

PROSTOR ZLÍN

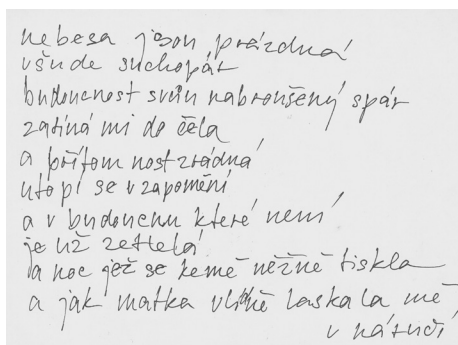
45 Kč

ROČNÍK XXII. 4 / 2015

VÝTVARNÉ UMĚNÍ
ARCHITEKTURA
HISTORIE
POESIE







nebesa jsou prázdná
všude suchopár
budoucnost svůj nabroušený spár
zatiná mi do čela
a přítomnost zrádná
utopí se v zapomnění
a v budoucnu které není
je už ztřetelá
a noc jež se ke mně něžně tiskla
a jak matka vřídle laskala mě v náručí

Hana Fousková
narodila se 5. května 1947 ve Šluknově –
zemřela 10. listopadu 2015 v Liberci

Milí čtenáři,

na druhé straně obálky tentokrát přinášíme reprodukci plastiky *Kvadr* z roku 1998 od jednoho z nejvýznamnějších soudobých figurálních sochařů Maria Kotrby (1959–2011). Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně s autorem pravidelně spolupracovala, což odráží i jeho kvalitní zastoupení ve sbírce. Reprodukované dílo zakoupila galerie v roce 2005. Kotrba žil v Rožnově pod Radhoštěm odkud zajišťoval především do Ostravy, kde vedl ateliér sochařství na fakultě umění.

V. M.

Vychází za podpory Zlínského kraje
Ministerstva kultury ČR
statutárního města Zlína

PROSTOR ZLÍN

ROČNÍK XXII. 4/2015

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

- Vít Jakubiček** *Ostrov umění v moři průmyslu. Zlínská škola umění (1939–1949)* 2
Silvie Stanická *Alex Beran. Zlínské odpoledne* 10
Pavčina Pyšná *Ze vzpomínek malíře Vladimíra Vašíčka.* 14
Olga Mehešová *Andělé z Veselé* 19
Martin Beníček *Galerie Garáž. Čin Vojtěcha Skácela.* 21
Jiří Bernard Krtička *Oldřich Hamera. Vesmír vně, vesmír uvnitř, jeho průzkum a kosmická zbožnost* 24
Nina Vrbánová *Rozptýlí média. Zlínský salón mladých no. 7* 29
Ladislava Horňáková *Miroslav Šnajdr st. ve Výstavní síni Synagoga v Hranicích* 32

PŘEDSTAVUJEME

- Jan J. Lhotský** *Ondřej Oliva sledovaný.* 36

JEDNO DÍLO

- Vít Jakubiček** *Vincenc Makovský. Pomník obětem II. světové války ve Zlíně (1946–1947)* 40

ARCHITEKTURA

- Radomíra Sedláčková** *Architekt Lubor Marek* 42

DESIGN

- Michaela Spružinová** *Výstava Jiný Pohled* 48

Z ARCHIVU

- Vít Jakubiček** *Z archivu ředitele Školy umění architekta Františka Kadlece* 52

POESIE

- Sylvie Richterová** 58
Sylva Fischerová 60

připravuje Pavel Petr

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

Reprodukce

1. strana obálky: Jan Blažek, Václav Chad (?), Návrh vitráže pro baťovské internáty (detail), 1943–44, kombinovaná technika, papír, 370×285 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.
2. strana obálky: Marius Kotrba, Kvadr, 1998, bronz, 29×24 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
3. strana obálky: Miroslav Václavík, Keramická váza s kovovou glazurou, poč. 40. let, soukromá sbírka.
4. strana obálky: Alex Beran, bez názvu (z cyklu Fotogramy Zlín), 1942–43, fotogram, 24×18 cm, soukromá sbírka.

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

OBJEDNÁVKA PROSTOR ZLÍN

Adresa: Krajská galerie výtvarného umění, Vavrečkova 7040, 76001 Zlín
Název: PROSTOR ZLÍN

Roční předplatné na rok 2015 (tj. 4 čísla) činí 280 Kč, včetně poštovného a balného.
Objednáváme u vás odběr v počtu ks výtisků.

Adresa odběratele:

.....

tel.:

IČO:

.....

Podpis (razítko)

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



V Ý T V A R N Ě U M Ě N Í



Ostrov umění v moři průmyslu Zlínská škola umění (1939 – 1949)

prostor zlín 4/2015 3

Vít Jakubíček

Výstava Ostrov umění v moři průmyslu se stává fenoménem Školy umění, která byla poslední ze vzdělávacích institucí založených firmou Baťa. Vznikla vzdor nelehké době na sklonku meziválečného Československa v předvečer druhé světové války. Potřeba firmy Baťa řešit také výtvarnou otázku své produkce byla v druhé polovině 30. let stále hlasitěji artikulována, především po odeznění důsledků velké hospodářské krize. Problém nedostatečné péče o propagaci a obecně design výrobků a jejich balení byl zaktualizován fiaskem baťovské prezentace na pařížské výstavě v roce 1937. Do expozice v pavilonu tisku a propagace tehdy nebyly zařazeny tuzemské návrhy propagačního oddělení firmy Baťa a ukázala se zastaralost a konvenčnost zlínské reklamní produkce.

Tehdejší ředitel závodů Jan Antonín Baťa se zpočátku snažil problém vyřešit přeškolením asi třiceti posluchačů Akademie výtvarných umění v Praze.¹ Architektu Františku Kadlecovi, budoucímu řediteli Školy umění, se ale díky podpoře ředitelů Dominika Čipery, Josefa Hlavníčky a Huga Vavrečky, ředitele nemocnice dr. Bohuslava Alberta a architekta Františka Lýdie Gahury podařilo prosadit plány na založení vlastní instituce. Škola se na jednu stranu měla opírat o principy výtvarného učiliště Bauhaus, které působilo v druhé polovině 20. let v německé Dessau, na straně druhé ale mělo být přizpůsobeno zlínským potřebám. Jejím inspiračním vzorem se proto stala Baťova škola práce, která byla založena v roce 1925. S ní měla Škola umění sdílet princip kombinující půldenní práci v továrně či dílně (jejímž prostřednictvím si žáci vydělávali na studia) a půldenní výuku a také ubytování na internátech.

Cílem Školy umění byla výchova kvalifikovaných pracovníků, podnikatelů v uměleckém průmyslu², kteří by byli schopni realizovat zakázky z oblasti výtvarného umění. A to nejen z hlediska propagace a tvarového zušlechťování výrobků, ale obecně umění pro veřejný prostor. Kromě reklamních návrhů (plakátů, tiskovin apod.) se tak

Pohled do hlavní části výstavní expozice v I. NP 14. budovy. V popředí designové návrhy Ambrože Špetíka, v pozadí plakáty Alexe Berana. Foto: Dalibor Novotný, KGVUZ.



Pohled do vstupní části hlavního výstavního prostoru s plakáty Zdeňka Hyblera. Foto: Dalibor Novotný, KGVUZ.



Pohled do části výstavy věnované sochařskému ateliéru. V pozadí kartony k vitrážím pro baťovské internáty. Foto: Dalibor Novotný, KGVUZ.



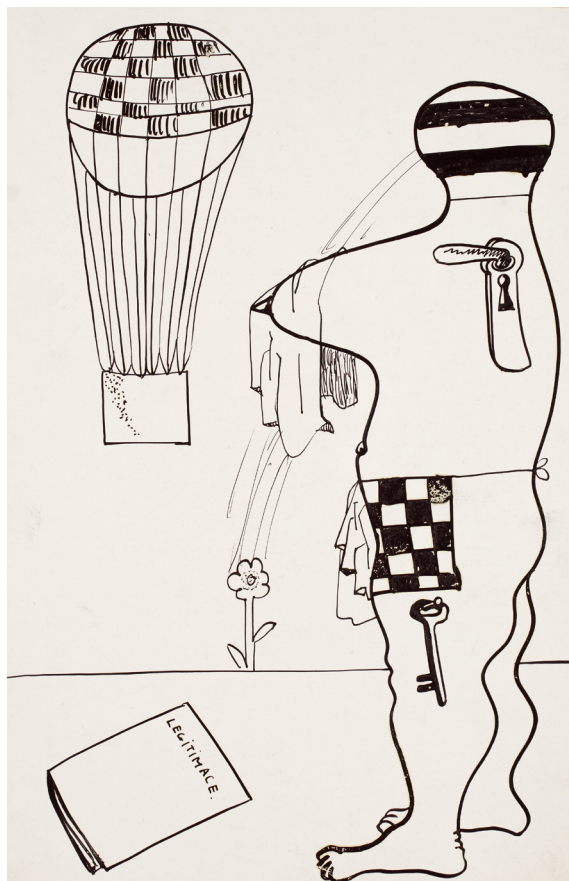
Jan Kostlán, *Dvojportrét*, 1943, *Biblioteca Enigmatica*, Olomouc.

měli věnovat také tradičním uměleckořemeslným a užitým technikám (malba na skle, řezbářství, mozaika nebo nástěnná malba), které moderní architektura vytlačila na okraj zájmu. Společným jmenovatelem cílů školy byla výtvarná tvorba, jejíž dosah by měl globálnější charakter a doťkl se širšího společenského spektra.¹³

Na počátku roku 1939 se konala série schůzek a jednání, jejichž cílem bylo sestavení učitelského sboru, který by byl schopen realizovat vytyčené úkoly. Většina pedagogického sboru byla složena z mladých progresivních umělců narozených až po roce 1900, kteří již za sebou měli práci v zahraničí a byl u nich předpoklad, že se budou svými podněty podílet na vývoji programu školy. Základní struktura výuky se skládala ze čtyřleté školy uměleckoprůmyslové a na ni navazující školy speciální (tzv. huť)¹⁴, kde by nejnadanější žáci společně s profesory pracovali na zakázkách.

Bylo rozhodnuto o maximálním počtu padesáti žáků v ročníku¹⁵ a způsobu výuky, která se měla postupně vyvíjet s ohledem na žáky. Velmi diskutovanou se stala otázka školních budov, které měli navrhnout architekti František Kadlec a Jiří Voženílek a s jejichž realizací se mělo začít v polovině července 1939.¹⁶

Příchodem války však došlo k řadě personálních a organizačních změn, které zapříčinily, že se původní smělé plány realizovaly s určitým zpožděním nebo jen částečně. Týkalo se to především školních dílen, které musely čekat až do roku 1941 na potřebné vybavení, nebo oborů architektury. Jiné obory byly postiženy ještě

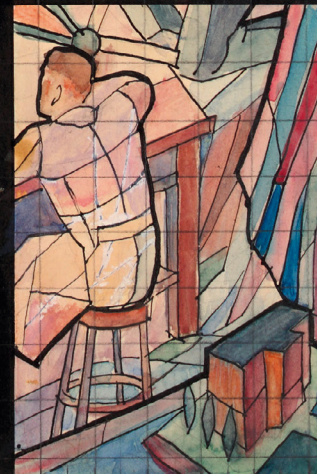
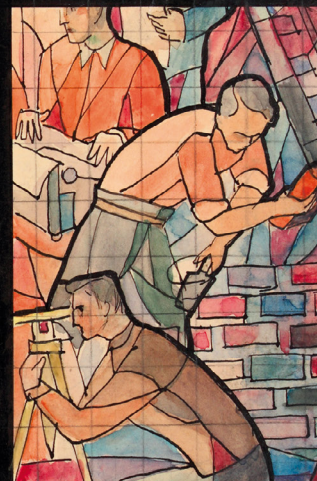
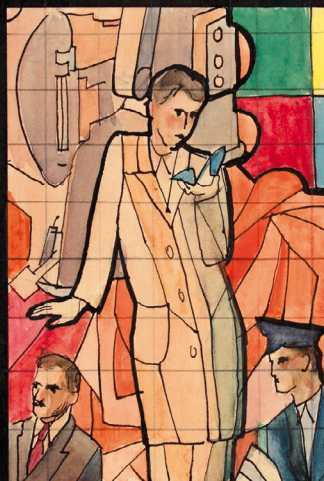
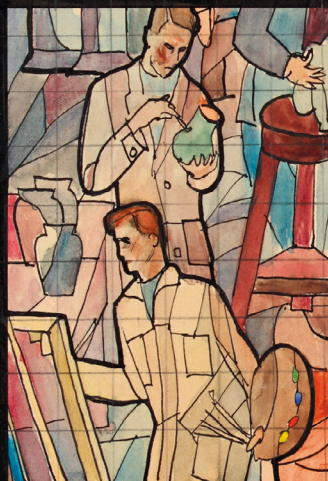
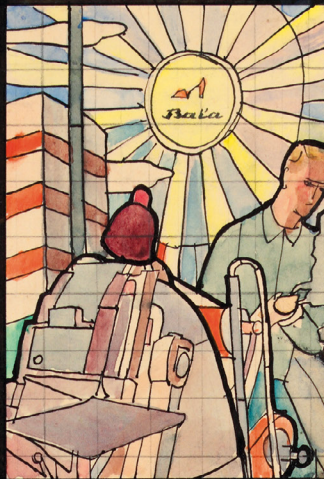


Čestmír Kafka, *Legitimace*, 1944, soukromá sbírka.

více. Například obor zaměřený na návrhy obuvi byl do programu školy zaveden až po válce, obory fotografie, film a módní návrhářství nebyly realizovány vůbec. První roky existence nové školy byly také poznamenány faktem, že její úloha a její pozice v rámci firmy Baťa¹⁷ byla vykládána dosti rozdílně. Situace se vyřešila až předpisem ředitele Josefa Hlavničky z 1. dubna 1941, kterým jasně vymezil práva a povinnosti Školy umění.¹⁸

Po prvních dvou semestrech mohla škola ukázat první úspěchy spolupráce se závody. Žáci pracovali například na návrzích plakátů, kresleném filmu či v reklamním oddělení. V následujícím roce na ně čekal ještě větší rozsah úkolů, například nové návrhy obuvi, řezbářské výrobky, návrhy nových hraček, dekorativní malby a další realizace z oblasti knižvačství, tiskařství a knižního umění. Jedním z nejdůležitějších návrhů, který v roce 1940 vznikl na školní půdě, bylo výtvarné tvarové řešení revolverového soustruhu pro Moravské akciové strojírny, vytvořené spoluprací sochařského oddělení Vincence Makovského a baťovských lékařů zkoumajících nemoci z povolání. Makovský tak položil základy budoucího poválečného oboru zlínské školy zaměřeného na průmyslový design – obor tvarování strojů a nástrojů a navíc úspěšná spolupráce napříč baťovskými provozy posloužila jako pádný argument pro další existenci školy.

Škola umění si prostřednictvím vlastních výstav a školní vzorkové prodejny dekoračních a užitkových předmětů, od školního roku 1941/1942 umístěné v Trantírkově domě na zlínském hlavním

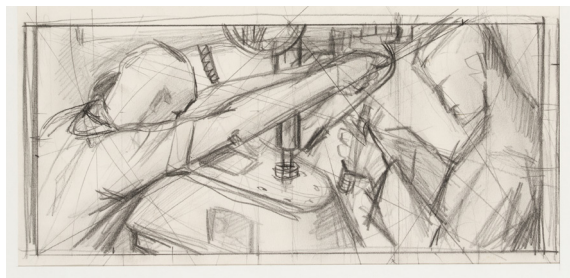


Jan Rajlich, Skica vitráže pro internáty Ze života mladých mužů (pravá polovina), 1943, soukromá sbírka.

náměstí, postupně získávala větší popularitu a začala naplňovat svůj program. Realizace vzniklé v jejích ateliérech a dílnách se začaly stále častěji objevovat ve Zlíně i jeho okolí. Druhá světová válka, která vypukla necelé tři týdny před otevřením Školy umění, však již od počátku (de)formovala budoucí vývoj instituce. Provoz školy byl v průběhu času postupně oklešťován řadou nařízení, až nakonec došlo k úplnému útlumu její umělecké činnosti.

První absolventi, kteří zakončili čtyřleté studium v roce 1943, měli možnost pokračovat v tzv. speciálkách, kde například navrhovali barevná

okna pro baťovské internáty. Během roku 1944 se však školní produkce omezila především na kompletaci skládacích bukových stoliček do krytu či výrobu překližkových profilů výztuže leteckých křídel. Od spojeneckého náletu v listopadu 1944 pak prakticky škola přestala fungovat. Ke konci války působila ve škole odbojová buňka, která pomáhala rozmnožovat a distribuovat ilegální tiskoviny Naše pravda. Jedním z členů byl i Václav Chad, který byl po prozrazení na konci února 1945 zastřelen gestapem. Není proto s podivem, že v poválečné euforii v květnu 1945 hromadně vstoupilo 29 učitelů a žáků do KSČ.



Zdeněk Kovář, *Kresebná studie reliéfu se strojírenskou tematikou*, poč. 40. let, soukromá sbírka.

Rekonstrukce Školy umění započala již v prvních dnech po osvobození. 10. května se sešel učitelský sbor a pokusil se definovat další fungování Školy umění. Instituce měla saturovat potřeby tovární výroby (problematika obuvi, strojů a zboží z umělých hmot), distribuce a reprezentace (užitá grafika, reklama, výstavnictví), potřeby spolupracovníků v oblasti bytové kultury a potřeby zlínské veřejnosti v oblasti veřejného umění. Přestože byl rozsah oborů na jedné straně omezen, na druhé straně se daleko více přiblížil původním pragmatickým myšlenkám služby podniku, plánovaných již v roce 1939.

Již ve školním roce 1945/1946 bylo otevřeno pět nových školních oborů:⁹ Modely a návrhy obuvi, reklama – grafika, výstavnictví – aranžérství, tvary výrobků z umělých hmot – guma, bakelit, igelit aj. a v neposlední řadě také kamenictví a kamenosochařství, jehož výraznou poválečnou produkci byla domovní znamení umístovaná nad dveřní vchody nových domů, budovaných v rámci poválečného dvouletého plánu. V následujících letech vznikl obor modelářství a návrhářství strojů a nástrojů a keramika. Původně se navíc počítalo s obory bytová kultura, oděvnictví a sklo.¹⁰

Vznikl také plán nových školních budov ve východní části města, který byl společně s významnými školními pracemi (například návrhy strojů a nástrojů Vincence Makovského a Zdeňka Kováře) prezentován na prvním poválečném Trienále v Miláně v roce 1947. Přes slibné vize dalšího rozvoje školy však došlo o dva roky později k její likvidaci, kdy byly zrušeny nebo přesunuty školní dílny, zabavena školní prodejna a ve funkci ředitele skončil její zakladatel František Kadlec. Odkaz Školy umění však byl šířen i nadále prostřednictvím oboru tvarování strojů a nástrojů, zaměřujícího se na průmyslový design, a propagovala ho i skupina absolventů školy, kteří po válce opustili Zlín a jejichž část se na konci 40. let pokusila v Brně založit tzv. Výtvarný kolektiv.

Výstava *Ostrov umění v moři průmyslu – Zlínská škola umění (1939–1949)* byla uspořádána Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně od 7. 10. 2015 do 10. 1. 2016. Expozice je tvořena artefakty z období školy, z nichž se však dochovaly spíše fragmenty tehdejší bohaté produkce Školy umění. Díla učitelů byla z expozice až na několik výjimek vyloučena. Návštěvník se může seznámit s několika tematickými celky (ilustrace, plakáty, produkce sochařské dílny, design, umění pro veřejný



Václav Chad, *Motiv pro mramorovou vázu*, poč. 40. let, soukromá sbírka.

prostor, divadlo či tvorba pro děti), které charakterizují hlavní produkci Školy umění a zároveň naznačují profesní orientaci řady jejích absolventů. Výsledky poválečné práce bývalých žáků jsou konfrontovány s citáty plánů pedagogů z období existence školy. Dávají tak návštěvníkovi možnost posoudit, do jaké míry byly (ač v jiné době a jiném společenském prostředí) naplněny.

Součástí výstavního projektu jsou také dvě další expozice. První má název Václav Chad „*Nevěděli jsme, kdy skončí válka*“ a byla připravena Galerii Václava Chada v prostorách zlínského zámku. Druhá výstava s názvem Zdeněk Hybler, Vojtěch Štolfa „*Chci vychovat aspoň dva žáky pro divadlo*“ Jan Sládek, 1942, se koná v prostorách grafického kabinetu krajské galerie a představuje jeden z významných oborů, který však obvykle nebývá dáván do souvislosti se Školou umění.

Výstava Zdeňka Hyblera a Vojtěcha Štolfy představuje divadelní návrhy dvou absolventů Školy umění, kteří se po válce zapsali jako vedoucí scénografové a šéfové výpravy divadla ve Zlíně a v Brně. Její název „*Chci vychovat aspoň dva žáky pro divadlo*“ se odvolává k vizionářskému přání jejich učitele Jana Sládka, které vyslovil navzdory stále tíživějším válečným událostem v roce 1942.¹¹ Expozice v grafickém kabinetu představuje širokou škálu kresebných návrhů divadelních scén a kostýmů, které Hybler a Štolfa vytvořili od 60. let 20. století. Scény a kostýmy v sobě odrážejí jak některé ze signifikantních rysů práce jejich učitele Jana Sládka, tak prvky soudobého umění a módy.

Poznámky:

1. Dopis řediteli Františku Kadlecovi a vedoucímu osobního oddělení Baťa Vincenci Jaroňkovi ze dne 22. 12. 1938, archiv Františka Kadlece – složka Kadlec (dále jen AFK - K).
2. -aš, Přijímací zkoušky do Školy umění ve Zlíně, Zlín, 10. 7. 1939, s. 4.
3. I následný výběr pedagogů, z nichž byla většina známá svou meziválečnou monumentální tvorbou či prací v reklamě, nasvědčuje sledování této jasné linie.



Pohled do výstavy Zdeněk Hybler, Vojtěch Štolfa „Chci vychovat aspoň dva žáky pro divadlo“ Jan Sládek, 1942, instalované v grafickém kabinetu. Foto: Dalibor Novotný, KGVUZ.



Výstava prací Zdeňka Hyblera a Vojtěcha Štolfy prezentující scénické návrhy a kresby divadelních kostýmů. Foto: Dalibor Novotný, KGVUZ.



Karel Kramule, Návrh kostýmu pro ples umělců, 1943, soukromá sbírka.



Karel Kramule, Výzdoba plesu umělců, 1943, soukromá sbírka.

4. Kadlec tehdy předpokládal, že ve speciálkách bude dostatek příležitostí pro zakázky související s pokračujícím stavebním rozvojem Zlína. „Máme ale v plánu Zlína řadu projektů, kde bude zapotřebí rukou umělců. Jsou to plastiky pro náměstí a parky, veřejné budovy, reliéfy, mosai-ky, barevná okna, freska atd., jimiž chceme vyzdobit naše město a jiná města. [...] Pokud se to týká velikých zakázek v budoucnu, jako je divadlo, kino, administrativní budova, výzdoby Náměstí práce, budeme je řešit kolektivně. Rozdělení práce provede ředitelství školy s profesorským sborem a projektantem té které stavby.“ Text projevu Františka Kadlece s názvem Škola umění, přednesený druhý den konference 18. 2. 1939. Důraz na prvek spolupráce naznačuje úzkou paralelu s poválečným obdobím, kdy se skupina absolventů Školy umění v rámci Výtvarného kolektivu snažila téměř o totéž.
5. Z nich dvě třetiny měly být z baťovských mladých mužů. Minimální věk uchazečů byl stanoven na 17 let. Toto pravidlo však bylo porušeno již u prvního ročníku, kde počet „baťovců“ netvořil ani pětinu přijatých. Nejmladším žákem se stal Otakar Hudeček, který do školy nastoupil v 15 letech.
6. S příchodem války byly plány na výstavbu školních budov odloženy. Instituci bylo provizorně vyhrazeno místo v 2. budově Studijního ústavu, kde zůstala až do roku 1952, kdy byla nuceně přesunuta do Uherského Hradiště.
7. Oficiálně byla vedena jako jedno z oddělení závodů.
8. Předpis p. Hlavníčky č. 228 ze dne 1. 4. 1941, archiv Františka Kadlece – složka Škola umění.
9. Josef Kousal, Snahy umělců zdokonalit společnou práci, *Nový Zlín*, 29. 10. 1945.
10. Jaroslav Pavlík, Zdravý základ umělecko-průmyslové školy ve Zlíně, *Tep nového Zlína*, 9. 10. 1946, s. 4.
11. Původními cíli výuky principů scénografie a navrhování kostýmů ve Škole umění nebyla jen výchova budoucích divadelníků. Její výsledky měly původně úzkou souvislost s baťovskými provozy. Návrháři scén se měli uplatnit ve výstavnictví, například při přípravě výkladních aranžů a expozic pro veletrhy. Navrhování kostýmů souviselo s módním návrhářstvím oděvů a textilu, které měla



Václav Chad, Návrh divadelní scény, kol. 1941, soukromá sbírka.

ve Škole umění vyučovat manželka architekta Bohuslava Fuchse Drahomíra. V seznamu předmětů figurovala výuka Jana Sládka jako malířská kompozice II., určená pro třetí ročník, a kompozice scénická vyučovaná v závěru studia.

Alex Beran**Zlínské odpoledne****Silvie Stanická**

Alex Beran, Cirkus Kludský (z cyklu Zlínské odpoledne), 1943, soukromá sbírka.

Zlínská veřejnost měla možnost se ve dnech 5. 2.–15. 4. 2015 seznámit s umělcem Alexem Beranem (*1923). Příležitostí pro toto setkání nabídla výstava v Galerii Václava Chada, která předcházela velké přehlídce o Škole umění.¹ Výstava byla o to důležitější, že se jednalo o vůbec první monografické představení tohoto umělce ve Zlíně.

Malíř a grafik Alex Beran se narodil v roce 1923 v Liberci do umělecky založené rodiny. Na jeho uměleckém vzdělávání a tvorbě je zajímavé,

že část jejich stop můžeme nalézt i ve Zlíně, kde během let 1939 až 1945 navštěvoval poslední ze vzdělávacích institucí firmy Baťa – Školu umění. Cílem tohoto učiliště, spojujícího umění s řemeslem a průmyslovou výrobou, byla výchova nových kvalifikovaných výtvarníků, kteří měli svou tvorbou přispět ke kultivaci baťovské reklamy, novému vzhledu výrobků i jejich balení, a celkově se tak podílet na zvýšení atraktivit a prodejnosti produktů firmy Baťa. Důležitou roli v Beranově studiu sehráli především

Jiří Jaška nebo Jan Sládek, kteří své žáky vedli k modernímu umění a obstarávali jim literaturu pro samostudium. Časopisy, katalogy a monografie o významných osobnostech dějin umění, jakými byli Gogh, Gauguin, Štyrský a Toyen, zprostředkované učiteli, pak měly v životě začínajících umělců neméně důležitou roli jako jejich výuka ve škole.

Uskutečněná výstava se dělí na dvě hlavní části, souhrnně označené „zlínského odpoledne“. První část tvoří fotografie městských nebaťovských zákoutí, ve kterých se objevuje touha po objevování tohoto města očima člověka, který pocházel z diametrálně odlišného, nacionálně vyhraněného prostředí Liberce, kde již nějaký ten rok byla na vzestupu Sudetendeutsche Partei v čele s Konrádem Henleinem. Ve Zlíně si však nehledal motivy z „kosmopolitního“ prostředí archetypického města modernity, ale postupoval snad podobně jako jeho spolužáci, když si skicovali

baťovskými fotografiemi představujícími Zlín jako moderní průmyslovou metropoli, jsou zde výrazně zastoupeny i nezvyklé funebrální motivy ze starého zlínského hřbitova. Alex Beran tedy následuje Jindřicha Štyrského a „objevuje nevtíravou krásu a hlubokou poesii světa všedních věcí, výkladních skříní, návěstí, pouťových stánků“.¹³ Z monografie Štyrský a Toyen Beran čerpal inspiraci i pro své další práce, které do konce války vznikly ve Zlíně, například protinacisticky/protiválečně zaměřené koláže z vystřihávaných motivů z tehdejšího tisku. Pokud hledáme další Beranovi inspirační zdroje, můžeme poukázat na výrazné ovlivnění poetiky Zlínského odpoledne prací pařížského fotografa Eugèna Atgeta. S jeho posmrtně vydanou monografií měl Beran možnost se seznámit právě během války ve Zlíně.

Samozřejmě ne všechny výjevy zůstaly v rovině fotografií. Některé z motivů (ostatný drát a spol.)



Alex Beran, *Cirkus Kludský* (z cyklu *Zlínského odpoledne*), 1943, soukromá sbírka.



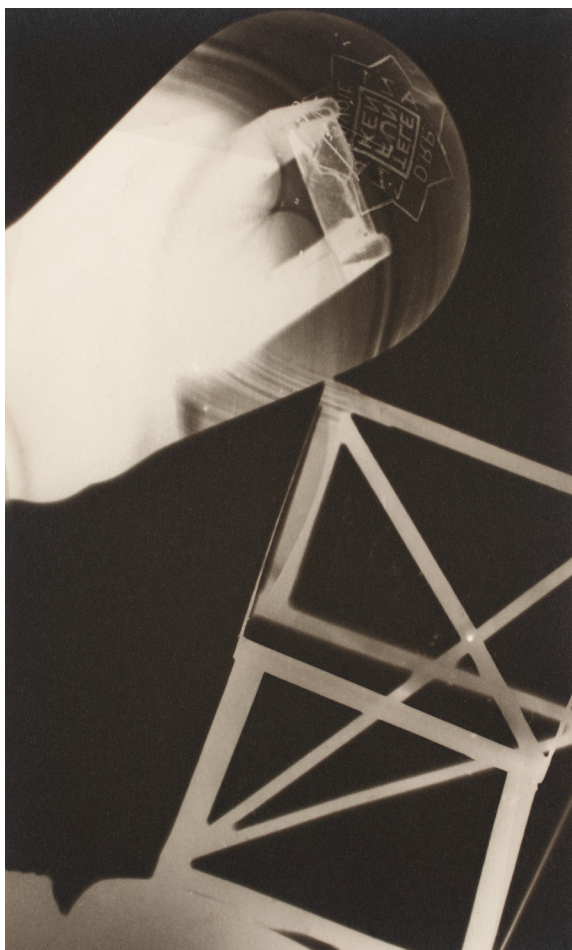
Alex Beran, *Cirkus Kludský* (z cyklu *Zlínského odpoledne*), 1943, soukromá sbírka.

motivů z prostředí starého nebaťovského Zlína a jeho okolí.

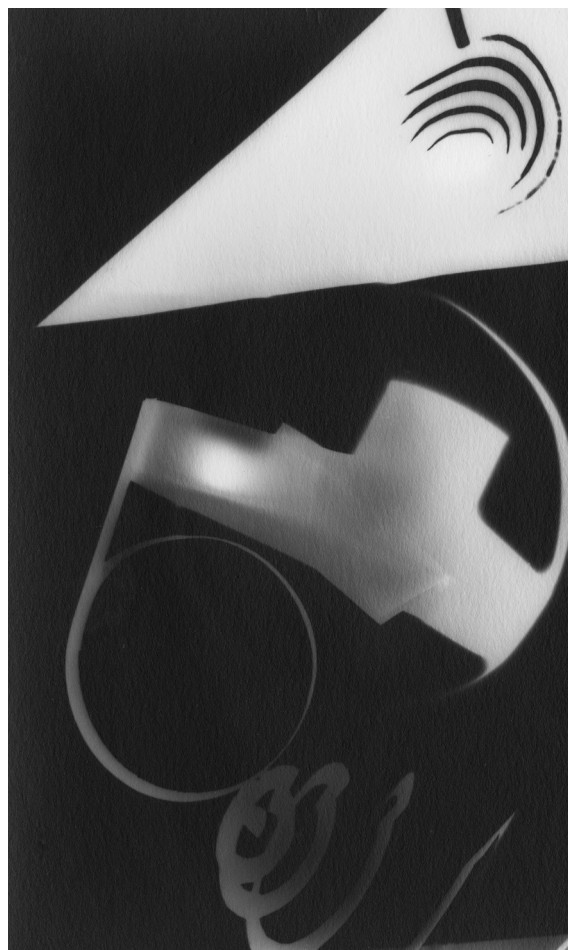
Beranovi fotografie primárně nesloužily jako předlohy pro následné kresby a malby, ale vznikaly autonomně, podobně jako u Štyrského fotografických souborů *Muž s klapkami na očích*, *Žabí muž* nebo *Pařížské odpoledne*. S cykly surrealistických fotografií, s nimiž měl Beran možnost se seznámit v monografii Štyrský a Toyen¹², sdílelo Zlínského odpoledne nejen podobný způsob zpracování, ale též okruh zájmu o podobné motivy. Kromě opuštěných a zanedbaných zákoutí, vysoce kontrastující s oficiálně propagovanými

v kombinaci s dalšími (např. tragicky zesnulá přítelkyně Anna „Anuša“ Poláchová) autor později využil v některých ze svých kreseb a maleb.

Ohlížíme-li se za Beranovým „zlínským odpolednem“, lze říci, že se jedná o osobitou recepci fotografického surrealismu či surrealismu ve fotografii, který byl rozsáhle prezentován v Nezvalově monografii Štyrský a Toyen. Co je pro autora na rozdíl od explicitních kreseb jeho spolužáků (Chada či o ročník mladšího Kafky a dalších) charakteristické, je právě jeho zaujetí novým médiem, které mu umožňuje originální reakci na surrealismus.



Alex Beran, bez názvu (z cyklu Fotogramy Zlín), 1942–43, soukromá sbírka.



Alex Beran, bez názvu (z cyklu Fotogramy Zlín), 1942–43, soukromá sbírka.



Alex Beran, bez názvu (z cyklu Fotogramy Zlín), 1942–43, soukromá sbírka.

Druhá část výstavy je tvořena fotogramy, které lze chápat jako Beranovu snahu o experiment prostřednictvím nového média. Fotogram představuje tvorbu fotografií bez objektivu, kdy se každý nový snímek zároveň stává originálem, neboť od něj neexistuje negativ. Lákavost fotogramů spočívala především v tom, že umožňovaly nové metody kresby světlem. Autor v tomto ohledu vycházel z prvního dvojčísla časopisu *Telehor*, věnovaného dílu László Moholy-Nagye.¹⁴

Výstava bohatě dokumentuje, že fotogram Beranovi nabízel rozsáhlou škálu možností od fotomontáže a manipulace s negativy až po objevování předmětného světa právě prostřednictvím jednotlivých kompozic. V tomto případě šlo tedy o přímou a zamýšlenou návaznost na experimenty z 20. let, které se prováděly na Bauhausu.

Nejsou to ale jen fotogramy samy, které nesou významovou stránku, mnohé z nich totiž kombinují předměty s básněmi a fotografiemi Anuši Polákové. Z určitého úhlu pohledu je lze tedy chápat jako určitý prostředek „katarze“ ze zjištění, že Anuše Poláková zahynula během bombardování Brna. Osobní rovina je v tomto kontextu pro Berana typická, neboť velmi často fotografie a fotogramy po boku kreseb a fotografií svých dalších spolužáků adjustoval do alb, včetně jednoho věnovaného právě Anuši Polákové. Snad právě takováto personalizace je jednou z příčin,



Pohled do výstavní expozice Alex Beran - Zlínské odpoledne v Galerii Václava Chada ve zlínském zámku. Vlevo část cyklu Fotogramy Zlín, vpravo soubor fotografií Zlínské odpoledne. Foto: Dalibor Novotný, Galerie Václava Chada.

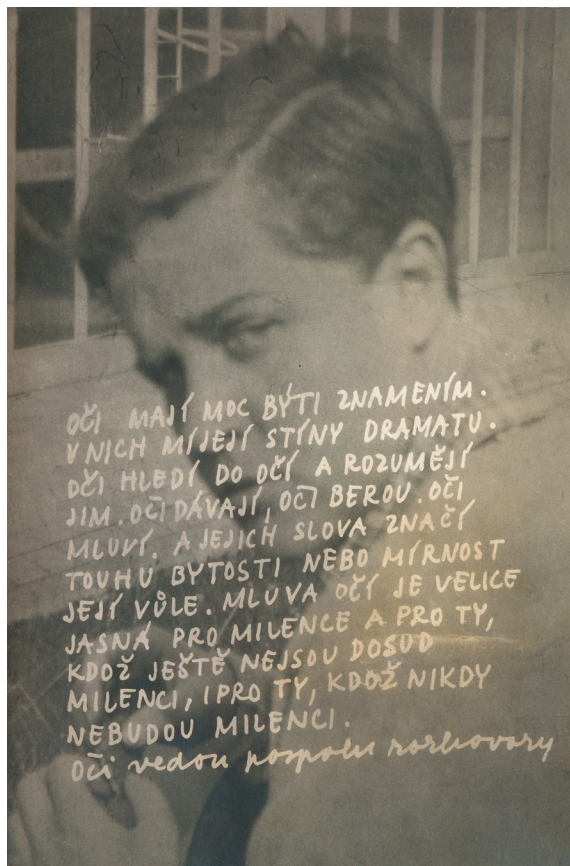
že většina fotografií byla poprvé představena až při příležitosti této výstavy.

Velký dík, že se to povedlo, zaslouží kurátor výstavy – Vít Jakubiček, který při její přípravě odvedl skvělou průkopnickou práci. Díky ní mohli návštěvníci vidět dobově unikátní zlínskou cestu k surrealismu provázanou jak s netradičně nahlíženým baťovským městem, tak jedinečnou osobností Alexe Berana.

Alex Beran – Zlínské odpoledne
Galerie Václava Chada ve Zlíně
Kurátor výstavy: Vít Jakubiček
5. 2. – 5. 4. 2015

Poznámky:

1. Výstavě předcházela přehlídka díla jeho spolužáka s názvem Zdeněk Hybler – Baťovský plakát, která se pod kurátorským vedením Víta Jakubička uskutečnila v KGVU ve dnech 19. 11. 2014 – 4. 1. 2015. Hlavní výstava projektu se konala ve dnech 7. 10. 2015 – 10. 1. 2016 pod názvem Ostrov umění v moři průmyslu: Zlínská škola umění (1939 – 1949).
2. Vítězslav Nezval – Karel Teige, Štyrský a Toyen, Praha 1938.
3. p. a., Surrealisté se představují, Světozor 35, 1935, č. 4 24. 1., s. 52–53. Cit. dle Karel Šrp, Jindřich Štyrský, Praha 2001, s. 56.
4. František Kalivoda, Telehor – mezinárodní časopis pro vizuální kulturu, Brno 1936.



Alex Beran, bez názvu (Anuša Poláčková), po 1944, soukromá sbírka.

Ze vzpomínek malíře Vladimíra Vašíčka

přípravila
Pavlína Pyšná



Vladimír Vašíček a Ludvík Ševeček při besedě v Domě umění ve Zlíně 28. června 1995, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

Vladimír Vašíček je význačným českým malířem, jehož život se zřetelně prolíná s klíčovými momenty v historii města Zlína. V tomto podnětném prostředí získával své první výtvarné zkušenosti, rozšiřoval studijní znalosti a posiloval důležité intelektuální i umělecké kontakty. Narodil se 29. září 1919 v Místříně u Kyjova. Mezi lety 1935 až 1938 se učil u kyjovského dekorátéra Antonína Sychry a následně si zajistil zaměstnání u reklamní a dekorátérské firmy ve Zlíně. S vypuknutím druhé světové války byl odveden na nucené práce do Německa. Po návratu do Zlína úspěšně složil v červnu 1940 přijímací zkoušky na Školu umění, ojedinělou vzdělávací instituci firmy Baťa, kterou navštěvoval po celé válečné období. V roce 1944 získal zaměstnání v projekční kanceláři Baťových závodů vedené architektem Vladimírem Karfíkem a působil jako asistent architekta Miroslava Drofy. V letech 1945 až 1948 absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze, kde rok studoval v ateliéru Vratislava Nechleby a poté u profesora Jána Želibského. Změna politického režimu a ztráta možnosti adekvátního zaměstnání v Praze jej roku 1949 přivedla spolu s manželkou Boženou zpět do Svatobořic, spojených nyní s jeho rodištěm v jednu obec. Zde se trvale usadil a působil až do své náhlé smrti 29. srpna 2003.

Vašíčkovy intenzivní umělecké aktivity byly reflektovány řadou výstavních aktivit, z nichž několik se odehrálo ve Zlíně. Významnou prezentací jeho díla připravil v roce 1995 Ludvík Ševeček, ředitel zlínské galerie, který sledoval Vašíčkovu tvorbu soustavně a podílel se i na jejím začlenění do sbírkových fondů instituce. Při příležitosti této výstavy byla v Domě umění ve Zlíně 28. června 1995 uspořádána pro širokou veřejnost beseda, při níž Vladimír Vašíček poutavě vystihl své životní a tvůrčí zkušenosti. Její zvukový záznam ovšem dosud nebyl nikdy zveřejněn. V letošním roce, kdy se završily badatelské aktivity galerie věnované zlínské Škole umění, jsme se proto rozhodli část pozoruhodných Vašíčkových vzpomínek zprostředkovat. Publikovány jsou zde vybrané pasáže z úvodní části besedy, které obsahují podstatné momenty z autorova života. Zahrnují jeho počáteční vzdělávání v oblasti výtvarného umění, spojené nejen s příchodem do Zlína, ale především s nesnadným



Vladimír Vašíček spolu s manželkou Boženou při zahájení své výstavy v Domě umění ve Zlíně, 6. června – 3. září 1995, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

hledáním vytoužených cest. Další stěžejní úsek tvoří pasáže soustředěné kolem principů výuky a osobností Školy umění, jež jsou viděny očima mladého adepta umění. Malířovo vyprávění posléze završuje vyobrazení složité poválečné situace, během níž dokončuje svá studia na pražské Akademii. Následující text zároveň představuje nevšední kroniku událostí osudných let na sklonku třicátých a v průběhu čtyřicátých let uplynulého století. Na pozadí dějin rodné země se odvíjí dramatický příběh jedince, který udivuje nezlomnou vůlí a přesvědčením, v jejichž intencích se zrodilo silné a hodnotné malířské dílo.

Do Zlína jsem se dostal na jaře roku 1938, Zlín byl taková malá Amerika. Předtím jsem se učil malířem kostelů, kde jsou různé práce – restaurace starých obrazů a soch a především ornamentální malba, projektovaná akademickým malířem Jano Köhlerem. (...) Učil jsem se půl roku u určitého mistra, který prováděl řemeslné práce. Jano Köhler mezi nás docházel, předkládal své návrhy a občas dohlížel na provádění. Zde jsem viděl ten rozdíl mezi řemeslem a kumštem, ale hlavně obrazy, které mi přišly do ruky. Jednalo se o barokní obrazy, které člověk mohl vidět zblízka, tedy

přímo do struktury toho díla. (...) Nebylo to žádné laciné malování a to už ve mně zůstávalo.

Když jsem skončil učební dobu, nehodlal jsem u této firmy zůstat. (...) O Zlině jsem věděl od svých spoluobčanů, kteří sem dojížděli a čas od času přivezli nějaké propagační brožury, které firma Baťa vydávala. (...) Měl jsem takovou touhu dostat se k Baťům do reklamního oddělení, ovšem nebylo to jednoduché. V roce 1938 byl už patrný náznak předválečné krize. (...) Nepřijímali v té době další pracovníky, a přestože jsem měl určitou protekci, podmínkou bylo odpracovat si půl roku kopání skály na Vizovicku, kde se budovala trasa vlaku směrem na Slovensko. A každý kdo chtěl u Baťů pracovat, ať už vědecký pracovník ve výzkumu či kdekoliv, také profesori na Školu umění, každý musel půl roku krumpáčem ukázat svoji výdrž. Zajel jsem se tam podívat a dostal jsem šílený strach, protože jsem viděl, jak mlátí do té skály, lopatami nebo rukama

polo-natěračem, a najednou jsem se dozvěděl, že se tady chystá Škola umění. Mezitím se konaly Zlínské salony. Navštívil jsem dva z nich, v roce 1938 a 1939, a poprvé jsem viděl díla Emila Filly, to mě dost zarazilo. (...) Trochu mě to zmátlo, protože jsem byl z kostelů zvyklý na klasiku a teď najednou takový moderní kumšt. Byl tam vystaven Filla, Zrzavý, Čapek atd. Snažil jsem se do toho vniknout.

Ovšem potom přišla velká změna a zásah do života celého státu, a sice okupace. Došlo ke stagnaci ve výrobě, v průmyslu, od Baťů prchali ředitelé, sám šéf Jan Baťa prchal, všechno tu bylo takové opuštěné a nahrnuli se sem Češi vyhnaní z Bratislavy. (...) Najednou jsem byl postavený před skutečnost, že mě firma propustila. Šel jsem na pracovní úřad a dostal předvolání do Reichu. Ještě jsem se snažil zachránit, ale nikde mě nepřijali, tak jsem byl půl roku v Německu. Bylo to asi 25 km jižně od Mnichova, potom

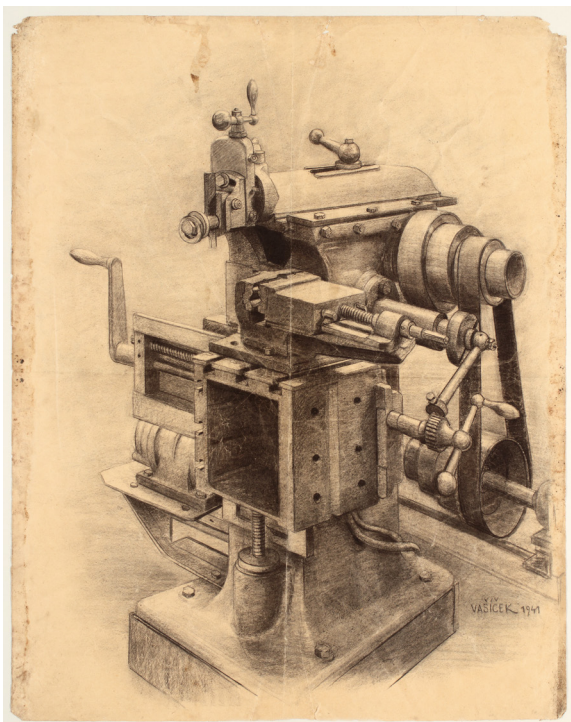


Vladimír Vašíček, *Ulice Zarámí ve Zlině, 1943*, olej, lepenka, 61,5×109,5 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlině.

nakládají balvany a vozíky je vozí do údolí, kde tvořili vysoký násep. Na to jsem byl fyzicky slabý a odradilo mě to.

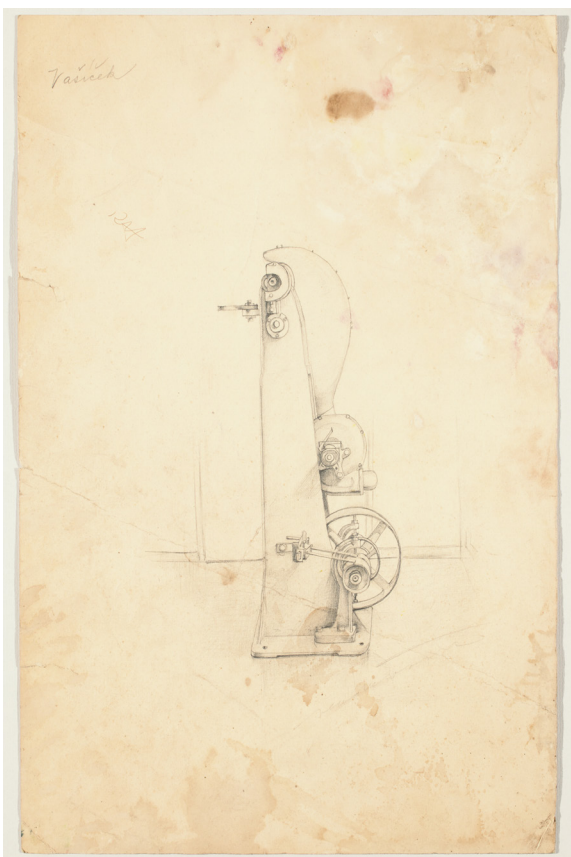
Už jsem ale byl ve Zlině, a tak jsem jezdil po velkých malířských firmách. Nejslavnější byla firma Vlček, firma Verbický a další. (...) Zašel jsem k Verbickému a ukázal jsem mu své kresby a fotografie děl. Řekl, že je to zajímavé, je škoda, že má lidí dost atd. Potom mi nezbývalo nic jiného než přijmout u firmy Gajdošík místo písmomaliře. Chodil jsem po městě se štaflema a na různé restaurace a obchody psal názvy firem. Potom se mi naskytla i jiná příležitost u dvou nebo tří firem. U biografu byly reklamy vysoké tři nebo čtyři metry, plátno na rámu, kde jsem podle fotografie namaloval takový americký milostný výjev. (...) Byl jsem tedy polo-výtvarníkem,

v Garmisch-Partenkirchenu a pak jsem přesídlil do Linze. V září 1939 začala válka, podmínky tam byly děsivé, hlavně co se týče obrovské zimy na ubytovnách a špatné stravy. Snažil jsem se proto všemožně prchnout z toho pryč. Pomocí jednoho známého jsem podplatil úředníka na pracovním úřadě, dal mi všechny dokumenty do rukou, takže jsem odešel z Reichu a nezůstaly tam po mně záznamy. Rovnou jsem se vrátil sem, hnán do Zlína, na Školu umění. Šel jsem za jejím ředitelem, architektem Františkem Kadlecem. Vysvětlil jsem mu svou situaci - že jsem prchl z Německa, že pocházím z Mistřína, a on, rodák z Dubňan, sousední vesnice u Hodonína, se snažil, ale řekl, že mě není možné přijmout ani do továrny ani do školy. Poznamenal si moji adresu a slíbil, že mě určitě pozvou k přijímacím



Vladimír Vašíček, bez názvu (kresba stroje), 1941, uhl, papír, 88,5×74,5 cm, soukromá sbírka.

zkouškám. Velice jsem se doma snažil se na ně připravovat a přijal jsem místo u firmy Šichtář. Byl to Čech vyhnaný z Bratislavy, který měl za manželku bratislavskou Němku. Ta mi pomohla ohledně dokumentů, které jsem žádné neměl.



Vladimír Vašíček, bez názvu (kresba stroje), počátek 40. let 20. století, tužka, papír, 44×30 cm, soukromá sbírka.

Najednou jsem byl zlegalizovaný a u této firmy jsem pracoval několik měsíců.

Pak se konala přijímací zkouška. Kolem školy byly záplavy lidí, asi čtyři stovky. Nejprve vyšel ven nějaký profesor a řekl: všichni, co studovali na vysokých školách, ať vystoupí, nebudou přijati. Polovička jich tedy odešla. Zkoušky probíhaly pět dnů, byla to kresba hlavy, modelování hlavy v hlině, krajina jako olej, kresba zátiší a geometrických tvarů, psychologický pohovor a potom otázky všeobecné o znalostech dějin umění a slohů. Tyto otázky vedl Albert Kutal, brněnský profesor historie umění. Naštěstí jsem prošel a během 14 dnů jsme byli připraveni na trvalý pobyt do Zlína. Všichni mí spolužáci šli do fabriky dělat boty, například od rána do večera navlékali do dírek šňůrky, hrozně naříkali, myslím, že dva utekli.

Já jsem se dostal na osobní oddělení k řediteli Jaroňkovi. (...) Potom jsem se dostal do kreslírny katalogů strojů. K novým strojům se dávaly také knížky, v nichž byly místo fotografií konkrétní kresby, které jsme dělali podle výkresů. To byly naše začátky v zaměstnání. Byli jsme za to placeni, bydleli jsme na pátém internátě, všechno tam bylo v maximálním pořádku - stravování i úroveň bydlení. Probíhalo denní kontrolování úklidu, byli jsme různě voleni, např. kapitán světlice, každý měsíc někdo jiný, kdo zodpovídal za ty ostatní, a bylo to bodované. Pokud měl někdo nízké body, hlásilo se to na osobní oddělení nebo řediteli školy. Existovalo trojí bodování: jak pracuje ve škole, jak se chová na internátě a jaké má výsledky práce ve fabrice. Když jsme šli ráno z internátu, stáli tam dva nebo tři chlapi a dívali se, jak máme naleštěné boty, jestli máme správné oblečení, museli jsme mít kravaty atd. Takže abyste viděli ducha batismu. Někteří to strašně nesnášeli. Např. sochař Špaček se choval velice urážlivě proti vychovatelům, proti domovníkům, i ve fabrice, proto ho nakonec po půl roce ze školy vyhodili. Nic jsme si tedy nemalovali. Další pohružkou bylo, že kdo neobstál ve studiu, musel na úřad práce a byl povolán do Německa. Začalo nás studovat dvacet (...) a po čtyřech letech studia, dost tvrdého, nekompromisního, nás absolvovalo osm. Z toho asi pět bylo uprostřed studia povoláno do Německa a ostatní propadli. Sítím byla hlavně chemie, anatomie a deskriptiva. (...) Ale po dvou až třech letech jsme se těchto předmětů zbavili a zůstaly oblíbené předměty: dějiny umění, kde jsem zase exceloval. Z fabriky nás vytáhli a chodili jsme na dílenskou praxi v přízemí II. Studijního ústavu. Byla tu dílna fotografická, rámařská, řezbářská, keramická, pro odlévání atd. Vše bylo perfektně vybaveno, např. pecemi na pálení keramiky. Byla zde i dekorativní dílna, kde se dělaly jevištní výpravy pro divadlo. A také ve městě se občas dělaly návrhy na výklady.

Profesorů bylo asi dvacet, studentů jen několik, takže si na nás vyzkoušeli všechno možné. Nemohli učit nikde, jenom tady ve Zlíně. Z Prahy sem dojížděl V. V. Štech a Oldřich Stefan, z Brna grafik Eduard Milén, někdejší spolupracovník



Vladimír Vašíček, bez názvu (ševcovské zátiší), 1941, kombinovaná technika, papír, 45×62,5 cm, soukromá sbírka.

Lidových novin, a slavný architekt Bohuslav Fuchs. Dále F. L. Gahura, který byl městským stavitelem, takže do školy docházel jenom externě, a slavný knihař Alois Jirout, který pobýval v Paříži. Z profesorů praktických to byl Vladimír Hroch – krajina, Karel Hofman – věcné kreslení a malování, Richard Wiesner – portréty, Josef Kousal, Vincenc Makovský, sochař Luděk Havelka a Jiří Jaška. Jiří Jaška, ač sochař, učil nás tzv. pohybové kreslení, tedy velice rychle, během tří minut, nakreslit figuru v pohybu.

K dispozici byla obrovská knihovna Bařova, výborně zásobená. Právě v ní jsme se dozvěděli věci, které nás škola neučila, protože ta obsáhla jenom klasiku do 19. století. A v knihovně samozřejmě byly monografie: jednak van Gogh, Gauguin, Léger, Matisse, Picasso, Derain atd., jednak knihy našich surrealistů – Štyrského, Toyen atd. Takže na internátě jsme se pouštěli do těchto debat, do těchto pokusů. A nejvíce v popředí byl Václav Chad, Čestmír Kafka, František Chmelař, který pak konvertoval na socialistický realismus, Jan Kostlán, který pak přestal malovat a dělal propagačního grafika v nějaké fabrice, ze sochařů Babraj atd. Ti byli tahouny a ostatní spíše průměr. Nastaly dva tábory: jeden vedl Jan Blažek, přísný realista, a druhý nevedl ani Chad, který se s nikým nebavil, ale Čestmír Kafka. A to byly půtky, hádky, vzájemné napadání. Ale jinak jsme byli kamarádi, protože nás vždy spojilo, když byly teoretické zkoušky.



Vladimír Vašíček, bez názvu (ševcovské zátiší), 1941, kombinovaná technika, papír, 56,5×76,5 cm, soukromá sbírka.

Jeden druhému jsme pomáhali, abychom to vůbec přežili. (...) A učilo se hlavně také tzv. užité umění – profesory byli architekt Vladimír Bouček, jevištní výtvarník Jan Sládek a slavný architekt Jan Vaněk. (...) Takže tato škola znamenala nejenom volný kumšt, ale také tzv. užité umění. Byla zde zásada: od myšlenky po náčrt přes definitivní výkres přes technickou přípravu až k definitivnímu výsledku. Jednalo se o různé věci, převážně keramiku, která byla prodejná. (...)

Škola trvala bohužel jenom šest let, válka vše narušila a po válce nastal tvrdý dopad. Přijel jsem do Zlína na kole z domu, protože přes frontu jsem tu nebyl, a zastihl jsem v tesařské dílně



Vladimír Vašíček, bez názvu (pohybová studie), počátek 40. let 20. století, rudka, papír, 42,5×29 cm, soukromá sbírka.



Vladimír Vašíček, bez názvu (pohybová studie), počátek 40. let 20. století, rudka, papír, 42,5×29 cm, soukromá sbírka.

mistra Konečného. Na bedně stál nějaký chlap, takový oškubanec (...), který tam bouřil, že teď se bude věšet, že se pověsí ředitel Čipera a všichni kolaboranti, že s batismem je konec a nastává doba socialismu. To jsem užasl, protože toto vše, co právě říkám, je řečeno celostátně veřejně až po únoru 1948, kdežto tady to říkali naplno hned v květnu 1945. Dokonce tam byla nějaká tribuna se šibenicí. Bylo to úděsné. Potom jsem byl zaměstnaný přes půl roku u architekta Karfíka jako osobní spolupracovník architekta Drofy. Pak byl Karfík vyhozen z práce. (...) Všechno bylo rozprášené. Řekli nám jasně, že závody Svit nebudou podporovat školu a všichni absolventi si mají najít nová místa. Kdyby se vrátil šéf Baťa, stavělo by se malé satelitní město na Kudlově, kde měla být nová škola umění, nové učebny, byty pro žáky a byty pro profesory. Naše dva nebo tři ročníky - bylo nás ke dvaceti, se kterýma se počítalo - by byly asistenty profesorů a případně, pokud by někdo chtěl, studoval by ještě jako tzv. huť. Tedy na to čtyřleté studium měla ještě navazovat dvouletá huť. V té huti už se nevyučovalo formou normálního školního vyučování, ale jednalo se o spolupráci s profesorem na zakázkách. (...) Takže my jsme měli být asistenty či spolupracovníky profesorů a zároveň jsme měli mít takové osvědčení o mistrovství.

Bohužel jsme dostali jasně najevo, že tady nemáme co dělat. V té době už jsem byl přijatý na Akademii. (...) Na Škole umění se objevila cedule - uměleckoprůmyslová škola dr. Zdeňka Nejedlého. Zdeňka Nejedlého sem pozvali

a požádali ho o udělení tohoto pojmenování. Zatleskal jim a řekl asi toto (to jsem se dozvěděl): Jaképak surrealismy, jaképak sny, máme tady budování, máme tady roztáčení kol, budování pohraničí, tam běžte umělci, tam uvidíte ten zázrak, který se tam děje, a to malujte. Tak víte, že na takové škole se nedalo vegetovat. V Praze jsem byl přijatý do druhého ročníku k profesorovi Nechlebovi a po roce jsem odešel k profesorovi Želibskému. Přišel únor 1948 a to, co se dělo ve Zlíně, se najednou objevilo v Praze. (...)

Tento příspěvek je přepisem zvukového záznamu. Protože byl východiskem živý neformální projev, není tu zachycen co nejvěrnější záznam. Text je způsoben požadavkům kladeným na tištěné vydání, aniž by byl ovšem jakkoliv pozměněn jeho obsah.

Andělé z Veselé

Olga Mehešová

z regionu; navíc díla, která nebyla veřejnosti dlouhodobě zpřístupněna. Dále pak srozumitelně zprostředkovávala návštěvníkovi představu o procesu restaurování bíle štafírované barokní dřevorezby, názorně předváděla stav dřevěné sochy a jejích komponent před, po a v průběhu restaurátorských prací, které provádí akad. sochař a restaurátor Jakub Gajda z Ostravy.

Ústředními exponáty komorní výstavy byly dva páry soch andělů z farního kostela ve Veselé, vesnice nedaleko Valašského Meziříčí. Tamějšímu hlavnímu oltáři zasvěcenému sv. Martinovi dominuje obraz ve vyřezávaném vrcholně barokním rámu bohatě zdobeném rozvinutými akantovými listy s čtveřicí hlaviček cherubínů. Po stranách oltářního obrazu jsou na konzolách umístěny umělecky kvalitní pozdně barokní sochy světců – morových patronů – sv. Šebestiána a sv. Rocha a v minulosti bývaly součástí sochařské výzdoby soustředěné kolem oltářního obrazu



Jan Michael Scherhauf (1724–1792): Vzkříšený Kristus a Bůh Otec, protějškové sochy z nástavce hlavního oltáře farního kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Valašském Meziříčí, kolem roku 1765, bíle štafírované dřevo; sbírka Muzea regionu Valašsko, Valašské Meziříčí (Foto: archiv MaGC, 2015).

Výstavu Andělé z Veselé a původní barokní výzdoba farního kostela ve Valašském Meziříčí připravilo Muzejní a galerijní centrum ve Valašském Meziříčí ve spolupráci s Muzeem regionu Valašsko. Na koncepci výstavy se podílela Kamila Rýparová, autorkou výstavy byla historička umění valašskomeziříčského muzea Kamila Valoušková a kurátorkou Vlasta Červenková. Zdařile koncipovaná a kultivovaně instalovaná výstava s vyváženým podílem informační panelů byla výjimečná hned v několika ohledech. Jednak byla zaměřena na historickou, konkrétně barokní tvorbu a prezentovala památky sakrálního umění

i dotyčné dřevorezby čtyř andělů. V roce 1977 byly sochy andělů deinstalovány a nevhodně uskladněny, což mělo silně neblahý dopad na jejich fyzický stav, který si v současnosti vyžádal záchranný restaurátorský zásah.

Veselský soubor barokních soch včetně řezbovaného rámu by měl údajně pocházet z vybavení někdejšího cisterciáckého kláštera (či kostela) na Velehradě. Odtud si je mohl přivést tamější řádový kněz Jan Nepomuk Weiser do svého nového působiště ve Veselé (zdejší farářem byl od roku 1785). Na tento pravděpodobný původ navazuje i hypotéza o autorství děl, která jsou připisována



Socha anděla z farního kostela sv. Martina ve Veselé – po restaurování, pol. 18. století, lipové dřevo, monochromní úprava leštěnou bělí, zlatené pásy (Foto: archiv MaGC, 2015).



Socha anděla z farního kostela sv. Martina ve Veselé – původní stav (Foto: archiv MaGC, 2015).

brněnskému sochaři pruského původu Antoninu Rigovi (cca 1660 – cca 1728), jehož dílna mezi lety 1700 až 1707 realizovala do velehradského kostela sochařskou výzdobu na hlavní a několik vedlejších oltářů. Tezi o jeho případném autorství nicméně vyvrací fakt, že vnitřní vybavení klášterního kostela bylo zničeno při požáru roku 1719. Při srovnání veselských dřevorezeb s dochovanou Rigovou tvorbou vyvstane zásadní rozdíl v odlišném slohovém pojetí, které barokní sochy z kostela ve Veselé vřazuje do pozdního proudu barokního sochařství na Moravě, dotčeného specifickým slohovým synkretismem, prolínáním rokokových a klasicizujících tendencí. Otázka autorství souboru barokních soch z veselského kostela zůstává tedy nadále otevřená a lze jen potvrdit, že se jedná o poměrně kvalitní dílo neznámého umělce činného mimo místní region, jehož práce se do něj dostaly jako druhotný import, a to patrně z některého z klášterů zrušených za josefínských reforem.

Kolekci vystavených barokních dřevorezeb vedle soch andělů z Veselé tvořily i další dřevěné barokní sochy (polychromované, bíle štafírované či zbavené původní povrchové úpravy), které do výstavy zapůjčilo valašskomeziříčské muzeum. Tyto exponáty jsou dokladem úrovně sochařského vybavení místního farního kostela v barokní době, úžeji v 18. století. Soubor se sestával z protějškových dřevorezeb hudoucích

andělů z původní barokní kruchty kostela, neúplného sousoší Nejsv. Trojice (kolem 1765) z nástavce hlavního oltáře připisované znalcem barokního sochařství na Moravě Milošem Stehlikem olomouckému sochaři J. M. Scherhaufovi a z vícefigurálního souboru Getsemanské zahrady (1722). Ze svého autentického sakrálního prostoru byly barokní sochy odstraněny v 19. a v průběhu 1. třetiny minulého století a později uloženy v muzejním depozitáři, kde např. sousoší smrtelných úzkostí Páně bylo před zraky veřejnosti skryto více než 80 let.

Výstava Andělé z Veselé poskytla návštěvníkům komorní vhled do vzácného a skromně dochovaného historického fondu barokních sochařských památek na Meziříčsku. Podnítila k diskusi ohledně autorství sochařských prací z období baroka, jež jsou vesměs dílem neznámých dobových sochařů. Prezentace čerstvě restaurovaných soch vedle prací v původním (poškozeném) stavu nutně nastoluje otázku, zda si investice do restaurátorských prací nezaslouží i další barokní sochy z tohoto regionu. Navzdory tradičnímu nazírání na oblast Valaška jako na „etnografickou pokladnici“ se zde nachází i řada velmi kvalitních uměleckých prací, které stále čekají na objevení.

Valašské Meziříčí, Muzejní a galerijní centrum,
25. 3. – 17. 5. 2015

Galerie Garáž.

Čin

Vojtěcha Skácela.

Martin Beníček



Carola Ernst /D/. 23. Čin. Sektor C. 12. 11. 2014. Mix - media instalace.

V městě Zlíně se nachází čtvrť pojmenovaná Burešov. Na Burešově člověk může najít domov pro seniory, zahrádkářskou kolonii a řadu garážových stání. Trochu netypické místo pro výtvarnou galerii. Přesto zde v jednom garážovém stání Vojtěch Skácel již třetím rokem pravidelně otevírá vrata pro prezentování současného umění. Původní garáž v pravém slova smyslu postupně vyklidil, a vytvořil tak specifický prostor, kunstgarage, provoněný vůní oleje, prosycený zvukem

automobilových motorů a nezbytných zvuků z rádií. Je asi pomyslným nošením dříví psát o fenoménu výstav v netradičních prostorech. Na toto téma existuje řada studií, tvz. nezávislá výtvarná scéna se stala vlastním slovníkovým výrazem, živým termínem současného uměleckého provozu. Stačí např. pravidelně číst blogy Anny Remešové na portálu Artalk^{/1} či sledovat projekt Lenky Sýkorové.^{/2} V naší lokaci stačí připomenout již neexistující prostory „galerie dvanáctka“, potažmo celý areál bývalého Svitlu nebo prostory pod poštou u náměstí poskytující zázemí menším či větším výstavním projektům. Stačí konstatovat, že Galerie Garáž stojí a padá v osobě Vojtěcha Skácela, který toto dělá z bytostné potřeby věnovat se umění. A tuto potřebu proměňuje v jednotlivé skutečné ČINY. Nutno také poznamenat, že Skácelovi a galerii samotné pomohli další: Filip Kartousek a Helena Ťapajnová, v současnosti hlavně lidé kolem sdružení OPUKA a další, od



Darina Alster. 14. Čin. Matkah. 19. 1. 2014. Performance.

začátku se o grafickou podobu pozvánek, katalogů stará Zdeněk Kvasnica.

Každý umělec potřebuje prezentovat svoji tvorbu, konfrontovat se s kolegy, s kurátory a teoretiky, s návštěvníky veřejně a sám se sebou. A když se člověku dostane možnost prostoru, je nasnadě uchopit věci do vlastních rukou. A to Skácel úspěšně realizuje a je vidět, že ho to baví a naplňuje. Garáž tak pravidelně zve k prezentaci současného umění všech médií, žánrů



Filip Lang. 13. Čin. 9 lightboxů. 24. 12. 2013. Světelná instalace.

a podob. Skácel neztrácí energii zbytečnou „institucionalizací“ svého prostoru, není čas sedět nad grantovými formuláři. Je potřeba dělat. Pokud to galerista, kurátor, dramaturg, produkční a technik v jedné osobě uzná za vhodné, dveře jsou otevřeny, prostor a čas jsou dány. V Skácelově „dramaturgii“ se objevují studenti, absolventi, etablovaní, místní i přespolní.¹³ Pro Skácela je specifické, že neotevřít pouze možnost využít prostor, ale chápe GaG jako vlastní konceptuální časově neurčitý počin, jakousi další formu své multitvorby. Ačkoliv východiska pro vznik tohoto projektu byly spíše impulsivní, projekt ukázal svoji „životaschopnost“ poměrně brzy. A to pravidelným střetáváním různorodé skupiny lidí (od náhodných kolemjdoucích po profesně zasvěcené), diskuzí, prožitkem na vernisáži a často i derniéře zároveň. Skácel je přístupný, výstavní koncepce je volná, jednotlivé akce často ožijí vlastním životem, vlastní energií. Přesto

Skácel vytváří ke každému projektu jistý galerijní standard: pozvánku, plakát, doprovodné texty, webové prezentace, dokumentaci. A když se podaří vydat katalog, je to skvělé. I z tohoto organizačně praktického hlediska je nutno být částečně nad věcí, držet si pomyslný odstup, nechat se vtáhnout a proměnit výstavu cizího autora v něco svého. Což se Skácelovi daří. A i to, že i po třech letech projekt není omšelý, neztrácí čerstvost, je zárukou, že jednoduchost je ta pravá esence. Nestavit žádné požadavky „jak prezentovat umění a jaké vlastně“, řídit se pouze intuicí a nechat věci plynout. Brát každou akci jako svébytný experiment, který nemusí vždy vyjít podle původních představ. Právě pomyslné míchání médií, žánrů a stylů přináší nečekaný prožitek, který se postupně stává charakteristikou kunstgarage. Garáž a jednotlivé Činy získaly za tři roky pevné místo na zlínské výtvarné scéně¹⁴ a je to jedině ku prospěchu. Respektive je dobře,



Marta Perez Vera /SP/. 24. Čin. 18. 12. 2014. 98 Tours to the paradise. Intermediální instalace.

že Vojtěch Skácel „nezkostnatěl“, nezpohodlněl, nenechal se ukolébat. A pokud GaG jednoho dne zanikne, a neříkejme, že ne, budu se těšit na další Vojtěchův projekt, třeba na zahradu na Burešově. Ale to bych předjímal a to nechci. Takže vzhůru do dalších Činů. Je potřeba dělat.

Poznámky:

1. Pravidelná rubrika Trip Tip, <http://artalk.cz/category/arena/artalk-blog/trip-tip/> (10. 7. 2015)
2. Mgr. Lenka Sýkorová, Ph.D., ve svém projektu důkladně mapuje nezávislou galerijní scénu, <http://www.action-galleries.info/index.php>, (23. 7. 2015), GaG je samozřejmě zahrnuta také.
3. Přehled vývetu jednotlivých Činů je samostatnou přílohou textu.



M. Karel Klusoň. 16. Čin. Čujky. 29. 3. 2014. Intermediální instalace.



Tomáš Mlejnek. 30. 1. 2015. 25. Čin. Vrstva chleba, vrstva malty, královna, Irena + Helena. Performance.



Pavel Petr. 28. Čin. Fragmenty – torsa – verše. 6. 6. 2015.

Seznam uskutečněných Činů v Galerii Garáž:

1. Čin. Otevření Garáže. 17. 10. 2012 „Od lopaty ke kompjüttru“ (vydán katalog)
2. Helena Ľapajnová. 15. 11. 2012 „Čin Nič“ (vydán katalog)
3. Tereza Damcová. 13. 1. 2013 „Všici mai rad Bob Marli“ (vydán katalog)
4. Anna Minx. 17. 2. 2013 „Minx story“
5. Vendula Rulcová. 10. 3. 2013 „Dalaven z vaty“ (vydán katalog)
6. Váhavi. 3. 4. 2013 „Zenotéka“ + kapela ZENTour
7. Filip Machač. 17. 4. 2013 „Ve středu si honim“ (vydán katalog)
8. Ondřej Hruška a Tenzin Sumcev. 15. 5. 2013 „Smrt krásných sumců“, viz. video: <http://galeriegaraz.cz/idea.htm/katalog/>
9. Kolektivní výstava 16. 5. 2013 (Galerijní a muzejní noc), viz. video: <http://galeriegaraz.cz/idea.htm>
10. Adam El Chaar. 28. 6. 2013 „Čekání na Kokota“ (vydán katalog)
11. David Helán. 16. 10. 2013 „So und, Batmobile“
12. David Přílučík. 22. 11. 2013
13. Filip Lang. 24. 12. 2013 „9 světelných krabic“
14. Darina Alster. 19. 1. 2014 „Matkah“
15. Janka Kuře Lednická. 19. 2. 2014 „Portfolio“
16. M. Karel Klusoň a Lenka Černotová. 29. 3. 2014 „Čujky“
17. Júlia Kinderová. 16. 4. 2014. „Rozvolněná studentka“ (hud. doprovod Peecha)
18. Petra Haplová a Jana Šárová. 16. 5. 2014. „1+1“ (Galerijní a muzejní noc. Další program: Verbální puk – performance: Přílučík, Rosenfeldová, Švehlákova), Dokument o Ukrajině: Ondřej Hruška a Petra Ševců)
19. Romana Kroupová. 13. 6. 2014.
20. Denisa Švachová. 27. 8. a 17. 9. 2014. „Básnický box“ (vydán katalog)
21. Kateřina Dobroslava Drahošová. 1. 10. 2014. „Šapitó“
22. Miroslava Kupčíková. 30. 10. 2014. „Pneuma“ (vydán katalog)
23. Carola Ernst /D/. 12. 11. 2014. Sektor C – Installation Photos – Textworks
24. Marta Vera /SP/. 18. 12. 2014. „98 Tours to the paradise“
25. Tomáš Mlejnek. 30. 1. 2015. „Vrstva chleba, vrstva malty, královna, Irena + Helena“
26. Radek Herold a Pavla Ondrová. 26. 3. 2015. „Proměnné“ (recenze v Ateliéru)
27. Stavjanikovi: Iveta, Libor a Vitek. 22. 5. 2015 „Vystavjanička“
28. Pavel Petr. 6. 6. 2015. Fragmenty – torsa – verše
29. Kristina Lániková. 25. 6. 2015. „Litují všeho“

Oldřich Hamera

Vesmír vně, vesmír uvnitř, jeho
průzkum a kosmická zbožnost

Jiří Bernard Krtička



Jedinec, 1972, monotyp, 440×350 mm.

Teprve s dostatečným časovým odstupem je možné plně reflektovat, jakou zásadní iniciační roli sehrála při proměně českého umění v padesátých a šedesátých letech 20. století osobnost Vladimíra Boudníka (1924–1968). Vedle geniální umělecké intuice a odvahy překračovat konvence byl Boudník nadán i sugestivní prorockou vizí. Ve svém prvním manifestu explosionalismu (březen 1949) napsal: „Odstraňte předsudky vůči umění ze svých duší tím, že je sami ovládnete a tím i pochopíte zejména umění nové. Opakuji: Umělec, tedy člověk, který chce upřímně dávat svoje nitro, musí vyjít z realismu života. A dnešní život je natolik bohatý, že je hříchem a přečinem vůči současným a příštím generacím, aby city a vědění umíraly

s lidstvem jediné proto, že je ono neumí ze sebe vydat. Rozhlédněte se kolem sebe! Na špinavou zeď, mramor, léta dřeva... co vidíte, je vaše nitro. Nepodceňujte skvrny. Objeďte je prstem, překreslete na papír... zmocňujte se svého nitra.“

Nové pojetí umění, reflektující jednak dozrívající válečnou zkušenost, jednak šedivost a tíseň života v podmínkách totalitního režimu, vyžadovalo nový výraz, nové výtvarné postupy i techniky. Již raná Boudníková tvorba se v dekalcích a monotypech s lehkostí osvobozuje od konvenčních postupů, stírá hranice mezi grafikou a malbou, předznamenává principy tašismu a akční malby. Inspirován svým pracovním prostředím v továrně objevuje v letech 1954–5 techniku aktivní grafiky, zaznamenávající psychické stavy umělce v procesu tvorby spontánními údery nástrojů a otisky materiálů do kovové matrice. Koncem padesátých let tiskne na fragmenty plechů, pocházející jako odpad z tovární výroby, a vytváří grafiky nekonvenčních formátů.

Roku 1959 objevuje Vladimír Boudník techniku strukturální grafiky, která nachází mimořádnou odezvu mezi soudobými výtvarnými umělci. Při této metodě je matrice pokrývána strukturou z nitrolaku, často fixující další příměsi a materiály, jako piliny, písek, karborundový prach, papír, textilie a nitě. Po zaschnutí nitrolaku bývá někdy struktura vystavena účinku ohně, který ji transformuje do definitivní podoby. V šedesátých letech přidává Boudník do nitrolaku směs kovových pilin a vystavuje matrici působení magnetů, které piliny uspořádá do magnetických siločar. Dospívá tak k dalšímu, již třetímu významnému objevu: k magnetické grafice (1965). Experimentuje rovněž s exhumační technikou: matrice zakopává do země a nechává na ně působit oxidační proces. V letech 1966–7 vyučuje jako lektor arteterapie na psychiatrické klinice. V té době vznikají jeho Variace na Rorschachovy testy, esteticky neobyčejně působivé symetrické grafiky, vyznačující se uhrančivou imaginativní silou.

Z přátel Vladimíra Boudníka nejvíce ovlivnili Bohumil Hrabal a Jiří Kolář, z nichž první mu



Hrabal vypráví o Vladimírovi, 1991, strukturální grafika a koláž, 430×620 mm.

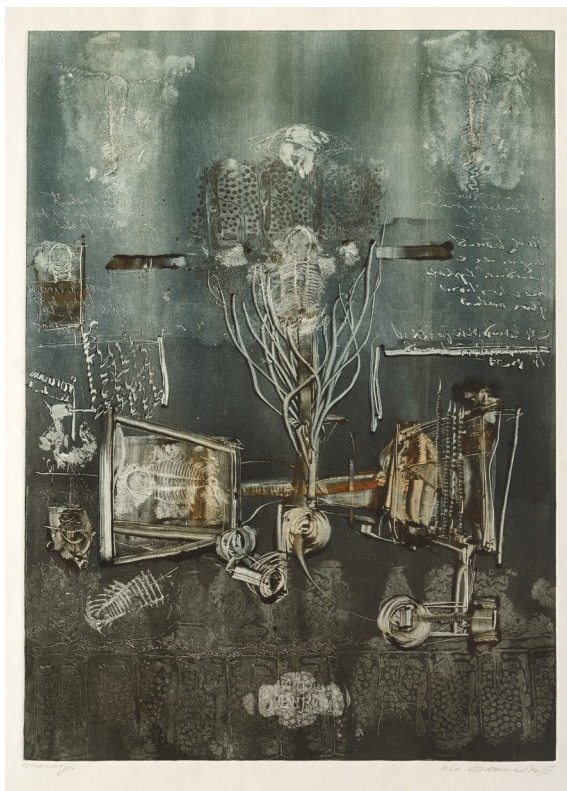
zprostředkovával kontakt s moderní světovou literaturou a druhý se soudobým světovým výtvarným děním. Mnohem podstatnější byl však vliv samotného Boudníka na jeho domácí umělecké vrstevníky a zejména na mladší výtvarnou generaci. Již během padesátých let se stýkal s Mikulášem Medkem, Josefem Istlerem a Janem Kotikem – budoucími stěžejními představiteli českého informelu. V roce 1960 se zúčastnil obou Konfrontací – neoficiálních výstav abstraktního umění, kde se seznámila s jeho tvorbou řada osobností nastupující umělecké generace – Jan Koblasa, Čestmír Janošek, Jiří Valenta, Aleš Veselý, Pavel Nešleha, Antonín Málek, Antonín Tomalík, James Janíček. Kromě tvůrčího talentu a silné umělecké vize byl Boudník nadán i lidskou otevřeností a osobním charismatem. S mnohými z těchto výtvarníků se osobně spřátelil a mnohé z nich zasvětil do svých inovativních technik a naučil tisknout na ručním lisu.

Boudníkův vliv však daleko přesahoval okruh Konfrontací. Jeho tvorba ukázala netušené konsekvence nového výtvarného názoru a obrovský potenciál nových technik. Bez přímého kontaktu s ním se strukturální grafice a dalším technickým inovacím věnovali Jaroslav Šerých, Eduard Ovčáček, Jan Hladík, Jenny Hladíková či Dana Puchnarová. Svým strukturálním obdobím prošli i mnozí umělci, kteří dnes již dávno nejsou s informelem spojováni, jako např. Pavel Sukdolák, Vladimír Suchánek nebo Karel Vysušíl. Zvláště intenzivně pak byli Boudníkovou osobností a dílem ovlivněni Josef Hampl, Lubomír Příbyl a Oldřich Hamera – umělci, kteří svého času působili na jeho

pracovišti v ČKD Trakce v Praze-Vysočanech, byli s ním v soustavném kontaktu, a díky tomu se jim dostalo osobního uměleckého zasvěcení.

Může-li vůbec někdo být ve smyslu poučeného následovnictví a rozvinutí tvůrčího odkazu označen za autentického žáka Vladimíra Boudníka, pak je to nepochybně Oldřich Hamera. Ten se již od chlapeckého věku zajímal o krásu minerálů a tajemství nitra země. Nebýt politicky nesvobodné doby, stal by se patrně přírodovědcem – mineralogem, geologem či paleontologem. Protože však nesměl studovat, vyučil se strojním zámečníkem, jako dvacetiletý se roku 1964 setkal v zaměstnání s Vladimírem Boudníkem a tato událost rozhodla o jeho budoucím životě. Bezprostředně po setkání s Boudníkem si osvojuje jeho výtvarné postupy: monotyp, aktivní grafiku a strukturální grafiku. Má výtvarný talent i odvahu k tvůrčímu experimentu. Jeho vědecky vážné zaujetí jej nutí systematicky prozkoumat každou techniku a každý výtvarný postup.

V technice monotypu odhaluje Oldřich Hamera zdroj netušených možností zachycení výtvarného gesta, přenášeného špachtlí či jiným nástrojem do vrstvy barvy na tiskové plotně. Již během šedesátých let vytváří rozsáhlé cykly monotypů na téma *Vodní svět*, *Zrod hmoty* a *Vesmír*, vyznačující se neotřelou invencí, bravurní kresebnou zkratkou a neobyčejnou imaginativní silou. Po Boudníkově vzoru pracuje často s miniaturními formáty, z nichž některé nepřesahují rozměr poštovních známek, a mohou být proto zařazovány do alb. Zvláště pozoruhodné jsou miniaturní monotypy z volného cyklu *Vesmír*.



Ukřižování, 1972, monotyp, 440×350 mm.

Je fascinující, jakou hloubku prostoru a komplikované kresebné struktury, připomínající zárodky galaxií, rozsvěčující se v mrazivých temnotách vesmíru, lze vyjádřit na ploše několika čtverečních centimetrů.

Od samých počátků je stěžejním tématem Oldřicha Hamery ponor do hlubin země a do nitra hmoty, kde objevuje fascinující svědectví geologických vrstev s tajemnými otisky fosilií a uhrančivou krásu minerálních struktur. Monotyp *Jedinec* (1972) zobrazuje tělo trilobita nanejvýš kreativním, přírodní model jen vzdáleně evokujícím způsobem. Tento mnohonásobně zvětšený obraz prvohorního členovce názorně demonstruje, jak se umělcova tvorba odpoutává od reálného inspiračního zdroje a vytváří svobodnou imaginaci svůj osobitý vnitřní vesmír s vlastní genezí a evolucí. K tomu je nezbytné podotknout, že právě obraz trilobita se stal permanentně přítomným, vpravdě archetypálním znakem vnitřního světa umělcovy mysli.

Motiv trilobita nepřestal Oldřicha Hameru fascinovat. Zpracoval jej v nespočetných kompozičních variantách, technikou klasického i vrstveného monotypu, aktivní a strukturální grafiky, kresby, koláže i derealizace. Během půlstoletí jeho tvorby vznikala nikdy neukončený volný soubor, který lze označit jako barrandovský cyklus. Monotyp v zemitéch barvách, okrech, siénách či olivové zeleni, odkrývající tajemství geologické vrstvy s pozůstatky trilobitů, amonitů a jiných fosilií, se stal pro Oldřicha Hameru natolik charakteristickým, že při malé známosti jeho tvorby je někdy neprávem považován za autora jediného námětu, ačkoli jeho tematický okruh je podstatně rozsáhlejší.

Otisk či stopa malířského gesta v médiu barevné hmoty je pro teorii informelu objektem zásadní důležitosti. Zatímco v jeho gestické poloze jde o bezprostřední záznam psychických impulsů v procesu tvorby, v jeho lyrickém a meditativním proudu má otisk více strukturovaný význam. Hamerův ponor do hlubin země je současně výpravou proti směru času. S fosilií trilobita vstupuje do jeho díla fenomén času. V přímém protikladu se záznamem chvíle v gestickém projevu však otisky vyhynulých organismů ve vrstvě hornin představují záznam události daleko přesahující paměť lidského rodu. Navíc Hamerova tvorba nefixuje pouze prehistorický okamžik, ale i procesy trvající milióny let, jak výmluvně dokládá název jednoho ze strukturálních monotypů – *Kamenná řeka* (1988). Fenomén okamžiku je neustále konfrontován s věčností a Hamerovo dílo nabývá metafyzický rozměr.

V roce 1968 vychází kniha *Zobecněná estetika*, český výbor z díla francouzského polyhistora a filozofa Rogera Cailloise, jehož hlavní ideje Oldřicha Hamery hluboce a trvale ovlivnily. Caillois konfrontuje moderní vědecké poznání s idejemi starověké hermetické a novověké přírodní filozofie 15. až 17. století a dospívá k filozofickému univerzalismu, odhalujícímu souvislost přírody živé a neživé, analogie mezi mikro- a makrokosmem a chápajícímu člověka jako inherentní součást kosmu. Tento Cailloisův univerzalismus nezůstává bez důsledků pro jeho názor na umění: „*Přírodní struktury zakládají východisko i poslední odkaz každé představitelné krásy, i když krása je lidským oceněním. Protože však člověk sám patří k přírodě, kruh se snadno uzavírá a pocit krásy, který člověk zakouší, vlastně jen odráží jeho úděl živé bytosti a integrující části vesmíru.*“

S tímto postojem bezpochyby souzní i celoživotní fascinace Oldřicha Hamery přírodovědným výzkumem, zejména v oblasti geologie a příbuzných věd. Člověk se naučil dešifrovat zprávy fosilií v horninách, zaznamenávající geologické události před stovkami miliónů let. Tuto nevědní skutečnost lze chápat jako svědectví o tom, že člověk je jedinečnou součástí univerza a kosmického dění, svým rozměrem i trváním zcela nepatrnou, zato však naprosto unikátní: skrze ni si vesmír sebe sama uvědomuje a mučivě touží poznat svou podstatu a smysl. Možná právě tento univerzální princip vysvětluje, proč v Hamerových dílech vesměs chybí obraz člověka, zatímco obraz trilobita je často antropologizován. Příkladem je aktivní grafika *Bez názvu* (1975), kde v pozadí centrálního skalního masivu s fosiliemi trilobitů se vynořují abstrahované siluety, vzdáleně evokující lidské postavy. Na nejzazší mez je tento přístup doveden v monotypu *Ukřižování* (1972), znázorňujícím motiv Kalvárie se třemi ukřižovanými trilobity, který velmi obdivoval Bohumil Hrabal.

Mimořádným imaginativním potenciálem a obtížně popsatelnou krásou se vyznačují barevné abstraktní kompozice Hamerových strukturálních monotypů. Lze v nich objevit rafinovanou



Planeta, 2013, strukturální grafika, 370×450mm.

a jemnou kresbu minerálu. Mohou být mikroskopickým řezem živočišnou buňkou s organelami plujícími v cytoplasmě, stejně jako záběrem z teleskopu, zachycujícím víření spirálních mlhovin a zářivé hvězdokupy. Jejich magická působivost je patrně projevem právě oné univerzální struktury stvořeného, umožňující člověku poznávat mikro- i makrokosmos principem analogie, který formulovali již starověcí hermetikové a rozvinuli přírodní filozofové novověku: „*To, co je dole, je jako to, co je nahoře, a to, co je nahoře, je jako to, co je dole. Poznej to a budeš šťasten.*“ Každopádně i dnes může být vnímavý člověk při setkání s uměním tohoto řádu podobně jako při pohledu do jasného nočního nebe zasažen hlubokým prožitkem toho, co se nazývá kosmickou zbožností.

Protiváhou této existenciální a transcendentní dimenze Hamerova umění jsou intelektuální humor a ironie, charakteristické zejména pro jeho koláže a derealizace. V době normalizace se Oldřich Hamer živil často jako ilustrátor vědeckých publikací, mimo jiné z oblasti lékařské anatomie, buněčné biologie a parazitologie. I z této namáhavé práce, náročné na preciznost a kázeň, dokázal vytěžit četné podněty pro svou volnou tvorbu. Například téma z oboru parazitologie se stalo impulsem ke vzniku grafického cyklu s ironickým podtextem a názvem *Tasemnice a kosmologie*. Ironie je charakteristickým znakem jeho (auto-)koláží, vytvářených často nalepením

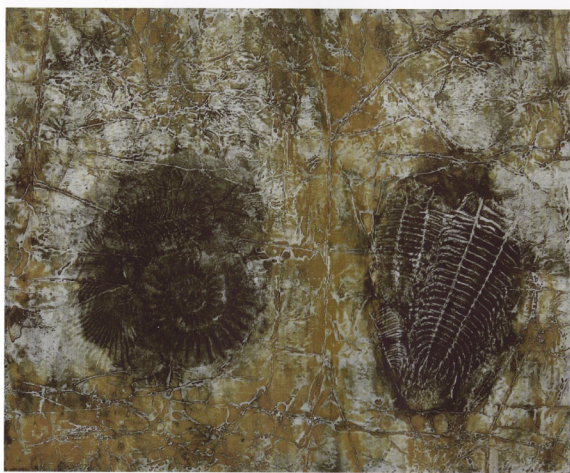
výstřížků z vlastních vědeckých ilustrací na podklad monotypu, jako je tomu v případě *Kyvadla jiného času* (2002). Z bezstarostného tónu se vymykají koláže věnované Vladimíru Boudníkovi a Bohumilu Hrabalovi. V obou souborech učinil autor výjimku ze zásady nezobrazovat lidskou podobu, aby vzdal poctu nenahraditelným přátelům, kteří oba skončili život tragicky.

Významnou položkou díla Oldřicha Hamery je soubor monochromních monotypů volně inspirovaných Máchovým Májem. Devět z nich použilo nakladatelství Triáda jako výtvarný doprovod pro své vydání Máje v roce 2010. Jde však pouze o nepatrný zlomek rozsáhlého, dosud neuzavřeného cyklu, průběžně vznikajícího od poloviny osmdesátých let. Monotypy s námětem abstraktní krajiny jsou tištěny z umakartových matic nepravidelných obrysů, evokujících průhled otvorem ve zdi, snad pohled vězně oknem cely. Hamerova krajina je snově křehká, enigmatická, symbolicky mnohoznačná, a třebaže do značné míry abstraktizovaná, vtahuje divákův pohled svou perspektivní hloubkou. Podle umělce jsou rostliny i nerosty pouze odlišnými projevy života jediné univerzální přírody, které se navzájem liší jen časovým měřítkem svého trvání. Charakteristické skupiny vertikálních, nahoře zašpičatělých útvarů jeho krajin tak mohou představovat siluety stromů stejně jako skalní věže.



Vyprávění o pygidiu, 1985, monotyp a kresba, 440×350 mm.

Již ve své rané tvorbě šedesátých let objevil Oldřich Hamera úžasný výtvarný potenciál monotypu, vytvářeném naválením barvy na tiskovou plotnu a kresebným zpracováním barevné vrstvy špachtlí. V této technice dosáhl naprosté dokonalosti, která mu dovoluje vytvářet plochy v homogenním světelném odstínu, plochy s měkkými přechody valérů i suverénní, pevné obrysové linie. Monotyp se měl stát v jeho pojetí plnohodnotnou výtvarnou technikou, spojující v sobě kvality malby i kresby. Aby toho dosáhl, musel po zvládnutí světelných odstínů a světelné perspektivy monotypu vyřešit ještě problém barvy. Výsledkem jeho hledání byl objev vrstveného monotypu. Ten je založen na unikátním zpracování barev, postupně naválených na plotnu ve čtyřech vrstvách (základní barvy a černá). Virtuózním ovládnutím špachtle vytváří umělec barevnou



Rozhovory, 2002, strukturální grafika, 295×375 mm.

kompozici postupným odkrýváním a mísením jednotlivých barevných vrstev.

Přirozenou ctižádostí každého žáka je překonat svého mistra, nezůstat pouhým epigonem. Oldřich Hamera se na jedné straně k tvůrčímu odkazu Vladimíra Boudníka vždy vděčně a otevřeně hlásil, na druhé straně se již během šedesátých let snažil od jeho dominantního vlivu odpoutat. Po svém zasvěcení zkoumal s vášnivým zaujetím každý výtvarný postup až po samotnou hranici jeho možností s cílem jej vyprecizovat a vytěžit z něj maximum pro svou tvorbu. Systematicky studoval estetický účinek kombinací různých inovativních technik. Ještě za Boudníkovy života přidal k jeho výtvarným objevům dva vlastní vynálezy: techniku vrstveného monotypu a aktivního leptu. Zatímco první z nich se dostalo záhy mezinárodního uznání, druhá zůstala dosud plně nepochopena a nedoceněna.

Přestože úsilí Oldřicha Hamery o emancipaci od Boudníkovy vlivu bylo úspěšné, vnitřní spřízněnost s uměleckým postojem a východisky jeho mistra zůstává zřejmá. Zkoumání rozmanitých struktur vnějšího světa, jejich ožívování jedinečnou vnitřní vizí a neustálé posouvání hranic možného, které vyžaduje permanentní výtvarný experiment, zůstává pro oba velké solitéry společným znakem. Paradoxní i příznačná je podobnost problematičtějšího přijetí díla obou umělců oficiální domácí výtvarnou scénou. Zatímco k pozdnímu přijetí Boudníkovy díla došlo bezpochyby vinou tehdejších politických poměrů, nedostatečná recepce Hamerova díla je obtížně vysvětlitelná. Faktem je, že letošní Hamerova výstava v galerii Smečky byla první důstojnou prezentací jeho tvorby v pražském prostředí od roku 1979. Navzdory svobodné současnosti zůstává Oldřich Hamera i dnes umělcem lépe než doma známým v zahraničí.

Oldřich Hamera se nikdy nezajímal o obchodní stránku své tvorby a podobně jako Boudník většinu svých monotypů a grafických listů rozdával. Nikdy se nezajímal o sebe prezentaci, která zůstala jeho přímé a skromné povaze bytostně cizí. Nejspíše právě to jej diskvalifikuje v prostředí marketingově-mediální společnosti, která přijímá a hodnotí umělce podle jeho mediálního obrazu, protože není schopna rozpoznat kvalitu jeho tvorby. Čas Oldřicha Hamery je však příliš vzácný na to, aby mohl být utracen za mediální sebe prezentaci. Jen díky nezdolné životní energii dokázal překonat závažná onemocnění, pro něž v posledních letech strávil více času v nemocnicích než ve svém ateliéru. Jeho životní postoj má oporu v autenticitě díla, vyrůstajícího v samotě soustředěné tvůrčí práce a stranou zájmu oficialit po dobu padesáti let. Nemám pochyb, že toto originální dílo bude dříve či později nalezeno a vyzvednuto jako vzácný achát, vysvobozený z šedivé vrstvy hornin.

Rozptyl média

Zlínský salón

mladých no. 7

Nina Vrbánová

priestore, sa so sprievodných materiálov nedozvedáme. Napriek metodike komponovania výstavy ako salónu, ktorý už implicitne predpokladá rôznorodosť a rozmanitosť celku prehliadky, chýbal tu akýsi strešný, komplexný pohľad na vývin a tendencie mladého umenia oboch scén v uplynulých rokoch. Vo forme istej revízie či aspoň resumé by sme ho očakávali z pera kurátorky výstavy Lucie Šmardovej.

Sprievodca výstavou v podobe útleho zošitu, ktorý bol návštevníkom k dispozícii zdarma, obsahoval krátke profily jednotlivých umelcov a rovnako ich výberové profesné CV. Texty, ktorých autormi sa stali členovia odbornej jury, sa však len v minimálnej miere adresne dotýkali tých diel, ktoré boli napokon prezentované na výstave. Väčšina z nich pochádzala z aktuálneho roku, ak nebola pripravená vyslovene pre výstavu. Organizátori salónu sa zrejme aj z tohto dôvodu rozhodli jednotlivé diela opatriť vyjadre-



Vojtěch Fröhlich, *Obraz IV*, 2015.

Od mája do septembra tohto roka sa v Krajskej galérii výtvarného umenia v Zlíne konala už po siedmykrát spoločná prehliadka mladých českých a slovenských vizuálnych umelcov do 30 rokov. Časť jednej z vlajkových aktivít KGVU bola inštalovaná v atraktívnych nových priestoroch Baťovho inštitútu, druhá - ako už obvykle - na neďalekom zlínskom zámku. Možno povedať, že práve jeho nongalerijné priestory pristali dielam mladých umelcov akosi viac, no v porovnaní s profesionálnou výbavou nových priestorov vo finále pôsobili rozpačito a uberali na celkovom „outfit-e“ prehliadky. O dôvodoch či kritériách, podľa ktorých boli jednotliví autori so svojimi dielami zaradení v tom-ktorom výstavnom

niami, resp. interpretáciami samotných autorov vo forme audio-sprievodcu, aký dnes zvykne byť štandardnou výbavou rozsiahlejších výstavných projektov či už muzeálneho typu, alebo fokusovaných na súčasné umenie. Náhrada anotácií k dielam v podobe krátkych zvukových nahrávok umelcov napokon veľmi dobre poslúžila a navádzala k bližšiemu pochopeniu často ešte neustálených umeleckých programov. Žiada sa zmieniť priam umelecké poňatie týchto „anotácií“ niektorými autormi (napr. Zuzana Žabková, Petr Šprincel či András Cséfalvay), ktorí informatívny rozmer audio-sprievodcu obohatili o kreatívne navodenie atmosféry či pôsobenia diel.



Pohľad do instalácie 7. Zlínského salonu mladých, 1. np budovy 14, napravo Roman Štětina, Rebarbora, 2015; Zvuk pohlcující panel, 2013.

Azda najciteľnejšou novinkou tohoročného salónu, popri situovaní časti expozície do nových priestorov Baťovho inštitútu, bola redukcia počtu vystavujúcich umelcov, ako uvádza sprievodca, „s cieľom poskytnúť im viac priestoru a vytvoriť čo najlepšie podmienky pre prezentáciu“. Prísnejšia selekcia tých skutočne najvýraznejších, ako aj zámer priestorovej, resp. inštalačnej veľkorysosti, možno vo vzťahu k predstave tradičného salónu umenia iba kvitovať. Je evidentné a sympatické, že dlhodobou ambíciou KGVU je – dokonca aj v prípade výtvarného salónu – prezentovať výhradne len špičkovú kvalitu, hoc na úkor kvantity. O tom svedčí aj relevantné zostavenie odbornej jury z radov českých a slovenských expertov, ktorí spravidla nominujú a zostavujú kolektív zastúpených autorov. Ide tak o odborne garantovaný, prísne selektovaný a dnes už možno povedať – mienkotvorný salón. Jeho hlavným cieľom aj efektom by mala byť reflexia aktuálnej mladej česko-slovenskej vizuálnej scény s frekvenciou troch rokov.

Spolu 30 autorov (v pomere 20 českých, 10 slovenských) sa predstavilo v rozmanitom a na pohľad nie príliš konzistentnom spektre vizuálnych médií a tém. Prehliadke viac-menej suverénne dominovali médiá priestorovej inštalácie a maľby v presahoch, pričom napr. fotografia a objekt tentokrát ťahali za kratší koniec. Na poli inštalácie išlo takmer spravidla o jej multimediálnu variantu s častým zapojením zvuku, videa či interaktivity, ktorá usiluje o vyvolanie zážitku u diváka, alebo naopak integrovaním a redizajnovaním dnes už klasických médií. V tejto oblasti možno spomenúť vydarené zvukové inštalácie

ako sugestívne komplexné prostredia Pavla Sterca (*Kulturní konstanta, jazykové kontinuum: jíst chleba, pít vodu*, 2015), dvojice Julia Gryboš a Barbara Zentková (*Uprostřed hluku vlastní kroky slyšet*, 2015) alebo tiež „nábytkovú“ inštaláciu Alžbety Bačíkovéj (*Mravní kompromis*, 2015). Na pomedzí inštalácie a objektu oscillovalo dielo Matěja Al-Aliho (*Důsledný individualista*, 2015), ktoré však počas návštevy galérie nefungovalo, čím azda aj trochu nechcene strácalo svoj komunikačný a ideový potenciál.

Maľba na tohoročnom Zlínskom salóne ukázala pretrvávajúci záujem mladých autorov o analýzu média a opätovné spytovanie zásadných otázok umenia ako takého. Diela Patrika Kriššáka (*Kokony*, 2015), Dominika Hlinku (*Saint Victoire*, 2015) či Lucie Mičíkovéj (*Zapomenutý list*, 2015) boli jasnou deklaráciou priestorového chápania maľby, resp. jej analyticko-priestorovej varianty. V prípade prezentácie Hlinku však išlo o príliš popisnú, až scénografickú ilustráciu procesu vnímania, zaznamenávania a napokon maliarskej transformácie prírodného motívu. Konzervatívnejšiu, viac-menej klasickú 2D verziu prezentácie a komunikácie maľby zvolili napr. David Krňanský (*Bez názvu*, 2015) alebo Adam Šakový (*Edukácia*, 2014). Možno azda vo všeobecnosti konštatovať, že na poli maľby u mladých autorov nateraz nedochádza k radikálnejším posunom či objavom, ktoré by toto médium vyviazali z rámu a rozvojnili by možné trasy do iných médií. Hoci zastúpenie maľby na salóne možno hodnotiť ako početné a výrazné, v rovine inovácie je nutné konštatovať jej stagnáciu.

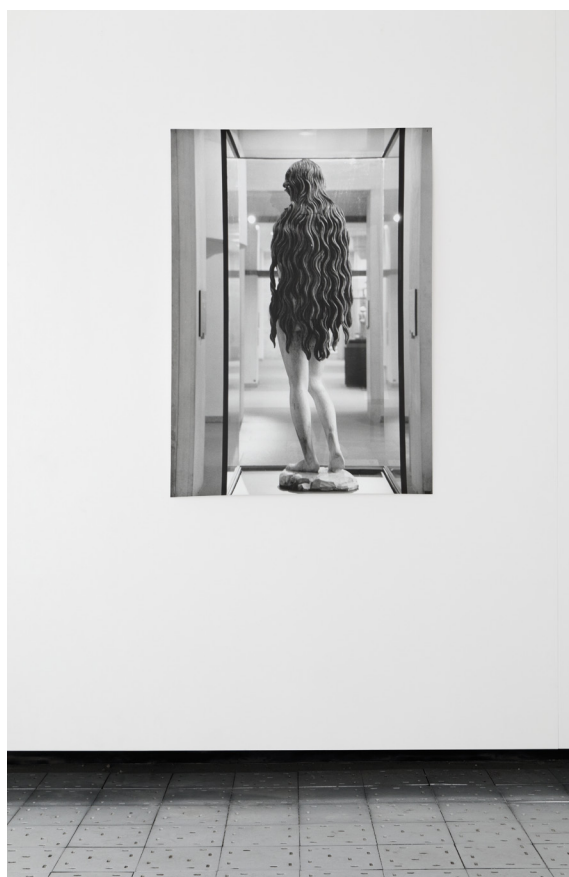
Oblasť súčasnej fotografie hneď v úvode prehliadky veľmi svojrázne reprezentovala Lucia Sceranková výberom prác fokusovaných na vzťah plochy a priestoru, resp. sochárskych stratégií a fotoobrazu (napr. *Venuša*, 2012). Až konceptuálne pôsobiace, symbolicky kódovanou priestorovou „foto-inštaláciou“ zaujal tiež Peter Sit (*Prekrývajúce sa reality spojené s uvedomovaním si vlastnej prítomnosti na viacerých miestach súčasne*, 2014). Otázkou zobrazenia krajinných motívov v médiu analógovej fotografie sa dlhodobo zaoberá Lucia Papčová (*Arcadia*, 2013), preto neprekvapilo, že opäť siahla po rozostrení hranice viditeľného a neviditeľného, svetla a tmy, ničoho a niečoho zároveň (napr. aj v staršej sérii *Tá krajina*, 2012). Popri očakávaní, ktoré vzbudili práce Scerankovej a Sita, vyzneli aj fotografické diela Dominika Gajarského (*Nechťené dobrodružství*, 2015) či Karolíny Mikesovej (*Kolonie*, 2014) akosi aditívne. Ukázali, že nestačí konceptualizovať predmet či subjekt fotografického obrazu, ale fotografiu samotnú.

Variabilnú škálu prístupov predstavili vybraní autori v práci s videom a jeho presahmi. Filmovú reč a výraznú afinitu k priestorovej inštalácii nachádzame v dielach Petra Šprincla (*Morava, krásná zem*, 2015) a tiež Andrása Cséfalvaya (*Rada večných bytostí: Rozsudok*, 2014). Skutočne vtipnú a odľahčenú podobu autorskej performancie s odkazom na populárne televízne inštruktáže či reklamy prináša Erik Sikora (*Tešenie*, 2014), ktorého ambíciou je zrejme úprimný úmysel diváka potešiť. S jazykom filmu a zapojením všetkých jeho zložiek narába aj Zuzana Žabková, ktorá v poetickom videu hľadá a objavuje hudbu elektrifikovanej krajiny (*Spievajúci stožiar*, 2015). Možno tiež spomenúť hybridnú „video-sochu“ Tomáša Moravca (*Hand in glove*, 2015), v ktorej dochádza k implózii plechového kanistra v bronzových rukách od rakúskeho sochára Gustinusa Ambrosiho ako určitej metafory premenlivosti (aj politického) života. Okrem možností manipulácie obrazu, ktoré médium videa poskytuje, je to dnes jednoznačne jeho rozptyl v prostredí filmu a príbuzných performatívnych umení (divadlo, hudba, tanec a pod.), ktorý ho revitalizuje.

Site-specific intervenciou do priestorov zlínskeho zámku sa predstavil Vojtěch Fröhlich. Vytvorením diery v stene mentálne i fyzicky rozšíril výstavné priestory o priestory bývalého depozitára KGVU, a teda aj celok aktuálnej výstavy o širšie kontexty histórie baťovských salónov. Oblasť objektu na prehliadke reprezentovalo dielo dvojice Jan Brož a Richard Nikl (*SAAB*, 2015), ktoré vychádzalo z pojmu súčasnej krízy a pozostávalo zo zbytkových či odpadových materiálov v odkaze na ekonomickú, ale zároveň aj umeleckú (nad)produkciu. Osviežením bola tiež zdanlivo tradicionalistická figuratívna socha Matouše Lipusa (*Dřevorubci*, 2014), ktorá otvárala otázky osudu klasického sochárstva v súčasnosti. Motívom rozhlasu ako neviditeľnej inštitúcie sa vo svojom manipulovanom ready made objekte zaoberal Roman Štětina (*Zvuk pohlcující panel*, 2013

a *Rebarbora*, 2015), ktorého zámerom bol transfer diváckej skúsenosti od zvuku k obrazu, resp. priestoru. Tereza Fišerová sa vo svojom pneumatickom video-objekte (*Blízké setkání s hmotou*, 2015) inšpirovala rozpínaním vesmíru, ktoré vytvorilo symbolické prostredie pre telesnú akciu.

Na vzorke tvorby 30 mladých autorov, zastupujúcich široké mediálne i ideové spektrum a zároveň dve dnes už oddelené umelecké scény, je pomerne zložitým identifikovať výraznejšie spoločné črty jazyka a štýlu súčasného umenia. Okrem mediálneho rozptylu, ktorý je charakteristický stratégiou vzájomného prestupovania, čerpania a nasycovania najrôznejších zdrojov, ktoré viac či menej strácajú svoj pôvodný charakter a stávajú sa hybridnými, možno však hovoriť aj o určitých ideových afinitách. Popri pretrvávajúcom záujme umelcov o (self)reflexiu umenia ako takého, vrátane analytických, interpretačných či intervenčných postupov, siedmy ročník



Lucia Sceranková, *Venuša*, 2012.

Zlínskeho salónu mladých poukázal aj na výraznú líniu diel uvažujúcich nad spôsobmi vnímania a zažívania reality, nad metódami práce s ľudskou psychikou, nad vzťahom vnímania a pamäte a pod. Azda je predsa len možné konštatovať, že na prezentovanej vzorke súčasného vizuálneho umenia sa optické ťažisko presunulo z exteriéru reality do interiéru jej individuálneho vnímania a spracúvania, vrátane efemérnosti a krehkosti, ktoré obrazy ľudskej mysle či pamäte charakterizujú.

Miroslav Šnajdr st. ve Výstavní síni Synagoga v Hranicích

Ladislava Horňáková

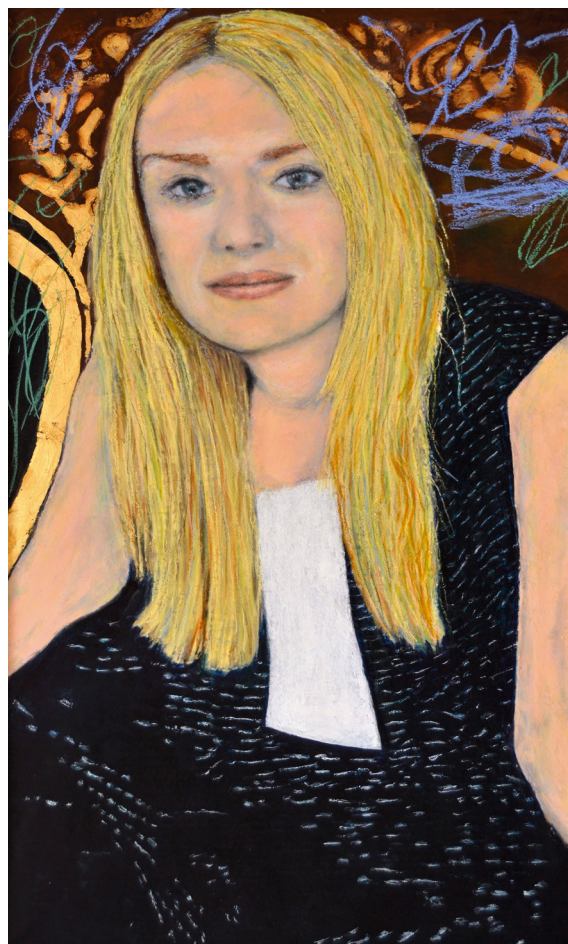


Miroslav Šnajdr, Fiona Apple. Temná zpěvačka, 2012, tempera a olejový pastel, plátno, 100×70 cm. Foto archiv autora.

Židovská synagoga v Hranicích byla postavena architektem Franzem Macherem v roce 1864 na místě starší budovy v maursko-byzantském stylu. Od roku 1943 sloužila k muzejním účelům a po nákladné rekonstrukci v letech 1994 a 1995 začala být využívána díky tehdejšímu osvětlenému vedení městského úřadu jako výstavní síň muzea a galerie v Hranicích k pořádání výstav se zaměřením na moderní české a slovenské výtvarné umění a příležitostným koncertům instrumentální a vokální hudby.¹ Kurátorem Výstavní síně Synagoga se stal ostravský sběratel současného umění a vydavatel Jan Šmolka (1945). Působil od roku 1990 jako kurátor Galerie d., která ve své činnosti

pokračovala pod názvem galerie Sokolská 26 v Ostravě. Významnou aktivitou je také jeho kurátorská spolupráce s ostravskou Galeríí Magna od roku 2000.² Za pět let (1995–2000) uspořádal v Hranicích ve své kurátorské redakci ve spolupráci s historiky a kritiky výtvarného umění a za podpory vedení a pracovníků městského úřadu a Městského muzea a galerie v Hranicích 35 výstav našich významných umělců.³ Mimo výstavy v Synagoze pořádal další i ve výstavní síni Gotický sál a v prostorách zámku v Hranicích.

Po čtrnáctileté cězuře se opět od loňského roku stala výstavní síň v hranické synagoze místem živého společenského ruchu, který výrazně přispívá k pozitivnímu kulturnímu obrazu města. Jako kurátor se vrátil Jan Šmolka s podporou staronového starosty dr. Vladimíra Juračky. Výstavní program, který si stanovil a naplňuje, je podmíněn přátelskými vztahy se soudobými významnými umělci, jejichž díla se snaží zpro-



Miroslav Šnajdr, Magdalena Kožená, 2012, tempera a olejový pastel, plátno, 90×50 cm. Foto archiv autora.

středkovat hranickým divákům. Velkou pozornost věnuje výtvarníkům spjatým s ostravským, zlínským a olomouckým regionem a také pražským centrem často opomíjeným, a přitom významným českým, moravským i slovenským umělcům. V rámci své dlouhodobé koncepce se snaží po patnácti letech představit také dílo v Hranicích již prezentovaných umělců z jiného úhlu pohledu. Přípravuje ve spolupráci s významnými historiky umění dlouhodobý výstavní



Miroslav Šnajdr, *Melancholie*, 2007, olej, pastel, plátno, 100×100 cm. Foto archiv autora.

program. Nový cyklus zahájila prezentace tvorby Ivana Bukovského (18. prosince 2014–1. února 2015) a dosud zde proběhly výstavy Kláry Bočkovové (*Jeden z vás ma zradí*, 5. února–22. března 2015), Miroslava Šnajdra st. (26. března–10. května 2015), Oldřicha Tichého a Jiřího Šalamouna. Výstavy jsou vždy doprovázeny katalogovými a informačními texty. O soustavné systematické a koncepční práci, orientaci a rozhledu Jana Šmolky svědčí i skutečnost, že má již v rámci dlouhodobého plánu připravena jména významných výtvarných umělců na nadcházející čtyři roky.¹⁵ Vedle rozsáhlé kurátorské práce se Jan Šmolka již patnáct let věnuje také náročné vydavatelské práci, založené opět na blízké spolupráci a vzájemné důvěře s předními českými a slovenskými umělci a teoretiky umění. Vydal alba a soubory grafických listů k počtě uměleckých osobností. Jeho role kurátora i ediční činnost je v širších oborových kontextech velmi významná, záslužná a vzbuzuje respekt ve všech ohledech.

V rámci výstavních aktivit v hranické synagoze proběhla v jarních měsících tohoto roku prezentace obrazů a kreseb významného olomouckého výtvarníka Miroslava Šnajdra¹⁶. Patří k nejvýznamnějším představitelům českého výtvarného umění od šedesátých let minulého století. Věnoval se vedle své celoživotní profese horníky vždy souběžně i výtvarné tvorbě. Na rozdíl od hudební interpretace, které po svém odchodu z profesní scény pozvolna zanechal, se výtvarnému umění stále intenzivně věnuje. Jeho dílo bylo prezentováno na řadě výstav a je zastoupen v renomovaných galerijních i soukromých sbírkách u nás i v zahraničí. Také ve Výstavní síni Synagoga jsme se mohli setkat s jeho tvorbou již na podzim roku 1998.¹⁷ Přesto je každá prezentace novým pohledem na jeho početné a mnoho-
vrstevnaté dílo. V komorním rozsahu představil letos na jaře ve výstavní síni v Hranicích prostřednictvím maleb a kreseb svoji nezobrazující a figurativní tvorbu, odrážející naléhavá osobní



Miroslav Šnajdr, *Sebastian*, 1981, olej, plátno, 72×54 cm. Foto archiv autora.

témata a jejich intelektuální reflexi.^{/8} Výstava zprostředkovala nejen současný autorův výtvarný komentář, byla také zároveň jeho ohlédnutím zpět. Prostřednictvím klasických technik vyjadřoval a i v dnešní přetechizované vizuálně atakující době artikuluje i ty nejsložitější či nejin-timnější pocity.

Instalace výstavy v prosvětleném prostoru synagogy představila okruhy, které ve své tvorbě obměňuje a variuje. Využil ojedinělou a inspirativní působivost a dispozici výstavní síně. V přízemí byly zastoupeny práce s nezobrazujícím fenoménem malby. Odráží se v nich autorovo neustálé hledání a nalézání nových postupů

a technologických možností. Záznamy impulsů z hudebního i duchovního světa se pro něj staly cestou k čisté abstrakci. Často je soustředěn jen na samo médium malby a kresby v jejich nejčistších podobách. V redukováných malbách se stopami dotýkaných malířských záznamů vytváří prostory plné barev a tajuplné hloubky, které svým meditativním charakterem propojují svět výtvarný se světem hudebním. Působivost vystavených děl podnětné prostředí synagogy ještě umocnilo.

V galerii nad hlavním prostorem, osvětlené velkými okny, představil Miroslav Šnajdr výběr ze svých nových i starších figurativních prací

a parafrází. Po nutné cézuře po operaci srdce našel ukotvení v návratu k figurálním tématům, která jsou jeho výsostně subjektivní výpovědí. Postupně doplňuje malířské portréty členů své rodiny a přátel. V obrazech žen-umělekynů vzdává hold ženství a kráse (portréty Magdaleny Kožené, herečky Fiony Apple aj.). Figurální kompozice vytvářel již v první polovině 60. let. Odrážel se v nich obdiv a vztah k velikánům výtvarného umění (J. Zrzavý, G. Roualt, M. Chagall, M. Grünewald). K parafrázím výtvarných děl se autor přiklonil i v pozdějších letech (G. Klimt, A. Hudeček, Arcimboldo). Často pracuje v cyklech, které ale nejsou zcela uzavřeny, a znovu se k nim vrací, aby se jich v nových souvislostech a podobách opětovně dotkl a předložil své výtvarné poselství v dalších variantách. Také u figurálních kompozic je pro něj významnou složkou sdělení stále hmotová artikulace a v roli komentáře se uplatňují i doteky barvou. Opět se tak setkáváme s jeho koloristickými schopnostmi a jedinečnou malířskou a kreslířskou kulturou i se vzájemnou interakcí kresby a malby.

Různorodost výtvarných sdělení odráží jeho citové rozpoložení. V dílech zralých tvůrčích osobností bývá pohled na okolní svět vnímán optikou, která zprostředkovává otázky věčnosti a pomíjivosti času. Miroslav Šnajdr si stále systematicky prostřednictvím výtvarných záznamů ukládá své postřehy o malbě i o životě. Upoutává jí bohatou škálou vjemových podnětů a spontánního sebevyjádření. V jeho přístupu se postupně objevil spolu s osobní konfrontací se smrtí přátel nový existenciální rozměr, který obohatil jeho výtvarný projev plný citlivých interpretací vlastních pocitů i zážitků. Je výpovědí o autentickém tvůrčím postoji i o něm samotném. Je to veskrze svobodná malířská a kreslířská tvorba. Jeho prezentace v produchovněném prostoru hranické synagogy se stala zdrojem prožitků, výtvarného poselství a estetických kvalit a směřovala nás k hlubokému zamyšlení.

Poznámky:

1. Eduard Ovčáček, O galerii Synagoga, ale nejen o ní, Prostor Zlín, roč. IV, 3 – květen červen, 1996, str. 8–9.
2. Ludvík Ševeček, Poznámka k výstavním a edičním aktivitám Jana Šmolky, Prostor Zlín, roč. XVI, 4/2009, str. 13–15.
3. Soupis vystavených autorů a výstav v letech 1995–2000: Olbram Zoubek, Sochy, 7. prosince 1995 – 14. ledna 1996; Jan Smetana, Obrazy, 18. ledna – 24. února 1996; Jitka & Květa Válový, Obrazy, 29. února – 7. dubna 1996; Eduard Ovčáček, Stopa písma a znaků, 11. dubna – 19. května 1996, Alojz & Tamara Klimovi, Obrazy, 23. května – 30. června 1996, Jaroslava Pešicová, Obrazy a tapiserie & František Štorek, Sochy, 4. července – 1. srpna 1996, Karel Pauzer, Kresby a sochy & Hana Purkrábková, Sochy, 15. srpna – 22. září 1996; Josef Hampl, Šité koláže, 26. září – 3. listopadu 1996; Václav Cigler, Sklo – projekty – kresby, 7. listopadu – 15. prosince 1996; Ivan Ouhel, Obrazy, 19. prosince 1996 – 26. ledna 1997; Vladimír Janoušek, Sochy, 30. ledna – 9. března 1997; Jan Procházka, Obrazy, 13. března – 20. dubna 1997; Olga Karlíková, Obrazy, 24. dubna – 1. června 1997; Václav Bošík, Obrazy, pastely & Jiří Seifert, Plastiky, 5. června – 13. července 1997; Štefan Belohradský, Sochy, 31. července – 4. září 1997; Miroslav Kaufman, Obrazy, 9. října – 16. listopadu 1997; Eduard Halberštát, Obrazy, 20. listopadu 1997 –

4. ledna 1998; Jiří Sopko, Obrazy, 8. ledna – 15. února 1998; Věra Janoušková, Plastiky a koláže, 19. února – 29. března 1998; Miloslav Chlupáč, Plastiky, obrazy, kresby, 2. dubna – 10. května 1998; Eva Brodská, Gobelíny – kresby, 14. května – 21. června 1998; Ondřej Michálek, Tisky, 25. června – 2. srpna 1998; Richard Konvička, Obrazy, 6. srpna – 13. září 1998; Miroslav Šnajdr st., Obrazy, 24. září – 1. listopadu 1998; František Ronovský, Obrazy, 5. listopadu – 13. prosince 1998; Daniel Balabán, Obrazy, 17. prosince 1998 – 24. ledna 1999; Jozef Jankovič, Plastiky, 28. ledna – 7. března 1999; Oskar Přindiš, Interzóna, 12. března – 18. dubna 1999; Oldřich Smutný, Obrazy, 22. dubna – 30. května 1999; Jaroslav Hovadík, Obrazy & Svatopluk Slovenčík, Plastiky, 3. června – 11. července 1999; Antonín Kroča, Obrazy, 12. srpna – 19. září 1999; Jan Hendrych, Plastiky, 23. září – 30. listopadu 1999; František Hodonský, Obrazy, 4. listopadu – 8. prosince 1999; Peter Orišek, 16. prosince 1999 – 30. ledna 2000; Stanislav Balko, Staré dobré časy (obrazy), 9. března – 16. dubna 2000.
4. Ladislav Novák, Froasáže, 9. ledna – 16. února 1997; Berenika Ovčáčková, Grafiky a koláže, 20. února – 30. března 1997; Eliška Čabalová, Umělecká knižní vazba, 3. dubna – 11. května 1997; Vladimír Hubeňák, Až do morku kosti (malba a kresba), 22. ledna – 1. března 1998; Hana Hamplová, Fotografie, 5. března – 12. dubna 1998; Barbora Podmolová, Keramika, 16. dubna – 24. května 1998; Zbyněk Janáček, Grafiky, 2. července – 9. srpna 1998 a na zámku Hranice: 10 sochařů Umělecké besedy (Jan Ambrůz, Jan Hendrych, Miloslav Chlupáč, Vladimír Janoušek, Věra Janoušková, Richard Konvička, Karel Nepraš, Karel Pauzer, Hana Purkrábková, Olbram Zoubek), říjen 1998 – leden 1999. Výstavy zahajovali vedle Jana Šmolky např. Peter Abelevský, Milan Bočay, Richard Drury, Eduard Halberštát, Ladislava Horňáková, Jiří Jůza, Juraj Meliš, Ivan Neumann, Eva Petrová, Ludvík Ševeček, Jaromír Zemina.
5. Pavel Mühlbauer, Antonín Štřížek, Marie Blabolilová, Ivo Sedláček, Ivan Komárek, Eduard Ovčáček, Marián Meško, Ivan Ouhel, Jiří Kačer, František Hodonský, Václav Bláha, Svatoslav Böhm, Milan Bočay, Jiří Lindovský, Miroslav Štolfa, Petr Veselý, Radim Hanke, Richard Konvička, Jiří Sozanský, Igor Minárik, Ondřej Michálek, Lubomír Jarcovják, Eva Císarová-Mináriková.
6. Miroslav Šnajdr (8. 11. 1938 v Toveři), malíř, kreslíř, grafik a hudebník, žije a pracuje v Olomouci. S technikami a možnostmi malířského umění se seznámil u svého otce, krajináře Františka Šnajdra. V letech 1961–2001 působil jako hornista v Moravské filharmonii Olomouc. Samostatně vystavuje od roku 1967 (ČR, SR, F). Kolektivních výstav se zúčastňuje od roku 1965 (ČR, SR, Španělsko, Rumunsko, Polsko, USA, Německo, Švýcarsko, Holandsko, Kanada, Itálie, Japonsko, Belgie). Od roku 1990 je členem TT klubu výtvarných umělců a teoretiků v Brně, od roku 1991 Spolku olomouckých výtvarníků a od roku 1992 Umělecké besedy. V roce 1999 mu byla udělena Cena města Olomouce za celoživotní tvorbu. V roce 2001 obdržel cenu Michala Ranného za významný přínos jeho tvorby české výtvarné kultuře. Je zastoupen v Národní galerii v Praze, Moravské galerii v Brně, Muzeu umění Olomouc, řadě krajských galerií výtvarného umění, Galerii Benedet v Oviedu, Jacques Lemeistre v Paříži, Kupferstichkabinett v Drážďanech, Music Department of the University of Sydney, Sydney, Paul Fachetti v Paříži, Staatliche Kunstsammlungen v Drážďanech a mnoha soukromých domácích i zahraničních sbírkách. Podrobně je početné umělovo dílo představeno v monografii Schubert, Miroslav (Ed), *Miroslav Šnajdr st.* Olomouc, Galerie Caesar 2009. Podává ucelený pohled na jeho tvorbu.
7. Miroslav Šnajdr, Obrazy, Výstavní síň Synagoga, 24. září – 1. listopadu 1998.
8. Miroslav Šnajdr, Obrazy a kresby, Výstavní síň Synagoga 26. března–10. května 2015.

Ondřej Oliva

sledovaný

Jan J. Lhotsky



Urbanut, 2015, hliník (105×100×80 cm).

U příležitosti účasti na výstavě v Chemistry Gallery v Praze v létě letošního roku bylo o sochaři Ondřeji Olivovi napsáno, že patří mezi talentované české umělce, které se rozhodně vyplatí sledovat. To může být pro milovníky „krásna“ v dnešním nepřehledném prostoru zvaném moderní umění jistě cenným vodítkem, ale podstatné pro ně je to, že možností seznámit se s jeho dílem je čím dál více. Pro umělce samotného je pak jistě důležité, že se jeho díla dostávají i do výstavních prostor, kterým je zvykem říkat prestižní. Nejenom u nás, ale i v zahraničí.

Pokusme se najít na umělecké cestě Ondřeje Olivy (1982) to podstatné, co posléze proniká



Urbanut, 2015, hliník (105×100×80 cm).

do jeho díla a činí je pozoruhodným. Jistě se shodneme, že pouhý talent, který je v souvislosti s mladým sochařem tak často zmiňován, nestačí na to, aby zarezonoval v uceleném arteficiálním díle. Podstatné je, jak s darovanou hřívnou zacházíme. Olivova neobyčejná pracovitost a řemeslná preciznost je na všech jeho realizacích neoddiskutovatelná a dává všem jeho sochám bez rozdílu témat punc čistoty, povznesenosti, a tudíž i (důstojné) důležitosti. A to již od studentských prací na pražské AVU (ateliér Jaroslava Róny). Není tedy náhodou, že již jeho diplomovou práci s názvem *Gourmet* zakoupilo Museum of young art v Praze.

Dalším výrazným aspektem jeho umělecké pečeti je usebranost, hraničící i s jistou formou introvertnosti – pohyb myšlení, děje ve fyzické nehybnosti. Připomíná to askezi mystiků, očištěný kontrapunkt k rychlému a neustále navzájem sdílenému světu. V jeho díle (ani v těch nejdynamičtějším artefaktech) nenajdeme žádná exaltovaná gesta, žádný exkurz NA nebo ZA hranu sochařského vyjadřování. (*Promíchávají-li se umělecké žánry, svědčí to o jejich úpadku.* J. W. Goethe) Jako by sochař znal, že hledání a priori výjimečných a novátorských forem je méně než ponoření se DO a posléze i ZA obsah



With Love, 2014, kombinovaná technika, (40×40×130 cm).

Letící střela je dnes v podstatě předmětem denní potřeby. Každodenně se dozvídáme, kde a kolik lidí někdo zastřelil. A nejen dovidáme, jsme toho přímo účastní prostřednictvím všudypřítomného videozáznamu. Smrt v přímém přenosu. Letící střela jako posel této smrti. Obávaná a nevyhnutelná. Náboj se skládá ze čtyř komponentů – projektil, zápalka, střelný prach, to vše je umístěno do patrony. Čím je však zvláštní tato letící střela? Popírá svou funkci! Skutečná střela vystřelí projektil ke svému cíli, ten je smrtícím mementem. Ale tady letí celý náboj, který je v důsledku vlastně úplně nefunkční. Navíc se rozpadá zevnitř. Jaký důsledek může mít tato letící střela? Žádný. Protože na konci svého letu neohrožuje nikoho na životě. Všimněme si ještě jednoho detailu. Víme, že za války vojáci vždycky na bomby píšou vzkazy pro nepříteli. Tady nám zanechal autor také vzkaz: With Love – s láskou! Cíl je od počátku ušetřen na životě. S láskou. Každý uchráněný lidský život je symbolem užasně naděje! Socha jako parabola mezi smrtí a vykoupením života. Humanismus beze slov. (Tomáš Ježek)

prostých věcí. Ustát inspiraci-téma a dojít k podstatě, na hlubinu jeho smyslu, není jednoduché a samozřejmé. Dokáže-li to umělec (zvláště pak v mladém věku), svědčí to o jeho vyzrálosti. Promýšlení témat v delším časovém úseku, jejich prověřování formálními měřítky, hledání toho nejčistšího vyjádření bývá odměňováno ryzostí, a v důsledku pak i přitažlivostí výsledných soch. Modernost, a přesto srozumitelnost – to je vzácná devíza! Ondřej Oliva nechce provokovat, je pokorný a svou tvorbou k divákovi ve všech ohledech velice vstřícný, nepředkládá mu šokantní obsahy, ale velmi nenásilnou formou zachycuje sdělení daleko hlubšího významu (Rea Michalová).

Nejpodstatnější na jeho přístupu k tvorbě je však to, že tuší a přijímá závažné poselství, které v sobě svět umění skrývá. Umění si zaslouží naší mimořádné pozornosti, může nám totiž ozřejmit



První rovina této vskutku monumentální sochy je zcela zřejmá. Nakrájené plátky salámu či slaniny nevalné kvality zobrazují kult jídla, který po léta pěstovaný zmutoval a po trvalé mediální masáži přerostl v dnešní době opět v kult obžerství. Ale všimněme si šlupky – je zlatá. Vrátime-li se tedy po nakrájených kolečkách k prvotní surovině, objeví se před námi kus slaniny ve slupce, která je zlatá, nádherná, svítící. Zbožštělý symbol hojnosti a blahobytu – jistota budoucího spokojeného života. Zde již je analogie zcela zřejmá. Izraelský národ při své pouti z otroctví do zaslíbené země nevydržel nejistotu neviditelné Boží prozřetelnosti a rozhodl se nahradit skrytého Boha božstvem reálným, na kterého si mohu sáhnout a se kterým mohu obcovat. I odlil si zlaté tele. Nádherný zlatý božský salám, ke kterému se začal klanět. A tak i my dnes odmítáme neviditelné svátosti a přijímáme svátosti, které jsou reálné a na blízku, ale ve své podstatě svátostmi vůbec nejsou. *Slice of Life* se stávají Plátky života bez života – marnost nad marnost. (Tomáš Ježek)



něco důležitého o naší duchovní situaci (Jindřich Chaloupecký). Nejen to, že umění dokáže naši duchovní situaci proměnit, ale dokáže nás zavést až na břeh poznání! Vydat se pak na cestu umění *na plný úvazek*, jako to hned po studiích učinil i Ondřej Oliva, značí velké odhodlání a důvěru ve smysluplnost svého rozhodnutí.

Množství výstav, o kterých se dočteme v autorově curriculum vitae, a to jak skupinových, tak především samostatných, je úctyhodné. Podstatné je, že výstavy nejsou recyklací nebo *pojízdným cirkusem* předvádějícím stále tatáž čísla. Naopak, každá prezentace je krokem dál – je prostorem nových témat a s nimi i nových soch. Novostí se ale neztrácí kontinuita uzavřených tematických cyklů. Jeho poslední práce URBANUT (2015) je čistý, vyabstrahovaný, mořem vyvržený organický prae-tvar posazený vycizelovanou, přísně kovovou formou do současného technicistního světa. Nepřímo tím navazuje na o několik let dříve realizované mnohovýznamové MOULE (2011), jež jsou ještě plné nevinné zralosti a v očekávání proměn času, které jsou tak devastující, avšak očistné, ale především nevyhnutelné.

Vnitřní kontinuitou jsou provázána i díla s gurmánskou tematikou. Prvotní GOURMET (2010), na něj navazují SVÁTOST (2011) a ZAKÁZANÉ OVOCE (2011) až po SLICES OF LIFE (2014). Ani zde však autor nezůstává u prvoplánového zkoumání či snad odsuzování kultu jídla v současné společnosti. Posouvá význam k rovině mytologické – do časů dávných příběhů a trvalých životních pravd. Nachází tak i na každodenních lidských činnostech cosi posvátného a osudového.

Proměna profánního v posvátné připomíná duchovní cestu člověka od erosu k agapé. Tak jako v životě je tento vnitřní étos v Olivově díle ukryt za povrchem, není upřednostňován ani morali-zován – čeká na objevení. Dobrovolné, však o to trvalejší hodnoty.

Krokem stranou stojí vizuálně velmi přitažlivá socha WITH LOVE (2014), dílo s neobyčejnou paralelou od běžné každodennosti až k hluboce humanistickému poselství a odkazu.

Zásadním předělem umělecké cesty sochaře Olivy byla bezesporu letošní výstava v prestižní římské galerii MAXXI. Toto nové muzeum (architektonické dílo věhlasné Zahy Hadid) patří ke stěžejním současným stánkům umění nejen v Evropě. Kurátoři výstavy současného českého umění s názvem ETCETERA Genny Di Bert a Ottaviano Maria Razetto vybrali od Ondřeje Olivy pět děl. Tím se dostal mladý autor do *Champions League* současných evropských výstavních aktivit. Jaký dopad na jeho dílo může mít tento přelom, lze již vystopovat v jeho dosavadním díle a v jeho přístupu k tvorbě samé. Žádný! (Myšleno v pozitivním slova smyslu.) Bude mu však svědčit o tom, že cesta, kterou se vydal, je správná, a bez pochyb tato zkušenost s „velkým“ světem umění ještě zintenzivní jeho další umělecké usilování.

I to je jeden z dalších důvodů, proč se nám tohoto talentovaného sochaře vyplatí do budoucna bedlivě pro-ná-sledovat.



Pomník obětem II. světové války ve Zlíně v roce 1973. Foto: Moravský zemský archiv v Brně, Státní okresní archiv Zlín.

Vincenc Makovský

Pomník obětem

II. světové války

ve Zlíně

(1946–1947)

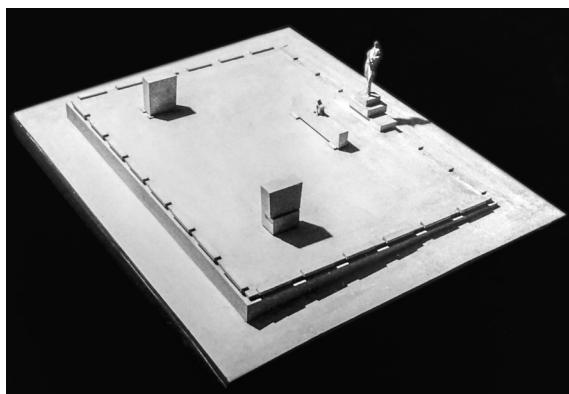
Vít Jakubíček

Pomník obětem II. světové války ve zlínském sadu Komenského představuje jeden z nejvýznamnějších poválečných příkladů monumentální architektury ve Zlíně a jeho okolí. Jeho vznik se datuje léty 1946–1947, kdy byla postavena spodní pomníková část, pod níž jsou uloženy ostatky padlých během osvobozovacích bojů o Zlín, a vrchní část, nesoucí obelisky se jmény obětí nacismu a bronzovou sochu Partyzána¹, obojí podle návrhu sochaře Vincence Makovského.

Po skončení 2. světové války zůstávala na zpět dobytém území nesystematicky rozptýlena řada hrobů a drobnějších pomníků příslušníků Rudé armády, partyzánů a dalších lidí, kteří zahynuli během osvobozovacích bojů. Již během podzimu 1945 proto bylo rozhodnuto o zbudování důstojných pietních míst, která by připomínala jejich památku.² Pro návrh a provedení zlínského pomníku byl městským národním výborem osloven sochař Vincenc Makovský. Technickým řešením stavby byl pověřen architekt Jiří Voženílek, který měl na starosti zhotovení krypty společné hrobky (podstavce pomníku), do níž se měly převést ostatky padlých.³

Celá realizace byla poměrně nákladná. Jen zhotovení bronzové plastiky partyzána v životní velikosti bylo vyčísleno na 420 000 Kčs. Plastický bronzový znak Rudé armády pak měl stát 50 000 Kčs.⁴ Práce se proto prováděla na etapy (nejprve byl dokončen železobetonový podstavec se žulovým obkladem) a původně plánovaný termín dokončení byl o více než tři čtvrtě roku opožděn. V druhé polovině října 1947 byla dohotovena Františkem Bartákem v umělecké slévárně kovů v Praze plastika partyzána, která byla poté převezena do Zlína. Tímto krokem se završila druhá fáze pomníku, jehož oficiální název tehdy zněl Památník hrdinů.

Autor pomníku Vincenc Makovský působil během 2. světové války ve Zlíně, kde vedl sochařské oddělení v nově vzniklé Škole umění. Byl zároveň jednou z jejích nejvýraznějších osobností. Po osobních neshodách⁵ ohledně poválečného uspořádání školy odešel již v červnu 1945 do Brna, kde vyučoval na Fakultě architektury Vysoké školy technické. Nedlouho poté však dostal ze Zlína poslední zakázku,



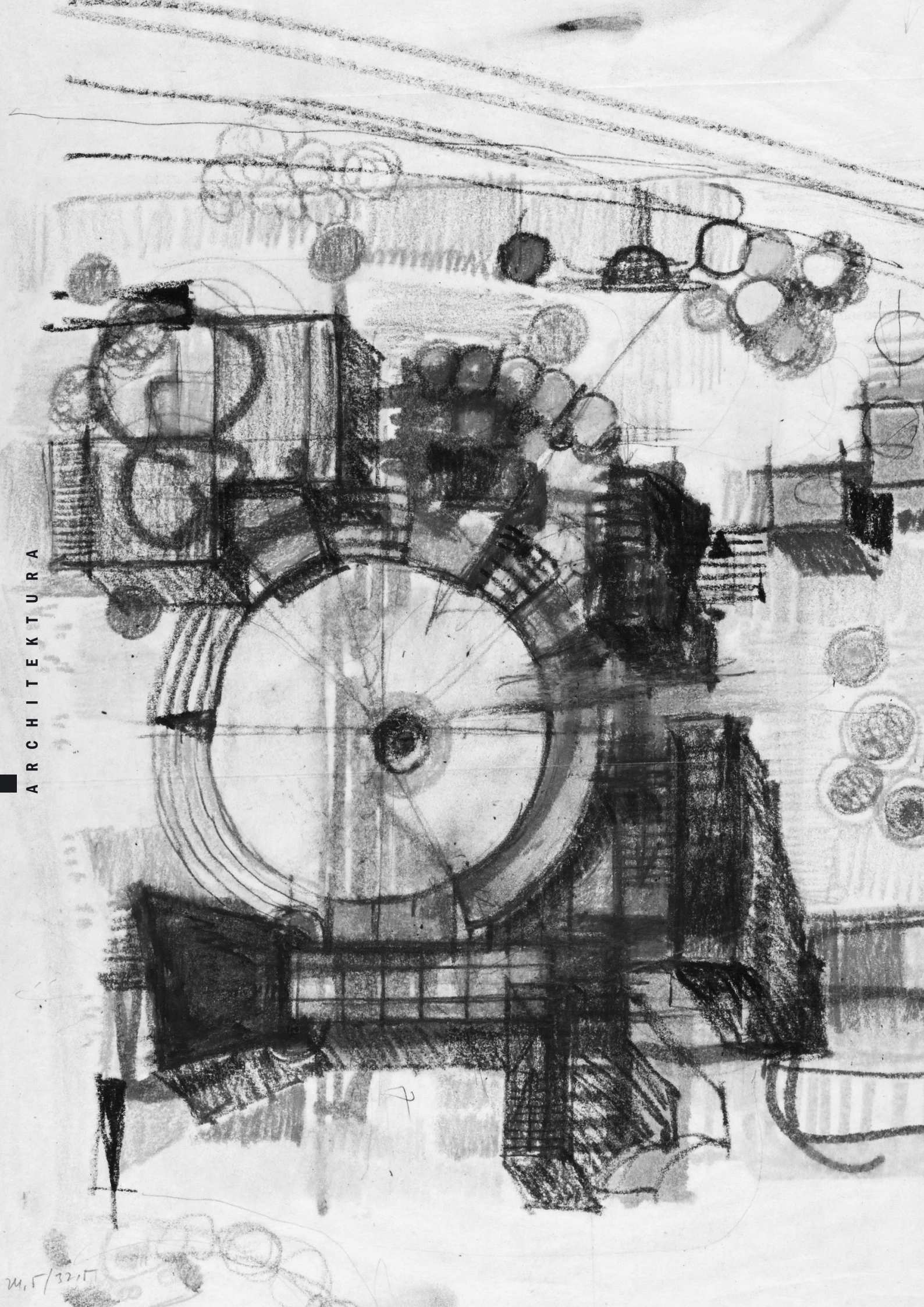
Fotografie sádrového modelu pomníku z roku 1946, který navrhl Vincenc Makovský. Foto: Moravský zemský archiv v Brně, Státní okresní archiv Zlín.

kteou se výrazně zapsal do tváře města. Na rozdíl od Pomníku vítězství pro Brno, jehož koncepce byla v průběhu druhé poloviny 40. let výrazně pozměněna (alegorické postavy byly vyměněny za postavu rudoarmějce), byl zlínský pomník dokončen podle původního návrhu z přelomu let 1945/1946.

Makovský dosáhl toho, že pomník plní funkci funebrální (jakožto hromadný válečný hrob) i memoriální (jako pomník zlínským obětem války doma a ve světě). Jeho civilní nepatetické ztvárnění partyzána přinášejícího květiny na hrob svých spolubojovníků je výjimečnou kapitolou i v tvorbě samotného autora. V souvislosti s okolnostmi vzniku a prezentace pomníku⁶ lze jeho podobu chápat také v další rovině. Na jedné straně se jedná o vzdání holdu padlým při osvobozování Zlína.⁷ Na straně druhé jde o pomyslný akt rozloučení Vincence Makovského se zlínskou Školou umění, jejími kantory a žáky.

Poznámky:

1. Třetinový bronzový model plastiky Partyzána je součástí sbírky Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně pod i. č. P 297.
2. Pro zhotovení zamýšlených pomníků měly být pečlivě zajištěny všechny kovové nacistické plastiky reprezentující nacistický režim, například představující Hitlera a další, a dány k dispozici na materiál. Bližší viz dopis Okresního národního výboru ze dne 9. 10. 1945 o památkových místech padlých v revolučním boji. Archiv města Zlína, i. č. 688, folie 114.
3. Tamtéž, f. 109-110.
4. Tamtéž, f. 107.
5. František Chmelař, absolvent Školy umění, napsal ve svých nepublikovaných vzpomínkách: „Byla svolána schůze všech učitelů, absolventů i žáků školy. [...] Schůze byla bouřlivá. [...] Mnoho se očekávalo mezi námi absolventy a studenty od V. Makovského. Už po prvních diskusních příspěvcích se počal V. Makovský hlásit o slovo. Ale došlo k celé řadě faktických poznámek, takže ruka V. Makovského jako by umdlávala. Přesto se stále hlásil. A když mu bylo konečně uděleno slovo - povstal i se vztyčenou rukou - potom mávl tou rukou - usedl - ruku nechal klesnout a při tom pronesl jediné slovo - hovno. [...] Po této schůzi ještě Makovský zuřil - tloukl židlemi - byl nespokojen s výsledkem i schválenými návrhy na členství v KSČ.“
6. Především jeho sádrového modelu, který byl na počátku roku 1946 prezentován v Trantírkově domě na zlínském hlavním náměstí, kde měla Škola umění své výstavní prostory.
7. Vincenc Makovský byl ve Zlíně jedním z podporovatelů protinacistického odboje. Bližší viz Jan Rajlich, *Přistřižená křídla*, Brno 2005, s. 328–329.



Radomíra Sedláková

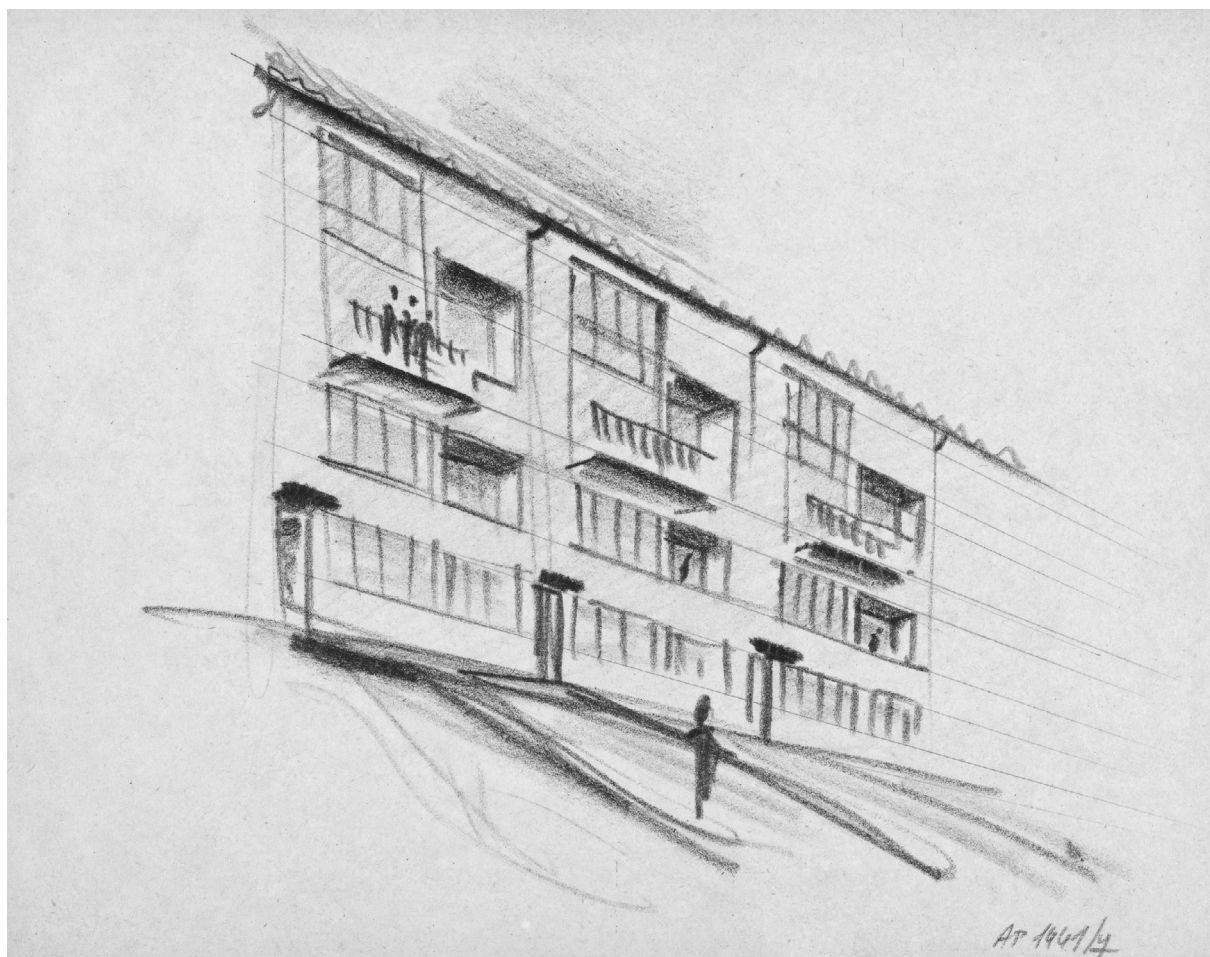


Pohled do výstavy Architekt Lubor Marek ve Veletržním paláci v Praze, v popředí modely návrhů pro Nizké Tatry.

V encyklopediích, na výstavách, v časopisech a vůbec všemi možnými prostředky se obvykle připomínají nebo představují architekti, kteří jsou jaksi známí. Jména se opakují, o jménech a jejich díle se učí studenti dějin architektury a je to takový trochu uzavřený okruh. Proniknout do něj s novým jménem není jednoduché – knihy mají omezený rozsah a vždy se v nich přece musí zmínit ten a ten... Jenomže ze škol vycházelo mnohem víc architektů, než je v takových zavedených okruzích, a to i v dobách, kdy v ročníku jich končilo třeba 6 nebo 10. Co bylo s těmi ostatními?

Kresba – pravděpodobně urbanistická studie univerzitního kampusu na Jižním Městě II. v Praze.

Jistě někteří se uchýlili k jiné práci, ale určitě mnozí z nich navrhovali a většinou ne nekvalitně. Ověřili jsme si to s Jakubem Potůčkem, když jsme zpracovávali pozůstalost architekta Lubora Marka. Tu do NG nabídla rodina již před lety a šla jsem se na ni se zájmem podívat. Architekta Marka jsem znala – a on sám říkal, že nikdy nic zajímavého nedělal... Zjistila jsem, že to od něj byla póza, velmi „nearchitektská“. To, co v oněch složkách a deskách bylo, to mne ohromilo. Nejen množstvím práce, ale taky její rozmanitostí a na první pohled půvabem kreseb i rysů. Brala jsem všechno. Při postupném zpracování jsem se nestačila divit. Ovšem vystavovat zatím



Skica fasády řadových rodinných domů pro firmu Hrabě a Štefanec na Barrandově, 1940.

nešlo, byla to doba, která architektuře v NG moc nepřála.

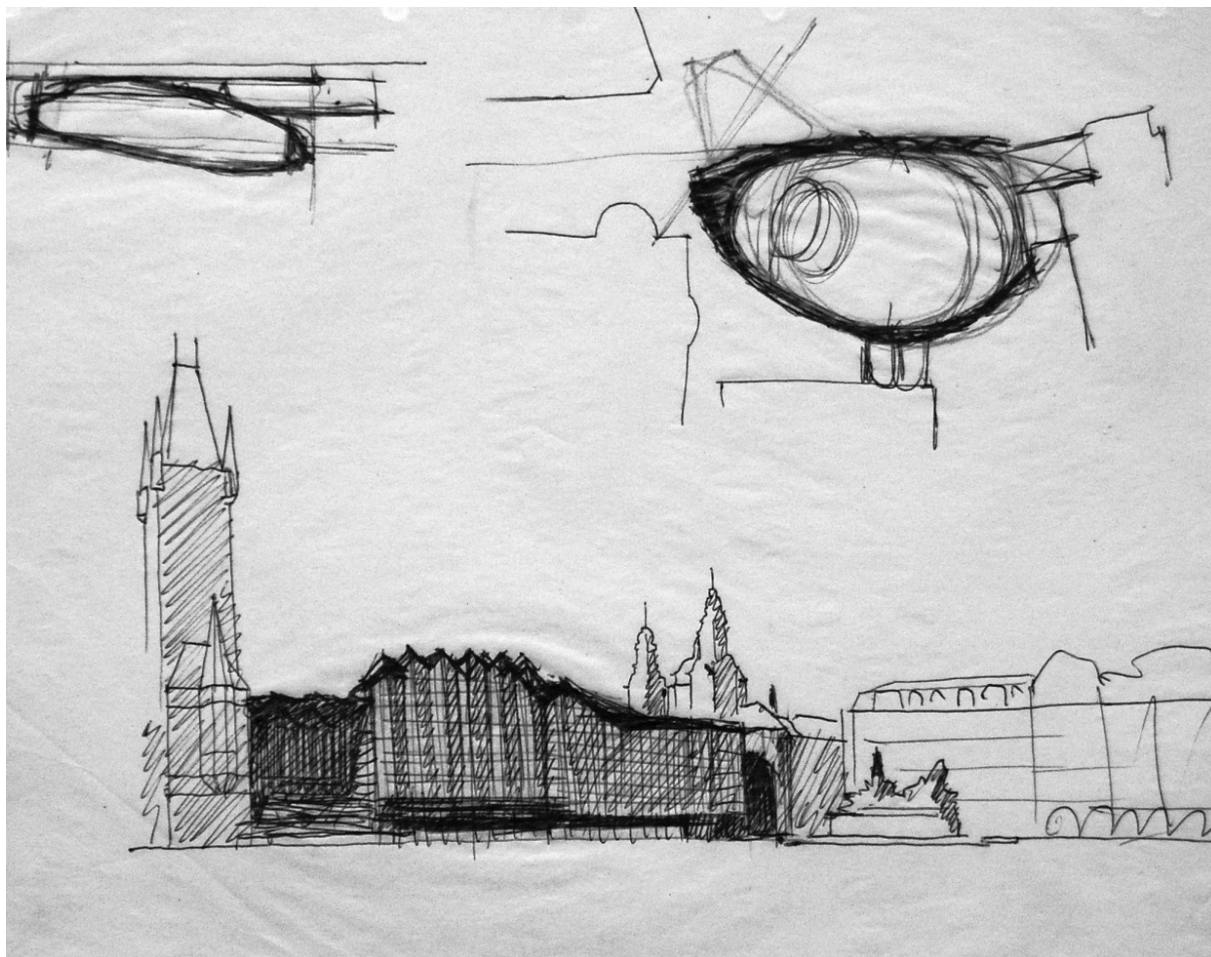
Nová situace dala možnost výstavu připravit, prosadit – a udržet – ve výstavním plánu. K dispozici jsme měli jen výkresy a kresby, minimum korespondence a jakýchkoli archivních dokumentů, byť rodina díky nám urovnala vlastní archiv a poskytla nám vše, co mohla. Zajímavé bylo hledání, kdo vlastně pana architekta znal – a s překvapením jsme nenašli nikoho, kromě jeho dvou spolupracovníků, kteří ovšem o rozsahu jeho práce taky moc nevěděli. Jen z toho konkrétního, na čem se s ním potkali. Archiv Studijního a typizačního ústavu (v němž Lubor Marek pracoval od roku 1950) jsme nenašli a v archivu ČVUT zrovna roky jeho působení (pravděpodobně externího) na Fakultě architektury – chybí.

Je to skoro neuvěřitelné, ale při bližším zamyšlení se to dá, aspoň trochu, pochopit. Dostudoval v roce 1939 a to nebyla pro čerstvého architekta zrovna doba, která by nabízela hojnost práce. Nastoupil jako projektant u stavební firmy Hrabě a Lozovský. Z té doby je několik návrhů rodinných domů, které jsou dostatečně zajímavé. Jenomže pak dějiny firmu rozdělily, Alexander Lozovský se přesunul na Slovensko, kde vznikla firma Lozovský – Štefanec. Všechny svobodné zaměstnance vzal s sebou. Tedy i Lubora Marka a jeho spolužáka Svatopluka Technika. Určitě to pro mladé architekty byla skvělá škola. Dělal všechno možné – od chat a letních domů až

po tovární objekty či stavební dvory... Mezitím vším byla výjimečná práce právě pro Marka, který se stal hlavním architektem firmy – firemní bratislavský palác. V centru města, s byty, kanceláři, obchody, nočním barem. Navrhl nejen stavbu, ale i vybavení – skici tvarů klik, osvětlovacích těles či zábradlí ukazují, že měl cit pro místo, pro jednotu celku a detailu, cit pro požadovanou zdobnost a trochu i frivolnost. V té době také se spolužákem Sturmayerem vyhráli soutěž na Dětské sanatorium v Lučivné. Oslnivě je posadili do podtatranské přírody, vymodelovali nádherné galerie slunečních odpočíváren, a pak si Marek otci v dopise stěžoval, že vše jde pomalu a že se věci mění... Lučivná nebyla zcela dostavěna dodnes.

Po skončení války na Slovensku ještě několik let zůstal. Založil si vlastní kancelář a udržoval široké spektrum zakázek – obytné domy včetně malobytových, průmyslové objekty, především závody Drevounie. Objevily se také zajímavé zakázky do zahraničí – v pozůstalosti např. dělnické domky nejrůznějšího typu do Severní Rhodesie, tovární komplex do Bagdádu, v soupisu prací sám architekt uváděl tovární komplex v Abú Zabal na předměstí Káhiry, o tom jsme nezjistili nic. Jen to, že území, kde byl údajně postaven, bylo cílem soustředěného bombardování v egyptsko-izraelské válce v roce 1967.

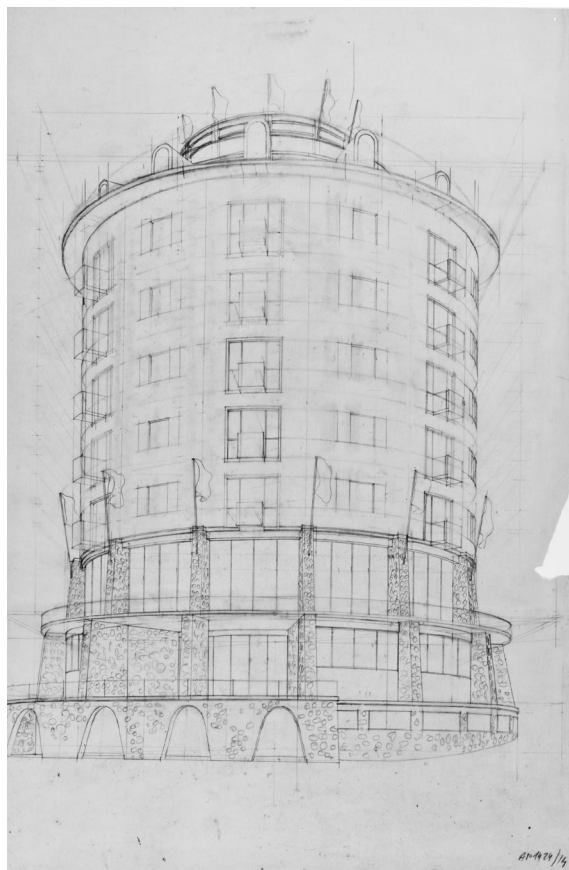
V té době také pracoval pro prostějovskou firmu Rolný, pro niž navrhl mj. rozšíření hotelu



Perspektiva ze soutěžního návrhu na Staroměstskou radnici v Praze, pravděpodobně 1946.

v Prostějově a také závod v Púchově, pozdější Makytu. Navrhoval i více staveb pro českou část státu, účastnil se soutěží (nejčastěji s dalším spolužákem Erichem Kohnem), např. na Staroměstskou radnici v roce 1946. To získali odměnu. Na radnici soutěžil Lubor Marek pokaždé, když byla soutěž vypsaná. Bohužel se nám nepodařilo přesně identifikovat návrhy podle jednotlivých let. Vypadá to, že někdy si zpracoval dva kompletně a až na poslední chvíli jeden odeslal. Je pravda, že starší návrhy mají vyhraněnější rukopis a své odměny získaly po právu. Zajímavé je, že jednou získal odměnu za návrh velmi sevřeného objektu na oválném půdorysu.

Ovšem druhá polovina 40. let pro Marka znamenala především práci pro Nizké Tatry. Zdá se, že pro architekta-lyžaře to musela být práce snů. Nejprve územní plán Jasně doliny s vymezením všech lanovek, chat a hotelů. A pak jejich postupné naplňování jednotlivými projekty. Dolní, střední, vrcholová, z obou stran. K tomu projekt objektu na místo chaty Trangoška, která vyhořela při bojích Slovenského národního povstání. Neměla však být obnovena na původním místě, nalezeno bylo lepší, snadněji dostupné. Dnes je to chata Strdiečko. Jsou to v návrzích objekty velmi rozmanité, přitom charakteristické rukopisem jednoho architekta. Kamenné podezdívky, vysoké střechy s vikýři různých tvarů, domy s velkými okny a někdy s dřevěným obkladem. Funkcionalismus tu byl přizpůsoben tatranským



Skica hotelu s kruhovým půdorysem pro Chopok, 1947.



Návrh dolní stanice vleku na Chopok, zimní axonometrie, 1946.

podmínkám a rekreačně sportovnímu charakteru. Nikoli oslňující bělostné přesné objemy staveb z 30. let, ale již větší pokora k místu. Architekt je všechny v soupisu prací uváděl s různými poznámkami - rozestavěno, dokončeno, pozměněno. Neboť bez ohledu na tuto dost ojedinělou práci v roce 1950 Nizké Tatry, vlastně Slovensko jako takové, opustil a vrátil se do Prahy. Rozestavěné stavby, bez ohledu na stupeň dokončenosti, byly předělány a upraveny podle zásahů nových projektantů.

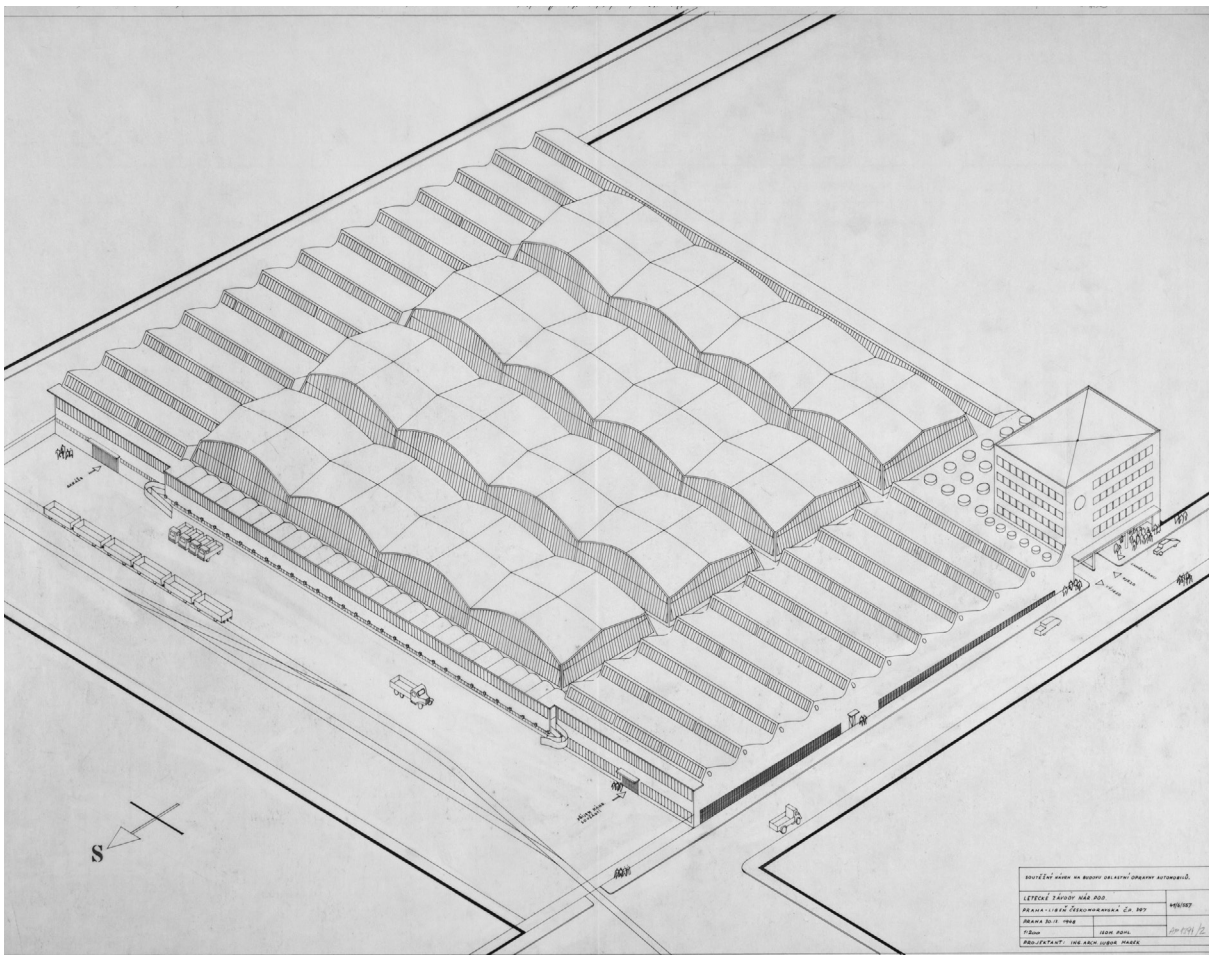
V Praze měl Lubor Marek také rozdělané práce - pro Barrandov se chystala budova Krátkého filmu, možná na další pokračování čekal soutěžní návrh Opravny automobilů do Libně. On ovšem nastoupil do Studijního a typizačního ústavu, kde se věnoval zpracovávání typových projektů. S jeho jménem jsou spojovány typy T 18 a T 22. Na nich a na skicách k tomu dochovaných je vidět, jak na počátku celé typizace byla idea o skvělých domech s báječnými a pohodlnými byty - a jak postupně šlo o byty menší a menší, v rámci řady T už jen o minimální utilitární jednotky k bydlení ještě vhodné. Ve stejné době jako bytové typy navrhl Marek jednu výjimečnou stavbu - malý školní pavilon se dvěma třídami, šatnou, kabinetem a hygienickým vybavením. Musel být navržen tak, aby bylo možno podle něj stavět svépomocí, v rámci tzv. akce Z. Pavilony „školiček“ se stavěly hlavně v Praze, kde byl právě v polovině 50. let největší nedostatek

školních tříd. Byť byly navrženy jako svého druhu provizorium, mnohé fungují, ovšem s jinou funkcí, dodneška. Samozřejmě jako u všech typových projektů jméno architekta s nimi nikdy nebylo spojováno.

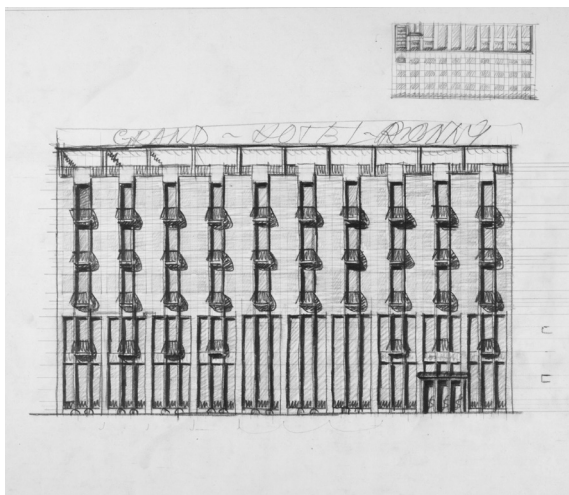
A dál už byly jen soutěžní projekty - Staroměstská radnice, koncertní síň pro Prahu, Nuselský most, první nový hotel na Štrbském plesu. Většinou bez umístění, určitě bez realizace. V té době se objevila jen jedna realizace - v roce 1957 most v Sušici, na kterém Lubor Marek spolupracoval s Vilémem Možíšem. Ten ho, mimochodem, v 60. letech lákal do Káhiry, kde stavěl most. Ujišťoval ho, že práce tam budou mít spousty - práci v zahraničí však Marek odmítal.

O tom, jak učil, jeho pozůstalost mlčí. Nabízí ještě mnohé skici rodinných domů či chat. Nabízí pak ještě poslední velkou práci - urbanistickou studii areálu vysokých škol na Jižním Městě II., na níž pracoval v různých variantách s Karlem Neumannem, Jitkou Zelenkovou a Petrem Urlichem. Ani z toho však realizováno nebylo nic, respektive pouze soubor kolejí, ale určitě ne celý univerzitní kampus.

Výstava, která zaplnila prostor pátého patra Veletržního paláce, obsáhla mnohé, ale stejně ne všechno. Stejně zbylo ještě dost otazníků, např. projekt domu do Resslovy ulice v Praze nebo projekt Kulturního domu do Fryštátu (Karvině), projekt domu s hotelem, kavárnou a byty - ani



Soutěžní návrh automobilové opravy v Praze-Libni, 1946.



Návrh nového křídla hotelu Rolný v Prostějově, 1946.

nevíme kam. Byly realizovány úpravy kostela ve Velkých Chlívanech?

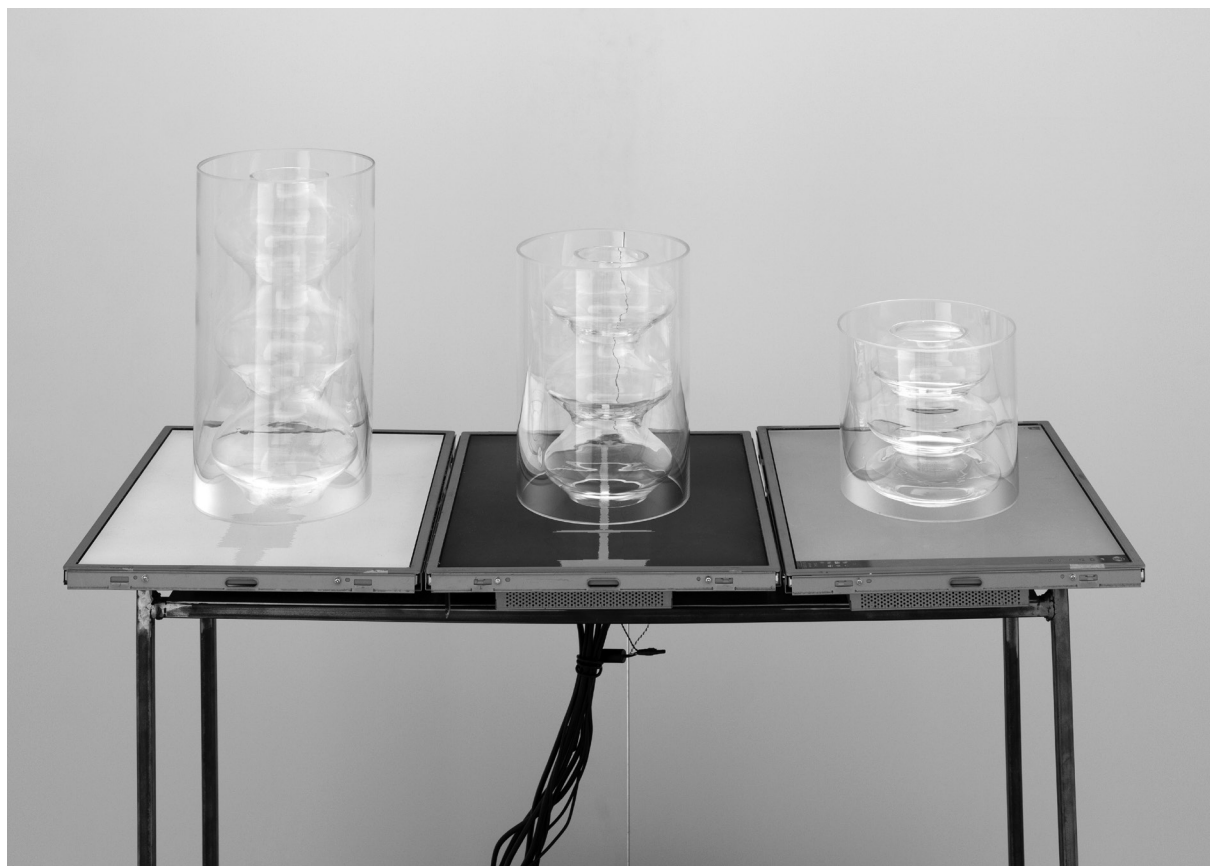
Je to obdivuhodný rozsah práce, která není tou, jež by posunovala vývoj k hledání nějakého nového stylu či nečekaných architektonických postupů. Je to práce jakoby obyčejná, práce ukazující dobrý cit pro prostředí, pro konstrukci, pro detail, stejně jako pro dispozici. Dobrá architektská práce.

A už jen na okraj k výstavě - v pozůstalosti nezůstal dochován ani jeden model. Bez nich však výstavy bývají poněkud smutné. Tak jsme požádali studenty 1. ročníku architektury na Stavební fakultě ČVUT, aby nám je v rámci svého povinného modelování postavili. Možná zprvu měli nedůvěru - nějaké neznámé jméno. Ve výsledku nabídli docela rozmanitou interpretaci plánů ve velmi živých objektech, bylo vidět, že je Markova architektura oslovila.

V ý s t a v a

J i n ý P o h l e d

Michaela Spružinová



Matyáš Hruška, *Obraz ve zvuk*, 2015. Foto: Dalibor Novotný, KGVUZ.

Může se zdát, že umělecká reflexe materiálu, jako je sklo, bude nezajímavá, fádni nebo omezující. Avšak prezentace ateliéru Design skla Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně potvrzuje opak.

Výstava byla uspořádána v prostorách Bařova institutu ve Zlíně. Obsahovala ty nejaktuálnější práce studentů včetně několika bakalářských prací. Název „Jiný Pohled“ definuje hlavní charakteristické rysy výstavy. A tím je snaha pracovat s tradičním materiálem zcela neomezeně a na multidisciplinární úrovni. Vzhledem k plnosti prezentace, která celkově představuje 11

studentů, vyberu jen několik, jejichž práce jsou podle mého názoru protipólem k uplynulým prezentacím jiných ateliérů skla.

Kinetická instalace Stanislavy Procházkové kombinuje průmyslově vyráběné tabulové sklo a videomapping. Pečlivě obroušené desky do tvaru křídla modelářského letadla jsou zavěšeny tak, aby vytvořily platformu pro videomapping. Ten zobrazuje krajinu z perspektivy letadla. V průběhu videomappingu se křídlo udává do pohybu a fragmentalizuje krajinu na malé celky. Skromná kutilská modelářská práce je zde



Zdeňka Fusková, *Posed*, 2014. Foto: archiv FMK.



Pohled do instalace výstavy. Napravo Jiří Liška, Stabílní nestabilita, 2014. Nalevo Tereza Anderlová, Pure blood, 2012. Foto: Dalibor Novotný, KGVUZ.

převedena do sci-fi instalace, která však nezapomíná na určitou nostalgii, kterou v nás vyvolává právě ona romantická krajina.

Jiným příkladem uchopení tématu krajiny je světelná instalace Zdeňky Fuskové „Posed“. Ta reaguje na konkrétní místo v oblasti svého domova. Jedná se o myslivecký posed, který Zdeňka v průběhu dvou měsíců sledovala prostřednictvím fotodokumentace. Na základě tohoto obrazového materiálu vytvořila jeho přesnou miniaturu. Na první pohled se nám může zdát, že se jedná o zcela banální situaci, která nemá pražádný význam. Že zde vzniká kopie skutečnosti. Velice snadno bychom mohli práci Fuskové odsoudit do pomezí „trendy“ nebo „co je nyní šik“. Avšak důležitou roli v koncepčním pojetí instalace zde hraje samotná realizace. Fusková záměrně kombinuje technické sklo používané v laboratorním a chemickém průmyslu s tradiční středověkou sklářskou technikou, jakou je vitráž. Tvar světelného zdroje je přizpůsoben hledáčku dalekohledu, který je překrýván mnohvrstevnatými plochými skličky. Středověká sklářská technika pracující především se světlem je zde v kontrastu s informací, kterou převádí do instalace.

Díky tomu se Fuskové podařilo vytvořit kritickou reflexi umělého, člověkem vytvořeného přechodného příbytku v krajině, která musí mít určitá specifika a předpoklady pro jeho uplatnění. Pod povrchem romantické líbivé instalace nacházíme onu pravdivou skutečnost, že se jedná o místo, které ve své paměti uchovává mnoho okamžiků smrti.

Mezi další zdařilou instalaci můžeme zařadit práci Matyáše Hrušky „Zvuk RGB vol. 3“.

Jedná se o přeměnu obrazu do zvuku, který nám umožňuje programovací jazyk zvaný Processing. Základním pilířem celé práce je Kompozice IX Vasilije Kandinského, který chápal své obrazy jako složitou hudební symfonii. Program v reálném čase čte z digitalizovaného obrazu RGB hodnoty každého pixelu, jež následně používá jako základ pro vznik zvuku. Jednotlivá vygenerovaná čísla ovlivňují frekvenci tónů nebo trvání jednotlivých zvuků. Pro každou základní barvu je vytvořen specifický tón. Processing je následně převáděn do trojrozměrných objektů. Jsou to skleněné rotační tvary, vycházející z vlnových délek základních tónů v kompozici. Jednotlivé barvy lze spatřit v hraně skla a prázdného monitoru, na kterém je objekt umístěn. Toho je dosaženo prostřednictvím absentovaného polarizovaného světla.



Adéla Lakomá, Lidová přísloví, 2014. Foto: Dalibor Novotný, KGVUZ.

Divák je konfrontován původním obrazem, který je „čtený“ programem. Sleduje právě vznikající dílo, které je založeno na souvislosti s historickým východiskem konkrétního uměleckého směru. Vzniká jeho nová interpretace.

Celkové vyznění zvláštního setkání tří aspektů instalace, jako je obraz, processing a sklo, nás správně zavádí do jiného času a prostoru.

Prezentace záměrně znejistuje diváka prostřednictvím netradičního zpracování skla. Akcentuje propojení mezi současnými technologiemi a tradičním sklářským řemeslem. Především klade důraz na tvorbu studentů, která prochází jejich životem a stává se součástí umění, které je realizované v přítomnosti.



Z archivu ředitele Školy umění architekta Františka Kadlece

připravil

Vít Jakubíček

Archivní příspěvek je přepisem stenografického záznamu projevu Františka Kadlece z konference pedagogů Školy umění dne 9. 12. 1939.^{1/} Ukazuje nelehkou pozici ředitele po prvním pololetí, který se musel kromě řady omezení, která souvisela s počátkem války, vypořádat s řevnivostí a soutěžním pedagogů-umělců, jejichž rivalita se přenášela z tvůrčího prostředí také na půdu školy. Podobné výzvy pak zaznívaly z jeho úst na poradách i v následujících letech a mimo jiné poukazují na klíčovou roli Františka Kadlece v rámci realizace programu a zachování existence instituce v průběhu celé války.

Pokládám za svoji povinnost, abych při dnešní řádné konferenci prof. sboru Školy umění znovu opakoval a event. doplnil některé důležité zásady týkající se naší školy. Upozorňuji při tom, že bych nerad, abychom si znovu museli připomínat, o co nám tu jde. Stalo se nám totiž, ať vlivem drobných denních starostí, ať vlivem individualit, kterými jsou výtvarníci, že jsme začali rozmělnňovati a rozředňovati organizaci školy. Nechci tvrdit, že by se tak stalo ze zlé vůle, myslím, spíše naopak, že mnohý z vás se snažil jen o dobro a prospěch naší školy. Mluvím-li dnes o věci, činím tak proto, abychom:

- 1./ si uvědomili, čím má naše škola být.
 - 2./ si uvědomili, jakým asi způsobem dosáhneme vytčených cílů.
 - 3./ si uvědomili, jaké děláme chyby.
 - 4./ neplýtvati zbytečně energií u věcí bezpodstatných.
 - 5./ našli správný poměr mezi sebou navzájem, to znamená, abychom jasně věděli, kde se jeví naše funkce jako kolektiva a kde jako individua.
- K bodu prvnimu, čím má naše škola být, t. j. program školy. O tom chci mluvit stručně a v zásadách:

- 1./ Naše škola má především vychovávat samostatné podnikatele v oborech, při nichž je zapotřebí výtvarných schopností.
- 2./ Má zavádět pomocí výtvarných schopností nové metody v prodeji /úprava, reklama atd./.



Ředitel Školy umění architekt František Kadlec, poč. 40. let, soukromá sbírka.

- 3./ Má vychovávat mimořádné talenty k tomu, aby se stali nositeli nového výrazu ve 20. stol.
- 4./ Má vychovávat lidi dokonale znalé uměleckého řemesla a výtvarných technik a jejich aplikací. Uzpůsobení našich vyskolenců má být takové, abychom mohli dostáti i největším zakázkám.
- 5./ Chceme, a v tom je přece úžasná odpovědnost, vychovat naše žáky tak, aby obstáli v každé konkurenci, aby se z nich nestali vydědění odvislí od soc. péče a aby si byli vědomi svých schopností pro službu veřejnosti. Nejen toto, ale aby byli schopni starati se o živobytí celé řadě lidí. To znamená, nebojme se toho slova, aby z nich byli podnikatelé v uměleckém průmyslu.

Stručným výčtem těchto zásad dostávám se k problému, který by v mé řeči patřil na další



Učitelé odcházející ze školní konference, poč. 40. let, soukromá sbírka.

místo. Já se chci o věcech zmínit hned. To, že jsme školu vlastně rozdělili na školy dvě, nebyla náhoda nebo momentální nápad. Je v tom vlastně vtip naší školy. Déle trvající umělecko-průmyslová část školy jest vlastně jejím těžištěm, je její Alfou a Omegou. Co promeškáme v těch čtyřech letech, to nezachráníme nikde a nikdy. V této škole spočívá celá naše odpovědnost a to v celé šíři a výši. Nepodaří-li se nám z ní udělat ten stanovený správný útvar, který dosud neexistuje, a budeme-li se jí blížit pražské umělecko-průmyslové škole nebo škole uměleckých řemesel, pak musím konstatovat, že celá škola nemá oprávnění k tomu, aby existovala. Pokud k tomu mám právo pro krátkost doby trvání naší školy, konstatuji, že situace jest daleko horší. My zatím nedosahujeme ani této úrovně. Neobstojí tvrzení, že nemáme žádnou figuru, aby uměli ovládat techniky atd. To všechno mají znát až v IV. ročníku před absolutoriem. Problém jest jinde, a sice v mentalitě a v metodice. Nenašli jsme dosud měřítko pro poměrnost a rovnováhu mezi čistě výtvarným a mezi užitým /aplikací/. V řešení tohoto problému vidím tak vysoký úkol, že požadavek nějakých třídních knih nebo tvrdošíjně trvání na tvaru podíí nebo množství a velikosti inventáře jest pouhou bezpodstatnou selankou. Než k tomu vrátím se dál, chci teď pokračovat ve vytčené osnově řeči.

Jakým asi způsobem dosáhneme vytčených cílů? Nemohu toto téma vyčerpat pro jeho obsáhlost a nemohu ani všechny cesty znát. Jedno je ale jisto: Nepoužili jsme, ba ani jsme si nevšimli, způsobu myšlení a realizování našeho pracovního prostředí ve Zlíně. Spíš slyším kritická slova než slova souhlasu. Jinak si ani nemohu vysvětlit, že už dávno není u nás vidět

odraz toho pracovního prostředí 30 000 lidí, zatím nám utíká jedna příležitost za druhou a kořeny, které se měly zapustit, dosud ani nepučí. Velmi silně jsem si tento fakt uvědomil při návštěvě výstavy ve 14. etáži v mrakodrapu. Tam se vedle nás a bez nás realizuje část našeho programu. Ten fakt, že bylo šefovým přáním, aby členové prof. sboru a žáci byli neustále v kontaktu se závody, měl svoje zásadní oprávnění. Zatím až na časté výjimky se z naší strany nic nestalo a my se, pánové, izolujeme více a více od zdroje oprávněnosti naší existence. Proto žádám, a musíme my všichni žádat, aby každý z vás šmejdil v závodech a zjišťoval kde, kdo a čím můžeme být užitečným a co prospěšného vzejde od nás pro závod a ze závodu do naší školy. Zavedli jsme zvláštní knihu o zakázkách, ve které není napsána do dnešního dne ani řádka. Žádám, aby každý z vás nacházel něco užitečného pro školu a závody a zároveň zapsal do knihy, co v tomto smyslu vykonal. Výsledky se budou číst na každé měsíční konferenci. Pro mne pak jako vedoucího ústavu bude to vodítkem pro posuzování vás a také pro navrhování event. odměny. Dále nám musí být jasno, že nám není možno vystačit jen se zásobami toho, co víme a co známe. Chceme-li přivádět naši práci k větší a větší dokonalosti, musíme se zdokonalovat. Je třeba, aby na našich konferencích každý z nás referoval, co kde zjistil nového a zajímavého a čím by mohl prospět naší práci. Dále je nutno, abychom si na těchto konferencích sdělovali poznatky a zkušenosti vzniklé při výchově a osvědčené, popřípadě nové způsoby zaváděli postupně i jinde. Je také nutno, abychom udržovali kontakt s ústavu nám podobnými, abychom věděli, co kde podnikají nového, abychom měli po ruce event. literaturu



Pedagogové Školy umění - zleva malíři Rudolf Gajdoš, František Petr, Vladimír Hroch a sochař Jiří Jaška, kol. 1940, soukromá sbírka.

a pomůcky, které se těchto ústavu týkají. Ožehavým bodem naší činnosti jest naše vlastní podnikatelství. Zatím umíme pouze utrácet peníze. V tomto smyslu pozoruji dokonce i určité závodění. Některé požadavky na obnosy, které jsme si nevydělali, jsou toho doklady. Je třeba se nad tímto problémem zamyslet a snažit se o nápravu za každou cenu. Pozastavil jsem se několikrát nad určitými způsoby, které se u nás ve škole stávají národním zvykem. Svolávají se porady a poroty bez účasti všech členů, kteří jsou za školu spoluodpovědní, a také bez mého vědomí. Věřím, že se tak neděje ve zlém úmyslu, ale jest to dokladem, a to v každém případě, naší neukázněnosti, kde na místě jest kázeň naše vlastní, poněvadž jsme přece jenom vychovatelé. Definitivně musí přestat osobní kult té které školy a na její místo musí nastoupit ušlechtilé závodění. Pozoruji již delší dobu, že někteří pánové si ze své školy dělají nezdravou prestižní záležitost, která se projevuje, jako se např. stalo při posuzování divadelních dekorací. Tam se totiž stalo, že někteří pánové hájili věci svých žáků jenom proto, že to byli jejich žáci, a odpustili si to nejodpovědnější, t. j. kvalitu a soutěžení. Je, pánové, důležité, abyste si laskavě jednou provždy uvědomili moji funkci. Přesto, že i jako vedoucí trvám a chci trvat na principech kamarádství, není možno, abych byl zaměňován na výkonný nebo policajtský orgán. Moje funkce jest vedení ústavu, dávání příkazů, schvalování návrhů, osobní věci profesorů a poradnictví. Říkám to jen s vědomím

toho, kolik mně na druhé straně náleží odpovědností. Prosím vás v zájmu školy, v zájmu vašem a v zájmu mém, abych mohl být výkonnější, abyste mne nezahrnovali maličkostmi, jejichž řešení je ve vaší moci, a na druhé straně, abyste mě přecházeli ve věcech zásadních. Myslím, že se o tomto bodu nemusím šířit podrobněji, že stačí, když se odvolám k vaší inteligenci. Prohlašuji, že jsem si plně vědom rozsahu úkolu, který jsem s vámi na sebe vzal a že další ujišťování v tomto ohledu je zbytečné. Současně ale žádám přesné plnění závazků a povinností, které jste na sebe vzali. Konkrétně myslím např. na záležitostech s našimi žáky a na nedostatky, které se nám jeví. Je vyloučeno, aby nám žáci zůstávali někde přes dovolený čas, kdyby se byla důsledně prováděla dohlážitelská funkce. Je vyloučeno, aby naši žáci měli dluhy a nedoplatky, kdyby se na to dohlíželo, atd. Současně jest nutno, abychom si stanovili společný výchovný program, aby se nebazírovalo jen na vyučování individuálním, které by mohlo časem přejít do extrému. Prosil bych vás, pánové, abyste se po mé řeči speciálně rozhovořili o tomto tématu.

Jaké děláme chyby: Za největší chybu pokládám nesnášenlivost, o které se říká, že je u výtvarníků přirozenou. Tomuto nevěřím a nebudu věřit. Je třeba si uvědomit, že jsme šli do společného díla, které je sledováno s napjatým očekáváním. Uvědomí-li si každý z vás, že se čeká na každou naši chybu, tu myslím, že je nasnadě, kolik je možno pro sebe připustit nesnášenlivosti,



Studenti ve volném čase před budovou Památníku Tomáše Bati ve Zlíně, poč. 40. let, soukromá sbírka.

žárlivosti, závisti a zloby. Jsme na jedné lodi, každý na svém místě. A má-li naše loď urazit vytčenou cestu, nesmí žádný zklamat. Myslím, že bude rozumné, abychom byli k sobě kritičtí, ale zároveň, aby nám falešná kolegiálnost nedovolila ponechat mezi sebou sabotéra, ať v tom, nebo onom ohledu. Potřebujeme nutně prostředí vzájemné důvěry, bezpečného kamarádství a toto prostředí není těžké vybudovat mezi chlapce, kteří mají mnoho problémů a mnoho práce a za nimiž stojí mnoho práce vykonané. Jest zbytečno a budu na to dbát, aby se škola stala odrazíštěm chvilkových rozmarů a uražené ješitnosti. Nepřeji si, abych byl jakýmkoliv způsobem zatahován do drobných osobních sporů, a nedovolím a zabráním prostředky, které mám po ruce, sporům velikým. Musíme si také společně vytknout, že naše chování navzájem mezi sebou není na té výši, která se předpokládá u vychovatelů. Nezapomeňte, že žáci vidí ve vás své vzory a chování jejich se pak podobá chování vašemu. Je to velmi citlivý bod naší činnosti. Je nutno tak jako u žáků zavést také určité disciplinární tresty pro profesory školy. Budou to asi tyto:

- 1./ Napomenutí ředitelstvím,
- 2./ napomenutí p. Jaroňkem,
- 3./ napomenutí p. Hlavníčkou,
- 4./ vyloučením ze sboru.

Tato kapitola je nesympatická, a dosavadní zkušenosti úplně opravňují k tomu, aby byla uvedena. Choulostivým problémem je náš styk s veřejností. Není možno, abychom se společensky isolovali, ba naopak je nutno speciálně ve Zlíně, abychom získávali nové a nové přátele. Musíme si však jasně uvědomit, že dosavadním způsobem bychom se stali směšnými a musíme si zjednatí nápravu. Nebude dovoleno zlehčování druhých, ať by šlo i o legraci před lidmi, kteří nás neznají, a z toho důvodu nás nemohou pochopit. Hleďte sami v okruhu svých známých, s kterými lidmi bychom se měli poznati a kterým bychom mohli být my nebo oni užiteční. Velmi důležité je, aby si každý z nás uvědomil, kdy se jedná a v čem se jedná o význam školy. Zbývá nám krátká doba, kdy budeme klást počet z vykonané práce, kdy budeme podrobeni kritice a kdy může nastat okamžik, že nám bude řečeno „toto jste založili s takovým elánem a řekněme s pompou, a takové



Školní výlet do přírody, poč. 40. let, soukromá sbírka.

máte výsledky?“ Zdůrazňuji, pánové, kdyby nám celá věc shořela, každý z nás by měl bezpečnou ostudu s nadozírnými důsledky. Je tu mezi vámi několik členů, kteří dali do podniku své jméno známé i v zahraničí, a domnívám se zcela oprávněně, že tak nečinili z chvilkového rozmaru. V nejkritičtějších okamžicích jsem ochoten postavit se na jejich ochranu a rozejít se s každým, kdo nechce tak vážně pochopit.

Prosím, aby mně bylo rozuměno, aby byly učiněny správné závěry z mých slov leckde tvrdě řečených, ale dobře myšlených. Já sám nejsem škarohlíd, ale jsa si vědom určitých závažností vyplývajících z daných poměrů, o nichž mi není možno s vámi hovořiti, apeluji na vás znovu a prosil bych, aby to bylo naposled, abyste si uvědomil každý z vás dosavadní své chyby a zařídil se podle toho. Já sám chci mnohé věci opravit a pomáhati vám se všech sil, abychom přivedli naše společné dílo na nejvyšší metu. Upozorňuji jen na jeden fakt, že si volím propříště metody poněkud tvrdší a to zcela oprávněně, jak to odpovídá daným poměrům. Ujišťuji vás, že vás mám všechny stejně rád, a proto musím být ke všem

stejně spravedlivý a přísný, přičemž chci zůstat nejpřísnějším i k sobě. Oznamuji vám také, že mým zástupcem je kolega Richard Wiesner, který jediný má právo za mé nepřítomnosti rozhodovat a nařizovat ve věcech školy. Prosím vás, abyste měli k němu plnou důvěru. Končím svoji řeč, která není chvilkovým nápadem, ale pronesl jsem ji v důsledku vzniklých nedorozumění a nejasností. Prosím vás všechny, abyste se podle toho zařídili, projevíli zde a vždycky jenom zde své názory a přeji vám v další práci mnoho zdaru.

Poznámky:

1. Za přepis strojopisu děkuji Nele Horníčkové.

Sylvie Richterová

připravuje
Pavel Petr



Fotografie Lucia Gardin.

Narodila se 20. srpna 1945 v Brně.

Po maturitě na dvanáctileté střední škole v Brně-Králově Poli (1963) vystudovala tlumočnictví (francouzština, ruština) na Univerzitě 17. listopadu v Praze, absolvovala roku 1967. Od roku 1971 žije v Itálii. Na univerzitě La Sapienza v Římě působila od roku 1974 nejprve jako vědecká pracovníce Národní rady pro výzkum při katedře bohemistiky (vedené Angelem Maria Ripellinem), od roku 1977 jako lektorka českého jazyka. V letech 1980–1987 zde byla zaměstnána jako badatelka v Ústavu slovanské filologie. Roku 1987 se stala profesorkou českého jazyka a literatury a přednášela nejprve na univerzitě v Padově (do roku 1990), poté přestoupila do Viterba (Universita della Tuscia) a v období 1997–2009 pracovala znovu na římské univerzitě La Sapienza.

Vydala knihy – Návraty a jiné ztráty (Toronto 1978), Místopis (Kolín n. R. 1983), Slova a ticho (Mnichov 1986, 1991), Slabikář otcovského jazyka (1991.), Rozptýlené podoby (1993), Druhé loučení (1994), Neviditelné jistoty (1994), Ticho a smích (1997), Čas věčnost (2003), Místo domova (2004), Každá věc ať dospěje na své místo (2014).

Sylvie Richterová žije střídavě v Trevignanu Romanu a v Praze.

STMÍVÁNÍ NA SNĚHU

Jak černé jabloně
v sněhové pláni
tiše se dívíme
že nejsme sami

V krajině za tmy
šedobílé
poutník čte holé
zjevení dřeva:
co nevidíš jistější je
nežli barvy světa

MEDITACE O STRACHU A STÍNU

Strach vstoupit do světa
vrhá stín na cestu
po níž se blíží
zející lidi

Strach vstoupit do světla
jehož jsme stínem přestože
přestože nepominem

TAJNÉ OHNĚ

Stmívá se v krajině
ty jsi tu náhle
Květ černé růže
voní a může

Konec dne děje se
táhle a laskavě
bouřka hřmí zdáli
Tvé vlasy svítí
za zdejší bytí

Chladný sen měsíce
bílý strach z vánice
za nimi půlnoční slunce

Nevinnost závějí
sníh jiskří ve tmě
láska je potravou
pro tajné ohně

DŮKAZY DUŠE

Škaredé ohrady garáže depa
v sněžné pláni obnažené
za holým cévovým bezlistých stromů

Jako zranění na těle lásky mé
tuším vzkazy v krajině
Luštím je v bílém
rozpustném
písmu sněhu

STARÝ ZÁPIS

Chronos nás má v hrsti
uloží nás v prsti V hlině
neuniknem špíně nasbírané cestou
doma i v cizině

Na práh brány z času ven
vracím zpátky dávný sen
Říct ti: miluji tě

BYL NEBYL

Ani anděl když se vtělí není prostý stínu který
Nikdo tady bez něj není V solný sloup nás
znovu změní

Oběť svého provinění potrestá za utrpení
které způsobil Duše spala nevnímala
že je stínem obývaná

Kde jsi lásko byl?

KLENBA

Chrání klenba
zdola neprůhledná
před strachem
z toho
co jsme sami
když sami
chceme být
Před strachem se
chránit
klenbou
nebo kletbou

PRACOVNÍ HYPOTÉZA

Život duše nevejde se do knihy
tlusté ani tenké
musí tu být jiné
bytosti aby
naše nitro četly
aby
naše závěti i sněti
byly na paměti
až odejdem a budem
tam kde paměť potřebujem
nejen pro sebe

ZPRÁVA

Až vrásky opustí listy kůže
konec až přepíše písmo duše
z tváře do knihy světů
Smrt dechem zahřeje
průsvitný rukopis éterných květů
Pečeť života roztaje

Na chvíli budeš si jistý:
je tu.

KRAJ I NA

Potlučená pod sněhem
rychle hnědne
odrané domy zbité zdi okna slepá:
je churavá

Stébla suchých trav a křivé černé větve
zvedají se od bílé země
nebe je nesmlouvavě šedé
Pomalé vody v říčkách při trati
jsou stejně temné
Všechno je smutné a něžné
jako láska která se tiše ptá země
co může darovat
navečer v únoru ve vlaku
z Jihlavy do Brna
v průvodu měsíčních bříz.

Ošklivé dnes miluji
než krásné
víc

(„Po věčnosti“)

GIOTTO

Lidské tělo nabývá oblých
forem
obraz člověka vstupuje
na zem
Nebe je ještě naplněné
zlatem

V roce 1325
modrало nad pastýři
freska je však rudá jak obloha
šíleného vizionáře
jenž nespátril harmonii
zlaté záře

Jen když korunoval Kristus Marii
zlato se zhustilo kolem tváře

GAUGIN V ŘÍMĚ

Giotto objevil za zády
svatého Františka krajinu
Cypřiše nechal vyrůst z plátna
i z omítky
Gaugin krajinu proměňuje zpět
ve zlato
a nahý domorodec z Noa Noa se zas
proměňuje ve svatého
Františka

(Z cyklu slyšet obrazy)

Sylva Fischerová

přípravuje
Pavel Petr



Fotografie Božena Správcová.

Narodila se 5. listopadu 1963 v Praze, až do 18 let však žila v Olomouci. Původně studovala filozofii a fyziku na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, nakonec absolvovala v oboru klasické filologie. Působí v Ústavu řeckých a latinských studií na FF UK. Vydala knihy – Chvění závodních koní (1986), Velká zrcadla (1990), V podsvětím městě (1994), Šance (1999), Krvavý kolen (2005), Anděl na okně (2007), Tady za rohem to všechno je (2011), Mare (2013) a Sestra duše (2015). Je autorkou povídkových souborů Zázrak (2005) a Pasáž (2011), poté vydala prózu Evropa je jako židle Thonet, Amerika je pravý úhel (2012). Její verše byly přeloženy do řady jazyků, dva knižní básnické výběry vyšly ve Velké Británii, výbor Stomach of the Soul v USA (2014). Píše také knihy pro děti (Júla a Hmýza, 2006; Egbérie a Olténie, 2011). Za knihu rozhovorů s filosofem Karlem Flossem Bůh vždycky zatřese stávkou (2011) obdržela cenu Nadace ČLF. Milostný slabiky, CD z jejích básnických textů, vydala Monika Načeva (2013). Sylva Fischerová žije v Praze.

V PROFILU

Slova visela do ticha
jak nohy děcka
na zídce do zahrady
nedala se dokončit
jen useknout

Slovo
figurína z času, udělaná
pro čas
co sám sebe staví na odiv:
znehdybnělé Egyptanky
na zdech hrodek
tesají do času
samy sebe, věčný
nekonečný
profil;
svou druhou půlku
nechaly tady na zemi
Čas je vždycky
v profilu
je profil

Za touhle skříní není zeď,
ale

TO Z MY A Z VY A Z ONI

se stavěly kriminály.
Kvetl krvavý kečup a mlčení.
A oni sklízeli lež, ačkoli
vyseli přesvědčení,
milovníci Máří Svobody, Magdalény
Rovnosti.

Pak už jen Magdalény, která je vedla
na oplocený pozemek,

kde Osip Mandelštam se ptával Naděždy
Mandelštamové, ve vyhnanství na Sibíři:
„Proč si myslíš, že musíš být šťastná?“
a ona mu neuměla dát odpověď
– vyhnanství,
svoboda kola
svoboda mravence –
A při mši kněz říká:
Zlo, které nám brání milovat druhé a být šťastný.

„Proč si myslíš, že musíš být šťastná?“ ptával se
Osip Naděždy
a kolem tekly dějiny, lámaly se
kosti, mozky, svědomí,
my
v společnosti prefabrikátů
nesušíme reklamu na déšť, hledáme
vývar, ale zase
odvar:
játra ledviny srdce,
duše a duch a buch buch buch
– svoboda kola
svoboda mravence a
bůh, buch buch –

Oddat se něčemu tak silně, že víc
už nemůžeme být!

Sedíš tu strnulá, vrásky

jako slepé cesty
uprostřed Říma.

Mohla jsem to být já. Naše sestry, naši bratři
se přesouvají místo nás do podivných
čtvrtí

kde kvasí pálenka paměť jikry
tam si sundají tvář, s ní
kus nosu, víčko
jak víčko od kofoly, úsměv,
slovo.

Krev je svůj
rub, je Žid a teče naopak,
od smrti k narození, vyplaví
kolíbkou i s placentou, rudá zalykává
příšera –

Sestro, každý je Žid, v noci rukou
odhání sny

tmou zahaluje tvář

Byl nový rok, bílý

jako aksamit carské

rukavičky, sestro, vyšla

jsem na pláň

a prosila anděla, aby se dotkl tvých očí

a zaplnil prázdno za tvými rameny

SMÍŠENÉ

*Život člověka ve světě lze popsat
jako chování směsi ve směsi.*

A máme z toho
smíšené pocity
na chalupě v Dálově s konvemi na mléko
chodíme k paní Kostrounkové
do smíšeného zboží, k tomu
sojovou tyčinku
za korunu, vedle
postavili malý panelák, kterým
pohrdáme, v bezpečí
rodičovské nory
a příběhů
a příběhů
kterých je plný
celý velký svět

*Duše světa představuje směr bytí, totožnosti a
různosti.*

*Tato duše byla dále rozkrájena určitými intervaly
a pospojována určitými středy;
poté sama udílí
své pohyby
tělu světa.*

*Nesmrtelná část lidské duše
pochází z druhořadých zbytků, které zbyly
po výrobě
duše světa.*

Och báječná démiurgova receptura
na výrobu směsi

duše světa duše člověka
a ještě na to sos
ať to má šťávu
ať to má humor
i tumor –

*Ve chvíli, kdy vstoupí do drobného
dětského těla,
nesmrtelná část lidské duše
se zcela porouchá –
chodíme s konvemi pro mléko, pak
na maliny do mléka, píšu báseň
v mužském rodě,
porouchané roucho duše*

*Když chodíval jsem
okolo potoka v nehostinný
ten čas, podívoval
jsem se ledovým střechýlům, jež
blyštěly se jako drahokamy –
dílo, které královna
zima pro sebe zhotovila.*

Smíšené
pocity
smíšeného
zboží,
sos
na sos
střed
intervalu –
interval středu
střetu
duše světa a člověka
světočlověka
světošláпка
co chce pořad na výlet
smíšená
jako sos
S. O. S.
Save
our
souls
– smíšené smíšené smíšené –
oh Lord

(ze sbírky Sestra duše)

An Island of Art in a Sea of Industry School of Arts in Zlín (1939–1949)

Vít Jakubiček

This article focuses on the exhibition project entitled *School of Arts in Zlín (1939–1949)* that was prepared by the Regional Gallery of Art in Zlín and the Václav Chad Gallery. This was the first and only exhibition of fine arts that reflected on the activities of the institution that educated many of the leading Czech artists and designers over the course of the years between 1939 and 1949. The School of Art was established on the eve of the Second World War in spite of the troubled times at the end of the Czechoslovakian inter-War years. Yet over the course of its ten years of existence, it still found an important place in many disciplines of Czech art and design. The history of the school was closely associated with the character of the young dynamic director and architect František Kadlec. But many other leading Czechoslovakian architects, painters and sculptors were also active with him during this period between the wars. The exhibition project used three expositions to present a diverse range of artistic impressions ranging from the paintings to poster designs, theatre stages to sculptures for public spaces and industrial design.

Alex Beran. An Afternoon in Zlín

Silvie Stanická

The column *An Afternoon in Zlín (Zlinské odpoledne)* focuses on the exhibition of the photographic work and drawings of Alex Beran, a graduate of the Zlín School of Art. The exhibition ran from February 5 to April 4th, 2015, at the Václav Chad Gallery. This was the very first independent exhibition in Zlín of this Liberec native. The exhibition presented Beran's unknown works that originated during the war years, a period in which he was closely inspired by the experiments of the similar Bauhaus or the series of surrealist photographs of Jindřich Štyrský.

From Memoires of Painter Vladimír Vašíček

Prepared by Pavlína Pyšná

In 1995, the Regional Art Gallery in Zlín prepared a large retrospective of the work of leading Czech painter Vladimír Vašíček (1919–2003). To help mark this celebration, the House of Art in Zlín organised a public forum on June 28, 1995. Vladimír Vašíček himself was on hand to share and encapsulate his life and his creative experience. These discussions were recorded and, until now, have never been published. This year, the Zlín School of Art, one of the very unique Baťa educational institutions, was primarily engaged in the research activities of the gallery. For this reason, the Prostor magazine has decided to publish part of Vašíček's remarkable memoirs. The column contains selected passages from the opening speeches of the forum, which include important moments from the artist's life. The article also features memories from his primary education in visual arts, along with his relocation to Zlín and his difficult search along these coveted journeys. Another key segment of the article consists of passages that focus on the principles of teaching and on the personalities of the School of Art, as seen through the eyes of the young artist. The painter's stories eventually conclude with the representation of the post-War environment, where the artist completed his studies at the Prague Academy. These published texts present a remarkable chronicle of events in the fateful years of the late 1930's and 40's.

Angels in Veselé

Valašské Meziříčí, Museum and Gallery Centre,
March 25rd to May 17th, 2015

Olga Mehešová

The text describes the unusually conceived exhibition of Baroque sculpture in the Valašské Meziříčí region of Zlín in the Czech Republic. The original impulse came from the restored fragments of the collection of angel sculptures from the parish of the St. Martin ve Veselé Church. The restored sculptures were on display in comparison with remnants of the collection in their original condition. It was interesting for the visitor to "take a peek" into the aspects of the work of the restaurateur – rather like a detective investigation into the true authorship. The exhibition was enhanced with a rich array of wooden sculptures from the collection of the Museum of Valašské Meziříčí: angels from the church choir, an incomplete sculpture of the Holy Trinity and a group of figurines from the Garden of Gethsemane. The exhibition provided an example of the quality of the sculpture during the Baroque era, an

example of the professional restoration work and perhaps even outlines the issues related to the conservation and restoration of the cultural heritage in this region.

Gallery Garage (Galerie Garáž). The Activities of Vojtěch Skácel

Martin Beníček

There is a former garage located in the Benešov district of Zlín where artist Vojtěch Skácel has created his own gallery. Together with the two other founders of the gallery, Filip Kartousek and Helena Ťapajnová, he has opened a completely independent space called "Kunstgarage, Garáž or GAG". The Gallery Garage is an integral part of the personality of Vojtěch Skácel who has a fundamental need to produce art and transforms them into individual vernissage activities: ČINY (EVENTs). All forms of media and genres are regularly invited to be presented in the Gallery Garage. Here, one can discover the work of students, graduates, established local and international artists. It is not only the use of space that is important to Skácel, but GAG also sees itself as an indefinite, undefined feat, including other forms of its own multi-creations. The exhibition concept is very liberal; individual activities often bring their own life and energy to the space. The "gallery standard" creates each event: invitations, posters, accompanying texts, website presentations, documentation, as well as the catalogues. Even after three years, the project still maintains its freshness. This can be confirmed by the list of galleries in the Czech Republic, although not that many, and that continue to be mapped by curator Lenka Sýkorová. To not stop the rigorous demands of presenting art and in fact taking action as an original experiment and unexpected experience is both authentic as well as characteristic for the Gallery Garage. The Gallery Garage and its individual activities have created a solid foundation for the visual arts in Zlín. Even upwards with other activities. This is important to do so.

Oldřich Hamera. The Universe Outside, the Universe Inside, His Research and Cosmic Piety.

Jiří Bernard Krτίčka

With only a brief delay, we are now able to reflect on the initial role of Vladimír Boudník (1924–1968) in Czech art. He was discovered shortly after the Communist takeover in 1948, isolated from the developments abroad, the principles of tachisme and painting, the developments of monotype techniques and the discovery of a new graphic approach. Oldřich Hamera (1944) is the only student of Boudník who has continued to fully develop his art. Hamera joined his deep interest in geology and paleontology with the conviction of philosopher Roger Callois, who felt that the starting point of everything beautiful is the natural structure and that the universe can experience and discover beauty through man. Although Hamera's topical circles are rich, his most famous motifs are the imprints of the trilobites and other fossils in the geological sphere. This motif, which confronts the existence of the living and non-living being, the moment and eternity, expresses the universal existential dimension in which Hamera works.

Scattered Media

7th Zlín Youth Salon

Nina Vrbánová

The seventh edition of the collective presentation Czech and Slovak artists under the age of 30, Zlín Youth Salon, took place at the Regional Art Gallery Zlín from May until September of this year. One of the most notable features of this year's salon, in addition to placing part of the exhibition in the new space of the Baťa Institute, was the reduction of the number of exhibiting artists. The austere selection of the truly most outstanding, as well as the generosity of the spatial arrangement, were perhaps relative to the relationship of the idea of the traditional art exhibit, thus allowing the entire concept of the salon to blossom. Today the broad medial and ideological spectrum is divided into two different aspects on the art scene. It is difficult to identify the more significant similarities of these languages and styles of contemporary art in the samples of the work of the 30 young artists represented in the exhibit. In addition to the continuing interest of the artists' (self)reflection of art as such, the 7th edition of the Zlín Youth Salon pointed towards the sweeping lines of the perception and experiences of reality, the working methods of the human psyche, the relationship of perception and memory, and the like.

Miroslav Šnajdr, Sr. In the exhibition hall of the Synagogue in Hranice

Ladislava Hornáková

Since 1943, the Jewish Synagogue has served as a museum. After the costly reconstruction in 1994 and 1995, it has begun to be used for exhibitions focusing on modern Czech and Slovak art. The curator of the exhibition hall was Ostrava native Jan Šmolka, who was at that time a collector of contemporary art, curator and publisher. Over the course of five years (1995–2000), he organised 35 exhibitions of the country's famous artists in his curator works in cooperation with historians and fine art critics. Last year, after a fourteen-year caesura, the exhibition halls in the Hranice Synagogue became a place of live social activities. The conceptual exhibition that took place this spring in the Hranice Synagogue featured pictures and drawings of the famous artist from Olomouc Miroslav Šnajdr, Sr., one of the most important representatives of Czech art of the 1960's. His works have been presented in numerous exhibitions and have been represented in renowned galleries and private collections. He presented his figurative creations, reflecting urgent personal themes and their intellectual reflections. The exhibition conveyed the artists' artistic commentary and at the same time is also a look back.

Following Andrew Oliva

Jan J. Lhotsky

Sculptor Ondřej Oliva was born in 1982 and studied in the atelier of Jaroslav Róna. Oliva is one of the members of the younger generation of artists who almost immediately established himself in the gallery spaces and became a subconscious part of the general public after graduating from the Academy of Arts in Prague. Oliva tries to be creative at all costs; his work always has a deeper connection and is the result of his concentrated efforts. He always takes a longer period of time to work on his themes that are formally perceived as multi-faceted. His results are pure abstract-like artefacts. Even though his work appears to be clearly sophisticated, the results are always audience friendly and easy to remember. This year, the young author crossed a Rubicon when he was selected by Italian curators, together with a few other Czech artists, to represent contemporary Czech art in the prestigious MAXXI Gallery in Rome during the ECETERA exhibition. We can only agree with the views of the leading art historians that it is worth following this very talented young sculptor, if not only because Ondřej Oliva is one of those with whom the future of the dormant Czech art lies.

Vincenc Makovský. Monument to Victims of World War II in Zlín (1946–1947)

Vít Jakubiček

The article addresses the circumstances surrounding the Memorial to the Victims of World War II located in the Comenius Park in Zlín, which represents one of the most important postwar examples of monumental architecture in Zlín and its surroundings. Its origin dates back to the period between 1946 and 1947, when the monument was created according to the design by sculptor Vincenc Makovsky, who worked in the local Art School in Zlín served during the Second World War.

Architect Lubor Marek

Radomira Sedláková

The name and work of architect Lubor Marek is not very well-known. His legacy in the National Gallery became the impetus for the new exhibition and presentation of his work that filled the fifth floor of the Veletržní Palace in Prague. The exhibition featured drawings and sketches, correspondence and archival documents as well as his memoirs. It is almost unbelievable, but after a closer look, it is completely feasible. Makovský graduated in 1939. This was perhaps not the ideal period for a fresh architect to find work. He began as a designer for the Hrabě a Lozovský Construction Company in Slovakia and became the head architect of that firm. He designed the construction and the equipment of the company's palace in Bratislava. Together with his classmate Sturmayer, he won the competition to design the Children's Sanatorium in Lučivná. At the end of the War, he established his own office and maintained a broad spectrum of design offers even abroad. He worked for such companies as the Rolný Company in Prostějov. The Low Tatras, the mountain range in Slovakia, during the second half of the 1940's primarily meant work for Marek

(the areal plan of the Jasná Lowlands including the lifts, cottages and hotels, as well as the completion of other individual projects). He returned to Prague and joined the Studijní a typizační ústav (Study and Typographical Institute), where he focussed on realising similar typographical projects.

The Exhibition of Different Perspective

Michaela Spruzinová

If we were to assess the overall tone of the exhibition, it would seem that the location of the exhibition was not ideally prepared. The front entrance and several columns divided the generous space. The space into which we entered that did not contain any artifacts was somewhat complicated. Because of this, there were evidently some compromises that came into play, thus requiring a necessary attempt to work with the corridors. The quality of Stanislava Procházková's work that we spoke about in the introductory text did not perish. On the contrary, it miraculously managed to find a space for this complicated installation. As the exhibition, "Another Perspective" was conceived as a cross-section of the current works of the atelier, there were not that many site-specific installations. This would certainly verify the artistic creation of the students and reaffirm the reality that the atelier is capable of working with a particular space. The students would certainly have created work that would reflect not only the space but also the memory in context with our history. Such an approach, however, requires much more time. Therefore, we must make do with the classical, somewhat descriptive, concept of the exhibition. But even through these comments, the presentation maintained an ideological unity and a clearly defined approach to working with glass. This confirms that the presence of several installations, design products, sculptures and objects are mutually connected with the conceptual thinking. This produced works that are comparable to the creative ateliers defined by their materials.

One can see in the examples of the exhibited works that it is possible to create a work that does not notoriously follow the Czech glass-making traditions. The exhibition is the antithesis of consideration. Here, glass is not a material to which we must approach with humility. Because of this, it pushes the boundaries that are unexplored, breaking down the clichés and the myths pertaining to glass.

From the Archives of the School of Arts

Prepared by Vít Jakubiček

The contribution to the Archives column is the transcript of the speech delivered by František Kadlec during a conference for the professors at the School of Arts on December 9, 1939. It illustrates that the position of the Director was very difficult after the first six months. In addition to the many constraints associated with the onset of war, Kadlec had to deal with the resentment and competitiveness of the instructors – artists whose rivalry emerged from the creative atmosphere also into the school environment. Similar challenges echoed from his mouth during meetings and over the course of the following years. Among other things, this also points to František Kadlec's key role during the realisation of the program and the continued existence of the institution throughout the period of the entire war.

Poetry

Sylvie Richterová

Sylvie Fischerová

Prepared by Pavel Petr

In this year's last issue, we feature excerpts of the work of two of the leading representatives of contemporary poetry. Sylvie Richterová, the elder member, is the author of a series of prose, working outside of the realms of Czech literature and in the Italian cultural environment – at the University of Rome. We are printing her unpublished poems in this issue.

The second poet, Sylvie Fischerová, from the younger generation, is also known for her prose. She is a professor of classical philosophy, lecturing ancient Greek literature, religious studies and philosophy at the Charles University in Prague. We are also providing selections of her yet-unpublished verses.

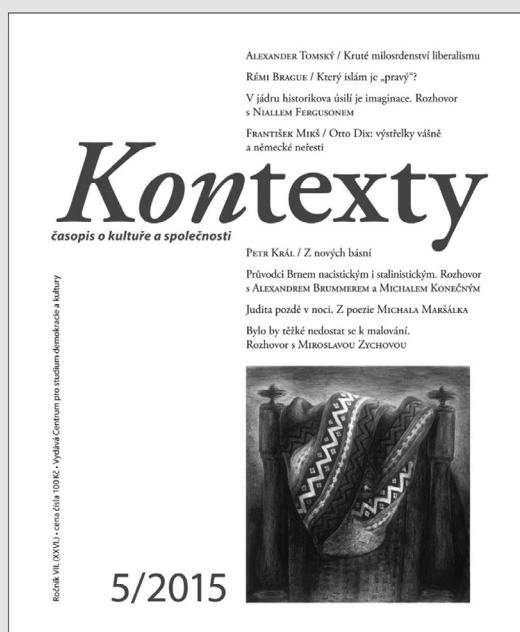
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
ve spolupráci s Oblastní galerií Vysočiny v Jihlavě

Antonín Slavíček (1870–1910)

3. 2. – 15. 5. 2016

přízemí 14. budovy zlínského továrního areálu
Vavrečkova 7040, Zlín

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* 5/2015

ALEXANDER TOMSKÝ / Kruté milosrdenství
liberalismu

RÉMI BRAGUE / Který islám je „pravý“?

V jádru historikova úsilí je imaginace.
Rozhovor s NIALEM FERGUSONEM

FRANTIŠEK MIKŠ / Otto Dix: výstřelky vášně
a německé neřesti

PETR KRÁL / Z nových básní

Průvodci Brnem nacistickým i stalinistickým.

Rozhovor s malířkou MIROSLAVOU ZYCHOVOU

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

