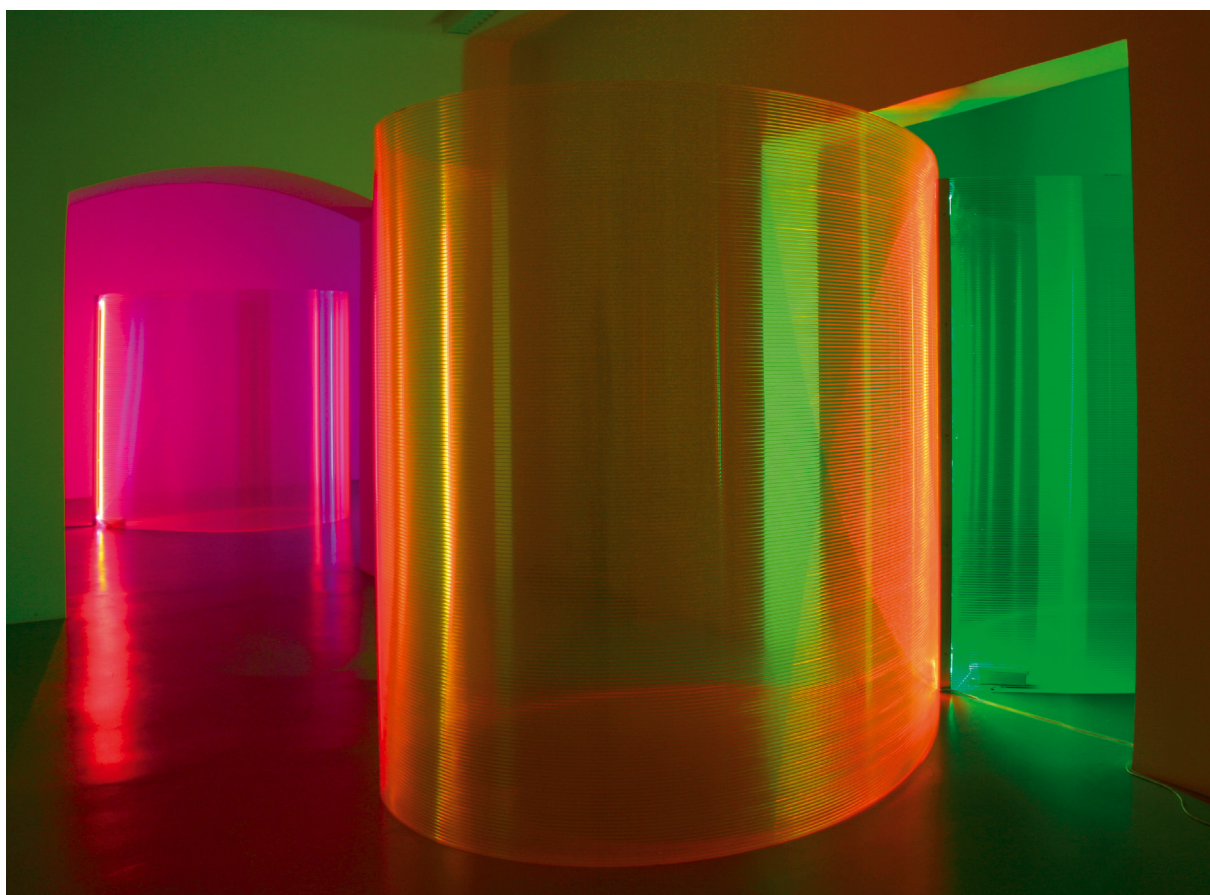
Vzhledem k tomu, že jsem sochař, nemyslím si, že bych měl nedostatek samostatných výstav. Sochy nebo prostorové instalace se v podstatě nekupují, a přitom nejsou snadnou ani levnou záležitostí. Přesto se mi však podařilo realizovat několik akcí, které byly především realizací pro dané místo.

Známe tě více jako autora blízkého reduktivním polohám geometrie, který pracuje převážně s neonovým světlem. O to více jsi překvapil v Galerii Brno, kde jsi navázal na své starší projekty, které jsou více senzualisticky tělesné...

Přestože se mohu zdát ve své tvorbě monotematickým umělcem, ve skutečnosti sleduji dvě linie, které mohou existovat vedle sebe nebo se občas i prolínat. Na jedné straně to jsou staticky ukotvené světelné sochy a instalace, rozvíjející poezii daného místa a vymezující pohyb diváka v tomto místě; na straně druhé to jsou nejrůznější záznamy

Tyto souvislosti jsem objevil už dřív. Už ve třetím ročníku jsem vytvořil svou první dotykovou kresbu *Schodiště*. Použil jsem tvar obřího kosočtverce, z jedné strany jsem jej pak ozářil neonem. Tato práce na AVU zaujala, a byl jsem proto vybrán (1995) na symposium: *Evropské projekty pro mladé umělce - Germinations IX*. Dosud jsem sám nikam necestoval a Řecko je jeden ze základních pilířů naší kultury. V prostředí Delf jsem si uvědomil vztahové souvislosti a důležitost lidských proporcí. Řeckou sérii jsem pak v různém výběru prezentoval na více místech - v Česku i v zahraničí. Celý soubor pak byl vystaven až v ostravském Domě umění (2000).

Oblíbil jsi si jistotu minimalistické formy. Ve tvém díle ty nejradikálnější považuji za nejpůsobivější. K jejich jednoduchosti je však nutné podotknout, že tak pozměňuješ charakter a význam obvyklého prostředí. Kde jsou hranice toho či onoho díla? Je již dílem artefakt, anebo jeho situace?



Pavel Korbička, *Kolem a kolem*, 2007, 210 x 536 x 160 cm, 210 x 466 x 160 cm, polykarbonát, neony, instalace v Domě umění v Č. Budějovicích, foto: Jan Mahr

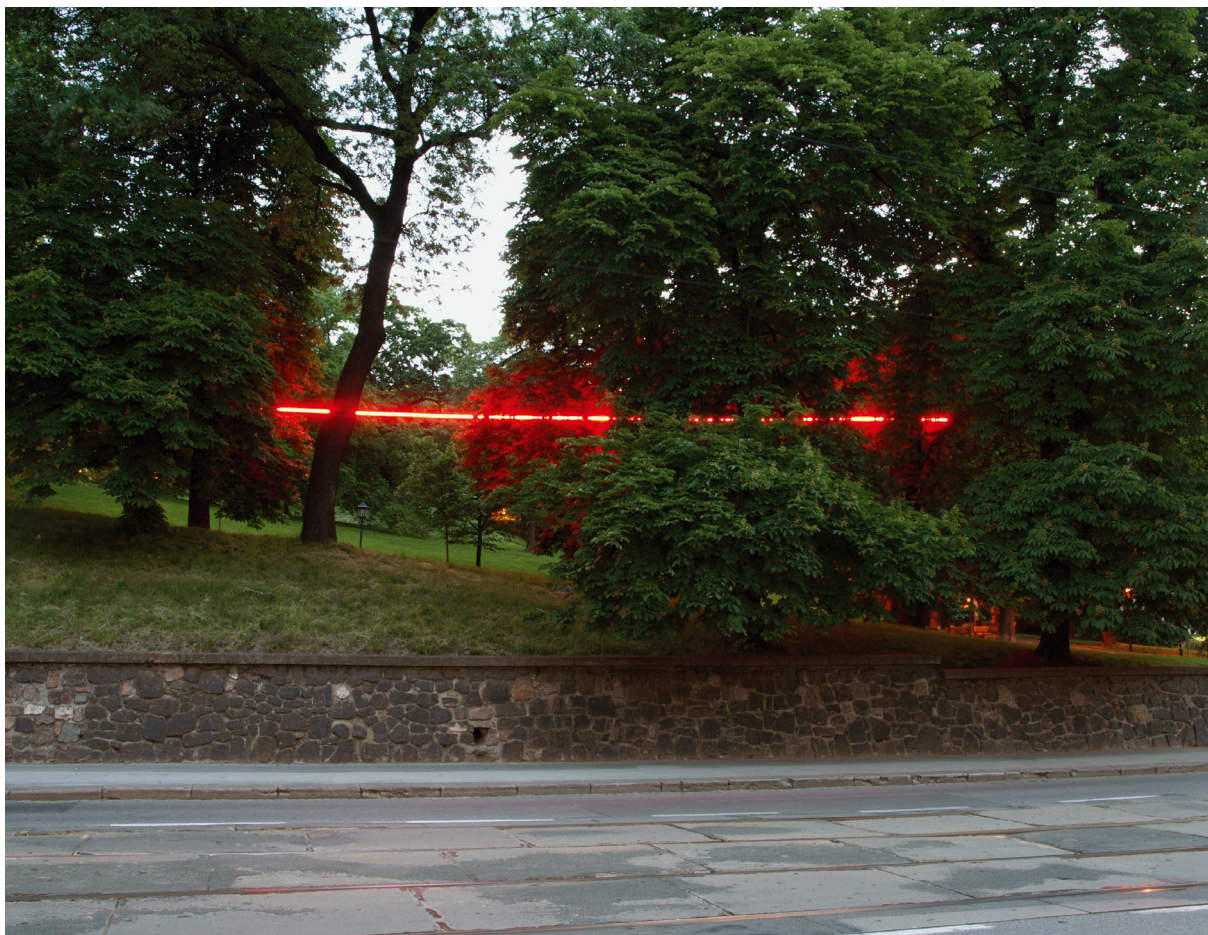
a výtvarná vyjádření pohybu lidského těla, tance, kde lidské tělo je nástrojem tvoření, zdrojem poznání a orientace v prostoru. Pro mne je to mimo jiné důležité i v tom, že se mohu na konkrétní problém dívat z více stran.

Spojení světla a taktilních doteků jsi pro sebe objevil v řeckých Delfách. Později, doma, snad jako vzpomínka na extrémní sílu vjemu světla a stínu, pozitivu a negativu, látek i formy, vznikla tvoje první samostatná výstava...

Jistota - to je špatné slovo! Formu totiž nepovažuji za jistotu. Není ničím automatickým, autor se musí k tomu dopracovat. K tomu, aby to bylo minimalistické - nebo lépe minimální, k tomu se musí vnitřně dospět. Cestou redukce se mění celé situace, dochází ke změnám „ducha místa“, nálady, myšlenky atd. Vzniklé dílo pak spočívá v momentu setkání diváka s viditelným prvkem díla v daném čase a prostoru. Pokud z díla cokoliv vyjmem, přestane existovat...



Pavel Korbička, Hladina, 2003, tři rovnoběžné vodorovné linie: 200 cm, 300 cm, 500 cm, neony, instalace v Galerii Katakomby v Brně, fotoarchiv autora



Pavel Korbička, North Line, 2008, 2000 cm, neony, instalace v Parku Špilberk u příležitosti výstavy Brno Art Open 2008, fotoarchiv autora



Pavel Korbicka, *Blue way 2*, 2008, 210 x 800 x 720 cm, polykarbonáty, neony, instalace na Letišti Praha u příležitosti výstavy Aeronále 2008, fotoarchiv autora

Stává se ti, že si občas všimneš že to, co vznikalo během dokumentace, může být s odstupem času i zajímavější než původně koncipovaný finální výsledek?

Ano. Některé práce, které jsem považoval za skici, považuji dnes za konečné. Stává se to u mých fotografií. Snímků ale musela vzniknout celá řada – jako např. u záznamu tanečního pohybu. Na pět „končetin“ těla, na dlaně, na nártý, atd. jsem připevnil pět světél, kterými pohybující se tanečnice vymezovala svůj fyzický prostor.

Končetin?

Ne, samozřejmě – hlava není končetina. Myslel jsem to jakoby pět výstupků z trupu. Hlavu počítám z toho důvodu, že je při tanci důležitá kvůli rovnováze... Ale k fotografiím. V případě instalací je považuji pouze za dokumentační. Není tomu tak v případě pohybových projektů, kdy každá sekven-ce vždycky působí jako originál, tedy samostatně.

To je příklad tvého zatím posledního projektu *Prostorem pohybem*, který v Galerii Brno připravila Ilo-na Vichová-Czakó. Vystavovali jste tam společně s nestorem konkrétišť Daliborem Chatrným. Generační zkušenost a z ní vyplývající směřování musejí být logicky jiné. Nebo je tu něco univerzálního?

Zkušenosti každého člověka jsou jistě různé a odlišné, něco univerzálního však asi bude. Výstava s Daliborem Chatrným se původně skládala trošičku jinak, než jsem si představoval. Dialog v projektu

jsem ale uvítal, protože pan Chatrný pracoval v určitých fázích svého díla s gesty, které s tělem souvisí. A to mne zajímá. Nakonec kurátorka výstavy zvolila jiný klíč, snad aby se to nepotkávalo zas tak viditelně. Asi tam chtěla mít větší kontrast. Jinak se nebráním tomu, že můžeme mít cosi společného. Také mě zajímá – podobně jako Chatrného v jeho kresbách obouruč – kam člověk vlastně dosáhne.

Souvisi snad s tvým školením? Na AVU jsi se přihlásil do ateliéru Stanislava Kolíbala, ale absolvoval jsi pak u Miloše Šejna. Co ti přinesla anebo naopak vzala bezprostřední blízkost tak odlišných osobností?

Tělo a tělesnost více zajímaly prof. Šejna. Musím ale konstatovat, že jediný rok studia u Kolíbala byl tolik intenzivní, jako by se vyrovnal pěti letům u Šejna. Přesto se mi působení obou profesorů vhodně doplňovalo a bylo jakoby hraničně mezní. Zatímco prof. Kolíbal je osobnost velmi racionální a při konzultacích se dobíral jakéhokoliv detailu, chtěl přesně vysvětlit, proč je to takhle a ne jinak, tak u Šejna to bylo rovněž exaktní, ale mnohdy se spokojil s dokonale formulovanou ideou než s celkovým výsledkem. A Kolíbala zajímal vždy dokonalý výsledek. Řekl bych, že Šejn je více senzuální... Ve výsledku se ve mně nastartovaly jakési souběžné linie uvažování, které se protnou. Tyto linie jsou paralelně vedle sebe a občas mi napomohou vidět se takřkajíc z druhé strany.



Pavel Korbička, Burka 2B2 - 2:51 min, 2009, 168 x 336 cm, hmatová kresba, grafit, plátno, tanec: Petra Haurová, foto: Tomáš Tichý

Vzory a osobnosti mohou v dobrém i zlém ovlivňovat život člověka na dlouhou dobu. Máš štěstí na lidi kolem sebe?

Nevím, doba se mění. Dřív bylo možné vést oborové diskuze napříč generacemi a třeba i na ulici. Lidi se o sebe opravdu zajímali, vzpomínám si třeba na diskuse s Karlem Neprašem, s Vladimírem Kokoliou nebo na návštěvy u Adrieny Šimotové... Teoretickou bázi mi zprostředkovávaly nezapomenutelné přednášky a soukromá zastavení s Miroslavem Petříčkem, neopakovatelný byl i Ladislav Hejdánek. Za mimořádné přátelství bych však rád vyslovil poděkování panu Janu Amosu Hrdličkovi, který před časem zemřel. Jeho osobnost se mi stala příkladem mezioborového diskurzu, bez ohledu na bezprostřední módní trendy.

Soudobé standardy a jejich technologické inovace nezadržitelně mění svět. Vzrušuje Tě tato současnost?

I zdánlivě tradiční přístup může někdy znamenat jakýsi inovační mezník. Nedávno jsem byl vyzván k účasti na jedné pražské výstavě prezentující nanotechnologie ve výtvarném umění. Začal jsem se více zajímat o tento ne zcela probádaný obor, zasahující snad do všech oblastí lidského konání. Nanotechnologie je založena na inženýrství nanočástic o velikosti desetin lidského vlasu, vedoucí k vylepšení vlastností jakéhokoli materiálu. Kovy pak například neoxidují, plasty mají neobvyklé ohybové vlastnosti atd. Připadá mi to úžasné, nové skutečnosti v lékařství, v oděvním či potravinářském průmyslu i ve stavebnictví. Určitě se tyto nové stavy promítnou i v oblasti umění, třeba jako pohádka, které bych se sám rád účastnil...



Pavel Korbička, Burka 2B2 - 2:51 min, 2009, fotozáznam akce, tanec: Petra Haurová, fotoarchiv autora

Zlín sk á

Minigalerie 6.15

Místo setkávání, výtvarných
meditací a dialogů

Ludvík Ševeček

tvorbou a současným uměleckým provozem jeho pozornosti obvykle unikají, neboť nejsou na první pohled příliš zřejmá. V řadě těchto zařízení se pak nezdá nekonzistentně střídají přehlídky rozličné žánrové a názorové proveniencie i kvality, což nepřispívá k porozumění umění, ale zmatečnou situaci, která na naší výtvarné scéně i v mysli řadového či potenciálního návštěvníka výstav panuje, ještě umocňuje. Naplňovat v rámci současného výtvarného dění určitou pozitivní koncepční představu, přijít s promyšlenou „hodnotově“ orientovanou dramaturgií výstav nejnovějšího umění a dát galerii v kontextu soudobého výstavního „boomu“ vlastní tvář, není vůbec jednoduché. Vyžaduje to nejenom organizační schopnosti a pracovní nasazení kurátora, ale především jeho odbornost – celkové uměleckohistorické povědomí, anebo alespoň základní přehled o galerijním oboru, jeho možnostech a potřebách, určitou představu o výtvarném provozu a v neposlední řadě cit pro aktuální



Pohled do instalace Dagmar Brichcinové z cyklu Memory, 2006, kombinovaná technika, 28 x

Je potěšitelné, že vedle zavedených veřejných „kamených“ galerií a muzeí umění s dlouhodobější tradicí u nás v posledních letech značně narostl také počet zcela nových a často úspěšných soukromých galerií a různých alternativních prostor a aktivit s příležitostnou výstavní činností. Vesměs jsou zaměřeny na prezentaci současné výtvarné tvorby, což je sice žádoucí, ale spornější u řady z nich je, že tato specializace vyplývá spíše z praktických než odborných představ a úvah. Zabývat se raději prezentací současné tvorby než výstavami umění předchozích období se bezpochyby – zvláště začínajícímu galeristovi – jeví provozně jednodušší, organizačně i odborně méně náročné, a tudíž schůdnější. Nemalá rizika a úskalí spjatá s aktuální

uměleckou hodnotu. Alternativních, profesionálně pracujících soukromých galerií, které nepřispívají k chaosu a zpochybňování smyslu oboru a obrací pozornost veřejnosti ke skutečným hodnotám současného umění, není nikdy nadbytek a jejich záslužnou činnost je třeba propagovat. Náš časopis jim proto počínaje předchozím číslem začal věnovat soustavnější pozornost a hodlá s nimi naše čtenáře postupně blíže seznamovat. Nejprve dáváme prostor galeriím působícím ve Zlíně a jemu přilehlé oblasti. Nehodláme se však omezovat pouze na region a rádi bychom na stránkách našeho periodika posléze představili i zajímavé alternativní výstavní síně a oborové činnosti z jiných míst země a případně i ze Slovenska.



Pohled do instalace Rudolfa Fily Dva kalendáře, 2008, Blue art 5, malba na reprodukcii, 420 x 490 mm

Dovolil bych si v těchto souvislostech poznamenat, že význam výstavní síně nebo galerie neurčuje místo její působnosti, okolnost, zda vyvíjí činnost v Praze, na moravském venkově nebo v českém pohraničí. Rozhodující roli v tomto ohledu bezpochyby nesehrává ani její velikost, návštěvnost či počet a rozsah vykazovaných aktivit – tedy to, co je přesně měřitelné a co lze dobře zůřadovat. Prosazovaný trend ryze kvantitativního hodnocení výsledků tvůrčí práce, k níž nesporně náleží i odborná galerijní činnost, je nezbytně zavádějící a ve svých důsledcích může působit i destruktivně. Negativní dopad tohoto způsobu hodnocení a vůbec „řízení“ činnosti institucí dotovaných z veřejných prostředků nevěstí galerijnímu oboru do budoucna nic dobrého. Tím ovšem na druhé straně narůstá význam odborně založených a spravovaných -na veřejné správě nezávislých- výstavních síní privátních. Pozitivní roli v rámci stávajícího výtvarného provozu přitom mohou sehrávat i galerie docela malé, nenápadné – až periferní, jakou je třeba Minigalerie 6.15. Nachází se v provozních prostorách soukromé firmy STUDIO 6.15, které se zabývá předtiskovou, grafickou a fotografickou přípravou tiskovin.

Jde o galerii v budovách filmových ateliérů na Kudlově -na periferii Zlína-, jež svou úspěšnou činnost zahájila právě před pěti léty. Představení tohoto malého galerijního a předtiskového kulturního pracoviště nemohu začít jinak než jménem malíře a grafika Zdeňka Macháčka, rozhodujícího aktéra těchto i dalších „bohulibých“ kulturních aktivit vyrazujících ze Zlína do různých míst země i do zahraničí. Jde o osobnost v kulturních kruzích -nejenom těch zlínských- dobře zavedenou. Jednak o úspěšného grafika a dlouholetého výtvarného redaktora Prostoru Zlín, jemuž vtiskl jeho nezaměnitelnou výtvarnou podobu, ostatně obdobně jako většině zásadních tiskovin vydávaných Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně, ale i dalším publikacím, například z oblasti architektury. Myšlenka ustavení „minigalerie“ zase úzce souvisí s jeho malířskou profesí a soustavnou prací ve prospěch výtvarného umění - ať už se jedná o práci koncepční a organizační, nebo grafickou a tiskařskou. Z pohledu Minigalerie 6.15 je podstatné, že toto zaujetí výtvarným uměním s ním ve shodně sdílejí i oba jeho firemní partneři Dušan Němeček a Marek Chaloupka.



Pohled do instalace Miroslava Kovala Fotogramy, 2005



Pohled do instalace výstavy Alžběty Štefunkové-Szabó Kupkovské iniciace, 2009

K realizaci samotného výstavního programu galerie si Zdeněk Macháček přizval významného spolupracovníka, svého přítele a předního znalce současného umění Jiřího Valocha, který výstavní činnosti studia vtiskl sobě vlastní, pevný koncepční tvar. Jde o pravidelně, vesměs dvakrát do roka pořádané samostatné výstavy tvorby předních osobností soudobé české i slovenské výtvarné scény, umělců téměř všech generací. Vnitřním pojítkem jasné koncepční představy kurátora je jeho zaměření na geometrii a minimal, na lyrickou abstrakci, ale i na práce s určitými přesahy, například do sféry figurace, organické abstrakce či informelu. Celkem v galerii od podzimu 2004 do dneška již proběhlo deset výstav. Všechny doprovázely inteligentní katalogové dvojlisty s jednotnou přitažlivou grafickou úpravou i obsahovou skladbou, vždy s vysvětlujícím úvodním textem Jiřího Valocha, barevnými reprodukcemi několika vybraných výtvarných děl a další biografickou dokumentací vážící se k vystavujícímu autorovi. Obrazové, kresebné či grafické exponáty jsou insalovány vždy po dobu několika měsíců na stěnách dvou místností určených ke komunikaci se zákazníky, a může je tak vedle zájemců o umění spatřit i řada těch, kteří cestu k umění teprve hledají.

Hlavním záměrem pořadatelů však bezpochyby není komunikace s částí uměním dosud nedotčené veřejnosti, ale jde jim spíše o vytváření podnětného prostředí pro neformální setkávání přátel, milovníků umění, tvůrců, znalců soudobé umělecké scény, publicistů a sběratelů, o tříbení názorů na současnou tvorbu – o umělecké a vůbec kulturní dění. S tím ostatně počítá i dramaturgie výstav. Zvláštní význam totiž připadá také jejich vernisážím. Ty probíhají začasť za přítomnosti vystavujícího autora. Rád vzpomínám například na vernisáž výstavy vzácných bombírovaných kreseb Huga Demartiniho (1931) z let 1960–1962 a na volnou diskusi v rámci pravidelného vernisážového „kuloáru“ v autorově přítomnosti. Z umělců o generaci mladších bych na tomto místě zvláště rád zmínil prezentaci tvorby Anežky a Miroslava Kovalových (1949 resp. 1944). Přesný seznam výstav je sice uveden v poznámce pod hlavním textem, ale alespoň dvě z nich bych chtěl ještě zvláště komentovat, a sice s poukazem na koncepčnost celého výstavního programu. V jeho kontextu byly například představeny i současné práce jedné ze zcela podstatných osobností slovenské výtvarné scény uplynulých více než padesáti let, příbramského rodáka Rudolfa Fily (1932). Šlo o dva kalendáře (s jeho charakteristickými robustními malířskými vstupy do reprodukcí) z roku 2008. I přes autorův relativně vysoký věk je jejich pojetí stále velmi dynamické a aktivní, v logické návaznosti na jeho malířské (a kombinované) projevy z předchozích desetiletí. Potěšilo mě, že jsem je mohl zhlédnout přímo ve Zlíně a nemusel za nimi cestovat do Bratislavy. Promyšleným aktem se nepochybně stala již úvodní výstava seriálu, jež představila práce skvělého zlínského malíře – nyní již střední generace – Reného Hábla (1968). „Racionalizované“ petické organismy či (kon)figurace jeho obrazových kompozic v určitém ohledu jakoby korespondovaly s animovaným filmem,



Hugo Demartini při zahájení výstavy *Bombírované kresby*, 2006, foto H. Hamplová

jehož tradice jsou úzce spjaty právě se zlínskými filmovými ateliéry, s místem, kde Studio 6.15 působí a kde pořádá své výstavy. Jakoby se realizací výstav v tomto prostředí, byť v malé míře, naplňovala jedna ze starších baťovských kulturních vizí a urbanistických představ. Podle ní se právě zde na Kudlově měla kdysi v budoucnosti, kterou ovšem zrušila světová válka, vedle filmových ateliérů realizovat výstavba celé umělecké kolonie – jakýsi modernistický „příměstský zlínský Barbizon“. Prapor baťovských tradic však v době, která je svými skutky spíše o moci a o penězích než o službě bližnímu, nelze příliš zvedat, a je proto potěšující, že namísto „Barbizonu“ máme na kudlovských filmových ateliérech (ty už ostatně také nejsou funkční) zatím alespoň skvělou minigalerii.

Přehled výstav v Minigalerii 6.15:

René Hábl,
Obrazy, 16. 11. 2004–28. 2. 2005
Miroslav Koval,
Fotogramy, 8. 3.–30. 6. 2005
Ladislav Nebeský,
Bílá místa, 20. 7.–30. 9. 2005
Ladislav Daněk,
Rýsované kresby, 20. 1.–30. 5. 2006
Hugo Demartini,
Bombírované kresby, 12. 10.–30. 12. 2006
Pavel Rudolf
Uspořádání, 29. 3.–30. 6. 2007
Anežka Kovalová,
Kruhy pro Jiřího, 17. 10. 2007–1. 2. 2008
Dagmar Brichcinová,
Memory, 1. 3.–20. 9. 2008
Rudolf Fila,
Dva kalendáře, 31. 3.–15. 6. 2009
Alžběta Štefunková-Szabó,
Kupkovské iniciace, 2. 6.–15. 9. 2009



Obálka katalogu k výstavě R. Hábla, 2005

Umění a politika aneb 60 let svobodné tvorby v Německu

Miroslav Zelinský

za půldruhého měsíce jejího trvání, což při kulturní nabídce Berlína určitě není málo, naopak. Tolik tedy nutný kontext.

Samotná výstava je exemplárním příkladem, jak smysluplně využít výročí, protože my ve střední Evropě jsme prostě festivitou posedlí. Ale má to i svá pozitiva. Smiřuje mě s tím např. enormní zájem domácí veřejnosti o výstavy výtvarného umění. Nechci paušalizovat, ale zástupy stojící na van Gogha ve vídeňské Albertině mluvily z velké části česky, výborně připravené Sváry zření v našich poměrech by mohly zdárně sekundovat. Trochu u nás ještě chybí vůle k modernímu, resp. současnému umění. Do zralosti Němců, kterých do provinčního Kasselu přijede na Documentu tři čtvrtě milionu, musíme ještě dorůst (stejně tak nalož, laskavý čtenáři, s informací, že do opery v Německu chodí více lidí než na bundesligu!).

Němec, leč i cizinec procházející prostorami Martin Gropius Bau je konfrontován nejen s ukázkově instalovanými exponáty malířskými, sochařskými, audiovizuálními



Neo Rauch, *Bad*, 2003, papír, olej, 197 x 264 cm (repro: Neo Rauch, *Neue Rollen-Paintings 1993–2006*, 2006, str. 146)

Martin Gropius Bau, berlínská výstavní a muzejní instituce, stojí u samé paty betonové zdi, která vznikla jako nebezpečně důsledná hysterická a na „věčné časy“ proponovaná reakce na odchody Němců ze sovětské okupační zóny na Západ. Stalo se tak v noci ze 12. na 13. srpna 1961 (mimoходом, devatenáctý den života autora těchto řádků). Novorenesanční budova, jejímž architektem byl prastrýc pozdějšího otce Bauhausu Waltra Gropia Martin, se stala prestižním výstavním prostorem. Otázka, kam umístit přehlídku 60 let svobodné tvorby svobodné části Německa, pak měla docela snadnou odpověď. A že plán s největší pravděpodobností vyšel, o tom svědčí 50 000 návštěvníků

či jinými, ale skrze ně také s historií poválečného Německa, resp. jeho větší demokratické poloviny. Dobové domácí i zahraniční události a mezníky jste mohli konfrontovat s informacemi o vystaveném díle, jeho autorovi a dobovém kontextu prostřednictvím interaktivních tabulí s dotykovými displeji. Důsledná a uživatelsky příjemná kontextualizace vytváří výstavě velmi důležité pozadí, které dává nahlédnout, jak moc jsou některá díla při vši své nadčasovosti časová, jak intenzivně vyrůstají z dobové společenské a politické situace.

Zároveň je vidět, jak je postkatastrofická kontinuita důležitá, to, jak vršení katastrof umění a jeho

recepti ničí, zase víme z historie naší. Klíčovým společenským, kulturním, a tedy politickým východiskem jsou dva fakty: válečná zkušenost s vědomím viny za už druhou válku v jednom století a rozdělení německého státu (a národa) na dva útvary s ideologickým antagonismem vloženým do jejich rodných listů.

Český divák nutně musí při procházení expozicemi srovnávat. Nejen proto, že Německo je náš odvěký partner, dávný učitel, inspirátor, ale také rival, uzurpátor a jistě ještě leccos jiného. Německo a jeho výtvarní tvůrci, stejně jako ti čeští, reagovali v padesátých letech na hypertrofovanou realitu (ve smyslu skutečné skutečnosti) všedního dne, která zabíjela, někdy i doslova, tvůrčího ducha. V Německu (a odtěd' budeme pořád mít na mysli to, kterému jsme říkali západní, budu-li myslet to druhé, zdůrazním to) je to obrovsky tíživá sociální situace, ze které se válečný viník vzpomínal jen obtížně a pomalu, nemyslitelně bez pomoci západních demokracií, především USA. (Pořád zde musím myslet na neuvěřitelně nuznou situaci obyvatel Hamburгу na fotografiích excelentního dokumentaristy Thomase Hoepkera, člena a na počátku milénia i prezidenta slavné fotografické agentury Magnum.) U nás pak komunistická krutovláda, která prezentuje jako jediné správné umění pouze oslavné monumenty personální i architektonické. A přesto i u nás, v době, kdy v Německu vládne abstrakce, vznikají díla světové úrovně (M. Medek, V. Boudník, Z. Sklenář). Německá abstrakce (mj. Hans Hartung, Willi Baumeister) reaguje na realismus oficiálního válečného umění, ta česká na socialistický realismus české a sovětské provenience. Baumeister podobně jako Sklenář nachází např. inspirace v čínské kaligrafii.

Takto bychom mohli projít i dalšími dekádami a najít zřejmě i méně zjevné souvislosti tematické, strukturní, ideové. Svědčí to o dvojím. Potvrzuje se především teze zmíněná o několik řádků výše o blízkosti našich útvarů i etnik, ale také o společném střeoevropském prostoru, o společné zkušenosti, o společných inspiracích. Symetrická samozřejmě celá situace poválečného umění není a ani být nemůže. Hledat cíleně tyto symetrie by bylo zavádějící, stará максима říká, že symetrie jsou vždy podezřelé, přirozené mohou být jen asymetrie. A právě to je nejlépe vidět na politickém umění, či přesněji na politice v umění, ještě přesněji, na umění, které politiku tematizuje.

U nás, v oficiálním komunikačním okruhu, pokračuje dále „tradice“ socrealistické monumentální malby s pracovními či pietními tématy, v Německu především v osobě Jörga Immendorffa dostává velmi rasantní podobu vzdoru proti oficiálnímu umění autorů žijících v Německé demokratické republice. Najdeme u něj silnou poučenost německou politickou karikaturou 30. let a německým expresionismem třeba takového Georga Grosze. Vedle toho je zde ovšem také zakladatelský impuls monumentálního Gerharda Richtera. I na něm, stejně jako na Immendorffovi, je možné demonstrovat sílu politických témat, jsou-li zbavena ideologické interpretace a stávají se tématem an sich. U prvně jmenovaného např. pozdní portrét kancléře Gerharda Schrödra, u Richtera cyklus z 80. let věnovaný teroristické skupině Frakce Rudé armády (mimochoodem dnes znovu tematizované i filmem Uliho Edela Komplex Baader-Meinhoferová). Vůbec schopnost



Joseph Beuys, *Sáně*, 1969 (repro: katalog výstavy Joseph Beuys, Museum Kampa, 2006)

německé kultury vyrovnávat se s vlastními těžkými politickými traumaty je tím, co na druhé straně možná odlišuje naše kultury nejvíce. Dohánět tento handicap začínáme až v poslední době především aktivitami nejmladšího autorského okruhu.

Ale pojďme zpátky do Martin Gropius Bau. Politiku v umění zde potkáte skutečně na každém kroku. Nepřehlédnutelný je samozřejmě „šaman“ německého konceptualismu Joseph Beuys. Na berlínské národní retrospektivě od něj najdeme protiválečné instalace s klavírem či violoncellem navlečeným do válečné khaki kopřivové látky s označením červeného kříže. Bezmála šest metrů čtverečních má barevný tisk Andree Gurskeho s tématem německého parlamentu – Bundestagu. Jen dva měsíce před zahájením výstavy zemřela ve svých osmašedesáti letech konceptualistka Hanne Darboven zastoupená dvacet sedm metrů dlouhou instalací z roku 1983 s pohlednicemi popsanými letopočty a se státními vlajkami Sovětského svazu, USA a obou tehdejších německých republik. To vše pod názvem Demokracie Východ Západ.

Takové řekněme čistě politické umění se u mladších autorů stále více transformuje do modalit ironického až sarkastického gesta, které ovšem pořád nepostrádá varovný moment. Snad nejintenzivněji můžeme tento přístup identifikovat u zřejmě nejznámějšího současného německého malíře, Nea Raucha (velkou výstavu připravilo u nás před dvěma lety Rudolfinum). Moment varování je zde permanentně obrácený do minulosti, nenabízí příliš důvodů k optimismu a víře v lepší budoucnost, vlastnosti tolik v dnešní sjednocené Evropě, alespoň na tom oficiálním portálu, povinné. Naše minulost, naše minulosti nás pevně svírají, nelze je prostě odhodit, jsou a zůstanou s námi, dokud bude existovat paměť a... lidé jako Neo Rauch.

Omlouvám se kunsthistorikům, ale i pěti desítkám nezmiňovaných a na výstavě zastoupených německých autorů, šel jsem jednou z možných interpretačních cest, pro mě osobně velmi čitelnou a velmi podstatnou. Výstava jako 60 let – 60 děl jich nabízí bezesporu mnoho, troufám si ale tvrdit, že mnou zdůrazněnou notu nelze neslyšet.

*Výstava 60 let. 60 děl. Umění Spolkové republiky Německo od '49 do '09.
1. květen – 14. červen 2009*

Motocykl B. S. A.

se zeleným

sidecarem

Obraz od Kamila Lhotáka
z roku 1942

Zdenek Primus

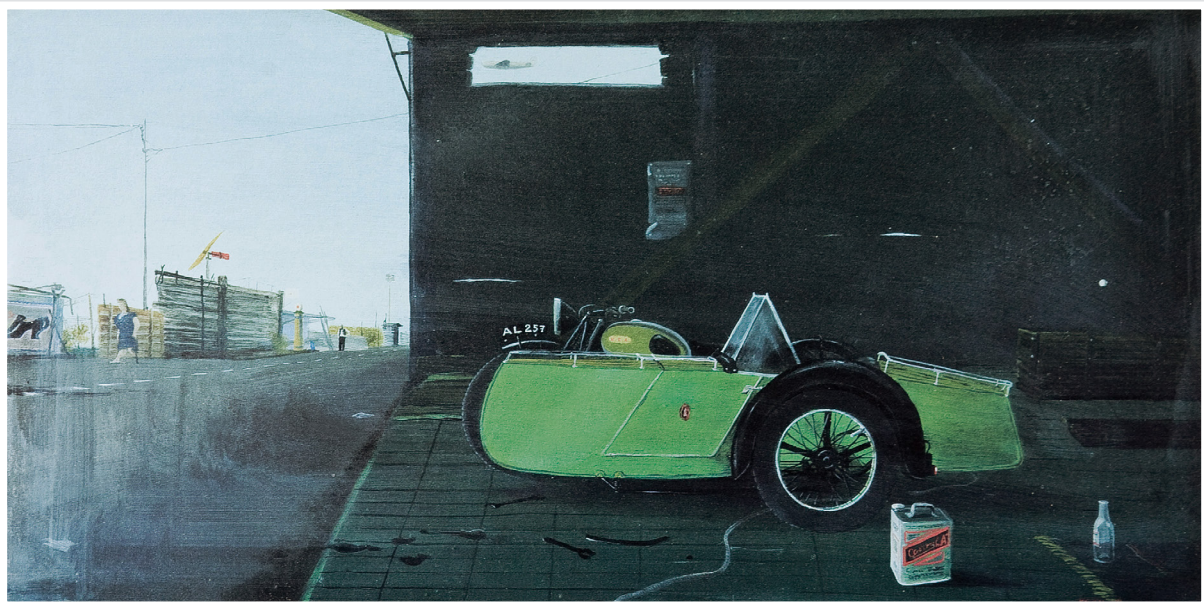
Jak dokazuje jeho dílo, byl Kamil Lhoták (1912–1990) velkým obdivovatelem všech dopravních prostředků, především však těch z doby, kdy byla civilizace ještě nezatížená jejich zneužitím v první ze světových válek. Balony, zepelíny, vlaky, automobily, motocykly a kola měly krásné nepraktické tvary a oplývaly kouzlem udělat z chodců diváky. Ale pravděpodobně nejsilnější vztah měl Lhoták k motocyklu, sám jich několik v životě vlastnil.

U vozovky na předměstí stojí láskyplně udržovaný zelený motocykl s přívěsným vozíkem. Naleštěný motocykl se nachází v dřevěné boudě s otevřeným průhledem na ulici. Jaký status tato mašina pro jejího vlastníka má, ukazuje Lhoták až ironicky míněným perským kobercem s třásněmi, na kterém stojí láhev s tekutinou, snad olej nebo přípravek na čištění motocyklu. Jsme tedy prakticky v obýváku nadšence pro let na motorce. Jako obraz na stěně má tento civilizační romantik malý, panoramatický průhled na oblohu, v němž je zrovna vidět letoun – jistě sen majitele motocyklu. Na podlaze je ještě kanystr s benzinem, rozházené nářadí a gumová hadice na doplnění vzduchu v pneumatikách. Už jen chvíli a může se jet.

Na druhé straně silnice jsou víceméně provizorně sbité podobné prkenné boudy. Za jednou z nich je vidět stožár s vrtulí, jaká se používá na letišti k měření síly a směru větru. Nacházíme se tedy v bezprostřední blízkosti letiště.

Druhá část příběhu vypovídá nejen o malířově černém humoru, nýbrž i o dalších jeho zálibách: po silnici, chodník zde není, si to šine mohutná žena o jedné noze. Na plotě je reklama na boty, lépe řečeno je na ní vidět jen jedna bota, jakoby jich člověk ani víc nepotřeboval, což Lhotákova krasavice svou fyzickou přítomností potvrzuje. Ale pokud víme o zvláštním sklonu Lhotáka, možná majitele motocyklu, totiž upřednostňovat handicapované ženy, zvláště pak ženy s amputovanými údý, pochopíme, že pro něj to vlastně platí. Žena s jednou nohou je totiž krásnější, možná dokonce dokonalejší než se dvěma nohama.

A opravdu, nedaleko za rázně kulhající ženou stojí muž s rukama v bocích a s úžasem se za ní dívá. Ale, podívejme se zpět na druhou stranu ulice pod stříšku dřevěné boudy: i zelený motocykl nám ukazuje jen jedno kolo, zbývající dvě cudně skrývá. Ale je zde ještě jedna věc: mezi ženou, mužem a motocyklem se vytvořil magický trojúhelník. Je jasné, že vbrzku pozve muž s rukama v bocích krásnou ženu na projížďku. On – a teď už to víme, že majitelem motocyklu je sám malíř – bude řídit a ona bude sedět v zeleném přívěsném vozíku.

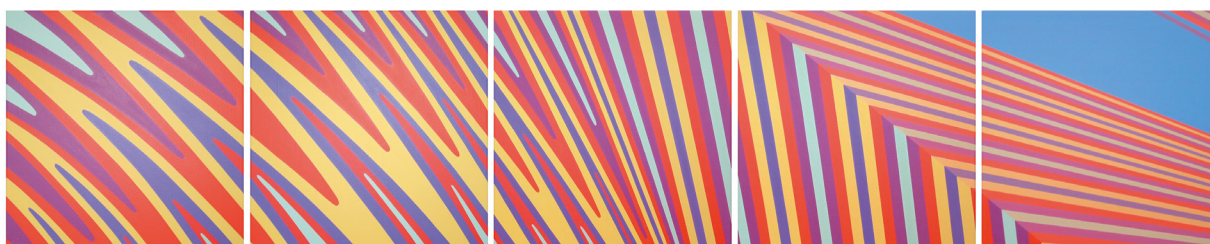
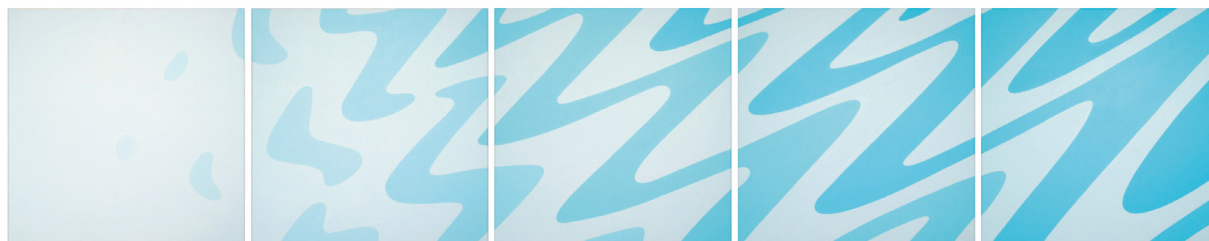


Jozef Mužila:

Projekt B

Jiří Valoch

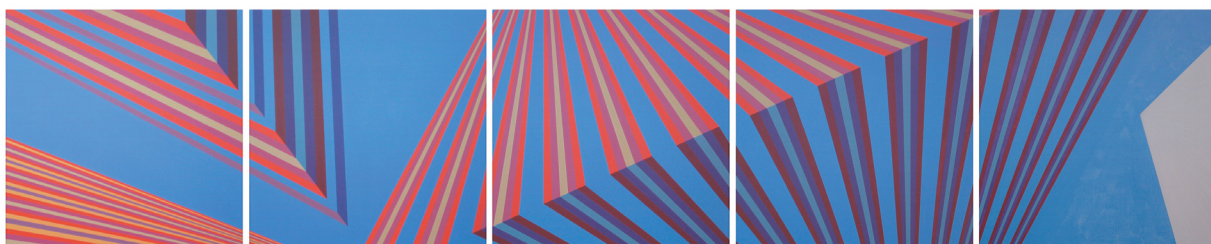
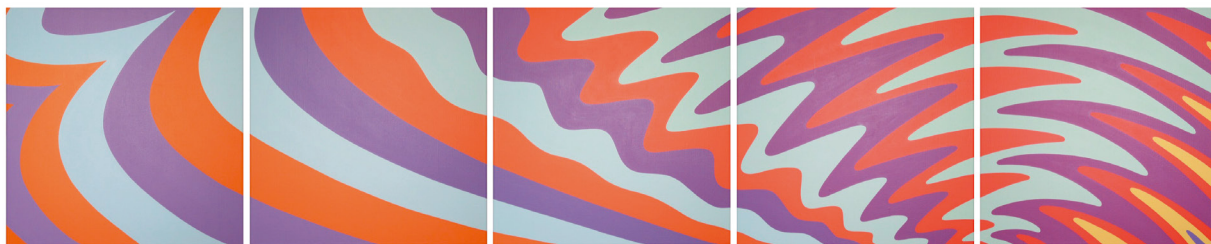
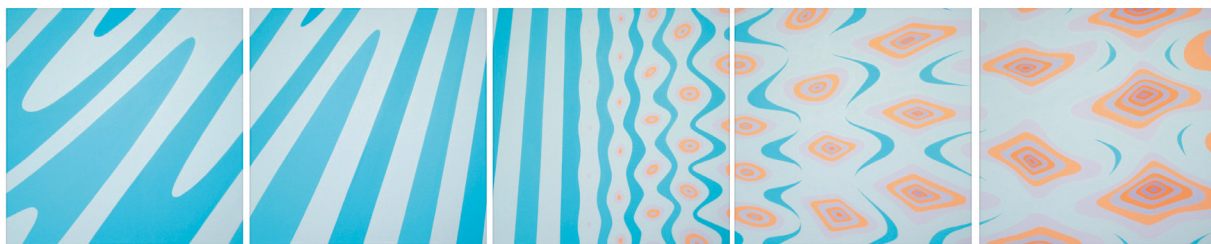
Cesty do slovenského Martina mi v posledních letech přinesly nová umělecká přátelství – a Jozef Mužila (1967) je pro mne zatím skutečně objevem největším, neboť jeho tvorba, to je skutečně mimořádně autochtonní koncept, navíc perfektně zapadající do sfér, které jsou mi názorově nejbližší. Přitom jeho originalita by jistě byla zřejmá v celém česko-slovenském kontextu i dál ... Tomuto umělci politické změny u nás jistě pomohly, mohl totiž díky nim nakonec studovat malbu na bratislavské VŠVU u Rudolfa Fily, možná nejvýznamnějšího slovenského malíře a pedagoga, jenž dokáže propojit mimořádnou výtvarnou senzibilitu s maximální intelektuální reflexí i znalostmi kulturních kontextů. A Mužilovým tématem v nejobecnějším smyslu se stala procesualnost, proměnlivost ... Již na škole roku 1991 opustil figuraci a přiklonil se k minimalistické a dekonstruktivní problematice, artikulované obrazy z několika vrstev, jež bylo možno vnímat otvorem v horní rovině. To byla i cesta k jeho prvním autorským knihám, Tajemství I a Židovský cintorín, tvořeným řazením křehkých bílých,



esteticky dokonalých frotáží ze zvoleného místa, v nichž se ale zhodnocovala i částečná destrukce. Knihy mu dovolily tematizovat proces, děj sui generis, v němž se uplatnila následnost listů a rozdílnost sekvencí jako jediné, komplexní poselství. Do Martina se vracel jako již vyhraněný tvůrce, ovšem zdejší prostředí je stále konzervativní, takže s velkým nadšením nemohl při pregnantní vyhraněnosti svých konceptů počítat ... O to raději jej představuji - intenzivně tvoří dál a výsledky jsou výborné: nejprve obohatil řadu knížek a potom našel způsob, jak procesuální proměnlivost uchopit v jediném díle: nejprve to byly malby a kresby na dlouhých svitcích ze souboru *Meta-morfózy* (od 1993), v nichž se postupně proměňovaly určité konstelace. A potom začala vznikat dvě díla, patřící k tomu nejpodstatnějšímu, co jsem ve sféře nového, konceptuálně podloženého umění viděl: rozhodl se malovat „tradiční“ série obrazů, tvořící ovšem vždy jediný celek: Projekt A vznikl ještě na kartonu, nejnovější Projekt B je na tvrdých deskách: ve svém malém ateliéru nemůže nikdy vidět celou sérii vedle sebe, v tom

mu pomáhá počítač, zaznamenávající postupné rozvíjení tohoto jediného velikého díla - navíc je zde zřejmý koncept postupného proměňování různých jazyků geometrie, přesně se odvíjející od jedné sekvence k druhé, přitom obě seriální díla jsou velice komplexní - postupné proměňování a vnitřní kontinuita propojování různých jazyků abstrakce je tedy vlastním tématem ... Není to žádné neokonstruktivní dílo, ale takové, které přijalo i postmoderní zkušenost citování a rekontextování - a v celkovém průběhu je výrazně artikulováno autorskou vůlí, tvůrce mnohdy neví, jak se bude sekvence rozvíjet ... Navíc je dílo neukončené, je zřejmé, že by umělec mohl na zatím poslední, třicátou sekvenci navázat a tak se dostáváme i k nové, živé podobě toho, co roku 1962 Umberto Eco pojmenoval „opera aperta“, otevřené dílo ... Mužilův přístup je objevný právě díky osobní zkušenosti s „tradiční“ malbou. Navíc v posledních letech hledá (úspěšně!) cestu, jak svou problematiku subsumovat do jediného obrazu spojením několika aspektů své osobité syntaxe, tedy vytvořením jakési metastruktury...

Josef Mužila, Projekt B, B 001- 030, 2006, akryl, plátno, 30x 60 x 60 cm



Mýty kunsthistorie

- antilexikon

(seriál od sousedů)

M i r o s l a v Z e l i n s k ý

Třetí díl našeho Antilexikonu představí „modernu“, jeden z nejskloňovanějších pojmů kulturní a společenské debaty druhé poloviny dvacátého století. Jen připomínám, že jde o překlad dalšího ze dvou desítek hesel otištěných v roce 2007 ve třetím čísle německého kunsthistorického čtvrtletníku *Kritische Berichte*. Tímto tvůrčím gestem se autoři povětšinou mladší a střední generace uměnovědných bádání vyrovnali s klíčovými pojmy své vědy.

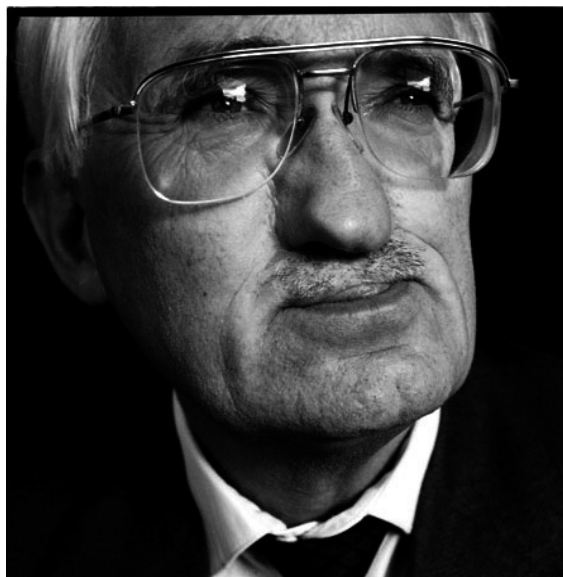
Moderna

Bernd Nicolai

O jaké „moderně“ to vlastně mluvíme? Jen vzácně bychom našli nad jiným pojmem větší chaos než nad tímto. Jedná se o označení stylu, jehož počátky datujeme Picassovými *Slečnami avignonskými* z r. 1907, konec pak klademe do roku 1939, domnělého finále nové věčnosti a surrealismu? Označuje moderna avantgardní umění poslední řekněme stovky let, až k nástupu post-moderny v 80. letech 20. st., stovky, která nabídla první modernu, klasickou modernu i po-modernu? Anebo mluvíme o habermasovském projektu nedokončené moderny jako evropském příspěvku ke společenské a kulturní emancipaci od osvícenství, projektu coby výrazu industriální doby, která se jen globálním znamením proměnila v dobu postindustriální?¹

V habermasovském smyslu není „moderna“ stylovým pojmem, ale sociálně a historicky determinovaná klasifikace epochy, za kterou se ukrývá specificky západoevropský společenský model, který je dnes více než kdy jindy podroben procesu přehodnocování.

Položíme-li pojem „moderny“ jako základ, pak lze „moderně“ rozumět jako kritickému postoji, který v posledních dvou stoletích zplodil množství programových, uměleckých zcizení.² Lhostejno, jak se ke kritickému charakteru moderního



Jürgen Habermas

hnutí staví a zda je jeho konec již postulován nebo se jen musí konstatovat změna parametrů, souhlasí Vittorio Hösle s názorem, že v případě „moderny“ stále ještě trváme na základech pokroku, ekonomického růstu, svobody a seberealizace, předpokladech to postupného vývoje moderny až do současnosti.³ V posledních desetiletích ovšem vzrostlo napětí ve vztazích uvnitř globalizující se „moderny“. Habermasova teze, obsažená v citovaném díle, „že by se mohly vyvodit projevy krize v rozvinuté západní společnosti z rozporu mezi kulturou a společností, mezi kulturní modernou a požadavky ekonomického a administrativního systému“, stojí proti faktu, že „přirozený svět je infikován myšlením modernismu“. Tento posun má pro hodnocení estetické moderny základní význam, neboť ona, oproti době vzniku, vykazuje změněné vztahy mezi vysokým a nízkým.

Za základ se staví Hansem Ulrichem Gumbrechtem vypracovaný rozdíl mezi třemi, v průběhu historie rozlišovanými významovými rovinami moderny, které zvýznamňují kulturní dějiny

a nacházejí svou pointu v binárních opozicích **současnost – minulost, nové – staré, dočasné – věčné.**⁴

Pokus etablovat „modernu“ jako stabilní termín pro epochu nebo stylové označení musel nutně ztroskotat, protože prudká změna parametrů se statickému stylovému pojmu postavila na odpor...

Estetická a dobová dimenze pojmu „moderní“ byla pevně ukotvena kolem roku 1900 právě „v protikladu ke stylu antiky, středověku a k renesančnímu stylu, /.../ čímž si představitelé nárokovali označení ‘moderní’ a své bezprostřední předchůdce nazývali nemoderními. Realismus a naturalismus stály proti tradičním liniím klasické antiky a středověkému romantismu. Ze všeobecníme-li, pak znamenal tento postoj pro estetickou praxi po r. 1850 hledání objektivitu, naivitu a čistoty a konečně formulování nového paradigmatu primitivního umění inspirovaného mimoevropskými kulturami.

Paralelně s tím se moderna sama historizovala a přestala používat označení nejmladších sociálních, literárních a uměleckých směrů. Pojem umělecké avantgardy, převzatý z vojenského slovníku, pro pojmenování nejaktuálnějších snah současného umění nahradil programová prohlášení moderny 19. st. Zavedl jej Charles Baudelaire (*Le peintre de la vie moderne*, 1863) jako estetickou teorii ranné moderny, která se pro avantgardu měla stát podstatnou až do 20. st. Tím byla jako něco absolutního zvýznamněna současnost, která modernu nahlížela „v jejím osobitém současném charakteru jako něco nového a zároveň dočasného“. Jako na protipól „moderny“ se přestalo přisahat na antiku, ale stala se jí věčnost...

Walter Benjamin učinil ve svých pařížských „Pasážích“ důležitá zjištění o proměnlivosti a rozhraničení v umění a architektuře industriálního věku. Naléhal na percepční posuny, které se upevňují v urbánním prostoru, jak jej chápal Baudelaire. Jsou to nové architektonické objekty haussmannovské Paříže: pasáže, nádraží, výstavní síně, „stavby, které slouží transitnímu účelu. Současně se rozšiřuje architektonické využití skla. Společenské předpoklady pro jeho narůstající roli stavební hmoty jsou ale uloženy o jedno století zpátky.“⁵ Proměna uvědomění a vnímání času kráčí ruku v ruce s mobilizující se společností a z toho vyplývající diskontinuity všedního dne. „Ve zhodnocení transitního, tékavého, efemerního se v dynamické žánru oslavy artikuluje touha po neposkvřené, zachovalé současnosti.“ Jedná se o tu fázi moderny, ve které se ona sama začíná stávat klasickou. A jakmile byla kulturní moderna ovlivněna dialogem literárních a výtvarných avantgard, přistoupila k debatě také architektura.

V kunsthistorii německy píšících oblastí se pro období heroické moderny prosadil termín moderny klasické. V angloamerickém světě se užívá pojmu modernism, který v překladu modernismus odkazuje ke konotacím módnosti, a není proto zvolen příliš šťastně. A přece je zřejmé, že „klasická moderna“ zastřešuje jen minimální část

z hnutí „moderny“ s jejími nejrůznějšími stylovými odlišnostmi.

Nacionálně socialistická diktatura a druhá světová válka situaci v posunu diskursů o moderně nejen upevnily, ale také emancipační charakter moderny zpochybnily. Totalitarismus se jevil jako janusovsky odvrácená tvář moderny. Max Horkheimer a Theodor W. Adorno sebeničivý proces osvícenství popsali velmi účinně a s velkým vlivem na dobovou i současnou debatu.⁶

V kritických spisech o moderně 90. let minulého století označili kunsthistorici normativnost architektonické moderny za diktát totalitarismu a stejně tak moderní abstrakci za zcestí. Ideologizace a politizace provázely modernu od jejího vzniku. Rozhodujícím zůstal stupeň přímé instrumentalizace, nivelizace mezi kulturou/uměním na jedné straně a politikou na straně druhé. Toto napěťové pole se stalo v dnešní době naprosto irrelevantním. V každém ohledu tedy přece jen „konec moderny“?

S přechodem k postindustriální době byl v diskusi o moderně zahájen mohutný přesun parametrů. V roce 1972 vydali Robert Venturi, Denise Scott Brown a Steven Izenour *Learning from Las Vegas* (Poučení z L.V.), revoluční výzvu k integraci všedního dne do architektury a umění. Na druhé straně byly hi-tecové vize naplněny životním pocitem popkultury, jak to ukázkově předvedla britská skupina Archigram. S konečnou platností byly zpochybněny kategorie vysokého a nízkého. Čtyři desetiletí poté je hi-tec a eventová architektura pevnou součástí vybudovaných reálných světů.

Kritická utopie, kterou Horkheimer a Adorno na uměleckém poli vyžadovali, ve smyslu „moderního“ pojetí kultury, které trvalo od 19. st., se loučí. Moderna se dnes už nenapájí z protikladu kultury a života či zcela formální radikalitou, stala se integrálním fenoménem multimediální masové společnosti. „Současnost“ nahrazuje „modernu“. Uvolňuje panoramatický pohled na fenomén moderny. Jako v případě středověku nebo novověku pohlížíme na (takřka) uzavřenou epochu. Historický význam pojmu moderna se tak stává obecně známým, ale zároveň nepoužitelným pro jakoukoliv aktualizaci.

Poznámky:

1. Jürgen Habermas: *Moderna – nedokončený projekt*. in *Základom moderny*, Archa, Bratislava, 1991.
2. Charles Harrison: „Modernism“, in *Critical Terms for Art History*, Chicago/London 1996.
3. Vittorio Hösle: *Philosophie der ökologischen Krise*, München 1994.
4. Hans Ulrich Gumbrecht: „Modern, Modernität, Moderne“ in *Geschichtliche Grundbegriffe, historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart 1978.
5. Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*, Frankfurt a.M. 1979.
6. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: *Dialektika osvícenství*, Praha 2009.



Architekt

Jiří Voženílek

a Kolektivní dům

ve Zlíně

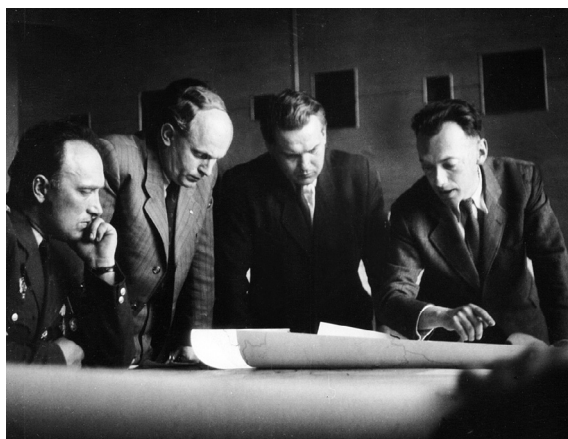
Jiří Svoboda

V těchto dnech uplyne 100 let od narození Jiřího Voženílka, významné osobnosti československé architektury, jehož převážná část architektonické tvorby je spjata právě se Zlínem a zlínskou architekturou. Narodil se 14. srpna 1909 v nedalekém Holešově, v rodině gymnaziálního profesora. Známé prostředí nesporně ovlivnilo jeho pozdější příchod do Zlína, přestože jeho nejširší rodina pocházela z Čech a v Čechách prožil i většinu svého života. Gymnázium studoval v Praze, kde pak vystudoval i architekturu na ČVUT. V průběhu času se vrací i sem, jako univerzitní profesor a hlavní architekt města Prahy.

Ovšem za téměř dvanáct let svého působení ve Zlíně vytvořil rozsáhlé dílo urbanistické a architektonické. Stál v čele urbanistické skupiny, která po válce vytvořila zlínský regulační plán, který je platný ve svém podstatném konceptu dodnes. Podílel se jako projektant anebo vedoucí skupiny na řadě urbanistických projektů u nás i v zahraničí. Začátky jeho působení u firmy Baťa, kam nastoupil 20. dubna 1937, jsou spjaty s prací na tehdejšímu projektu Římsko-katolického kostela v Otrokovicích-Baťově, kde profesionálně sekunduje tehdejšímu šéfarchitektovi a tvůrci tohoto projektu Vladimíru Karfíkovi. Je to pravděpodobně jedinečný úkaz, kde architekt Jiří Voženílek stvrzuje svoji účast na projektu podpisem v kolonce „kreslil“. Pak se podepisuje už jen jako vedoucí skupiny č. 276 Stavebního oddělení č. 8 a nebo jako autor projektu v kolonce „navrhoval“.

Zajímavá je jeho korespondence s architektem Jaroslavem Fragnerem, který se prostřednictvím svých odborných znalostí dostává do kontaktu s firmou Baťa při tvorbě urbanistického konceptu Průmyslového města Kolín z let 1940–41.

Jeho neopomenutelnou industriální stavbou z válečného období je kafilerie v Baťově. Z dalších architektonických realizací jsou v areálu bývalých baťových závodů ve Zlíně nejvíce známy tovární budovy č. 14 a 15, které byly postaveny v letech 1946–47 (č. 15) a 1947–48 (č. 14). V současné době vrcholící architektonická soutěž na konverzi těchto budov na Krajské kulturní a vzdělávací



Jiří Voženílek (vpravo) nad projektem, MZA Zlín

centrum ve Zlíně je nejlepší možnou připomínkou architektova výročí.

Ovšem jako nejvýraznější architektonickou realizaci Jiřího Voženílka můžeme uvést tolik diskutovanou budovu Kolektivního domu ve Zlíně. Pro její rozporuplnost a zároveň dominanci, která vymezuje nejužší urbanistický střed industriálního Zlína, si ji v rámci architektova výročí připomeňme celou její genezi tak, jak to lze vyčíst jen z archivních materiálů.

Vývoj ve Zlíně po druhé světové válce

Po druhé světové válce dochází v celé Evropě k mnoha změnám v důsledku přerozdělení zájmů tehdejších velmocí. Československo prochází společenskou a ekonomickou konverzí. Mnoho velkých továren bylo zestátněno, mezi nimi i továrna na výrobu obuvi „Baťa a. s.“, s novým názvem „Baťa, národní podnik“. Vzhledem k této zásadní změně postupně dochází ke změnám v sociální politice továrny, které předjímají další politický, ekonomický a sociální vývoj v naší zemi.

Nejradikálnější změny se odrážejí ve způsobu bydlení a urbanistických koncepcích. Zatímco doposud žili zaměstnanci továrny odděleně a podle zařazení v továrně v odpovídajícím komfortu, nyní začínají převládat tendence společného bydlení.

Generace architektů, která přišla do Zlína ve třicátých letech, se začíná prosazovat novými názory a společenskými postoji. Architekt Vladimír Kubečka vytváří urbanistický návrh nové čtvrti – „Čtvrti Julia Fučíka“ při východním okraji Zlína. Autorem zdejších tříetážových domů je architekt Vladimír Karfík. Svým pojetím bydlení jsou domy dodnes aktuální. Architekt Miroslav Drofa staví podél této východní osy směrem k centru „Věžové domy“ podle švédských tendencí a následně s využitím původního zlínského skeletu „Morýsovy domy“, tehdy nazvané „8-etážové činžovní domy ve Zlíně“. Dochází však ke změnám v klasické zlínské konstrukci a původních 6,15 m x 6,15 m je vývojově nahrazeno u těchto dvou domů trojtraktem 6,8 m + 2,6 m + 6,8 m x 6,8 m.

Idea kolektivního bydlení

Problematickou kolektivního bydlení se zabýval Jiří Voženílek již v průběhu studií, kdy svým projektem kolektivního domu zaujal v roce 1931, tedy jako student III. ročníku FA ČVUT.

Tato myšlenka ho neopustila ani po patnácti letech, kdy dozrál čas pro její realizaci. Převedl ji tedy na zlínské podmínky a jako vedoucí stavebního oddělení továrny Baťa, n. p., ji prosadil.

Potěšující je poznání, že jde o inspiraci Le Corbusierovými úvahami v pravém slova smyslu, neboť právě v této době postupně dochází k realizaci dalších, jiných kolektivních domů u nás i v Evropě. Autorem zahraničních staveb byl právě tento švýcarský architekt. Postupně postavil „Unité d'Habitation“ v roce 1952 v Marseille, další dva v Nantes a v Berlíně poslední z let 1956–1958 ve čtvrti Charlottenburg.

U nás je postaven ještě jeden kolektivní dům, v Litvínově, podle projektu Václava Hilského a Evžena Linhart. V letech 1947–53 bylo postaveno západní křídlo a střední část, v letech 1953–1958 křídlo východní. Jde o rozsáhlý komplex, který svým pojetím naplňuje Le Corbusierovu myšlenku „továrna na bydlení“.

Kolektivní dům ve Zlíně

Je to „Obytný dům pro rodiny s výdělečně činnou ženou. Proto je přízemí věnováno společenským místnostem /jídlna, klubovna atd./, suterén společnému hospodářskému provozu /kuchyně, prádelna atd./“, jak uvádí architekt Jiří Voženílek v technickém popisu stavby ze dne 25. 11. 1947. Jde o „Dům společenského bydlení“ /kolektivní dům/ a další data stavby následují: „Budova volně stojící, třítraktová, 12-ti etážová, v samostatném přízemním křídle jsou dětská školka a jesle... Poloha budovy zvolena tak, aby vzdálenost do továrny a centra města byla co nejvýhodnější... Délka průčelí hlavní budovy 52,05 m, hloubka 18,45, délka dětského křídla 51,8, hloubka 15,05; 22,40... výška hlavní budovy 39,22 m; výška křídla 4,3 m...“ Tedy nový stavební systém, nový rozpon 7,35 + 3,15 + 7,35 x 7,35 m, který umožňuje komfortnější členění místností. V doplňku technického popisu stavby autor píše: „Vnitřní prostor obytné buňky se může libovolně dělit montážními příčkami podle přání obyvatele. Volné přemísťování příček je

usnadněno použitím modulové půdorysné sítě /modul 105/, která se ve fasádě projeví dělením průběžných oken sloupky ve vzdálenosti modulu. Do těchto sloupků je možné připojit lehké příčky uvnitř bytu i dělicí příčky s akustickou izolací mezi byty. Aby se zmenšila zbytečně velká zasklená plocha průběžných oken, může se namontovat do okenního rámu místo křídla plná výplň s dostatečnou tepelnou izolací. Okenní výplně se mohou vyměňovat za okna při změně vnitřního dělení obytné buňky, podle požadavků na osvětlení místnosti.“ K tomuto „volnému přemísťování příček podle přání obyvatele“ však nedochází a původní velkorysý koncept se míjí účinkem, stejně tak jako spousta jiných velkorysých myšlenek z té doby vlivem následných politických změn zapadá, a tak znehynění mobilních příček navždy je více než příznačné pro celý poválečný vývoj v této zemi.

Součástí vybavení zlínského standardu v poválečné době byly i „shozy odpadků – 2 ks, 30 x 30 cm, vedle schodiště se spalištěm v suterénu“ a vedle nich chladicí boxy a na podestách schodiště telefonní hovorny.

Vzduchotechnika budovy byla tehdy řešena jako „odssávání – montážní ventilační tvárnice u každého bytu pro každou etáž jeden otvor. Vodorovné kanály v podhledu nad příslušenstvím bytů. Klosety odssávány přímo ventilačním otvorem nad sedadlem. Koupelny otvorem ve sníženém podhledu. Kuchyňské niky taktéž, byty vodorovným kanálem v podhledu. Kuchyň v suterenu a jídelny v přízemí odssávány zvláštním svislým kanálem za nákladním výtahem“. Tato rozsáhlá vzduchotechnika přízemí a provozních místností jídelny a vývařovny si vyžádala samostatnou strojovnu ve sklepech odpovídajících rozměrů. Podle slov uživatelů byl její provoz mimořádně hlučný a vibrace agregátů se přenášely na celou budovu. Proto je v současnosti její provoz vyloučen, byť je technicky provozuschopná. Byty jsou odsávány vertikální ventilací v původních kanálech přirozeným tahem.

„Topení – teplovodní v přízemí a suterenu hlavní budovy i dětského křídla stropní panelové; v obytných etážích betonové radiátory po celé délce parapetu. Rozvodna teplé vody v suterenu pod hlavním vchodem, přívod tepelným kanálem“, toto byla autorova progresivní představa, která byla v průběhu realizace nahrazena radiátory litinovými i ve vstupní hale a v přízemí originálními tepelnými konvertory ve společenských prostorách, které byly speciálně pro tuto stavbu vyvinuty a vyrobeny v nedaleké továrně Autopal Nový Jičín, která se kromě automobilových světel zabývá i výrobou chladičů a také i topidly automobilů.

Jde tedy o chodbový dům podélně orientovaný severojižním směrem. Byty, v tomto případě „obytné buňky“ přiléhající k chodbě, byly prosluněny východním anebo západním slunečním svitem. Stavba má sedm polí, kdy je střední pole západní fasády – čtvrté v každém podlaží, určeno vertikální komunikací a souběžnému technickému vybavení. Střední pole východní fasády je v přízemí vymezeno vstupu a vstupní hale. V nejvyšší etáži je tělocvična a terasa pro rekreaci...

Stavba z dokumentů

Stavební povolení bylo vystaveno na základě žádosti ze dne 3. 12. 1947 (doručeno 6. 12. 1947) stavební komisí dne 8. 12. 1947, kdy komise zasedala. Zajímavostí je, že pozvánka na tuto komisi byla datována 5. 12. 1947, tedy o den dříve, než byla žádost oficiálně přijata. Toto povolení se týká pouze obytné části budovy. Jak vyplývá dále z dochovaných dokumentů, k stavbě se vyjádřil kladně i místní školní rada ve Zlíně (dopis z 27. 8. 1947), ale „Současně žádá, aby při přidělování bytů bylo pamatováno na rodiny učitelské, kde oba manželé jsou zaměstnaní, a aby jim byly byty podle potřeby přiděleny v navrhované budově“, a také jeho nadřízený, okresní školní inspektor (v dopise z 27. 8. 1947), který uvádí, že „nemáme vzhledem k příznivému posudku Výzkumného ústavu pedagogického v Brně z 22. srpna 1947 a souhlasu místní školní rady ve Zlíně z ... (viz výše) námitek proti postavení

pro splnění úkolů uvedených institucí než-li jiné mateřské školy a jesle, které jsou budovány pro širší veřejnost. Jeho výhodou je blízkost k bydlišti, která u malých dětí přichází velmi v úvahu. Rodiče těchto dětí budou uvolnění po celý den pro svá povolání. Umístění domu společenského bydlení s uvedenými sociálními institucemi v prostoru stávajících škol není žádnou závadou, naopak jsou zde možnosti určitých výhod, které musíme také brát v úvahu. Je zde možnost určité spolupráce a pomoci mezi učitelstvem těchto škol a také prostor kolem nově navržené mateřské školy může být částečně zužitkován i školami stávajícími, které po této stránce jsou chudobně vybaveny. Myšlenka projektu je u nás nová a pro výchovu dětí a pracovní výkonnost rodičů zdravá. Můžeme ji jen doporučit!“

Také Zemský národní výbor v Brně „Domu společného bydlení“... „udílí souhlas“ dne 23. 8. 1947 „za referenta ZNV: Akad. arch. J. Kumpošt“.



Jiří Voženílek, Kolektivní dům ve Zlíně, 1951, pohled jižní, foto Věra Pospíšilová VÚVA

kolektivního domu s mateřskou školou v zahradě bývalé vily J. A. Bati ve Zlíně, neboť podle předložených diagramů osvětlení nejsou obavy, že by budova Masarykovy pokusné obecné školy ve Zlíně provedením stavby utrpěla na přístupu světla a přímých paprsků slunečních.“ Výzkumný ústav pedagogický v Brně podrobuje stavbu hlubšímu rozboru a zabývá se zvláště budovou mateřské školy a jeslí a ve svém vyjádření uvádí ilustrativní stanovisko té doby: „Předložený náčrt mateřské školy a jeslí při domu společenského bydlení ve Zlíně odpovídá požadavkům mateřské školy a jeslí. Projekt má výhodnější podmínky

Kdy byl slavnostní výkop, jsme se nedopátrali, ale jisté je, že projekt musel být zpracován dříve pro výše oslovené instance, než je architektem Jiřím Voženílkem signován pro potřeby stavebního povolení dne 3. 12. 1947.

Vysoce odborný přístup k vlastní realizaci je zdokumentovaný budovou, která byla vystavěna v městské části Díly jako přípravná stavba pro ozřejnění jednotlivých částí budovy a její realita, či snad pro zkoušku montáže. Jde o samostatnou „obytnou buňku“ se základy a kompletní skladbou izolací a podlah, se střechou a veškerými jejími později použitými detaily a co víc,

byť jde o přízemní domeček, má zavěšený balkon. V interiéru kuchyně je nucené odvětrávání přesně tak, jako později v originále. Dodnes je obýván rodinou pana Karla Kárníka. Ten dohlížel na Kolektivní dům po celou dobu jeho stavby, zatímco se její autor v průběhu realizace odstěhoval do Prahy, kde zakládal celostátní síť projektových organizací Stavoprojekt a dojížděl do Zlína už jen nepravidelně.

O „provedení kolaudace a udělení povolení k užívání obytné části hlavní budovy kolektivního domu“ „žádá zedvořile“ 19. 6. 1951 již Svit, národní podnik, Gottwaldov 1., odd. staveb a „prosí o vystavení povolení k 1. 7. t. r., jelikož od tohoto termínu bude dům obydlen... Děkujeme již předem za kladná vyřízení a jsme s pozdravem: Pětiletce z d a r.“ Místní šetření bylo provedeno již 25. 6. 1951, „při němž bylo zjištěno toto: Zmíněná novostavba byla provedena přesně podle schváleného projektu. Podmínky pro provedení stavby podle výše uvedeného



Jiří Voženílek, Kolektivní dům ve Zlíně, 1951, pohled jihovýchodní, foto Věra Pospíšilová VÚVA

povalovacího výměru byly přesně splněny. Stavba byla provedena řádně a odborně, je dostatečně vyschlá a k obývání zcela způsobilá ode dne 1. 8. 1951 v části obytné - mimo suterén a přístavbu. Zjištěné menší nedostatky, které nebrání užívání stavby nutno odstranit tímto způsobem: V oknech schodiště zřídit zábradlí... a to do 1. 8. 1951... JNV přiděluje pro tuto novostavbu popisné číslo 3778.“ Tento zápis je datován 17. 7. 1951, avšak podatelnou přijat, tedy připraven k odeslání až 3. 8. 1951, tedy dva týdny po nabytí způsobilosti k obývání.

Žádost o stavební povolení pro školku a jesle je z 6. 6. 1950 a na ní dopsána rukou poznámka „pozor na výši investic na Kol. dům v r. 1950“. Vlastní povolení nese symbolicky datum 7. 7. 1950

a následuje dopis s ujištěním, že pro rok 1950 byly schváleny investice pro stavbu kolektivního domu ve výši 11,7 mil. Kčs, z celkové částky 52 mil. Kčs.

Žádost o kolaudaci pochází ze dne 10. 12. 1951, tedy přibližně o čtyři měsíce po tom, co byla obytná část zprovozněna, a patnáctého prosince 1951 byla prohlášena za způsobilou k užívání i přes mnohé výhrady zvláště ze strany zdravotního referátu.

Pozdější úpravy a současný stav

Dne 27. 5. 1965 se koná schůze odboru výstavby MěstNV (městského národního výboru - magistrát města), aby projednala stížnost obč. výboru č. 14 (občanský výbor - samostatná správní organizace občanů a obyvatel stanovené části města, ulice, domu) na provoz restaurace v Kolektivním domě č. p. 3778 v ul. Osvoboditelů. „Z podnětu stížnosti obč. výboru č. 14 a oznámení OHES ze dne 24. 11. 1964 bylo provedeno jednání dne 15. 12. 1964, při němž byly zjištěny tyto nedostatky a závady v provozu restaurace v Kolektivním domě. Rozhodnutím odboru výstavby MěstNV ze dne 18. 12. 1964... bylo přikázáno RaJ (socialistický podnik stravování s názvem Restaurace a Jidelny) odstranění zjištěných závad. K tomuto rozhodnutí podal obč. výbor č. 14 připomínky (označené jako odvolání) ze dne 2. 1. 1965.“ Takže už koncem roku 1964 neplní Kolektivní dům poslání, pro které byl vystavěn. Jidelna v přízemí slouží pravděpodobně už delší dobu široké veřejnosti, což se neslučuje s původním záměrem. Pouze z výčtu fakt a doslechu se můžeme domnívat, že stravovací prostory v přízemí vyžadovaly odbornou správu, která se jim dostala formou vedení podniku restauračního stravování. A protože postupně došlo k odlivu vlastních strážníků, reagoval podnik RaJ přirozeně na tuto skutečnost tím, že prostory zpřístupnil široké veřejnosti, čímž se z původní jídelny obyvatel domu stala postupně hospoda. Sociální zařízení v přízemí přes chodbu, které bylo určeno původně jako zázemí pro klubovny a další společenské aktivity, začalo sloužit jako veřejné záchodky pro tuto restauraci. Chodba ve východní části přízemí, ve které se zmíněné záchodky nacházejí a která původně sloužila jako propojovací komunikace k jeslím a mateřské škole a ke klubovně a společenským místnostem, byla předělena zdí - tedy zazděna, aby se veřejnosti znemožnil přístup do těchto prostor a tyto byly naopak využity rozrůstající se městskou školkou. A tak už po třinácti letech je z původního Kolektivního domu jen název. Stává se z něj „devítipodlažní nájemný dům“ s mnoha byty ve státní správě a s malými kuchýnkami pro běžný život nedostačujícími, se zapáchající hospodou v severním přízemí a z druhé strany s městskou mateřskou školou a jeslemi. Architekt měl dobrý úmysl, ale pravděpodobně netušil, že státní správa přejde co nevidět do rukou lidu, a ten nechá věci plynout vlastním směrem.

Nájemníci Kolektivního domu ráno snídali velmi spoře a poté, co umístili své ratolesti do místního zařízení, odpěchali do výrobního procesu znárodněné továrny. Tam se stravovali celý den

v kantýnách a po pracovní době už nezbýval čas ani chuť na původně plánované společenské hry, vzdělávání, přednášky a kolektivní zábavu, protože v práci dělali přesčas, trhali rekordy, uderňičili a účastnili se různých stranických aktivit, aby přerostli západní kapitalistický zahnívající společenský systém.

Tento chaos pohřbil mnoho dozrávajících sociálních programů a pokrokových myšlenek.

Přestože se účastníci zmíněné schůze v květnu 1965 shodli na tom, „že nynější provoz restaurace neodpovídá původnímu záměru, podle něhož měl být Kolektivní dům novou formou bydlení, kde stravování mělo být zajištěno společnou kuchyní a místnosti restaurace měly mít povahu společenských místností“, tak „dnešní veřejný provoz je ve značném rozsahu a nezbytně přináší sebou potíže, které je **nutno trpělivě řešit**, poněvadž restaurace svým moderním vybavením patří mezi přední podniky tohoto druhu v našem městě... na druhé straně není v souladu tento restaurační provoz s požadavky na dobré a klidné bydlení, přináší další nepříznivé jevy (chování hostů, zvláště mládeže a podobně)... a dále čteme zajímavou připomínku „s. dr. Boháček připomíná svůj návrh, aby zde byla zřízena školní stravovna, případně vysokoškolská menza. Tím by se místnosti využily a odstranily by se dosavadní potíže a závady.“

Problémy s restaurací a jejím zázemím se táhly dlouhé čtyři roky, kdy je finálně pomohl vyřešit až sám autor Kolektivního domu, architekt Jiří Voženílek, který nezávisle na prohlášení soudruha doktora Boháčka dospěl k témuž.

Dne 28. 5. 1968, tedy v době, kdy se věci opět začaly řešit, píše žádost o povolení stavebních úprav tehdejší podnikový ředitel Restaurací a Jídelen Josef Světlík řediteli Útvaru hlavního architekta hlavního města Prahy Jiřímu Voženilkovi. Uvádí zamítavé stanovisko tehdejšího hlavního architekta Zikmunda, a také jeho doporučení obrátit se s celou kausou na autora. Pan architekt, tehdy i profesor architektury ČVUT v Praze, ve své odpovědi nesouhlasí se stavebními změnami a doporučuje: „aby se využívání jídelny vrátilo pokud možno k původnímu pojetí a bylo určeno vyhrazenému okruhu strávníků, nejlépe jako menza pro studenty“. A tak se také stalo. Jednání dislokační komise přidělilo Restauracím a Jídelnám jiné prostory a studenti tehdejší gottwaldovské Technické fakulty VUT v Brně opouštějí nereprezentativní jídelnu v restauraci Monako a stěhují se do „sálu menzy Kolektivního domu“, který je používán až do roku 2000, kdy nově vzniknuvší Univerzita Tomáše Bati otevírá nedaleko novou menzu v areálu bývalých škol.

Sál zeje prázdnotou a až po třech letech za přísného dohledu památkářů prochází konverzí na „Kulturní institut Zlín – Alternativa“, ve kterém se pořádají různorodé kulturní akce komorního charakteru. Záchody byly zcela přebudovány podle potřeb kulturního střediska odpovídající formou a způsobem, protože původní již nebylo možno opravit.

Vlastní sál byl kompletně zrekonstruován včetně elektroinstalace a podlah a původní technické

vybavení bylo zachováno v souladu se statutem památkově chráněné budovy, za kterou byl Kolektivní dům mezi časem prohlášen. Do prostoru bývalé výdejny jídel bylo vestavěno skromné zázemí pro účinkující a personál a decentní občerstvení s mobilním barovým pultem. Proti vstupu byla vložena lehká příčka, která uzavírá pohled do sálu a vytváří prostor pro informace o kulturním dění nejen v Alternativě.

Opačná stana příčky vytváří prostor pro multimediální projekce anebo podium. Toto řešení bylo navedeno potřebou zakrýt vertikální potrubí vedené necitlivě vně speciálně konstruovaných sloupů k tomu určených, k čemuž došlo při postupných opravách v průběhu sedmdesátých let. Do tohoto období se datuje první výměna oken. Další, společně s nevhodně voleným hlavním vstupem bez původního zádveří, proběhla v devadesátých letech opět necitlivě za dřevěná eurookna s odlišnou šířkou rámu.



Kolektivní dům ve Zlíně, 1951, interiér společenské místnosti, foto Věra Pospíšilová VÚVA

Zajímavostí posledního zásahu z roku 2003 je uvedení haly do podoby, v jaké byla původně autorem navržena, ale z neznámých důvodů ne-realizovaná. Hala má zvýšenou úroveň, z které se pak vchází po stranách do společenských prostor dnešního institutu anebo přímo do domu. Postranní prostory, kde jsou nalevo umístěny schránky obyvatel a napravo kdysi bývalo okénko šatny, byly vybaveny kovovým tyčovým zábradlím, tak typickým pro porevoluční dobu. Původním záměrem autora bylo vyzdít zábradlí a osadit je kovovým madlem, jak je tomu mezi suterénem a přízemím obytné části. Zde je s teracovým povrchem, v hale je obloženo travertinem.

Kolektivní dům po úspěšné rekonstrukci vstupní haly a společenských prostor dostal své původní monumentality a novým programem v přízemí důstojného oživení a náplně.

Prameny:

1. Zlínská architektura 1900–1950, Pavel Novák, 1993.
2. Archiv stavebního úřadu Magistrátu města Zlín.

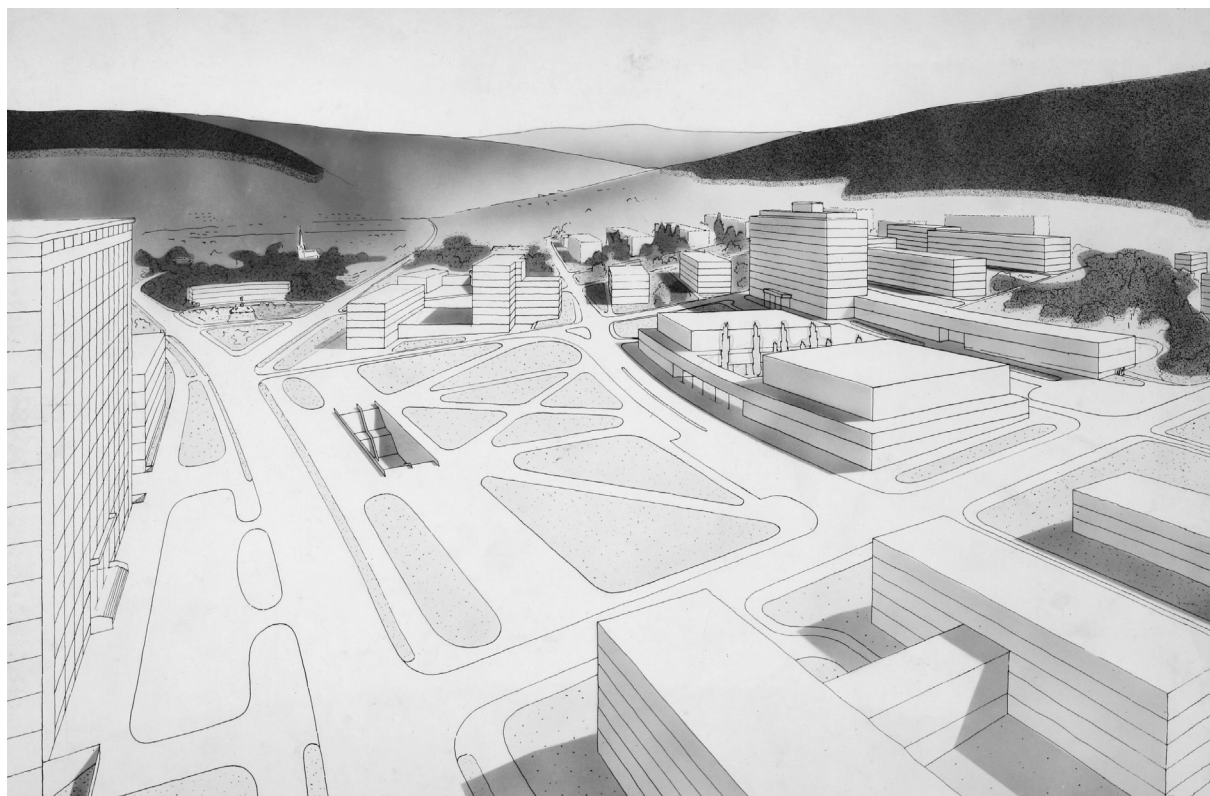
Náměstí Práce ve Zlíně III

Návrh Vladimíra Karfíka
a Jiřího Voženíka

Ladislava Horňáková

souvisejících se Zlínem a úzce spojených s architekturou firmy Baťa. Přes to, že se v Československu po ukončení 2. světové války změnil vládnoucí režim a také v životě Zlína došlo ke zcela zásadnímu obratu, navázali architekti firmy Baťa na specifickou předválečnou stavební tradici a ještě několik let pokračovali ve své tvorbě ovlivnění jejím duchem i charakterem.

Bombardování 20. listopadu 1944 Zlín citelně poškodilo. Byla zničena řada továrních budov a velká část výrobní kapacity průmyslového města. Již před válkou neplnila výstavba i přes své nebývalé tempo stále rostoucí potřeby závodů a celé městské aglomerace.^{1/} Přes realizaci řady významných veřejných staveb začal být pocítován jejich nedostatek. Zůstalo ovšem většinou pouze u plánů, protože podstatná část investic začala plynout do zahraničních továren a rozrůstajícího se počtu satelitních jednotek firmy Baťa. Do těchto sesterských továren se přesunulo těžiště



Vladimír Karfík, regulace úseku náměstí Práce - Letná, pohled k východu, kresba, Zlín, 1946, KGVUZ

V předchozích dvou číslech Prostoru Zlín byly v rubrice Architektura prezentovány návrhy řešení zlínského náměstí Práce od architekta Františka Lýdie Gahury a alba s plánovou dokumentací od architekta Emanuela Hrušky z roku 1940. Ve stejném roce řešili tento významný městotvorný prostor také architekti Josef Gočár a Bohuslav Fuchs (návrhy představíme v následujícím čísle). V roce 1946 začali zpracovávat projekt úpravy tohoto reprezentativního místa před vstupem do továrního areálu bývalé firmy Baťa v rámci prací na novém regulačním plánu Zlína architekti Vladimír Karfík a Jiří Voženílek. Jejich projekt náměstí patří mezi unikátní soubory dosud málo známých nerealizovaných architektonických návrhů,

výrobního potenciálu firmy. Proto byl po skončení války přehodnocen předpokládaný rozvoj Zlína a jeho výstavba podle regulačního plánu F. L. Gahury z roku 1934. Další rozšíření města již mělo probíhat v omezené míře a pozornost měla být věnována především zkvalitnění a rozvoji stávající infrastruktury. Byla stanovena skupina pro nový regulační plán Zlína ve složení František L. Gahura, V. Karfík, V. Kubečka, T. Slezák, A. Vitek, J. Voženílek. Nový regulační plán byl koncipován na základě celostátně stanovených směrnic pro organizování průmyslových jednotek, ne již z hlediska rozvoje jediné firmy. Rozveden byl v duchu koncepcí pásových měst ve Směrném plánu průmyslového sídliště Zlín - Malenovice - Otrokovice,

vypracovaném architektu Jiřím Voženílkem a Vladimírem Kubečkou. Jiří Voženílek se stal po roce 1945 pro svou levicovou orientaci po Vladimíru Karfíkovi vedoucím návrhového oddělení národního podniku Baťa a také hlavním organizátorem architektonického dění ve městě. Založil Skupinu pro regulační plán města Zlína a Sbor pro výstavbu města Zlína a byl předsedou komise výstavby městského národního výboru a vlastně zastupoval hlavního architekta města. Z této funkce musel odejít architekt F. L. Gahura jako jeden z blízkých spolupracovníků a přátel vedení firmy Baťa. Brzy po něm byl nucen firmu opustit i Vladimír Karfík. Přes tato politická opatření se ještě několik let, především zásluhou Jiřího Voženílka, mohli oba podílet na základních plánech rozvoje Zlína.

Řešení náměstí Práce úzce souviselo s problematikou komunikační osnovy města. Ta měla být přizpůsobena požadavku oddělení průběžné dálkové dopravy a místní dopravy mezi sídlišti. Počítalo se s hlavní dálkovou tepnou, vedenou stranou Zlína po jižních svazích vizovických hor. V prozatímním řešení plní funkci dálnice silnice I. třídy, procházející přímo Zlínem, která měla být odlehčena dvěma paralelními cestami s příčnými spojkami, mimoúrovňově křižujícími železniční trať. Náměstí Práce se dotýkala složitá otázka průtahu severojižní komunikací. V rámci tohoto návrhu bylo řešeno i zaústění pobočné silnice II. třídy na Uherské Hradiště. Byl vypracován nový návrh na úpravu náměstí. V archivu firmy Baťa^{2/} i v publikaci Pavla Nováka^{3/} Zlínská architektura 1900–1950 je u návrhu dostavby náměstí Práce ve Zlíně z roku 1947 pod studií perspektivy i situaci uvedeno jméno Jiřího Voženílka, stejně tak u dalších studií, týkajících se nového regulačního plánu Zlína z let 1947–1948. Jednalo se o kolektivní práci celé skupiny, podrobné zpracování přidělených úseků ale bylo zadáno jednotlivým členům skupiny. Byly řešeny otázky bytové výstavby a typy obytných jednotek, výškové zastavění, vypracován generel továrny a nový typ výrobních jednotek aj. Návrh náměstí Práce je zřejmě především dílem Vladimíra Karfíka, který zpracovával řešení centrální části Zlína. V archivu architektonických materiálů Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně je uloženo album s plánovou dokumentací nazvané Regulační úsek náměstí Práce – Letná ve Zlíně. Plány byly vypracovány stavebním oddělením Baťa, národní podnik, v červenci 1946 a podepsán je architekt Vladimír Karfík. Vedle záznamů, týkajících se bombardování Zlína a poškození budov a plánů rozvoje směrem k Letné, jsou zde obsaženy i barevné studie řešení náměstí. Karfík zřejmě nestihl zpracovat definitivní verzi, protože odešel po neshodách s novým vedením podniku v létě 1946 bez rozvázání pracovního poměru do Bratislavy. V jeho funkci vedoucího oddělení jej nahradil právě Jiří Voženílek^{4/}. Podobně řešil tento prostor F. L. Gahura a další architekti o šest let dříve, přesto došlo k několika změnám. Především byl Společenský dům rozšířen o nízkou horizontální hmotu společenského traktu. Před ní byla předložena dvojice budov –



Jiří Voženílek, Vladimír Karfík, regulace úseku náměstí Práce – Letná, foto modelu, Zlín 1946, MZA Zlín

přednáškový sál a kino. Východní a západní strana náměstí byly řešeny shodně s jedním z projektů F. L. Gahury. Z východní strany bylo náměstí uzavřeno budovou obchodního domu, propojenou s tržnicí a jídelnou. Ze západní strany mělo být náměstí uzavřeno budovou úřadů a Domem zdraví a silnice od Březnice měla být přeložena až za těmito budovami. Hlavní brána do továrny byla situována hned vedle 21. administrativní budovy a vstup do továrny byl řešen podchodem pod komunikací. Plánovaný podchod by ale zcela jistě nenarušil prostor celého náměstí jako podchod realizovaný mnohem později, v roce 1979.

Z celé této nové koncepce navrhovaného řešení náměstí Práce byl realizován pouze nepatrný zlomek – jedna z budov komplexu úřadů, majících uzavírat západní část a soustředit veškeré veřejné úřady. Navrhované budovy měly být ve formě písmene H – šestitážová a pětitažová s nižším spojovacím ramenem s hlavním vstupem, obráceným do náměstí Práce. Z původního projektu architektů Vladimíra Karfíka a Vladimíra Kubečky byla v roce 1946 realizována pouze první šestitážová budova v tradičním konstrukčním modulu 6,15 x 6,15 jako sídlo Okresního národního výboru a okresní organizace KSČ. Dnes slouží veřejné správě. Zlínské náměstí Práce jako celek zůstalo opět nedořešeno.

Poznámky:

1. I když před válkou přibývalo 300–600 závodních bytů ročně, za války došlo k velké stagnaci a bylo postaveno jen 600 bytů a 140 bylo zcela zničeno bombardováním. Po skončení války byl bytů citelný nedostatek a bylo nutno tento problém urychleně řešit. Jiří Voženílek, Nová výstavba Zlína, Architektura ČSR, 1947/3, str. 69–80.
2. Moravský zemský archiv v Brně, pracoviště Zlín, Stavební archiv firmy Baťa.
3. Novák, Pavel: Zlínská architektura 1900–1950, Zlín 1993, 2008.
4. Karfík, Vladimír: Architekt si spomíná, Bratislava 1993.

Utopie moderny:

Zlín

Mezinárodní sympozium konané
při výstavě Fenomén Baťa.

A co dál?

R a d o m í r a S e d l á k o v á

muzeem Zlín, s laskavou podporou Zlínského kraje a Statutárního města Zlína. Konalo se dne 19. 5. v Praze a ve dnech 20.–23. 5. ve Zlíně.

Ten název byl provokující. Copak je Zlín nějaká utopie? Zlín je historické město, ve kterém byla v první polovině dvacátého století postavena prosperující továrna, jež vyvolala obrovský stavební boom. Ten byl podřízen firmě, jejím požadavkům, její filozofii, nejen v továrních objektech a areálech, ale v celém pojetí, včetně výstavby staveb pro bydlení, škol, občanského vybavení atd. Ovšem osud města byl od osudu firmy odlišný. Město vzkvétalo s firmou, ovšem přežilo její společenskou a ekonomickou proměnu po roce 1945, přežilo změnu státního zřízení (i změnu svého jména), přežilo rozpad následnické (či spíše pseudonáslednické) firmy; město funguje skvěle dodnes, kdy už dávno není městem firemním, kdy se v něm zcela změnila ekonomická struktura (místo obuvnického impéria je dnes nejdůležitější



Profesor Vladimír Šlapeta, děkan Fakulty architektury Vysokého učení technického v Praze, při přednášce Baťa 1910–1950 – Uskutečnění utopie, ve 32. budově zlínského továrního areálu 21. 5. 2009

Výstava Fenomén Baťa – zlínská architektura 1910–1960 byla provázena mnoha programy, určenými především pro širokou veřejnost. Nejen komentovanými prohlídkami, ale i dílnami na téma – ušijte si botu či navrhnete ideální město. Patřila k tomu také setkání bývalých baťováků. Ovšem výjimečnou pozici mezi vším, co se s výstavou pojilo, mělo vrcholně odborné prestižní mezinárodní sympozium, které v květnu začalo v Praze a pokračovalo ve Zlíně a které dostalo název: Utopie moderny – Zlín.

Sympozium pořádala společnost ZIPP – česko-německé kulturní projekty spolu s Domem umění města Brna, Národní galerií v Praze, Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně, ve spolupráci s nadací Stiftung Bauhaus Dessau, Bauhaus Kolleg, Nadací Tomáše Bati, Univerzitou Tomáše Bati, Filmovými ateliéry Zlín a Obuvnickým

institucí ve Zlíně univerzita). Lze tedy hovořit o utopii? Spíš ne, spíš lze ten název brát jako propagační, dobře znějící...

Rozhodující samozřejmě bylo to, že se sympozium věnovalo Zlínu a jeho architektuře, jeho historii a jeho odkazu, nejen domácímu a nejen z pohledu domácích badatelů.

Pražská část byla spojena především s prohlídkou výstavy. Tomu byly přizpůsobeny i vstupní příspěvky: o výstavě obecně (L. Horňáková), o baťovských satelitech (D. Prášilová), o typizaci a standardizaci baťovské architektury (R. Sedláková) a také o osobnostech výtvarného umění, jež byly s baťovským Zlínem spojeny (T. Vlček).

Zlínská část byla zaměřena především na důkladné seznámení se Zlínem jako takovým. Zvláště pro mnohé zahraniční návštěvníky bylo setkání s městem jistým překvapením. Zlínská meziválečná

architektura je samozřejmě publikována – ovšem obvykle na dobových fotografiích. Které, zvláště tam, kde se ukazují čerstvě dostavěné areály rodinných domů, nevypovídají zrovna velké nadšení, neboť je to vlastně syrová stavba, jejíž okolí potřebuje čas. Pozdější fotografie již publikovány příliš nebyly, pokud ano – tak město Gottwaldov zase nebylo tak příliš velkým předmětem zájmu historiků architektury. Proto stále ještě lze potkat lidi překvapené – tím, jak Zlín dnes vypadá. Živé město vsutku utopené v zeleni. Proto bylo tak důležité to, že sympozium se věnovalo především tomuto živému městu a nabídlo procházky po městě, podrobná seznámení s jednotlivými významnými stavbami, zamyšlení – v praxi – nad otázkami památkové péče v tomto aktivním městě, prohlídku nejbližšího satelitu, tedy Otrokovic. U konkrétních staveb nabídlo vyprávění o zlínských architektech; zamyšlení nad tím, jaké problémy přinesla rekonstrukce ikonické budovy Zlína, tedy „21“, a to jak problémy technické, technologické, tak obecnějšího charakteru. Ale i návštěvu několika vybraných typických firemních rodinných domků, jež procházejí pochopitelně modernizačními úpravami, ale díky své velikosti stále dávají dobrou představu o vysokém standardu dobového dělnického bydlení.

Výjimečné byly diskuse s bývalými zaměstnanci firmy Baťa, nejen zlínskými, nejen českými, ale i těmi, kteří přijeli z Velké Británie, aby se účastnili představení filmu Baťa-ville: Budoucnosti se nebojíme. Jeho autorky, Karin Guthrie a Nina Pope, posadily anglické baťováky do autobusu, cestou je nechaly vzpomínat a pak je konfrontovaly se Zlínem. Při sympoziu se aktuálně diskutovalo a vzpomínalo v Baťově vile, stejně jako přímo v kině.

K těm doprovodným programům sympoza, jež měly především účastníkům přiblížit město a jeho tehdejší i dnešní atmosféru, patřilo také povídání o botách v Obuvnickém muzeu a pak dlouhé filmové noci, které byly sestaveny z historických filmů dokumentárních, informačních, instruktážních i reklamních.

Jestliže nejprve informuji o akcích, které probíhaly ve městě, které měly proměnlivé skupiny účastníků, některé se i opakovaly tak, aby se jich mohlo účastnit více lidí, tak je to proto, že právě toto, čili sympozium přímo ve městě, v jeho stavbách, v jeho ulicích, činilo z celého jednání ojedinelou záležitost. Byly zde pochopitelně oficiální přednáškové bloky. První zahajovací, se konal v reprezentativním prostoru velké auly Univerzity Tomáše Bati (a svou strukturou dal najevo, že pražská část byla spíš jakousi „povinností“ vůči výstavě, což potvrdilo mimo jiné i to, že mnozí řečníci vůbec do Prahy nezavítali). Na úvod po oslavných a děkovných proslovech byly vybrány dva exkluzivní referáty – jeden „domácí“ a jeden z vnějšku. Mluvílo se o rozporu mezi novou výstavbou a historickým charakterem Zlína – ne v současnosti, ale v době největšího rozmachu města ve 20. a 30. letech, kdy také došlo k zásadní proměně zlínské společnosti (R. Švácha), o historii firemních měst, od doby průmyslové

revoluce, od doby nedokončených či po krátké době opuštěných utopií – a jejich kontextu o osudu Zlína (R. Ingersoll).

Další přednášky a diskuse k nim se konaly v prostoru půvabně neformálním, v posledním podlaží 32. budovy, v prostoru, jenž byl dlouho opuštěn, zchátralý a neuklizený a jenž se pro potřeby sympoza proměnil téměř zázračně, a poskytl tak doklad o možnostech vskutku nejrozmantějšího využití bývalých firemních objektů. Halový prostor se svou syrovou industriální pozicí dával zároveň možnost neznámých výhledů na továrnu, město a okolí a byl skvělým stimulem pro diskuse (ať řízené po přednáškách, nebo neformální). Jednotlivé přednášky byly sdruženy do cyklů: Fenomén Baťa a moderna; Společenské utopie/městské utopie; Modernita a urbanita: Rozpor?; Marketing sociální utopie. Rozepisovat se o všech je téměř nemožné. Bylo jich, kromě zmíněných, ještě dalších 15. Účastníci sympoza



Profesor Gunter Henn, vedoucí katedry průmyslové architektury na Technické univerzitě v Drážďanech a hostující profesor na Massachusetts Institute of Technology, při přednášce Architektura vědění / Prostorová inteligence, 23. 5. 2009

dostali k dispozici podrobné sylaby jednotlivých vystoupení (a stejně tak jednotlivých tematických procházek a diskusí). Pro ostatní – pořadatelé od počátku slibovali sborník, a tak doufejme, že se brzy objeví – aby diskuse na téma zlínské architektury a všeho, co s ní souvisí, měly dostatek podnětných východisek i do budoucna.

Což také vyvolává otázku, jež se poměrně často objevovala na pražské výstavě. Totiž zda jsou ve Zlíně připraveni na turisty, návštěvníky, kteří by sem chtěli přijet za proslulou architekturou. Zda existuje průvodce, specializovaná mapa, zda se někde lze podívat dovnitř... Účastníci sympoza takovou mapu k dispozici měli... Určitě by nebylo špatné, kdyby zájem, povzbuzený výstavou a sympoziem, byl dále rozvíjen nejen ve vrcholné odborných rovinách.

Angličtí listy

Ta' mala' Kromá Bidaž & Leicetun
milce mala v klubu Panama
a muin dehuče v Leicetun

na weekend sa min s min chodit

Ta' mala' Kromá Bidaž & Leicetun
zplnala sa dň dňa na spajici. Kaita
Ponadolo viedla v klubu Panama
až 33 klubov, bolli pririel ob krotý

Ta' mala' Bidaž & Leicetun
na jednom nohu kivila
v ústach mala červín
s kanabínovým givrole

Prece mi mala' Bidaž & Leicetun 19
keas sa vrtie okolo v klubovne
či prichádzajú v polovici
a vrtie sa v bolstón

Prece mi mala' Bidaž & Leicetun
keas univaji buchi v Romani
vidni v pale stali - ja
stani um - stovcimi.

Theo H. Florin:

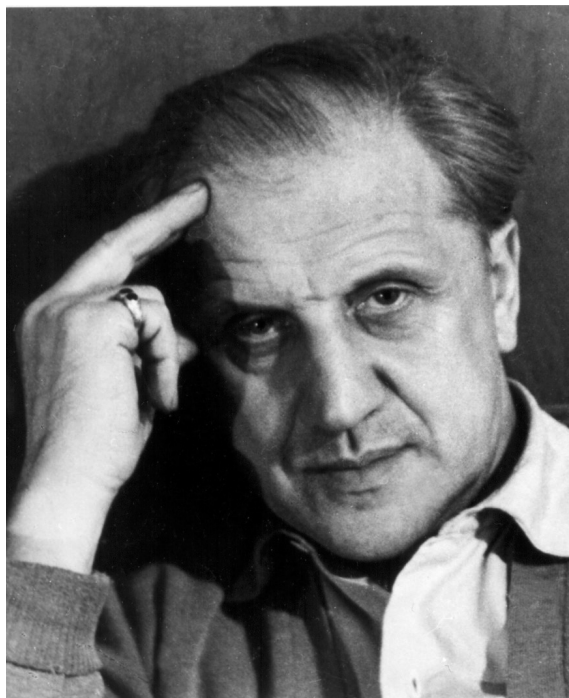
Duben je můj měsíc

Mirek Kovářík

Životní foliant básníka, jehož jméno by nemělo být zapomenuto, pečeti dva jarní měsíce. Nedožil se v dubnu roku 1973 ani svých pětadesátin, odešel měsíc před nimi. A že by se s gratulacemi do Dolního Kubína, kde žil poslední dvacetiletí svého pohnutého života, sjelo jistě hodně těch, kteří ho potkali na své cestě! Pro některé to bylo setkání osudové, jaké se uděje jen mimořádně a zůstane v člověku jako zvláštní zrající dar, jehož cena léty vzrůstá. Patřím k nim. Dnes, i když léta uplývají, cítím víc než kdy jindy, že jeho nezapomenutelně vlídná tvář a gesto nabídnutého přátelství ve mně setrvávají a nehasnou... Skutečně, u Florina šlo o víc než o pouhé seznámení s člověkem, jehož zvučně znějící jméno se osudově vynořilo - a už zůstalo.

U mne začalo opravdu nečekaným gestem, tady v Čechách dokonce v té době až nemyslitelným. Ale pěkně po pořádku: dva vzpomínkové záběry na **Theo H. Florina /1908-1973/** se mi vynořují jako expozice k jeho portrétu. První - podzim 1967, jeviště dolnokubínského divadelního sálu. Přednáším básně amerických beatníků jako host Hviezdoslavova Kubína, slovenské obdoby našeho Wolkerova Prostějova, soutěže recitátorů. V Dolním Kubíně je národní básník Slováků pochován, což poznamenává zvláštní obřadností setkání interpretů poezie v řeči nám tak blízké. Slyšet verše klasické slovenštiny, včetně Hviezdoslavových, bylo jako nořit se do čarovných vodopádů jazyka, který tu nabízel úžasné perly svých pokladů...

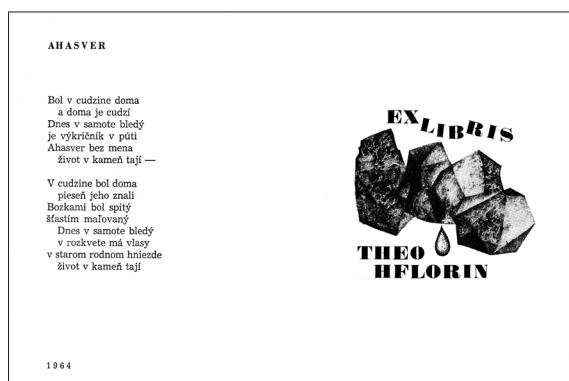
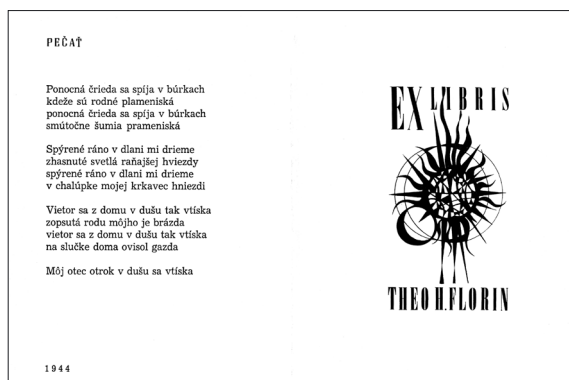
Když jsem dorecitoval báseň Gregoryho Corse *Manželství* a za potlesku ubíral se do zákulisí, vběhl na scénu bělovlasý starý muž s vizáží moudrého klauna a uprostřed jeviště mne objal a - slovensky to zní jinak a bere se samozřejměji - pobozkal! Byl jsem zaskočen, překvapen, napůl dojat a napůl zmaten... Onoho muže jsem neznal a teprve za scénou se mně představil. Žil jsem léta v Americe, mám básně o Potomaku, miluju Walta Whitmana, černošská blues... to všechno ze sebe tento vzrušený starý pán chrlil; leccemus



Portrét Theo H. Florina

jsem nerozuměl, podle jména jsem věděl jenom to, že patří k zakladatelům festivalu a požívá zvláštní úcty. Že je i básníkem, to mi řekl až jeden z mých kolegů - ale nepřednášel ho prý letos tady nikdo, své verše si nejraději říká sám...

Dva roky poté: momentka z letní ulice ve Zvoleni. Praží slunce, vyšli jsme si na prohlídku města, čeští hosté festivalu Štúrův Zvolen. Už je téměř rok po sovětské okupaci, Husák v dubnu onoho roku převzal moc, ale na národním výboru v obřadní síni visí stále až enormně velká fotografie usmívajícího se Dubčeka. Theo H. Florin je tam při audienci u strosty s námi, a když vycházíme ze zvolenské radnice, bere mne pod paži a ptá se - *Máte můj Oheň na Potomaku?* Odpovídám záporně a on se přímo raketově vzdaluje, aby mi za pár minut přinesl dva exempláře sbírky básní vydané v nedaleké Bánské Bystrici.



Ukázky Ex Libris Theo H. Florina

Přijímám jednu, tu, do které se mi podepíše, ale on horečně signuje, tu druhou přidává se slovy: *Dejte ji tomu, koho máte rád!* ... Dovídám se, že pro ni odskočil do blízkého knihkupectví a vykoupil tam všechno, co tam našel v regále, aby měl na podobná rozdávaní. Dnes cítím, že to byl jeden z podstatných okamžiků mého života. Jak poděkovat?

Milý Theo, je tomu už 36 let, co jste odešel a vzpomínají na Vás už asi převážně jenom ti, jimž máte stále co říci. Já sám jsem teď o řadu let starší nežli Vy tenkrát... Oheň na Potomacu při psaní těchto řádků leží přede mnou otevřený, vyčítám si, že jsem se tenkrát s Vámi neodvážil mluvit o věcech pro Vás přirozených, jako je potřeba obdarovat druhého člověka sama sebou. A umět prodloužit tu radost o další článek řetězu. Tuším také, že Váš zájem o mne byl možná vyvolán Corsovou básní, v níž jsem střídavě akcentoval významové celky jediného verše. Mluvílo Vám to asi z duše. Vždyť jste tomu, o čem

tam byla řeč, v životě dokázal vtisknout smysl vlastního konání:

„člověk chráněný člověkem před člověkem - to je láska!“

Připisuji už po léta tento slogan k autogramům, uvádím ho jako své životní heslo v anketách. Je spojené s Vámi, Theo.. Kdo chránil Vás, když si pro Vás přišli při zatýkání na prahu let padesátých? Koho jste ve vězení láskyplně oslovoval, v duchu i veřejně? Jsou svědectví, že jste ani v žalární cele nedovedl být jiný, než jakého jsme Vás poznali my ještě v posledních letech. Třetinu života jste se toulal světem: 1934-40 Paříž, pak přes Marseille rychlý odsun na dalších pět let do Londýna. Po válce opět Paříž, to už jako československý diplomat, posléze Amerika... Všude jste působil jako neúnavný editor časopisů a příležitostných publikací, propagátor slovenské kultury, organizátor přednášek a rozhlasový komentátor. Návrat domů až v roce 1948, do funkce osobního tajemníka ministra zahraničí Vlada Clementise. „Ocenění“ za tuto službu? Tři roky vyšetřovací vazby naprosto nezákonné jenom proto, že jste - sám nekomunista - nikdy nezpochybnil přátelství s komunistickým politikem datující se z poloviny třicátých let...

Po propuštění návrat na rodnou Oravu, už roku 1957 rehabilitace, rok poté odchod do důchodu... A jako dar svému rodnému městu Vás uskutečněný sen - setkávat se každoročně v Kubině a v doteku s Hviezdoslavovou památkou přednášet poezii. Tak se tam děje od roku 1954.

Nezapomenutelně mně utkvívá v paměti chvíle piety na zápraží Vašeho srubového domu nedaleko centra D. Kubína v roce, kdy Vás už nebylo. Zahajoval Ernest Weidler, teoretik slovenského přednesu, dnes věhlasný rozhlasový komentátor. Stáli jsme blízko sebe a pojednou nebyli schopni slova. Panovalo dlouhé, až nesnesitelné ticho. Všichni jsme čekali, kdy ze dveří roubeného stavení vystoupí usměvavě vervní bělovlasý klaun... Před pěti lety dovršily Hviezdoslavovy Kubíny festivalovou jubilejní padesátku a stále pokračují...

Je na čase ocitovat z básní Theo H. Florina /iniciála H. uprostřed je symbolickou zkratkou Florinova občanského jména Herkel' - je to lyrika výsostně intimní a pokusím se ji šetrně převést do češtiny - byly doby, kdy toho nebylo zapotřebí, ale snad to jeho křehkým textům z poslední sbírky Na kamenech času /1973/ neublíží. „V cizině byl doma a doma je cizí“, to jsou úvodní verše básně Ahasver lapidárně glosující jeho osud. Nejlepší léta „zpitý polibky a pomalovaný štěstím“ prožil jako tulák světovými metropolemi. A „bledý samotář dnes s rozkvetlými vlasy v starobylém rodném hnízdě ukrývá život do kameni...“. Výstižně toto o něm napsal Ján Kamenistý, jeden ze současných slovenských znalců a propagátorů jeho poezie: „Zoufalství ve francouzské a anglické vnitřní samotě mu dávalo křídla. Zoufalství doma mu je polámalo... Nespravedlnost, která ho postihla, ho osudově poznamenala. Psychicky i fyzicky. Až do konce života působil

navenek jako člověk rozšafný, zdánlivě vyrovnaný a klidný, ale vnitřně byl zlomený, až zoufalý...

V sadě posledních básní je to mnohokrát doloženo. Neubráním se při listování jeho poezii, zejména tou z konečných let, srovnáním jeho zá-
dumčivě metaforické symboliky s básněmi F. G. Lorky emblematicky protkanými náznaky a jinotaji..



Rodný dům Theo H. Florina - kresba neznámého autora



Současná podoba rodného domu Theo H. Florina

Duben

*Duben je můj měsíc, strašlivě rozblázněný,
zahlcený mračny a zbrázděným blankytem.
Nepamatuju si výkřik matky, když mne rodila,
jen něco temného míhá se mi v očích.*

*Samota. Zármutek. Bez lásky. Bez krásy.
Můj život za stálého obelhávání. S bolestí v páte-
ři.*

Nikdy sám svůj. Prodáváný jak otrok z Lybie.

*Mou samotu protíná tvář zrytá brázdami.
Cítím se jako mrtvý už, nevnímám tanec hvězd
Zahlcen mračny a bláznivý - jak dubnový čas.*

Konečná léta Florinova života byla vkompono-
vána do údobí, kdy se ještě zdaleka nedala do-
hlédnout doba pádu komunistické totality. Tichý
nářek opuštěného muže toužícího objímat k nám
doléhá z jeho básní jako svědectví i memento.
Bylo by na čase také českému čtenáři nabídnout
poutnickou hůl poezie slovenského Ashasvera.
Toto je pokus o malou předehru na toto téma..

BOIS DE BOULOGNE

Moja túžba ma vedie ako veľká neznáma ruka s prstami ozdobenými prsteňmi. Vábi ma do hája, kde sa v rannom tanci krútia mládenci
- košeľe sa im vzdávajú vo vetre.

Ráno sa kúpe v zelených smaragdoch a eskadróna slncom postrelených vtákov sa spúšťa na trávnik.

V Bois de Boulogne sa cítim ako na slávnosti hrozna. Slnce strieľa zlaté šípy. Vrabce sa vymršťujú z vody. V hniezdach džavocú mláďatá.

Zvyčajne chodievam na tú stranu v nedeľu. Jasene dýchajú jasom. Z tmavých okien letohrádkov kvília husle. Doznieva Lohengrin... Gaštany rozvoniavajú... Tadeto sa prechádzal Paul Valéry. Zastal pri smutnom cypruse a v tichu počúval sám seba.

V tichu vavrínov hral na gitare Tino Rossi. Mládenci z farebných krajín vryli svoje verše do kôry stromov.

Ó, Bois de Boulogne!

Túlam sa cestičkami tvojich húštin. Stromy blčia vysokým zeleným plameňom. Z ich korún vyletujú vtáci ako šípy. Vetrik odnáša doďaleka vzduch obťažkaný vôňou.

Pod stromy sa vtiera súmrak. Bradaté kozy zvedavo vystrkujú hlavy, zvonja zvoncami do večera, v ktorom zaniká deň.

Ó, Bois de Boulogne, v tvojich zátišiach som neraz našiel pokoj pre svoju rozháranú dušu. Seba samého. V tvojom háji som spriadal sny o domove, posielal pozdravy rodným cez ticho hviezd.

Ó, Bois de Boulogne, záhrada mojich snov! Bol si mi domovom, alkovňou i spovednicou. Hojivým balzomom, dobrým priateľom v časoch, keď som nemal komu povedať: Brat môj!

1938

JEAN COCTEAU

Často stretávam toho fantasu bez klobúka s rozvíatou šticou. Prechádza sa po nevyšliapných cestičkách v Bois de Boulogne. Vždy sám.

Myslím, že nepozoruje prírodu okolo seba. Tvár má strhanú, oči vpadnuté. Ženie sa niekam dopredu, akoby za čímsi určitým.

Vykročil som za ním.

Priznám sa, mal som ho rád. Bývali sme spolu v jednom paláci v Rue d'Anjou.

Spočiatku som ho vídal v bistre na rohu ulice. Často sa pri raňajkách uprene na mňa zadíval. Mal ostrý, ale nie neprijemný pohľad. Podchvíľou pošklbával perami, akoby čosi šeptal.

Inokedy ma pozoroval pomedzi dlhé tenké prsty, ktorými si podopieral vysoké klenuté čelo.

A tak ubiehali dni, týždne i mesiace. Každodenne sme chodievali do toho istého bistra, a nepoznali sme sa. Vedeli sme o sebe len toľko, že bývame v tom istom paláci, pretože sme sa občas stretli na schodisku.

Raz navečer som sa prechádzal po Boulevard Hausman, azda najkrajšom bulvári sveta. A na tom bulvári sme sa nečakane stretli. Cocteau mi povedal: - Poďte domov.

Nič viac nepovedal, nepredstavil sa, len ma pozval a ja som počúvol. Voviedol ma do svojho bytu, ktorý bol preplnený vzácnymi obrazmi, gobelínmi, soškami a amforami.

Usadil ma na poduške. O chvíľu priniesol mokku a tuhý absint.

Nespytoval sa na moje meno, ani na moju prácu. Iba čo prilieval lahodné nápoje.

Od toho času sa poznáme.

Teraz Cocteau kráča naprieč Bois de Boulogne. Nespozoroval, že opatrne nasledujem jeho kroky. Už sa zvečierievalo, no Cocteau kráča po stržňoch a zarastených jaminách celkom naisto. Akoby mal mačacie oči. Ani raz sa nepotkol. Žeby tak dobre poznal túto nevychodenú cestu?

Cocteau zastal pri jazere. Mon Dieu! Čo tam chce?

Zlé predtuchy sa ma chytali.

Uspokojil som sa, keď zamieril k neveľkému altánku na brehu.

Vošiel dnu a dlho, dlho nevychádzal.

Stál som medzi stromami a čakal som. Vyšiel mesiac. Tvár mal neobyčajnú.

Stál som už dlho medzi stromami. Ale nemal som odvahu vojsť do altánku a vyrušiť Cocteaua.

Keď vyšiel, bola už hlboká noc. V mesačnom prísveťu sa mi zdalo, že kráča v objatí s iným tieňom.

Mon Dieu! Qui est là?

Nasledoval som ho až po Avenue Marchal Foch. Tam vstúpil Cocteau do svetla lampy. Odľahlo mi. Tá tóna, ktorá ho sprevádzala od altánku, bola mojím vlastným ja.

SOMNAMBUL

.
Mal som ja priateľa
Bol čierny Nubijec
- Od mora

Mal vlasy z havrana
A hrdlo z ebenu
- Jak váza

Pery mal z karmínu
A v ústach bielučké
-Korále

Na hrdle z ebenu
Pardáli zub nosil
- Talizman

Smial sa vždy zvonivo
Jak slepec helénsky
- Nádherne

Keď vyzul sandále
To levhart tancoval
- Žiga žig

,Mal som rád Nubijca
Bol bratom na cestách
- Buzola

Na moje hodinky
Na zázrak sa díval
- Tik tak tik

Raz v noci keď Luna
V závoji fajčila
- Odišiel

Oči mu horeli
Vo fatamorgáne
- Videl ju

A šiel jej v ústrety
So srdcom zvonivým
- Somnambul

1940.

ČIERNY MLÁDENEC

*... Sila a udatnosť, rozkoš príťažlivosti a tajomstvo
čistého človeka je Syn prírody. Samozrejmy
a skutočný, ako Boh prikázal...*

Čierny mládenec vynoril sa z tóni magnólii
Kokosový orech bol mu mliekom materským
Slnce obsahom a naplneným časom - -
Mal čistú dušu sťa oči srnky
I keď bojoval a krotil býkov
Nepoznal slzy - oráčov brázdy

V divokých horách
Spieval spev Života
A čiernou dlaňou
Pohladil kraj lesa
Divá zver krotla - -

Čierny mládenec vynoril sa z tóni magnólii
Kokosový orech bol mu prsníkom
Slnce obsahom a naplneným časom - -
Kúpал sa v slnečnej rieke
A plával rýchlosťou ryby
Lietal nad vlnami sťa delfín --

Vlny ustlali mu lôžko a unášali
Jeho telo z medi a z bronzu
Jeho spokojnú tvár s úsmevom

Jeho ústa krotké ako kozľa
Spievajúce pieseň Slnka
Pieseň živých vln - -

S nimi sa ihral a pretekal
S nimi sa tajnou rečou zhováral
On--
Zdravý a mocný Tvrдый a smelý
-- Človek prírody
Čierny mládenec
Slnka lesov a vody Pán ---

1947

pod' so mnou

Ó, pod' so mnou orlí syn.
Na ďalekú ťa cestu pozývam,
na ďaleký pohľad,
Ako réva príjemná, a opojná
bude všetko to, čo uvidíme,
s kým sa stretneme - -
-- Pod' so mnou!
Na stožiaroch lode plachty už čakajú
vyplávať na smaragdovú pláň mora,
na kraj sveta, kde čajky krúžia,
na vlnách kolišu svoj sen.
-- Pod' so mnou!
Priplávame k brehom ostrova,
k pralesom, kde tiger v speve zuby cerí,
kde Maugli skáče na leoparda
a Faun skrotil pumu.
--- Pod' so mnou!
Čaká nás Veľká hora, sídlo bohov,
naš priateľ Matador
a zvonky gamelanu.
Ó, pod' so mnou,
ty smelý syn orlích krídiel,
ty potomok hrdých otcov,
ty mocný strom.
Mohutný!
Čaká nás zefýr a teplé vlny obzoru;
čaká nás Vozataj hviezdneho záprahu,
čaká nás Tézus z Labyrintu --
Úsmev Luny,
noc medzi hviezdami.
Spokojné pery.
-- Pod' so mnou!
Hľa, Castor a Pollux, rozliali svetlá.
Už milión hviezd spieva v chóre,
milión svetiel kynie nám pozdravom
na ďalekú cestu.
Dobývať nové horizonty,
pomať pracujúcich všetkých kontinentov,
vidieť dúhové farby plemien, rás a krajín.
Poznať ich srdcia a byť s nimj zajedno.
-- Pod' so mnou!
Plachty sa napli na ďalekú cestu ---

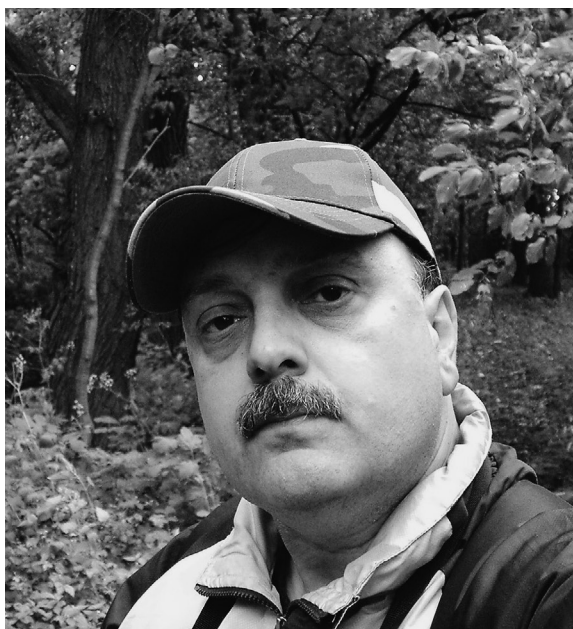


*Připravil a verše vybral
Pavel Petr*

Petr Hrbáč

připravuje

Pavel Petr



Narodil se 11. října 1958 v Brně.

V Brně vystudoval lékařskou fakultu Masarykovy univerzity, obor dětské lékařství.

Vydal básnické sbírky *Via borealis* (edice TVARy, 1994) *Studna potopeného srdce* (1996), *Podzemní hvězda* (1998) a *Špička* (2002), sbírky povídek *Kalhotový pahýl* (1997) a *Jeden den stárnutí* (2000) a autobiografickou prózu *Kosti, maso, tekutiny* (2005), vše v nakladatelství Petrov. Básnickou sbírku *Čekali* vydalo nakladatelství Weles v roce 2007.

Kromě literatury se zabývá botanikou, digitální hudbou a japonštinou i japonskou kulturou.

Petr Hrbáč žije v Brně.

Po květnovém dešti

Vzpomínám na antikvariát s hudebninami,
který byl v tomto městě před léty,
vybavuji si ty noty,
které se rozsypaly po ohromných kanálech,
v nichž vzpomínky duhově plují
jako mastnota na hladině věčně žravé smrti,
utěšuji se, že snad ve svěžím lese
je té smrti méně,
ale tam je pouze méně smrti lidské,
kouskují v lese mravenci myš,
kouskují v lese mravenci myš,
vykouřený motýlek se potácí mezi rozsochami
bezů i mladých jív.
Vykročím po cestě do maliní.

Na prázdniny!

Smyčky mezi mraky
krásně vaří slunce,
duchová peřina
pasuje ptáky na škvarky,
jó, volání,
jó, třesy mědi
i stahy moudí.
Stará třešeň osaměla
v sadu
a řekla:
„Jsem potápěč v kůře,
jsem rozdrbaný valník.
Jsem hrůza kyselky,
její nazelenalé oko
putuje mezi stromy
spolu s bublinkami.“
Od čmeláků to čpí
jak z vývrtných sudů
v Budějovicích.

Nelez k těm dveřím tak blízko!
(partitura)

Některé pavučiny byly tak husté,
že v nich mohla růst varlata.
Slunce rudé jako zadnice kojencova
dosud vyznívalo
pád stromů naposledy v dětství
spatřených.
A ta vůně!
Prázdná a šlehavá.
Oči braly mozků mrzce
salát
z pohádkových mžitků
zalitých velehorským sesunem
obrova mokrého prádla.
Vstávat!
Je ranní život!
Nový svět
a uhrančivě tě pozorující
vosa.

V Zábrdovicích u řeky

Svízel draslavými listy
rozezvonil parčík,
je ostruhou na křovinatém koni.
Pátek udeřil sluncem do kostela
a staré, strávené brambory jsou jako zázrakem
opět nesněženy!
Kachny vodní čarou
klidně vlečou
světelné prasátko,
tu skvrnku prudce zvěčnělých
mnichů.
Fotím rukev rakouskou.
Tramvaje by nejraději
skočily do řeky,
ale brání jim kyslík!

Kamakuro, toužím se vrátit

Od Pacifiku nevane vítr,
ale přiletují hlasy.
Dítě pod vysazenými bambusy
v hrdélku sametově,
jako vodní hořák na čokoládu,
rychlou japonštinou brebentí.
Odtud to již není daleko k prostranství
s bustou *Kume Masao*, spisovatel shlíží klidně
na nekonečné potýkání turistů
s plechovkami ledové kávy
a s pet láhvemi hutných čajů.
Chci se vrátit pod masivní, přátelskou sochu
bronzového *Amidy Njóriai*, který tak požehnaně
zezelenal oxidací,
ale dělám neuvěřitelně krátké kroky.
Amido Njóriai, tvoje kudrlinky *rohacu*!
Jakoby na mne padaly z posvátného
obřího vavřínu *Tabu no ki*
osvícení zaručující
mšice a vši!

Tabu no ki!
Od Pacifiku nevane vítr,
ale hřmí
světelné vlny,
jimiž prohazují ráje
rhododendrony!

Svah s mateřídouškou

Pytlácky mrkající pestřenky
a seky samotářských vosiček
z keřiku pomáhají vůni.
Jsem obstaven mocným sluncem
a pyšně zpívám zmatenou
hymnu pro tlustá oblaka.
Jen pár kroků do svahu
s kostřavami
a mateřídouška opět
zakmitá dětskými řasami.

Ozdobné kování

Jako když z tahací harmoniky
akord vyvrátil
stromek hudby,
v parčíku u náměstí
muchám
cinkají sosáky.

Padlí opilcovo,
naměkklé hniličkování.

Zchátralý dům rozlehle hledí
na ozdobné kování
u svého plotu,
hospodu vedle
už taky zrušili.

Vejít!

Zapraskají parkety,
někdo vešel přede mnou,
vím, že tělo nemá,
odpolední světlo
ještě nazrzle
pomáhá s vyklizením,
ze zahrady a
ptáci zkoušejí hrát na listí bezu
lezoucího do koupelny.
Ale brzy budou slyšet
už jenom vzpomínky.

Vousatý mladík

Vousatý mladík sundal loket z hlavy a řekl:
Semaforey nesvítí.

Ano, zhasnul je rak.

Vousatý mladík zprůtočnil hovězí banku
a zachraptěl:

Semaforey nesvítí!

Vypil je chlap s prsama jak dudy!

Vousatý mladík vyzdil bzučku a chlípnul:
Semaforey nesvítí.

Jáj! Koupila je bedla zápašná.

Vousatý mladík zaklapl kozla a zařval:
Semaforey nepláčou!

Jóój, ulevila jim bouřka!

Jiří Staněk

připravuje

Pavel Petr



Narodil se 23. února 1957 v Brně.

V letech 1976–1981 studoval na Farmaceutické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě, kde získal v roce 1984 titul doktora farmacie, pracuje jako lékárník. Pokládá se za člena neexistující „Generace Zeleného peří“.

Vydal knihy básní – Hrací automat, soukromý tisk, Bratislava, 1979, Co jsem četl v sobě samém, Rovina, 1991, Oortův oblak, edice TVARy, 1995, Věrnosti, Protis, 1996, Na hrobech samojedů, Petrov, 1997, Mechanické orgasmy (v antologii Tři básníci) Art-et-Fact, 1998, Jedenáct poct Tychonovi, Weles, 1999, Lepty, Salamandra, 2000, Malé modlitby, Salamandra, 2001, Shakespeare na piercingu, Host, 2002, Pornofilie, Druhé město, 2009.

Jiří Staněk žije ve Strakonicih.

Dein Heimat - Judenfriedhof
Křepčit s bubínkem a pišťalou
A bílými POD kolenkami
Soustruhujícími to dříví masa
Ve štíhlé lýtko a koženou botu
Piliny letmě černého dubu
Zachyceny na operleném potem
Honím rtu jak první stín
Panického knírku CHMÝŘÍ
Sklonkem léta všude víří
Nebyl Dag a bude Jiří
Do matriky zapsal Baldur
Von Schirach mého otce
Mein Heimat - Judenfriedhof
Zrcadla stél nastojáka
Jak cosi co bude smět posléze
Být pivem s pěnou nebo
Ženou (zmatkem matky)
Hnědá košile na rukávě s nášivkami
Miluji Führera a chci jim být sveden!
Vůdce musí být dokonalý svědce
Tak ať mi špendlí na paži odznak
Za zbabělství z bronzu znovu zvonu
Zkusím VŠE na podruhé
A třeba uspěji anebo zapěji
Anebo zapláču nebo mě zafačují
Ach mít tak plavé vlasy symbol
Uhrančivé krásy a lebku úzkou
Jako věže katedrály v Kolíně Rejně
Jinak ale stejně
Mein Heimat Judenfriedhof

Nikoho už na něm nepochovají
Ani mě v náručí něčí
Chci-nechci nevím sám
Zbytečné něco chtít
Svět-vůdce-uhračivý
Zotročil všechny moje čivy
Jenom civím

Jiří čili Dag
HITLERJUGEND, JEDEN Z MNOHA
16.10.06

Tuřínské plátno - plátno na tuřinu
 Kenvello slipů ze lnu lycry
 Něco bleděžlutých bílkových
 Skvrn jak křižující se (i jeho)
 Byl nejprv vztyčen u paty
 Břevna sandály žoldnéřů
 Udupaná zem s úlomky
 Vápence a jiných kostí
 Předchůdců (nedochůdčat)
 Jsme přece na Golgotě!
 Penis - peníz třiceti stříbrných
 Do dlaně Jidáš sevře teplé
 A vlhké strachem potu
 Šilhavý úkos zda je to bez
 Svědků ten štafetový kolík
 Mrzké předávky v rychlém
 Na honěnou běhu ale
 Uklidňuje ho mírný ševel
 Olivových listů v křivicích
 Korun - málo vitamínu dé
 Taky to jde lépe je oči zavřít
 Ponorem do snu do představ
 Na sebe beroucích třeba tváře
 Dívek v davu pozorně sledujících
 Jak setník hubku v žluči namáčí
 Či jsem a nebudu
 Či byl jsem a už ne
 Či budu abych nebyl

Nikdy víc bez viny a nevinny
 A nepotřísněn v třísech
 Tuřínským plátnem se
 Mrtvola zavíjí a nard se
 Na ni lije: na hnijícího:
 Zaživa

GOLGOTSKÉ DRAMA
 10.10.06

Jiří ty Jene Jakube
 Na hrázi rybníka v dubech
 Čteš si a chvatně převracíš
 Stránky v Platónovi notově
 Neplatném záznamu zimniční
 Lásky-mše vše o vánocích
 Bylo: za okny bílo mráz
 A nevyřčené chví se uvnitř
 Jako to listí nad hlavou již
 Drží krk Všechno přiblížení
 S e mnohokrát promyšlené předem
 Na hráz rybníka s sebou břitvu v kapse
 Si nikdo nenosí: Jen ty!
 Uchopit nabídkou před Bohem pokoru
 A říznout Rybu v místech kde jsou skřele
 Zoufale lapající po dechu ven z úst se
 Dere nejen HOLÁ PÁRA ale i bublinky
 Mýdlově růžové nadnášející duši
 Do mlhy do ztracení k nepochopení
 K neuchopení nesnesitelně lehkou

Že m á l o hřešila
 ROŽMITÁL
 17.7.04

Barokní baldachýn mého rodného obětí Brnem
 Pstruží rozlitost se dostříbřených řek Svitavy-Svratky
 Posvěcená splnutím v spraši roviny úrodné
 Vztyčené vinohrady a spousta sadů v přilnavosti
 Strání a nekonečnost listnáči oplecněných vrchů
 Táhnoucích se nad možnost očí vykroužit
 Obzor nebo do těch řek zanořit proutěné vrše i sítě
 Cesty vzdalující se i cesty přibližné v trávách a
 Zlátnoucích obilných polích kde klasy
 laská dlaň větru mírného
 Jako dech usínajícího dítěte spravedlivým spánkem
 Baldachýn celestinu vysoko vysoko bez opory rozkřížen
 A všechna něha duše přibíhá na něj zvonivými hřeby
 Domáhá se napětí chlapeckého těla v jehož přibledle
 Opálový úběl sépiovým inkoustem začíná se vpíjet
 Vpíjet a stigmatizovat pýr rmen blín rdesno svlačec
 Chlupů zálibně pozorovaných (tenkrát!)

Chtěl bych tě do půl pasu kostnatě vysvléklý
 Potkat v některé z těch cest a znát jen ostych
 Sklopeně zádušných očí a být sněžně
 Panický a nedotčený ženou se chvěš tak jako ty
 ses chvěla
 Sahající rukou nedočkavou po jablku v jednom
 Z těch léty zplanělých už sadů: okusit konečně!
 Budeme tíše dotýkat se mlčky nevábit slovy
 Smrt: Ta je už p ř í t o m n á ...

DO LETNIC NEDALEKO
 (I.Č.)
 8.7.04

Plavé asi vlasy
 Šebestián lučištník
 Nějaký kmen-peň stromu
 Volá: Je pozdě!
 Pojď už domů!
 Zmatek
 Matky její tichý hlas
 A echo uvnitř tebe-nás
 Odpovídá se pohledem
 Se dozvídá dohledem
 Lana k úvazu v dlaních
 Dřou do mozolů
 V mollu se lámou v tíseň
 Známou co matce zapřít?
 Možnost poprav? Že
 Středu terč jsem černý
 Že jejím genům věrný
 Zůstávám? Že úzkost
 Bere zajatce je jímá
 Ji asi nezajímá je sama
 Doma
 A domov já už nemám
 Plakat? Na plakátu leda
 Reklamním na možnosti různě
 Hrůzné na mnoho možností:
 Například Smrt anebo smrt
 A navíc k tomu další smrt

Již lacino lze získat
 Počkáš-li frontou žití

V ŠEBESTIÁNOVĚ SNU
 JSEM TRAKLŮV DVOJNÍK
 19.9.06

Design na VŠUP - Diplomové práce 2009

Jitka Ressorová

VŠUP nikdy nedá a tak se hledají jiné alternativní prostory – nevyužívané průmyslové objekty v rozumné vzdálenosti od hlavní budovy.

Zřejmě tím, že se VŠUP nerozrůstá počtem studentů a nárůstem nových oborů a zachovává si svoji koncepci výběrové školy s maximálním počtem 18 studentů v jednom ateliéru rozložených do 6 ročníků spadající pod jednoho vedoucího a asistenta, nepřichází ani kýžené finance z ministerstva a tím zůstává nevyřešen letitý prostorový problém především s dílnami v hlavní budově. Studenti designu na zlínské katedře VŠUP problémy s místem nemají, naopak po odstěhování ateliéru obuvi v roce 1999 se část prostor školy pronajímá.

Pod katedru designu spadají kromě dvou ateliéru Design výrobků I a II (vedených MgA. Ivanem Dlabacem a prof. ak. soch. Františkem Burianem) situovaných ve Zlíně i jeden pražský atelier Designu výrobků III (vedeným doc. Mgr.A. Michalem



Pohled do instalace ateliéru Design výrobků II (v popředí diplomová práce Tomáše Kubačky Z nouze ctnost), foto Jitka Ressorová

Jako už je posledními lety zvykem, vystavují se diplomové a letní klauzurní práce studentů zlínské katedry designu Vysoké školy umělecko průmyslové v Praze v kontextu ostatních studentů VŠUP. Je to jeden z kroků, který propojuje zlínskou katedru s pražskou školou „matkou“. Toto propojení má v budoucnu pokračovat přestěhováním obou zlínských ateliérů do vhodných prostor v Praze, kde by byly umístěny i ostatní dislokované ateliéry a dílny, které se nevejdou do hlavní budovy na Náměstí Jana Palacha. Tato koncepce je už několik let známá, ale proměňuje se její záměr. Od stavby budovy v Ďáblicích se po letitém snažení a projektování upouští – tolik peněz stát

Froňkem a doc. Mgr.A. Janem Němečkem). Koncepce všech třech ateliérů je dána do značné míry jeho vedoucím.

Diplomová práce završuje celé studium, je to práce, do které se promítá především osobnost autora, jeho postoj k designu, je to završením jeho hledání v rámci školních let, mnohdy to bývá poslední „inovátorská“ práce. Na jednu stranu by měla být reálnější, bližší výrobě než předešlé klauzurní a semestrální práce. Na druhou stranu je to vše – již od tématu v režii diplomanta. Vhodné téma, rozpoznání svých schopností, předností i nedostatků, myšlenkové postupy, rozvržení práce, dodržení termínů to vše se promítá do konečného výsledku.

V letošních diplomových pracích najdeme vysoce profesionálně zpracované práce např. Lucie Koldové, jejímž tématem bylo „home fitness“ sportovní nábytek pro cvičení, protažení a relaxaci v interiéru. Ve své práci zakomponovala vybrané cvičební prvky do „normálního“ nábytku. Žebřiny se stávají součástí skříně, bradla vzniknou otočením stolu. Lucie ve své práci zhodnotila své zkušenosti z vrcholového sportu a šest let studia designu. Jak píše ve své zprávě: „Cílem mé práce bylo poskytnout lidem cvičení v alternativní podobě v souladu se současným designem a přimět dnešní vytiženou generaci milovat pohyb“.

Na Designu I se letošní práce hodně věnovaly transport designu. Ať už to byla práce Vojtěcha Linharta – Rekonstrukce tramvajového vozu T6 A5, který zpracovával návrhy na přestavbu této tramvaje. Oba akceptují základní požadavky firmy Pars Nova na rekonstrukci tramvajového vozu. Jedná se o nový design týkající se především čel



Pohled do instalace ateliéru Design výrobků I (diplomová práce Petra Rapanta, Vojtěcha Linharta a Jana Štefla), foto Jitka Ressorová

vozu a interiéru se zakomponovanou bezbariérovou částí. Projekt zahrnuje dvě varianty řešení. První byla prezentována jako diplomová práce, druhá upravena pro potřeby zadavatele. První je více dle představ autora a méně finančně omezen. Přesto v obou jde o reálné řešení, úzce vymezené zadání, kde inovace jsou viditelné spíše na druhý pohled. V případě realizace takové modernizace by vzniklo kvalitativně nové vozidlo, které by mohlo vnést nový vzhled do ulic nejen českých měst.

Jan Štefl se ve své diplomové práci zamyslel nad dopravním prostředkem do metropole budoucnosti. Výsledek práce je obrazem požadavků mladého člověka pohybujícího se každodenně ve městě. Studie se pohybuje v rovině koncepce s výhledem do blízké budoucnosti, autor se nespokojoval současnými výrobními postupy. Vzniklo tak městské vozidlo pro jednoho člověka, poháněno elektrickou energií, ve kterém se do velké míry promítá autorovo designérské citění, tvarové pojetí. Po funkční i estetické stránce se pohybuje na pomezí automobilu a motocyklu a splňuje požadavek na minimální rozměr a maximální obratnost.

Ve dvou ateliérech se setkala dvě netypická témata: „Z nouze ctnost“ Tomáše Kubačky a „Do

It Yourself“ (udělej si sám) Adama Turečka. Obě témata v rukou dvou vyhraněných studentů vzbudila velkou diskuzi komise.

Tomáš Kubačka se ve svém designérském procesu inspiroval „nouzí“ a z ní možné vzniklé „ctnosti“. Především pak vlastní nouzi a nedokonalosti, se kterou dopředu počítá. Ze záměrně neuměle zpracovaných jednotlivých kusů vzniká funkční celek – křeslo s variantou vzniku improvizovaného „chaise longue“, knihovna, lampa a váza z nohy stolu, vše co potřebujete k vytvoření pohodové nálady pro odpočinek u knihy. U všech předmětů se počítá se vstupem toho, kdo je bude užívat – vlastní stínítko lampy, křeslo doplněné o polštářky, polička o knihy. Jde tu o to naznačit určité přístupy, ukázat hranice obvykle chápaného designu.

Druhým diskutovaným tématem bylo téma „Do It Yourself“ Adama Turečka. Kolekce návodů pro vytvoření interiérových prvků. Autor ve svém



Pohled do instalace ateliéru Design výrobků III (obhajoba diplomové práce Lucie Koldové), foto Jitka Ressorová

pojetí staví kutila – realizátora do pozice spoluautora designu a výrobce. Navržené předměty se nedají realizovat vlastnoručně, ale počítají s využitím nových technologií. Kutil se stává i koordinátorem dodavatelů.

Kde je ovšem největší potenciál této práce, je umístění těchto „návodů“ na zhotovení „designérských kousků“ na internetu – ke stažení volně pro každého. Vynechává se tím řetězec obchodníků. Tento portál (www.do-it-yourself.cz) by měl být otevřen dalším designérům, kteří by se o své návrhy dělaly pro lidi chtěli zdarma podělit a sdělit své „know how“. Vy si tak bude moci udělat světlo od „Turečka“ nebo jiné začínající hvězdy designu.

Jak píše Kamil Nábělek ve své oponentském posudku k práci Tomáše Kubačky: „Každá diplomová práce pokud je sebevědomým výkonem – je nakonec úvahou o oboru. O jeho diskursu, o hranicích platnosti tohoto diskursu, o jeho významových rovinách, zákoutích, i o praxi, která určuje jeho provádění. Tedy o všech „společenských hrách“, které se přitom hrají. Ale i o tom, že hraní těchto her nemá být plně prozrazeno, právě proto, abychom sami sebe mohli brát vážně.“

A few notes on the Zlín Youth Salon

Martin Fišr

Even before artists realise that they are able to really amount to something, they have already turned thirty. This specified age limitation of this year's salon was perhaps "stolen" by a strong group of artists who have just turned thirty. The vision of the salon can be found somewhere on the borders between the confirmation of the artists who have already been established in galleries and the introduction of original, perhaps overlooked artists. This is perhaps somewhat of an unequal struggle, artists who have exhibited more often with even less space, in order that it is possible to explain to the knowledgeable visitor that he can still show his work. A picture of the work of the lesser-known artists from one of the displayed works is made relatively worse. Still we must adhere to the limitations of the traditional format of the salon.

Prize Winners of the Zlín Youth Salon 1997–2009

A Look Back at the Exhibition

Pavla Pyšná

This year's 5th Zlín Youth Salon, the showcase of Czech and Slovak artists under 30, presented the works of all of the current award winning artists. Two of the most expressive exhibits also receive awards in the framework of each annual Salon. From March 3rd to April 19th 2009, the works of seven representatives of the Czech arts scene and one Slovak artist could be seen in the exhibition hall at the House of Art. These artists included Lukáš Rittstein, Jiří Surůvka, Vit Soukup, Jan Kadlec, Jaroslav Kolář, Pavel Ryška, Aleš Růžička and Erik Šille. The individually awarded works, purchased by the Zlín gallery between 1997 and 2006, created the core of the exhibition. The exhibition was placed in a larger context with the works of the each author, placing special emphasis on his or her current form. The exhibiting artists significantly reflected the diversity of their current approach to visual art, expanding from the classic painting and sculpture through to large format printing and video-art.

The Theme of Light

(to accompany the works of Zbyněk Janáček)

Olga Badalíková

Zbyněk Janáček (born 1957), currently the Decan of the Faculty of Arts at the University in Ostrava, is engaged in the creation of the Serigraphic Centre at the Department of Arts. Since 1994, he has participated in many local and international exhibitions. From May 6th to 31st 2009, his graphic works were on display at the Gallery Hollar in Prague. In the early phase of his work, Zbyněk Janáček preferred the graphic print technique of printing from high elevations; he subsequently selected lino-cut and wood-cut where he initially worked with the theme of light. Light first penetrated his graphic works from the background, but by the end of the 90's he had begun exploring with light that shone from the foreground. Currently, serigraphy and silk-screening are his predominant art forms. Light interconnected and intertwined in continual movement is however at the same time a well-known symbolic accent. The absence of phenomenon and content becomes the central idea of the author, emerging from the inspiration through an austere space of Medieval temples that were understood as dwellings of the Gods whose main attribute was light. Readings from the text of Abbot Sugar significantly influenced the artist's work. The recitation was dedicated to the mystiques of light as a principle of spiritual effluence, consequently energy, when another degree of existence radiates from one of the divine principles.

Daniel Balabán – Human Comedy

Pavel Preisner

The portraits of *The Human Comedy* (*Lidská komedie*), using various creative means, delivered testimonies that as a collective create a solid sound that reverberated throughout the relatively small space of the Zlín planetarium. And they conform to the diversity of the uniform climate of the painting. The sky, the air: religious, funereal, picturesque, astronomical, romantic,... A segment of this conception, mended by the explanation or presentation on another dimension. The painter's gesture is like a calling, a screech, a laugh, through which his imperious monologue was once complete. Several methods of painting can be seen in one picture. Not a combined technique, as it can sometimes be combined so well. Rather the language of the painting. Various intonations, slang phrases...

Dušan Šoltys

Close (Nablízko)

Eva Spěváčková

The exhibition at the Dolmen Gallery in Brno introduces the most recent figurative paintings by artist Dušan Šoltys (1974). The artist has continually focused on "carnality" since 1997, when he shifted his creative focus from abstract landscape to the "landscape of the human body". He began with the controversial theme of "zooming in" on the male genitalia, where he used the large-format water-colours on silk. In 2004, he used a roller technique to create large canvases of a somewhat

abstract vagina. The exhibition explores that theme of "*La petite morte* (*A small death*)" (2008). The author concentrates on capturing the expression of the human face as theme of the affects of today. An open mouth is able a significant interpretation; its depth evokes the abyss of human emotion and erotic bliss. The heads are somewhat cubist-like and perceived from more than one angle, as the potential of an unrealistic activity. This technique is somewhere between French and German expression.

The City Gallery of Rimavská Sobota

Gabriela Garlatyová

The City Gallery of Rimavská Sobota was founded as a self-administration by the city in 1996 as part of the City Cultural Department. The collections and activities of the institution focus on the research and presentation of contemporary art. The exhibition programme profiles two distinct areas. The first is the research and presentation of contemporary Slovak visual art with a glimpse at the Central European context during the period from the second half of the 20th century to today. The second area is oriented towards the visual arts of the region, primarily the circle of artists from the region of Rimavská Sobota. These artists are continuously engaged in this area and include the new generation of graduates coming out of the art colleges.

Certainty is a Pure Word

An Interview with Pavel Korbíčka

Pavel Netopil

Sculptor and moving light installation artist Pavel Korbíčka (1972, Brno) unites the modernist legacies of land art, body art and minimalism in his own unique way. He graduated from the Academy of Fine Arts in Prague working in the ateliers of Stanislav Kolibal (1992-1993) and Miloš Šejn (1993-1998). It seems that his artistic direction has been greatly influenced by these personalities. He favours neon lighting, where light more or less accompanies a transparent installation variant - since 2003, he has been working with Lexan polycarbonate thermoplastic sheets. Korbíčka's conceptual thinking about space is distinctly monothematic, even though they take place in several locations. Korbíčka's interest is very concentrated - whether it relates to the static sculpture installation or the transient physical action - on the symbiotic perception of emptiness and substance even in the time transient perceptions of the special forms. Here he uses the material and character of the space, as well as various sources of daily or artificial light. Pavel Korbíčka lives and works in Pouzdrány, Prague and Brno, where he works as an assistant to Jan Ambroz in his atelier of non-figurative sculpture at the Faculty of Fine Arts (VUT).

Mini Gallery 6.15

A place for encounter, creative meditation and dialogue

Ludvík Ševčík

The article introduces the provocative private gallery in Zlín that is located in the film ateliers of Studio 6.15. The initiator and administrator is one of the company's employees Zdeněk Macháček and the curator is leading Czech art theorist Jiří Valoch. The institution focuses on the presentation of the works of leading, living Czech and Slovak artists from all generations (with the exception of the young, emerging artists). For each exhibition, Studio 6.15 publishes a small catalogue that contains basic information and full-colour reproductions of many of the pieces. Since the gallery began its activities in 2004, it has presented a total of ten exhibitions featuring the works of René Hábl, Ladislav Nebeský, Miroslav Koval, Ladislav Daněk, Hugo Demartini, Anežka Kovalová, Dagmar Brichcinová, Rudolf Fila and Alžběta Štefanková - Šabó.

Art and Politics or Sixty Years of Free Creation in Germany

Sixty Years. Sixty Works - Art from the Federal Republic of Germany from '49 to '09

Miroslav Zelinský

This review focuses on the exhibition entitled *Sixty Years. Sixty Works - Art from the Federal Republic of Germany from '49 to '09* that could be seen at the Martin-Gropius-Bau in Berlin from May 1st to June 14th, 2009. The exhibition is a cross-section of the most famous works that originated in the democratic Germany. The simple key of the number 60 sufficiently shows how it functioned and what this quantity of works could be contained in one space. Our article focuses on the political line and how politics influenced art over the course of the six decades and also shows the necessity of this particular point of view.

B. S. A. Motorcycle with a Green Side-Car

A painting by Kamil Lhoták (1942)

Zdenek Primus

In the column *One work (Jedno dílo)*, Zdenek Primus introduces the painting by Kamil Lhoták (1912–1990). As can be seen in each of his works, Kamil Lhoták

was a great admirer of every mode of transportation, primarily those from the era when civilization still had not become over-burdened by the improper use in the First World War. Balloons, zeppelins, trains, automobiles, motorcycles and bicycles – these all had a beautiful impractical shape and had burst with a type of magic that made those who came to see his paintings pedestrians. Lhoták probably had the strongest relationship with the motorcycle, as he was the owner of several over the course of his life.

Jozef Mužila: Project B Jiri Valoch

Jozef Mužila was born in 1967 in Martin, Slovakia, and studied painting at the VŠVU Academy in Bratislava under the guidance of Rudolf Fila. The theme in his work, in the broadest sense, has become *processing, variability*. When he was still in school in 1991, he removed himself from figurative drawing and inclined toward minimalist and deconstructive issues, articulating pictures from many different levels, which one can notice in the opening of the higher level. This was also the way in which he published his first book. Very early in his career in one particular work, he found a particular way in which he could grasp the processing of variability: first they were paintings and drawings on long coils from the collection entitled *Metamorphosis* (from 1993) in which the predetermined constellation was gradually transformed. Two of his later works (that are his most core pieces in the sphere of his newer, conceptually precedented art) began to emerge: he decided to paint a “traditional” series of paintings, always creating one solitary unit. *Project A* originated on pieces of cardboard; his latest *Project B* is painted on hard boards. This large, unique work gradually evolves. What’s more, here one can see a definite concept of a gradual transformation of the various languages of geometry.

The Myths of Kunststhorie – Antilexicon Modernism Miroslav Zelinský

The third part of our “antilexicon” series presents one of the most inflected ideas of cultural and social debates of the second half of the 20th century - “modernism” - in an article written by Bernd Nicolai. This column presents one particular translation of almost two dozen submissions that were published in 2007 in the third issue of the German cultural historical revue *Kritische Berichte* (Critical Commentaries). With this creative gesture, the authors compare the key ideas of their artistic research with those of the younger and middle generation.

Architect Jiří Voženilek and the Collective House (Kolektivní dům) in Zlín Jiri Svoboda

It has been almost 100 years since Jiří Voženilek was born. He was born on August 14th, 1909 in Holešov. He attended high school in Prague where he studied architecture at the ČVUT, and in the 1960’s became a university professor at this institution. He later became the main architect for the City of Prague. He began working for the Baťa firm on April 20th, 1937. His first task was to assist the architect Vladimír Karfík on the project of the Roman Catholic Church in Otrokovice – Baťov. He later became the leader of the No. 276 Construction Division - Collective No. 8 and also the head of the design team. For Baťa, he worked with architect Jaroslav Fragner on the creation of the urban concept of the Industrial City of Kolin from 1940-41. As an independent designer, he created an interesting project which was the industrial rendering plant in Otrokovice – Baťov. His other architectural works can be found in the former Baťa factories in Zlín, particularly the factory buildings no. 14 (built in 1947-48) and no. 15 (built in 1946-47). Jiří Voženilek’s most famous work is without a doubt the Collective House (Kolektivní dům) in Zlín. He is also the author of many famous urban projects at home and around the world. He became the head of the group of architects who created the Regulation Plan of Zlín in 1946. This plan is still valid even today.

The Baťa Phenomenon – Notes to the Exhibition Náměstí Práce in Zlín III – designs by Vladimír Karfík and Jiří Voženilek Ladislava Hornáková

In the past two issues of Prostor Zlín, the *Architecture* column presented projects associated with the náměstí Práce in Zlín, one issue introduced the designs by František L. Gahura and the second an album containing documentation from architect Emanuel Hruška from 1940. During this same year, architects Josef Gočár and Bohuslav Fuchs also prepared designs for the náměstí Práce in Zlín (these will be presented in the next issue). However, in 1946, architects Vladimír Karfík and Jiří Voženilek created their designs for the renovations of the representative location in front of the entrance of the former Baťa factory, within the framework of the group for the regulation plan. This particular design comes from one of the most unique groups of lesser known unrealized architectural projects associated with the city of Zlín as well as being narrowly connected with

the Baťa architecture after the end of World War II. In spite the fact that the governing regime had changed, and also a completely fundamental reversal had taken place in the life of Zlín, these company architects had followed with the tradition of Baťa construction and had still continued in their creation influenced by their spirit and character even several years later.

Utopia of Modernity: Zlín The international symposium that took place during the exhibition The Baťa Phenomenon –What Now? Radomíra Sedláková

An international symposium entitled *Utopia of Modernity* was a part of the exhibition *The Baťa Phenomenon – Zlín Architecture 1910–1960*, that took place in the second half of May in Prague and in Zlín. One day was devoted to the exhibition and the themes connected with it in Prague; in Zlín, several days became the city’s main interest. In addition to the traditional symposium lectures was divided into four groups with the themes: *The Baťa Phenomenon and Modernity; Society of Utopia/City Utopia; Modernity and Urbanity: A Contradiction?;* and *Marketing a Social Utopia*. The lectures included commentary and discussions during tours through the city, including the nearest satellite district of the city – Otrokovice. The tours were conducted through the individual buildings and parts of the city, and also featured discussions with witnesses of the phenomenon. Participants included not only those Baťa-workers from the Czech Republic, but also from other parts of the world. The discussions dealt with the issues of reconstructing the buildings, issues of the new life in the former factory area, the new renovations to the company’s family dwellings, and the problems of the renovations of the Baťa buildings both technically and architecturally. A film series featuring the film *Baťa-ville – We are not afraid of the future* and other historical, educational and promotional documentaries also accompanied the event.

Archive From the work of poet Theo H. Florin Mirek Kovářik

In this issue, we present the famous and world-renowned Slovak poet from Dolní Kubín, Theo H. Florin, who lived from 1908 to 1973. He was one of the prominent figures of Slovak poetry. For much of his life, he lived as a diplomat in many places around the world. He was a secretary of the Czechoslovak community in Paris. During the war, he served in the foreign rebels and worked in the diplomatic corps as a personal secretary to Vladimír Clementis, Minister of Foreign Affairs. He was arrested in connection with the court proceedings with Doctor Clementis and spent more than three years in pre-trial custody. In 1957, his name was eventually cleared. In our anthology, we present his elemental poetry – primarily later from the book *Fire on the Potomac* where the opening essay was written by one of Florin’s contemporaries – poetry elocutionist Miroslav Kovářik. The anthology also contains photographs of the poet.

Poetry Prepared by Pavel Petr Petr Hrbáč Jiří Staněk

In this issue, we present two poets associated with the 1980’s. Both poets began as guests in the elocution programmes of Mirek Kovářik – in the legendary *Zelené Perí (Green Feathers)* that at that time mapped the Czech literary scene that was not a part of the official grey culture. Jiří Staněk is a practicing pharmacist in Strakonice and after 1989, released a series of his own poetry collections. The same holds true for Petr Hrbáč, who is a paediatrist, an expert botanist with cultural interests extending towards the Japanese traditions.

Design at the VŠUP Graduate Work 2009 Jitka Rössová

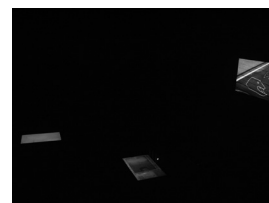
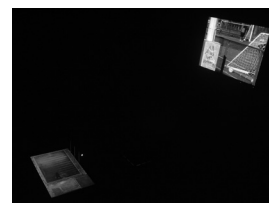
As in past years, the graduate works of the students of the Department of Design at the Academy of Arts, Architecture and Design in Zlín were presented with other students of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. It is one of the steps taken that brings the Department in Zlín together with its mother” school in Prague. In this year’s exhibition of graduate work, we could see the high professional work of Lucie Koldová whose theme was “home fitness” sports equipment for exercising indoors. Many of the works this year were dedicated to transport design, as could be seen in the work of Vojtěch Linhart and Jan Štefl. Two atypical themes could be found in the two ateliers: *from the emergency of virtue* and *“Do It Yourself (Udělej si sám)”*. Tomáš Kubačka was inspired by the “emergency” in his design process and one could also see the origins of “virtue”. Adam Tureček also used the theme of *“Do It Yourself”* in his work. Here he presented a group of instructions for creating interior elements. Both themes in the hands of the two clean-cut students were the topic of many discussions.

Třetí smysl

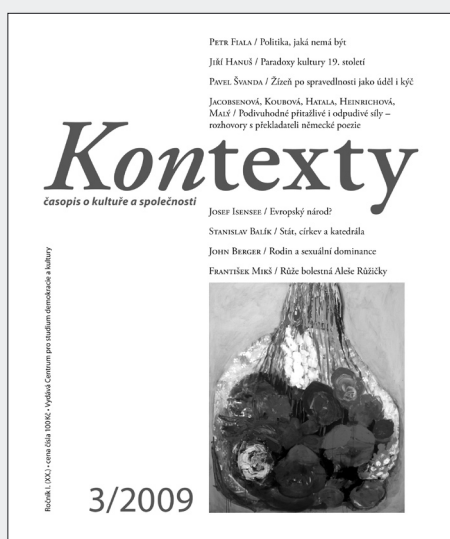
Mezi objektem a animací

Dům umění ve Zlíně
29. září – 15. listopadu 2009

Animace může být chápána jako umění manipulace, zacházení s neviditelnými mezerami mezi jednotlivými okénky. Vzniká tak prostor pro práci s chyběním a doplňováním - oživováním, která se odehrává v mysli diváků. Tyto úvahy zajímavě doplňuje text „Třetí smysl“ od Rolanda Barthesa, kde se píše: „...tupý (třetí) smysl je signifikant bez signifikátu, odtud nesnadnost pojmenovat ho, naše četba zůstává viset mezi obrazem a jeho popisem, mezi definicí a odhadem.“ Tento text do jisté míry naznačuje něco o vektoru „model-animace-výstava“, který kurátoři zvolili. Výstava totiž představí jak animace samotné, tak modely, které stály u zrodu jednotlivých objektových animací. Někde jako obě varianty, někde jen jednu z nich. Hra s vynecháním a doplněním může napomoci pochopení onoho „mezi“, co „nic nezobrazuje“ tedy „prázdného místa“.



Nový 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* 3/09

Petr FIALA / Politika, jaká nemá být

Jiří HANUŠ / Paradoxy kultury 19. století

PAVEL ŠVANDA / Žízeň po spravedlnosti jako úděl i kýč

JACOBSENOVÁ, KOUBOVÁ, HATALA, HEINRICHOVÁ, MALÝ /
Podivuhodné přitažlivé i odpudivé síly – rozhovory
s překladateli německé poezie

JOSEF ISENSEE / Evropský národ?

STANISLAV BALÍK / Stát, církev a katedrála

JOHN BERGER / Rodin a sexuální dominance

FRANTIŠEK MIKŠ / Růže bolestná Aleše Růžičky

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

3.

