

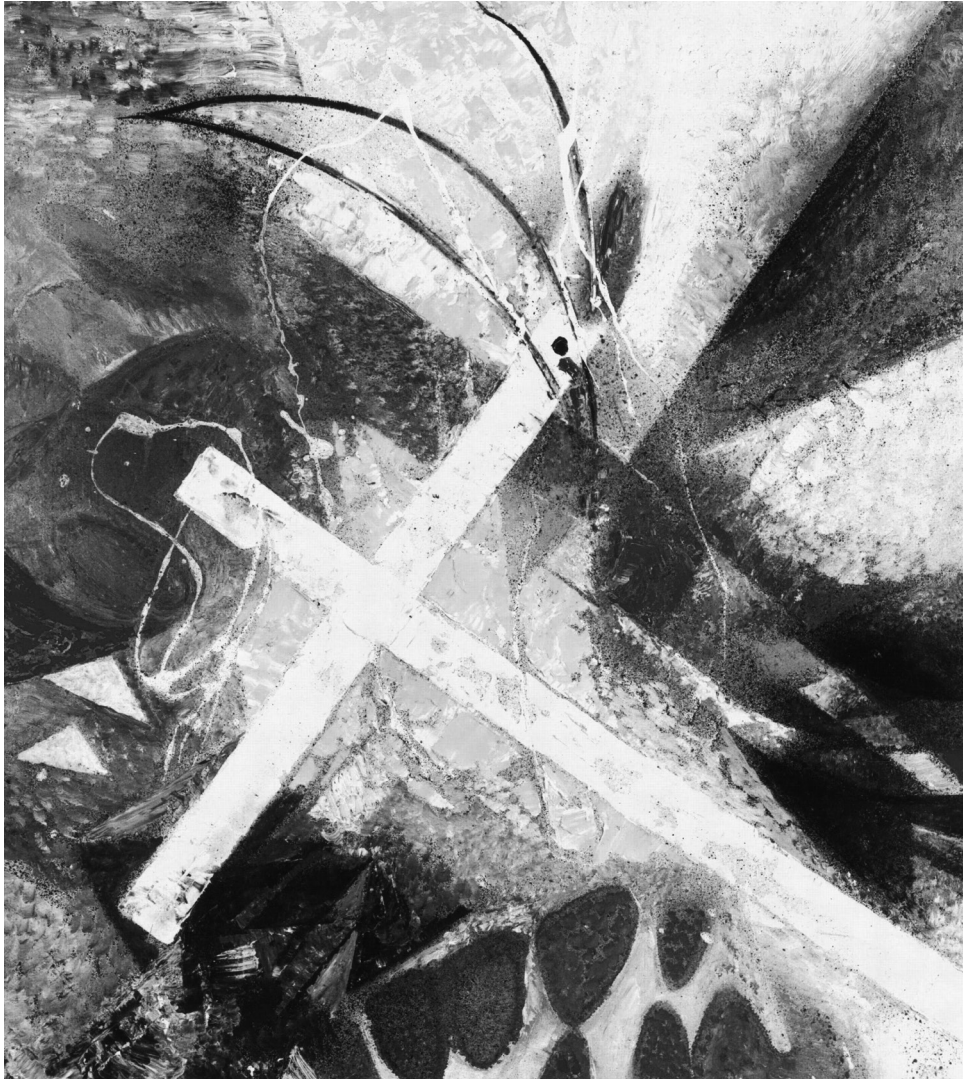
PROSTOR ZLÍN

45 Kč

ROČNÍK XXI. 4 / 2014

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

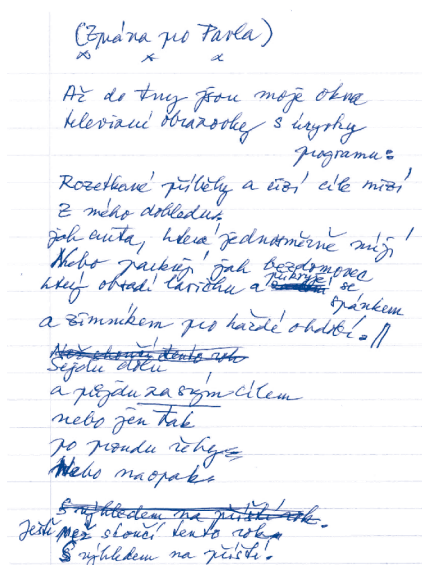




Milí čtenáři,

druhou stranu obálky závěrečného čísla jedenadvacátého ročníku *Prostoru Zlín* věnujeme Vladimíru Vašíčkovi. Rádi bychom tak opět s odstupem času, alespoň symbolicky, připomněli velkou uměleckou osobnost, od jejíhož narození uplynulo 29. září již devadesát pět let. Vašíček pocházel z Mistrína u Kyjova a zemřel 29. srpna 2003 v sousedních Svatobořicích, kde založil rodinu a trvale žil. Patřil bezpochyby k předním osobnostem českého malířství druhé poloviny uplynulého století. V letech 1940–1944 absolvoval Školu umění ve Zlíně, ve městě, k němuž celoživotně lnul, a poté, 1945–1948, pražskou AVU (prof. V. Nechleba a J. Želibský). Jako jeden z prvních autorů se u nás, již na přelomu padesátých a šedesátých let (po období tzv. socialistického realismu), organicky propracoval k osobité, ryze abstraktní malířské kompozici, úzce spjaté s prostředím Moravského Slovácka, s jeho barevností, rytmy a melodičností i starobylými lidovými rituály a duchovními tradicemi. Křížovou cestu ve farním kostele v Mistríně, z níž jedenácté zastavení – Kristus přibít na kříž, reprodukuje, vytvořil až později, v roce 1987. Jednotlivé kompozice jsou zasazeny do původních rámu předchozí, starší Křížové cesty v technice dřevěného reliéfu, jež bývá ale odhalena pouze v postním, velikonočním období. Výtvárně tyto malby stojí na určitém rozhraní uměleckých tvorby. Vznikaly v době, kdy se v kontextu svých převážně geometricky a gesticky orientovaných, k monochromitě inklinujících projevů postupně obrací i ke svým předchozím, barevně zvucným, abstraktním a filosofujícím obrazovým kompozicím let šedesátých a sedmdesátých, jež pak v nové tvůrčí verzi převažují v celém jeho závěrečném tvůrčím období. Svým způsobem tak předjímají obrazy jako Křížení (1989), Rozuzlení (1992) či Klid (1993).

Ludvík Ševeček, šéfredaktor



Inka Machulková

* 8. 11. 1933, Praha

† 27. 3. 2014, Mnichov (Německo)

(Zpráva pro Pavla)

Až do tmy jsou moje okna
televizní obrazovky s úryvky programu:
Rozetkané příběhy a cizí cíle mizí
z mého dohledu,
jak auta, která jednosměrně miji
Nebo parkuji jak bezdomovec
který obsadí lavičku a přikryje se spánkem
a zimmikem pro každé období.

Sejdou dolů
A půjdu za svým cílem
nebo jen tak
po proudu řeky
Nebo naopak.

Ještě než skončí tento rok
S výhledem na příští.

Vychází za podpory Zlínského kraje
Ministerstva kultury ČR
statutárního města Zlína

PROSTOR ZLÍN

ROČNÍK XXI. 4/2014

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Václav Mílek Doprovodné výstavy VII. Nového zlínského salonu	2
David Bartoň Obrazy a stavy mysli	8
Aleš Veselý Výstava Baroko na Havlíčkověbrosku.	12
Gabriela Elbelová Strastmi k probuzení. Buddhistické umění z japonské sbírky Národního muzea - Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur	16
Lucie Šmardová Před setměním v Galerii Václava Chada	20
Silvia L. Čúzyová Srdce v regionech?!.	24
Petra Kosková Hamid Hackenschmiedova estetika i citovost.	29

PŘEDSTAVUJEME

Pavel Netopil Michaela Jezberová - „třemi směry ...“	34
Martin Fišr Ondřej Maleček.	36

JEDNO DÍLO

Ladislav Daněk Svědek Františka Hudečka - Syna noci	40
---	----

ARCHITEKTURA

Vít Jakubíček Zlínský architekt Zdeněk Plesník - výrazná osobnost moderní československé architektury	42
--	----

Z ARCHIVU

Petr Fleischmann Vladimíra Čerepková	48
připravil Pavel Petr	

POESIE

John Bok	54
Přemysl Rut	56
připravuje Pavel Petr	

DESIGN

Vít Jakubíček Zlín - kolébka českého designu	58
--	----

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

Reprodukcce

1. strana obálky: Miloš Šejn, Tvářnost, 2012, autoportrétní scan, plátkové zlato, dibond, 200×150 cm.
2. strana obálky: Vladimír Vašíček, Křížová cesta, 11. zastavení: Ježíš ukřižován, 1987.
3. strana obálky: Alexander Hackenschmied, plastika od Alexandera Archipenka, 1942.
4. strana obálky: Zdeněk Plesník, Ferdinand Sedláček, dům manželů Čistínových ve Školní ulici ve Zlíně, 1938–1939. Foto: archiv Jiřího Sedláčka. Reprofoto Dalibor Novotný.

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

OBJEDNÁVKA PROSTOR ZLÍN

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

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



Doprovodné výstavy

VII. Nového zlínského salonu

Václav Mílek

zlínského salonu. Letos byli nominováni Miloš Šejn a Jana Želibská. I když každého z autorů navrhuje jiná (národní) část jury, výběr je vzájemně konzultován se záměrem najít eventuálně dvojici, jejíž výstavy lze propojit. Je to pochopitelně problematický nárok a v míře jako v roce 2011, kdy se oba „poctění“ autoři, Jiří Valoch a Monogramista T.D., shodli na společné instalaci, se to podaří málokdy.

Minulý šestý ročník přehlídky byl doplněn o další doprovodnou výstavu s cílem rozšířit salon o hosta z další země, jmenovitě Zbigniewa Liberu z Polska. V tomto záměru se rozhodli organizátoři salonu pokračovat i letos, s myšlenkou, že by výstava mohla být určitou paralelou k „poctám“. Výsledkem spolupráce s polským partnerem zlínské galerie Galerii Bielska BWA bylo pozvání Natalie LL, žijící legendy polského genderu.



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

Také VII. Nový zlínský salon navázal na zvyk předchozích ročníků uspořádat v rámci přehlídky samostatnou prezentaci dvěma významným autorům, jejichž životní příspěvek pro formování současných uměleckých scén Česka i Slovenska je nepochybný. Přirozeně z toho plyne, že se jedná o autory generačně starší. Jejich výběr do určité míry koresponduje s celkem vybraných umělců pro salon, neboť obojí je především v kompetenci výstavní jury. „Pocty“ jsou tedy určitou obdobou ocenění za přínos výtvarnému umění, ve vymezení daným aktuálním ročníkem

Miloš Šejn, Jana Želibská, Natalia LL. Tato jména není zvykem vídat pospolu ani na výstavách, ani v textech k nim. Přesto, aniž bychom museli vytvářet složité vztahové konstrukce, je jasné, že jejich tvorbu, alespoň v některých aspektech, spojují společná témata v nejobecnějším smyslu. Nejlépe lze toto spojení sledovat prostřednictvím díla Jany Želibské. To v sobě syntetizuje témata genderová, nebo chcete-li ženská, například intimitu a tělesnost, a taková, která lze pochopit i mimo rámec genderu, v kontextu umění reflektujícího zejména krajinu, přírodu



Pohled do výstavy Miloše Šejna v budově 14. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině.



Miloš Šejn, Rudé tělo, 2005 (výběr ze série), digitální fotografie 150×200 cm. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině.



Pohled do výstavy Miloše Šejna v budově 14. *Těla noci I a II, 2001 a 2003 (výběr ze série)*. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

a ekologické souvislosti. Paralely s prvním můžeme hledat u Natalie LL a s druhým u Miloše Šejna. Ovšem tak jako u Želibské jsou tato témata integrálně provázána, tak i u ostatních dvou autorů je třeba sledovat jejich práci především v kontextu jejich vlastního díla. Každá z výstav měla svého vlastního kurátora, takže o společný koncept v důsledku nešlo.

Největší prostor mezi doprovodnými výstavami zaujal Miloš Šejna (1947, Jablonec nad Nisou), také díky náhodnému souběhu dramaturgického plánu v tzv. videoroomu¹, kde souběžně se salo- nem byla vystavena videa tohoto autora a přiro- zeně se provázala s jeho prezentací v rámci zlíns- kého salonu v 1. podlaží budovy 14. Vybraná videa představovala průřez práce Miloše Šejna s tímto médiem od šedesátých let až po součas- nost. „Pocta“ se soustředila na tvorbu z poslední doby, i když v celku výstavy sehrálo významnou výpovědní roli rovněž několik připomínek Šej- novy práce z konce šedesátých a sedmdesátých let, zejména fotografie ze souboru *Bdělé snění* z roku 1968. Soubor zachycuje jen okamžik tr- vající doteky se zemí. Už toto dílo vyjadřuje au- torovu zvláštní citlivost v prožívání i zachycení kvality kontaktu s přírodními elementy, mající- ho charakter splynutí. Dominantu výstavy tvo- řil výběr ze dvou fotografických cyklů *Těla noci I. a II.* (2001 a 2003) a *Rudé tělo* (2005). Obě zachycují lidské tělo ve vodním živlu. V porov- nání s ranějšími pracemi zde ještě intenzivněji

vystupuje autorovo tělo, které se stává hlavním médiem.

Tvorba Miloše Šejna je velmi rozsáhlá a zahr- nuje nejrůznější přístupy: vedle performativních akcí autorským způsobem zaznamenaných foto- grafii či videem pracoval i s klasickými médii, malbou na plátno či kresbou na papír, frotáží atp. V souboru jeho díla nalezneme i aktivity, které přesahují obecnou představu o umění. Na- příklad sběr pigmentů a přírodních fragmentů. Jejich společným jmenovatelem je prožitek spo- jení s krajinou, s univerzem, aktualizace souná- ležitosti člověka s přírodou. Tělo v jeho práci vždy hrálo podstatnou úlohu, práce posledních dvou desetiletí však zřejmě ukazuje ještě další posun od překonávání tradičního (modernis- tického) rozdělení na subjekt a objekt. Tělo už není subjekt komunikující s objektem, ale stává se samo komunikací, místem splynutí. „Tělo při- tom chápe jako součást přírodních zákonů, pří- rodní reality, jako přírodu samu. Silná vnitřní potřeba vyjadřovat se tělem, pracovat s tělesnou hmotou, zkoumat možnosti vlastního těla je pro Miloše Šejna zároveň cestou do jeho nitra.“²

Jana Želibská (1941, Olomouc) zvolila pro svo- ji prezentaci v rámci „pocty“ zcela novou instala- ci nazvanou přímočaře 2014. Tři velkoformátové projekce, zobrazující třikrát stejnou hlavu dívky, s výraznou, pokaždé jinou mimikou, spolu s na- vršenou hromadou hlíny, korunovanou červeným majákem, nebyly ve srovnání se sousední výstavou



Pohled do výstavy „Jestem“ Natalie LL v Grafickém kabinetu v budově 14. Natalia ist Sex, 1974. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.



Pohled do výstavy „Jestem“ Natalie LL v Grafickém kabinetu v budově 14. Zleva: Consumer Art, 1972; Physiology Art, 1974; Post-Consumer Art, 1975. Foto: Archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

Miloše Šejna prostorově náročné. Přesto odlesky světla točícího se majáku a zejména technický, disharmonický zvuk doprovázející videa, si podmanili své širší okolí. I když se zde objevily symboly, které známe i z dřívějších instalací Želibské, jako je dopravní kužel, slepice, zrní, a především kopec zeminy, symbolizující ženský prs, nebylo toto dílo jednoznačně čitelné. Instalace byla demonstrací pocitu a autorčina prožívání současnosti – proto název v podobě datace. Iritující zvuk a záblesky světla spolu s grimasami ženského obličeje při pohledu na dvorek plný kohoutů a slepic mohli navozovat zdání apokalypsy.

Z širšího pohledu na celek díla Jany Želibské je důležitá hra symbolů, pro autorku typická už od šedesátých let minulého století, kdy vstoupila svými prvními objekty a instalacemi na uměleckou scénu. V rámci jejího „latentního feminismu“³ jde o podstatné odkazování k souvislostem mezi ženou a přírodou. Právě užívání symbolů a zobrazení primárních pohlavních znaků majících mýtický původ (jako zmíněná navršená hlína ukončená červeným objektem) odkazuje na provázání člověka s přírodou a jeho ukotvení v univerzu. „Z hlediska feministických koncepcí o genderové identifikaci se žena spojuje s city, emocionalitou, tělem, přírodou a pasivitou. Muž s rozumem, duchem, kulturou a s aktivitou. Ekologický feminismus tento binární systém s nerovnoprávnou hierarchií akceptuje jako východisko – souhlasí s identifikací ženy jako přírody, matky, země, ochránčyně krajiny a života.“⁴

Výstava Natalie LL (1937, Żiwiec) byla umístěna do Grafického kabinetu o podlaží výš než obě „pocty“, což koreluje s volnějším vztahem k celku salonu. Nevelký prostor kabinetu bez oken předurčil způsob instalace, již dominovala velkoformátová projekce tří videí z let 1972–1975 z cyklu *Consumer Art*, na nichž je zobrazena dívka, která jí banán, párek nebo pudink. Tato emblematická práce feministického umění 70. let spolu s dalšími vystavenými díly konfrontuje diváka se sociálními danostmi, které jsou vpisovány do lidského těla, dekonstruuje při tom mužské a ženské rituály vycházející z mužské kulturní dominance. Ostře míří na klíše o sexuální a tělesné klasifikaci. Podobně jako u Jany Želibské se i v díle Natalie LL setkáváme s použitím symbolů. Banán nebo třeba i párek nemusíme vnímat pouze v rovině falického symbolu. Jakožto komodita v Polsku 70. let těžko dostupná, je to zároveň fetišizovaný symbol západního (na východě nedostupného, a proto zapovězeného) konzumu.

Díla Natalie LL pracují se sociální a kulturní kritikou i ironií, jsou však také otevřeným vyjádřením jejich postojů k životu. Zatímco v cyklech *Consumer Art* a *Post-Consumer Art* jsou zobrazeny modelky, v řadě jiných děl zobrazuje vlastní tělo. Na výstavě ve Zlíně to bylo třeba v díle *Natalia ist sex* (1974). Jednotlivá písmena nápisu jsou složena z řady malých snímků zachycujících autorku s manželem při milostném aktu. Forma, která může připomenout princip peep show, je naplněna obsahem, který může působit



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

až znepokojivě. Ponechme stranou z lingvistického hlediska zajímavý aspekt, že označující je zároveň nositelem vizuálního vyjádření označovaného. Důležitou roli zde sehraává obrat východiska, ženský pohled, „jiný voyerismus“⁵. Tělesnost v její nejpůvodnější formě povýšila autorka na objekt umění, zároveň se ale nevzdala racionální reflexe zobrazení: „Když uvažuji nad svou tvorbou a pokouším se ji holisticky popsat, zdá se mi, že to bylo a je hledání finálního znaku nebo finálního slova – klíče vystihujícího mysl nebo ducha v materiálním světě.“⁶

Všem třem umělcům byla už věnována velká pozornost a existuje množství textů interpretujících jejich dílo. Různorodost textů dokládá, že jejich díla podněcují různé přístupy a lze je sledovat z různých aspektů. Všechny tři zlínské výstavy byly z tohoto pohledu úzkým výběrem z tvorby (u někoho více, u někoho méně), přesto, domnívám se, ve všech případech velmi charakteristickým. V úvodu jsem vyjádřil, že výstavy nepojil žádný společný koncept, přesto, vedle formálních záležitostí, jako je užití média fotografie a konceptuální přístup k umění, spojuje představené umělce pohled „skrze tělo“. Uvažování o těle jako o tom, co odkrývá vztah člověka k přírodě a univerzu, těle jako o subjektu poznávajícím sebe jako objekt, ale zároveň uskutečňujícím jednotu poznání.

Poznámky:

1. Jedná se o vyčleněný v prostor v patře stálé expozice galerie v budově 14. Do roku 2014 zde byli představeni např.: Dalibor Chatrný, Petr Skala, Jan Šerých.
2. Simona Mehnert, *Tělo a paměť*. In Václav Čilek (ed.), *Šein*, eBook, BohemiaeRose Publishers 2010, s. 59.
3. Tento termín v souvislosti s Janou Želibskou použila poprvé Zora Rusinová, Zora Rusinová, *Totalitarian Period and Latent Feminism*. In *Praesens - Central European Contemporary Art Review*, 2003, č. 4, s. 5–12.
4. Vladimíra Bünigerová, *Sex, příroda a video*. In *Jana Želibská. Zákaz dotyku* (kat. výst.), Slovenská národná galéria, Bratislava 2013, s. 31.
5. Srov. Gislinde Nabakowski, *Eight or Ten Things I Know About Her Art*. In Anna Markowska (ed.), *Permafo*, Wrocław 2013, s. 144.
6. Natalia LL, *Ptaki wolności, Volucres coeli*. In Adam Sobota (ed.), *Natalia LL. Opera omnia*, Wrocław 2009, nestr.

Obrazy a stavy mysli

motto: *"The great artist of tomorrow will go underground"*

M. Duchamp

David Bartoň



Josef Čapek, *Bolavá ruka*, 1919, olej, plátno, 71×55 cm,
© GASK – Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora. Foto: Zdeněk Matyáško.

Marcel Duchamp prorokoval, že „skutečný umělec zitřka sestoupí do podzemí“, půjde do undergroundu. Jistě, ale nepůjde tam sám?

Sestoupit do vlastní hloubky a začít reflexí nitra a dějů v něm je postup vlastně dosti tradiční. Umělec budoucnosti půjde tedy starou cestou do nitra podsvětí, kde se už dávno potkávali



Hans von Kulmbach, *Skutek milosrdenství*, začátek 16. století, olej, dřevo, 61,5×38 cm.
© GASK – Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora. Foto: Oto Palán.

heróové s věstci, básníci a jejich průvodci, dokonce i dávné lásky jako u Homéra nebo v Božské komedii. Sestupuje se tam, nejen když si člověk neví rady s tím, jak naložit se životem tam nahoře, ale pro inspiraci vůbec. Poznává se tam, co člověk doopravdy cítí, a prodlévá se tam i s tím, co je člověku velice nemilé. Je pravda, že



Zrodí-li se dílo, je to, jakoby cosi nového vystoupilo z podsvětí svou určitostí – je také věcí našeho světa. Dílo se ocitlo nahoře, ale jeho jádro

a kořeny zůstaly vězet hluboko dole, pod povrchem. K porozumění smyslu díla musí tedy i divák sestoupit do nitra, svého ovšem. Není mu nic platné pokoušet se lézt do umělcovy duše a vciťovat se do něj. Bylo by to směšnější, než kdyby zkoušel nosit cizí kůži. Musí potajmu „vejít ve styk“ se silami uvnitř vlastního nitra



Margita Titlová, *Portrét Brigitte Bardotové*, (diptych), 1991, asambláž, fotografická technika, sololit, papír, sklo, 166,5×122×10 cm,
© GASK – Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora. Foto: Oto Palán.

Bartolomeo Carducci, *Portrét kardinála Turriánského*, 1608, olej, plátno, 140×115 cm.
© GASK – Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora. Foto: Oto Palán.

a hledat tady rezonanci s výrazem, kterým dílo působí.

Dílo, které jednou opustí umělce, je poněkud bezbranně vydáno péči kurátorů a teoretiků. Mohou s ním naložit mnoha způsoby, ale ve většině těch způsobů se už sebepoznání na diváka neklade jako nárok díla samotného. Třeba nejběžnější lineární

„zapojení obrazů do série“ podle předpokládaných „vývojových tendencí“ a (osobních) vazeb tvůrců cílí spíše k divákově znalosti jemu vnějších, tedy cizích vztahů mezi cizími lidmi, díly a osudy, než k jeho vlastnímu problému. Naproti tomu expozice Stavů mysli je postavena v respektu k výše řečenému nároku jako základnímu nároku uměleckého díla.



Pohled do expozice *Stavy mysli – Za obrazem*, GASK – Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora.

Expozice stojí na několika předpokladech, které jsou zároveň nárokem na diváka, ačkoli nároky se kladou k jeho prospěchu. Člověk buď vstoupí do takto uspořádané expozice, studovny nebo kostela jako bytost otevřená sobě samé, nebo de facto nevstoupí vůbec. Tento první předpoklad – nárok, může leckoho přivést do rozpaků, zvláště pokud je připraven třeba na obvyklou poučnou procházku po dějinách umění. Je ale zcela nezbytný, pokud vezmeme vážně záměr celé expozice, který prostřednictvím J. Conrada odkazuje právě k jedinečnosti poznání vlastní mysli: „Lidská mysl je schopna všeho, poněvadž v ní všechno je... Blázen ať se třese a žasne – muž tohle ví a dokáže tomu přihlížet bez mrknutí oka... Musí proti tomu postavit nějakou svou pravdivost. Zásady nestačí... člověk potřebuje dobře uváženou víru... té viditelné, té povrchové pravdy bylo už tolik, že by spasila i chytřejšího člověka než já.“ (J. Conrad, *Srdce temnoty*). Odhodlá-li se divák vstoupit s tím, že se vystaví pohledu na to, co doopravdy cítí a myslí, a podívá se na to s jistým odstupem, jako když si před zrcadlem upravuje šaty nebo obličej, může se potom potkat s uměleckým dílem úplně nově a podstatněji než kdy před tím. Může se pak vydat ještě dál, směrem, kterým dávno před tím, než se dnešní budova GASK stala galerií, vedli jezuité ve své někdejší koleji svoje duchovní cvičení. Tomu, kdo se tudy vydá, ovšem hrozí, že už nikdy nebude chtít ztratit důvěrnou blízkost s vlastními city a myšlenkami (ve smyslu latinského *sentire*, které znamená obojí, myslit i cítit) v každou minutu tohoto bdění. Přitažlivost a životnost tohoto přístupu se dá ve zkratce vyjádřit slovy H. Millera: „být živ je totéž co bdít; radostně, opile, tiše, nádherně bdít“ (*“The aim of life is to live, and to live means to be aware, joyously, drunkenly, serenely, divinely aware.”*) (Obratník raka).

Divák si hned při vstupu do expozice všimne volného a nepravidelného uspořádání děl v jednotlivých místnostech, které jsou ve středu propojeny a provázeny paralelně dlouhou chodbou. V každé z těchto různě velkých prostor,

čiště bíle vymalovaných, osvětlených přirozeným světlem, se děje jakýsi zápas. Pnou se tu vůči sobě díla i aforismy „pod praporce“ různých párů antagonistických duševních stavů, které ale nejsou jednoznačnými protiklady (odvaha – strach, přátelství – samota, ironie – úcta, zranitelnost – vzdor, meditace – odcizení). Nedemonstruje se tu jednoduchý boj dobra se zlem uvnitř mysli, ale každý ze stavů, byť i temných, nachází v tomto čistém prostoru svou cenu. Teprve z tohoto napětí se rodí situace a vyvěrá energie a životnost děl i slova. Tam, kde se děje cosi jako vnitřní pře v duši, obzvláště silně zní svérázné vyjádření ve slovech uzrálých do aforismu, které rozvíjí výraz vyjádřený obrazem nebo sochou.

Výstavní prostor expozice je vlastně jen propojeným prostorem jednotlivých cel a učeбен barokní jezuitské koleje. Z prostorů dýchá velkorysost, vzdušnost. Pravidelné členění místností do obdélníků a nepravidelná hrbolatá omítka různého stáří a odstínů bílé, jednoduchá prkená nebo cihlová podlaha dává neobyčejnou svobodu. Nic tu neruší a ticho starého města kolem spíš prohlubuje výraz expozice. Divákovi se tu nabízí místo, kde se může vrátit k sobě, zbavovat se slepoty a navracet se proměněný k okolí a přirozenému světu.

„Umělec budoucnosti“ najde svého „diváka budoucnosti“ v obrácení se dovnitř, sestupu do nitra a setrvání v přátelské pozornosti k těm podivuhodným událostem, které se v člověku a kolem něj dějí. Reakcí na vnitřní i vnější běsy není potom vztek a napětí, ale porozumění a uměřenost. Tato proměna pohledu diváka je ovšem silně závislá na tom, jak je postavena expozice. *Stavy mysli* jsou experimentem, zda jde na duchovní tradici místa a prostor navázat instalací s podobným záměrem. Ze zkušenosti z duchovních cvičení nebo podobné expozice se dá vyvléci jen za cenu zapomenutí a usnutí, ale stejně se ten šťastný okamžik procitnutí k nové citlivosti k sobě samému a obrazům světa kolem bude člověku vracet.

V ý s t a v a B a r o k o n a H a v l í č k o b r o d s k u

Aleš Veselý



Philippus a Sancto Hermanno (vl. jménem Bedřich Mollitor), Panna Maria Immaculata, kolem r. 1710, lipové dřevo, polychromie, zlacení a stříbření.

V posledních letech byla v zahraničí, ale také v Čechách a na Moravě uspořádána řada výstav věnovaných fenoménu barokní kultury a umění, jako například reprezentativní výstavy *Sláva barokní Čechie*, *Baroko - Příběh barokního Brna* a nejnověji výstava *Olomoucké baroko*.

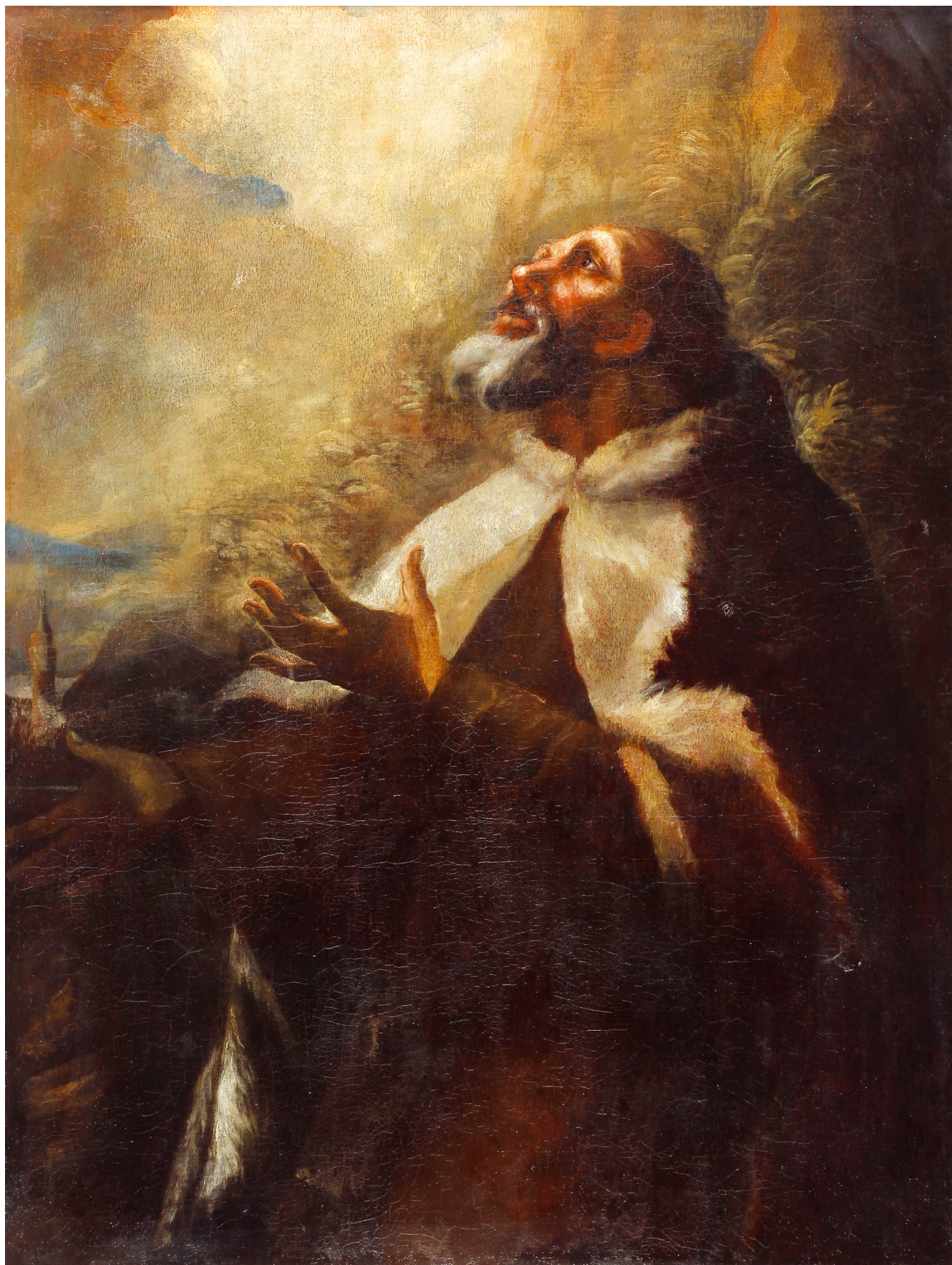
V roce 2011 začala také havlíčkobrodská Galerie výtvarného umění ve spolupráci s Muzeem Vysočiny Havlíčkův Brod a Moravským zemským archivem - Státním okresním archivem Havlíčkův Brod pracovat na přípravě výstavy *Baroko na Havlíčkobrodsku*.

Při tvorbě výstavy a koncepcce katalogu měli autoři možnost se opřít o zásadní příspěvek k uměleckohistorickému bádání v regionu Iva Kořána, který již na počátku 60. let 20. století v podstatě objevil fenomén regionálního baroka v rámci českého baroka právě na příkladu Havlíčkobrodsku. Tento klíčový text se už ve své době vyrovnal s problémy, které jsou v současnosti frekventovaně řešeny v uměleckohistorické diskuzi. Stude přinesla poznatky týkající se vztahu Havlíčkobrodsku jako umělecké periferie ve vztahu k pražskému uměleckému centru a reflektovala také dosud neznámé regionální umělce a jejich stylové formy. Na slibně nastíněné teze týkající se regionální umělecké produkce na pomezí Čech a Moravy a jejího zasazení do kontextu českých dějin umění však bohužel až na drobná uměleckohistorická a archivní zjištění nikdo nenavázal.

Výstava probíhající v prostorách Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, Muzea Vysočiny Havlíčkův Brod a v bývalém augustiniánském kostele sv. Rodiny spravovaném Úřadem pro zastupování státu ve věcech majetkových byla rozdělena na část věnovanou městu Německému (Havlíčkovu) Brodu a okolnímu prostoru členěnému podle hranic někdejších panství - dietrichsteinského panství Polná-Přibyslav, Šlapanov hraběte Sinzendorfa, Úsobí barona Františka Jošta Gödlina z Tiefenau a panství Plandry baronů Zebo z Breitenau. V oddílu věnovaném městu byly vystaveny exponáty zastupující

Michael Angelo Unterberger, Svatý Jan Nepomucký předává Panně Marii s Ježíškem svitý jazyk, olej, plátno, 277 × 159 cm.





Petr Brandl - následovník, Prorok Eliáš na hoře Oreb, olej, plátno, 126×102 cm.

jednotlivé oblasti věnované historii města v daném období, církevním objednávkám zejména pak v souvislosti s osobností děkana Jana Křitele Seidla, augustiniánskému klášteru a gymnáziu, cechům a řemeslům, barokní hudbě reprezentované Janem Václavem Stamicem a v neposlední řadě německobrodskému rodákovi, spisovateli a historikovi Janu Františku Beckovskému. V části věnované venkovu bylo vybráno několik panství, jejichž představitelé pocházejí jak z řad vysoké šlechty (knížata z Dietrichsteina), tak také nově nobilitovaných šlechticů (Zebo z Breitenau, Göldlin z Tiefenau), kteří se v rámci své reprezentace snažili zaměstnáváním špičkových umělců vyrovnat „staré“ šlechtě.

K vidění bylo bezmála 150 exponátů od 20 zapůjčitelů. Návštěvníci si mohli prohlédnout obrazy, plastiky, archeologické památky, mapy, plány, veduty, pečeti, typáře, hudebniny, knižní vazby, bohoslužebné náčiní, cechovní památky, fotografie významných architektonických památek a další dokumenty. Mezi nejvýznamnější exponáty vystavené na výstavě patřily v nedávné době objevené obrazy jednoho z předních malířů rakouského baroka první poloviny 18. století Michaela Angela Unterbergera, dále dvě dosud neznámé veduty Havlíčkova Brodu nebo rozměrná kolorovaná mapa polensko-přibyslavského panství (320 × 150 cm).

V rámci výstavy byl veřejnosti zpřístupněn augustiniánský kostel sv. Rodiny a běžně nepřístupný děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie. K výstavě byl připraven bohatý doprovodný program zahrnující přednášky, komentované prohlídky, animační programy pro školy atd. U školních kolektivů si největší oblibu získal doprovodný program pod názvem „*V kůži barokního architekta*“, při němž si děti mohly vyzkoušet různé úlohy barokního architekta, například se seznámily se základy barokního urbanismu nebo si samy vytvořily fasádu barokní zámku či paláce. Výstavu zhlédlo 3772 osob a doprovodných programů se zúčastnilo 1057 návštěvníků.

Publikace vydaná u příležitosti této výstavy je rozdělena do dvou částí. První část je koncipována jako kolektivní monografie obsahující parciální sondy do problematiky fenoménu havlíckobrodského baroka. Na ni navazuje výběrový katalog nejvýznamnějších předmětů zastoupených na výstavě; konkrétní katalogová hesla tak doplňují a rozšiřují studie. Vybrané studie byly koncipovány tak, aby daly nahlédnout do jednotlivých oblastí barokní kultury a zároveň obsáhly problematiku v co největší metodologické a interdisciplinární šíři. Zastoupena jsou zde zejména historická a uměleckohistorická témata doplněná pro úplnost kapitolami muzikologickými a literárními. Úvodní studie Iva Kořána mapuje vývoj kultury a umění v Německém (Havlíčkově) Brodu a zohledňuje zejména vztah regionálního umění (periferie) k pražskému centru. Další kulturně historické studie jsou následně věnovány kulturnímu mecenátu (Štěpán Vácha a Radka Tibitanzlová), cechovnímu zřízení a řemeslům na příkladu zednického, tesařského a kamenického



Jihoněmecký sochař, *Pieta*, 1673, dřevo, polychromie, 52×50 cm.

cechu (Aleš Veselý), hudbě a jejím interpretům v Německém Brodu (Jitka Bastlová), zdejšímu augustiniánskému klášteru (Tereza Machovcová) a dílu malíře Judy Tadeáše Suppera v kontextu malířství 18. století na pomezí Čech a Moravy (Petr Arijčuk). Na závěr byla začleněna edice barokního tisku *Labarum triumphale* (Ladislav Macek) představující náhled do literární produkce barokních konfraternit, které tvořily nedílnou součást městské společnosti.

Publikace získala Cenu Kraje Vysočina za nejkrásnější knihu Vysočiny 24. Podzimního knižního veletrhu.

Baroko na Havlíckobrodsku
Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodu
Muzea Vysočiny Havlíčkův Brod
23. 5. – 7. 9. 2014

Strastmi k probuzení

Buddhistické umění z japonské
sbírky Národního muzea
- Náprstkova muzea asijských,
afrických a amerických kultur

Gabriela Elbelová



Pohled do výstavy *Strastmi k probuzení*, 2014, Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum Olomouc / Galerie. Foto: Markéta Ondrušková.

Obohacování standardního výstavního programu, zacíleného z podstaty instituce na staré evropské a křesťanské umění, o orientální témata se v Arcidiecézním muzeu Olomouc stalo již dobrým zvykem. Před dvěma roky zde proběhla první divácky úspěšná výstava japonských dřevorezů a necuke *Stín kvetoucí sakury*, která byla v loňském roce reprízovaná v Arcidiecézním muzeu Kroměříž. Přímá vizuální konfrontace odlišných výtvarných, kulturních a duchovních názorů se ukázala být pro návštěvníky velmi inspirativním a neopakovatelným zážitkem, a tak bylo jako další velmi atraktivní téma pro letošní

rok zvoleno buddhistické umění z japonské sbírky Národního muzea - Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur, čímž mimo jiné také pokračuje úspěšná spolupráce s touto muzejní institucí. Impulsem pro zpracování sbírkových předmětů souvisejících s tematikou japonského buddhismu bylo pro kurátory z Náprstkova muzea navázání spolupráce a participace na badatelském projektu tokijské univerzity Hosei *Japanese Buddhist art in European Collections* (<http://aterui.i.hosei.ac.jp:8080/index.html>), do něhož je zapojeno celkem 45 evropských muzeí a galerií a jehož cílem je vytvoření komplexní



Taizókai mandala – vertikální svitek, 19. století, malba na papíře, papírová montáž napodobující brokát s ornamentem květín, mraků a kola života, 173,5×99,5 cm, Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur. Foto: Markéta Ondrušková.



Buddha Amida na lotosovém podstavci, 18. století, dřevo, zlatý lak, v. 71 cm, Národní muzeum - Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur. Foto: Markéta Ondrušková.

databáze uměleckých a uměleckořemeslných děl souvisejících s japonským buddhismem v evropských sbírkách.

Vedle velkého uměleckého potenciálu bylo toto výstavní téma v Arcidiecézním muzeu Olomouc zvoleno také z důvodu navázání jakéhosi duchovního dialogu mezi dvěma velkými a zcela rozdílnými náboženskými systémy.

Buddhismus patří k nejstarším a nejrozšířenějším nábožensko-filozofickým naukám světa. Vznikl v 5. století př. n. l. v severovýchodní Indii a jeho zakladatelem byl Gautama Buddha. Postupem času i šířením buddhismu po asijském kontinentě došlo na rozčlenění buddhistického

učení do několika základních proudů a na velké množství nejrozličnějších škol. Základní členění zahrnuje nejstarší buddhistickou školu *theravádu* (opírá se o Buddhovy rozpravy zachované v jazyce *páli*), dále *hínajánu* (neboli malý vůz; zakládá se především na morální kázni), *mahájánu* (doslova velký vůz; zdůrazňuje ideál *bódhisattvy* a je nejrozšířenější právě v Japonsku) a nejmladší *vadžrajánu* (neboli nezničitelné vozidlo; je spojením metod všech předchozích směrů, využívá všech možných nástrojů na cestě k probuzení). Ještě v 19. století nebyl mezi stoupenci různých směrů rozšířen pocit příslušnosti k buddhismu jako univerzálnímu náboženství, které nesdílelo ani jednotné označení. Poprvé bylo použito slovo *Buddhism* v Oxfordském slovníku angličtiny v roce 1801. Teprve v průběhu 19. století začali mniši různých buddhistických tradic hovořit o jediném buddhismu, aby odvrátili útoky křesťanských misionářů a koloniálních úředníků.

Jednou z největších buddhistických zemí světa je právě Japonsko, které toto náboženství přijalo v 6. století prostřednictvím misie korejských buddhistických mnichů. Japonský buddhismus se vyznačuje několika specifiky: důrazem na důležitost institucí, vysoce vyvinutým smyslem pro iracionální a symboliku, přijetím světa jevů, vstřícným přijímáním starých šamanských praktik a šintoismu a rozvojem vedení laiků. Zejména čtvrtý bod je velmi důležitý a z evropského pohledu naprosto výjimečný – samotné přijetí nového náboženství v Japonsku proběhlo zcela přirozenou cestou, postavy buddhistické filozofie byly přijímány jako jiné spodobné šintoistických božstev (*kami*). Tato symbióza ve vnímání obou duchovních směrů je platná do dnešních časů a mimo jiné se výrazně promítla i do umělecké a ikonografické oblasti japonské kultury. Umělecké předměty spjaté s buddhismem mají primárně náboženskou funkci, jejich cílem je duchovní sdělení. Výtvarná podoba děl je v souladu s jejich účelem, ale zpravidla nestojí na prvním místě hodnotového žebříčku.

Největší sbírku japonského umění (cca 22 tisíc sbírkových předmětů) v našich zemích spravuje Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur. Mezi těmito předměty je zastoupeno asi 400 exponátů, které souvisí s buddhistickou náboženskou praxí. Tyto předměty shromáždili významní čeští cestovatelé a japanofilové v průběhu uplynulých 150 let. Prvním z nich byl Vojta Náprstek (1823–1896), který zprvu soukromé muzeum založil v 60. letech 19. století v rodinném pivovaru U Halánků. Mezi mnoha dalšími významnými sběrateli je třeba jmenovat také cestovatele Josefa Kořenského (1837–1938), Enriqua Stanka Vráze (1860–1932), Julia Zeyera (1841–1901), Josefa Martinka (1888–1976), Václava Stejskala (1851–1934) a populárního meziválečného spisovatele románů s dálně východní tematikou Joa Hlouchu (1881–1957).

Výběr exponátů pro výstavu *Strastmi k probuzení* v Arcidiecézním muzeu Olomouc obsahoval přes osmdesát exponátů v širokém druhovém



Pohled do výstavy *Strastmi k probuzení*, 2014, Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc / Galerie. Foto: Markéta Ondrušková.

spektru – sochy, malby na svitcích, tisky, přenosné i domácí oltáře (*zuši*), liturgické a rituální předměty (rolničky, zvon, chrámové křeslo, buddhistické růžence), vykuřovadla, textilie (kněžské roucho sekty *Džišú*) i talismany (*ofuda*) pocházející ze 16.–20. století, s těžištěm v období 19. století. Sloužily většinou k privátním účelům, ale mnohé z nich jsou hmatatelně spjaty s duchovní historií mnoha japonských buddhistických míst, která byla návštěvníkům představena i ve výběru unikátních dobových ručně kolorovaných fotografií tradičního Japonska konce 19. století.

Výstava: *Strastmi k probuzení. Buddhistické umění z japonské sbírky Národního muzea – Náprstkovy muzea asijských, afrických a amerických kultur*. Pořadatel: Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc ve spolupráci s Národním muzeem – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur. Místo a termín konání: Arcidiecézní muzeum Olomouc / Galerie, 26. 6.–14. 9. 2014. Koncepce výstavy: Gabriela Elbelová, Helena Gaudeková, Alice Kraemerová. Kurátorka výstavy: Gabriela Elbelová. Zapůjčitel: Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur.



Pohled do výstavy *Strastmi k probuzení*, 2014, Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc / Galerie. Foto: Markéta Ondrušková.

Před setměním v Galerii Václava Chada

Lucie Šmardová



Jiří Beránek, *Náměsíčník*, 1968, bronz, 38×80×55 cm. Foto: STUDIO 6.15.

Jiří Beránek patří k výrazným osobnostem českého umění. Od druhé poloviny sedmdesátých let se společně s Magdalenou Jetelovou řadí mezi přední představitele českého monumentálního sochařství. Když v roce 1998 vystavěl v Letohrádku královny Anny vysoké stěny z vysušených hranolů rašeliny, jimiž se dalo procházet, vytvořil tak dílo na pomezí sochy, architektury a environmentu. V renesančních sálech, primárně určených k odpočinku a rekreaci, měla velkolepá instalace z pomíjivého materiálu silný existencionalní charakter, který svou velkorysostí připomněl například americké land-artisty a dílo Roberta Smithsona. Na nádvoří a v prvním

poschodí zlínského zámku byla od 15. července do 29. srpna k vidění jeho samostatná výstava *Před setměním*. Po několika letech tak zlínské publikum mělo jedinečnou příležitost seznámit se s pracemi tohoto autora. Máme-li psát recenzi na výstavu Jiřího Beránka, znamená to zabývat se nejen vystavenými díly, ale věnovat se také prostorům, v nichž výstava proběhla. Nově otevřená Galerie Václava Chada (GVCH) v sobě nese všechny známky počátečního nadšení a snahy udělat z nového prostoru fungující místo setkávání. Ke každému začátku patří i chyby, kterými se nevyhnuli ani organizátoři výstavy.

Jiří Beránek (1945) absolvoval pražskou Akademii výtvarných umění u profesora Vincence Makovského a Karla Lidického v roce 1972. Od samého počátku své profesní kariéry se věnuje tvorbě monumentálních instalací a expresivních plastik, které vyrábí z přírodních, dočasných materiálů. Jejich výběr (sláma, dřevo, rašelina, textil)



Jiří Beránek, *Křik*, 1976, dřevo, 85×50×45 cm. Foto: STUDIO 6.15.

potom určuje i význam jednotlivých soch či objektů. Nejčastěji užívaným materiálem se stalo dřevo, s kterým pracuje v podobě jednoduše opracovaných trámů. Pomocí nich vytváří provizorní přístřešky nebo z nich tvaruje zákouty, do nichž může každý vstoupit. Zásadní význam má pro Beránka výběr místa, kde svůj objekt-environment vystaví. „Mám místa, kde mi běhá mráz po zádech. Víím, že jsem tam byl snad v koutě kamenován. Nebo to bylo jinak? Jedno víím jistě, jsem propojen s trámy i kamením, se senem a ohněm. S vodou a krví ostatních (...). Koneckonců tančíme i se šamany minulého času – pouze v jiném rytmu.“ Často se jedná



Jiří Beránek, *Okamžik*, 1990, dřevo, 15. 7. 2014. Foto: STUDIO 6.15.

o kontrastní prostory – na jedné straně pracuje přímo v přírodě, kde obléká skály podobně jako Christo a Jeanne-Claude budovy a mosty, na druhé straně umí Beránek pracovat v městském prostředí, kde se svými instalacemi z jednoduše opracovaného dřeva střetává s moderním světem mrakodrapů. Taková byla například intervence na náměstí La Défense v Paříži. Krovy, původně umístěné v kostele v Emauzích, nabyly v otevřeném městském prostoru nové významy. Symbolicky nabitou byla i instalace Neznámo odkud (1991–1992), kterou vytvořil na schodišti barokního kostela Zvěstování P. Marie v Litoměřicích při příležitosti otevření výstavy

Barok a dnešek. Hladce opracované kmeny stromů zformované do novodobých tordovaných sloupů byly nainstalovány na schodišti vedoucím od řeky Labe ke kostelu. Mytologizace přírody se prolíná s křesťanským kultem až ke konfrontaci historických segmentů. O působení Beránkovy díla Josef Hlaváček říká: „Jeho dílo jako by nás vracelo kamsi do prapaměti země i lidí,“ a sám autor dodává: „Jsou chvíle, kdy se vyplatí vrátit se kousek zpět pro něco, co nám bytostně schází.“ Beránkovy práce v nás mohou vzbuzovat i pocit nostalgie. Tento termín je složeninou řeckých slov νόστος (návrat domů) a ἄλγος (bolest) a původně se používal pro označení patologické



Jiří Beránek, *Krychle*, 1973, dřevo, 190×110×110 cm. Foto: STUDIO 6.15.

formy stesku po domově. Dnes nostalgii chápeme jako touhu po idealizované či dokonce glorifikované minulosti, podobně lze vyložit i Beránkovy do minulosti obrácené instalace.

Jiří Beránek má výjimečný smysl pro velkorysou formu. Tím nejzajímavějším z jeho tvorby jsou monumentální rukodělně zpracované objekty vytvořené přímo pro daný prostor. Výstava *Před setměním* nejzajímavější potenciál tohoto autora bohužel neukázala. Základní koncepce, kterou GVCH nastavila i pro ostatní výstavní projekty, je snaha o to představovat taková díla, která dosud nikde vystavena nebyla. „Stejně jako u předchozích našich výstav mohou příznivci

umění spatřit díla, která dosud Jiří Beránek na veřejnosti nikdy neprezentoval,“ uvedla kurátorka výstavy Silvie Stanická. Toto pojetí sice může přinést nečekané výsledky a objevy jak autorů, tak zajímavých děl, ale výsledná selekce musí probíhat velmi přísně a je nutné si připustit, že ne vše, co i zkušení autoři vytvoří, je dobré vystavit. Bez zkušeného kurátorského výběru je tento postup příliš riskantní a v případě výstavy Jiřího Beránka se tato koncepce ukázala jako nevhodná. Malé objekty, několik kreseb z šedesátých let a obraz spolu navzájem neměli nic společného, instalace jednoho z děl na jídelní stůl lze považovat rovněž za nepříznivou.



Jiří Beránek, *Tíha času*, 1974, dřevo, 180×160×50 cm. Foto: STUDIO 6.15.

Síla a energie Beránkových děl nevyzněla ani v jedné z výstavních místností. Další poklesem, na který by si organizátoři měli dát v budoucnu pozor, jsou chybné informace v tiskové zprávě; Jiří Beránek již není pedagogem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, ale od roku 2008 vede ateliér Socha a prostor na Fakultě designu a umění Ladislava Sutnara v Plzni. Z textu se navíc nedozvíme nic o jeho předchozí tvorbě ani o jeho začlenění v kontextu českého umění.

Zřízení Galerie Václava Chada lze považovat za výjimečný počín. Po odchodu Krajské galerie a muzea do nové budovy hrozilo, že se ze zámku stane velká pivnice. Skupina podnikatelů a nadšenců (k zakládajícím členům sdružení patří Martina Dlabajová, Václav Čmolík, Jiří Havlík, Libor Lázníčka, Jaroslav Šuranský, Čestmír Vančura) se proto rozhodla vytvořit z prázdných prostor nové místo, kde se by setkávali lidé napříč věku a profesí (kromě galerie by zde v budoucnosti zde měla být nová zámecká restaurace, kavárna, HUB a klubový prostor). I přes tuto chvályhodnou snahu považuji (i pro další projekty) za přínosné formulovat nedostatky výstavních místností.

Prostory galerie původně sloužily jako kanceláře a badatelný muzea. Jak píšou na svém webu

členové o. p. s. Zlínský zámek: „Jde o první část zámku, kde proběhla rozsáhlejší rekonstrukce prostor pro jejich nové využití. První místo, které se dostává do kontrastu s okolními sály, demonstruje, jak chceme při obnově a postupném zpřístupňování zámku pokračovat. Pečlivě, neokázale, s úctou k minulosti v historické budově, k vzácným lidem, kteří ji ozdobili svojí přítomností.“ Pro účely galerie je bohužel nutné říct, že nově zrekonstruovaný prostor nevyhovuje požadavkům kladených na potřeby současného umění. Složitá dispozice výstavních místností zbytečně rozbíjí celkové vyznění výstavy, osvětlovací rampa brání celkovému výhledu na instalaci, bodová svítidla nejsou pro většinu děl příznivá, spíše kolem děl tvoří umělé světelné kruhy, které zasahují do vystaveného objektu. K rušivým prvkům patří také dřevěné parkety, zejména tehdy, je-li jako u Jiřího Beránka vystaveno jiné dřevěné dílo. V tomto případě by pomohl jednobarevný nízký sokl nebo jiný druh podlahy, který by opticky oddělil oba povrchy. Snad i tento prostor projde v budoucnu ještě další úpravou a přiblíží se více ideálu *white cube*, aby mohl náležitě hostit zajímavé umělce a umělkyně a připravovat kvalitní výstavy.

Srdce v regiónoch?!

Silvia L. Čúzyová



Výstava RR 2.03 Medzi prvou a druhou prírodou. Dielo: Peter Kalmus, *Osobne prevzal*, 2014, inštalácia (detail).

Ako človek z menšieho mesta, v ktorom sa v čase môjho dospievania dialo vo vizuálnej kultúre zúfalo málo, som sa spolu s ďalšími podobne frustrovanými jedincami v jednej rozmarnej chvíli dospelého, kunsthistorického života rozhodla prekročiť štandardnú rezignáciu a pokúsiť sa niečo konkrétne iniciovať a zrealizovať. Veď zmysluplne pracovať v regiónoch Slovenska v oblasti súčasného umenia a kultúry už dnes nie je taký ojedinelý alebo priekopnícky nápad (pár príkladov tu máme hneď: Žilina: *Stanica Žilina - Záriečie* a Nová synagóga / *Kunsthalle Žilina* - oba projekty sú realizované Občianskym združením Truc sphérique; Banská Štiavnica - *BANSKÁ*

ST A NICA contemporary; Topoľčany - *NÁSTUPISŤE 1-12 súčasnej kultúry*; Dúbravica - *Periférne centrá*, atď.). Ani o granty a dotácie nie je pri troche nápaditosti a šikovnosti núdza. Niekedy na konci roku 2012 nám teda zišlo na um, že skúsime pripraviť projekt, prostredníctvom ktorého by bolo možné predstaviť verejnosti v meste Rožňava (tak ako určite aj inde - s veľkou a takmer nevyužitou galériou) najnovšie podoby súčasného slovenského výtvarného umenia. Niekoľko príjemných večerov s rožňavskými kamarátmi (členmi OZ Otvor dvor) vystriedalo mnoho hodín ťažkej „intelektuálnej“ práce a zrodila sa séria výstav s názvom *Rožňavské radiály*.

Názov *Rožňavské radiály* sme zvolili s ohľadom na fakt, že Rožňava je síce okresné mesto s významnou kultúrnou minulosťou, ale na mape súčasného výtvarného umenia sa nachádza skôr v pozícii periférie. Tento smutný fakt veľmi nemi ani konštatovanie, že Rožňava a jej blízke okolie je rodiskom či „domovskou adresou“ pomerne vysokého počtu súčasných etablovaných výtvarných tvorcov staršej (napr. Erna Masarovičová), strednej (napr. Adam Szentpétery), a najmä najmladšej generácie (napr. Dávid Baffi, Erik Šille, Vlasta Žáková). Výraz „radiála“, ktorý v názve projektu označuje spojnicu medzi „stredom“ a „okrajom“, mal zdôrazniť a prehĺbiť význam vzniku dôležitých sieťových prepojení medzi centrami a perifériami, a to prepojení obojsmerných. Rožňava je mesto s výrazným a poľutovaniahodne nevyužitým ľudským potenciálom, a to nielen v rámci najmladších generácií, v ktorých bol vždy záujem, ak nie priamo

- Banické múzeum v Rožňave, bolo tejto myšlienke naklonené, hoci vopred nebolo isté, ako naša idea v podobe žiadosti o dotáciu na Ministerstvo kultúry SR dopadne. Zostávalo len čakať na výsledok. Až v polovici leta nasledujúceho roku bolo jasné, že sa to naozaj deje a budovanie radiál - pomyselných obojstranne fungujúcich spojnic centra s perifériou, skutočne nastane. Samozrejme sme tušili, že všetky lokality, a najmä tie regionálne, majú svoje špecifiká; zavedené inštitúcie viac alebo menej osvietených a rozhladených pracovníkov a kompetentných činiteľov s menšou či väčšou chuťou meniť pre pomyselný prospech verejnosti svoje dlhoročné pracovné návyky. Skutočnosť to potvrdila, ba aj prifarbila. Pochopili sme, že šokujúce skúsenosti so stále živými skanzenmi lokálneho reálne socialistického papalášstva, ktoré sa medzičasom stihlo transformovať na novú podobu podprahovej neoficiálnej privatizácie ešte stále de iure



Výstava RR 2.01 Posledný zhasne! Diela: Laco Teren, (vľavo): Horák, 1986, olej a akryl na plátne, 180×155 cm; (vpravo): Kľúč pod nočnou oblohou, 1986, olej a akryl na plátne, 215×180 cm.

„hlad“ po kultúrnej produkcii presahujúcej štandardnú ponuku masových komunikačných prostriedkov. Je pochopiteľné, že takáto potreba nemohla a ani naďalej nemôže byť saturovaná z výhradne miestnych zdrojov.

Usporiadanim šiestich výstav, šiestich fundovaných prednášok k téme súčasné umenie a ďalších aktivít galerijnej pedagogiky (tvorivé dielne, komentované prehliadky s osobnou účasťou umelcov), zameranej na detského aj dospelého diváka, laika i odborníka, sme naplánovali predviesť priečny a reprezentatívny rez slovenskou výtvarnou scénou - masívny útok súčasného umenia na Rožňavu. Prevádzkovateľ galérie

verejných inštitúcií, musia byť pre zachovanie životaschopnosti akéhokoľvek projektu vyvážené nadšením participujúcich umelcov (často stačí aj nadšenie pre regionálnu „exotiku“) a radosťou domácich sympatizantov - intelektuálov, aktivistov aj laických divákov. Presvedčili sme sa, že pravdepodobne platí - lepšie začať niečo malé „na zelenej lúke“, než sa snažiť infiltrovať a rozpochybovať dlhoročne petrifikovanú, regionálnu kultúrnu inštitúciu. V oboch prípadoch je však nevyhnutné a isté, že každý baby-projekt treba masívne „dotovať“ mimoriadnym osobným nadšením, väčšinou voľného času a takmer všetkou dostupnou energiou...



Výstava RR 2.03 Medzi prvou a druhou prírodou. Dielo: Peter Kalmus, *Pavučina (z plynuého cyklu)*, 1983–1990, pavučinová kresba (detail).

Leto 2013 konečne odštartovalo *Rožňavské radiály 1 (RR1)* – cyklus šiestich výstav súčasného umenia pre mesto Rožňava. V rámci premyslenej kurátorskej stratégie sme, so spoluautorom projektu Rožňavčanom Norom Lackom, ako prvú v poradí zaradili výstavu domácich, no už jednoznačne etablovaných umelcov mladej generácie. Obrazne povedané, „vytiahli sme domáce striebro“. Dvojicu umelcov z Rožňavy, Erika Šilleho a Vlastu Žakovú, vhodne doplnil maliar z neďalekého Krásnohorského Podhradia, Dávid Baffi. Divákov – fanúšikov, zvedavcov, rodinných príslušníkov i kamarátov – prišlo neúrekom. Prvá výstava s názvom *Traja z jedného mesta* a my spolu s ňou sme sa tešili mimoriadnemu záujmu verejnosti. O krátky čas nasledovala druhá výstava *Postfotografika*, približujúca rožňavskému publiku postmoderné programy a podoby súčasnej grafiky – jej experimentálnu, ale aj klasickú podobu s výsostne súčasným obsahom, predvedenú dielami Róberta Makara a Kateřiny M. Václavkovej. Duo grafikov doplnil maliar Rastislav Sedlačík so svojimi originálnymi „postproduktmi“ – autorskými hybridmi medzi kresbou, grafikou, kolážou a tlačou. V svižnom tempe sme pripravili výstavu číslo tri: *Geometria a geometrizmy*, s ústrednou témou geometrickej abstrakcie v maľbe. Opäť sme mohli siahnuť po hviezde umeleckého neba s medzinárodným presahom a pôvodom z Rožňavy, v osobe maliara a pedagóga Adama Szentpéteryho, ktorý nás pochválil priznaním, že je to po prvýkrát, čo súhlasil s výstavou v tejto galérii vo svojom rodnom meste. Kolekcií nezameniteľných obrazov výborne sekundovali dvaja mladší kolegovia, talentovaní maliari z východného Slovenska Ján Vasilko a Peter Králik (Agroart). Teoretickú reflexiu k výstave

predniesla, za solidnej účasti verejnosti, zásadná postava slovenskej kunsthistórie pani Ľuba Belohradská. Štvrtá výstava v rámci RR1 bola vopred plánovaná ako „oriešok“ pre rožňavskú divácku verejnosť – intenzívna prehliadka videoartu, pravdepodobne prvá, ale určite najväčšia svojho druhu v Rožňave: *Domáce video*. Cez diela multimedialného umelca Petra Barényiho, talentovaného mladého „mantáka“ Enrika Bistiku z neďalekého Medzeva a osobnosti slovenského videoartu a inštalácie Pavlíny Fichty Čiernej, ktorá prišla o údele videoartového umelca porozprávať aj osobne, sme výstavne naznačili význam a podoby umeleckého videa na Slovensku. Vybrané diela tematicky spájali zaznamenané a rôzne umelecky interpretované „domáce“ udalosti a takisto zážitky jednotlivca „strateného“ v cudzom vonkajšom prostredí. Výstavu obohatila aj výtvarníčka a poetka Nóra Ružičková svojou teoretickou prednáškou.

Po azda ťažšie stráviteľnom videoarte, v rámci zámerne pedagogickejšej „kategorizácie“ výstav, prišla opäť maľba, avšak tentoraz vo svojich konceptuálnych podobách. Daniel Fischer, významný maliar a profesor z Vysokej školy výtvarných umení, spolu s tvorivo i osobne spriaznenými mladými umelcami: Martinom Špircom a Rastislavom Podhorským, elegantne naplnili kurátorsky vytýčený obsah výstavy s názvom *Medzi médiámi*. Teoretickú reflexiu osobne a fundovane predniesla teoretička a kritička Jana Geržová. V decembri 2013 sme so spokojným a unaveným výdychom uzavreli prvý ročník RR1 výstavou košickej umeleckej skupiny Kassaboys (Radovan Čerevka, Tomáš Makara, Peter Vrabeľa), ktorá z neďalekej metropole východného Slovenska priniesla do Rožňavy svoje objekty a inštalácie



Výstava RR 2.03 Medzi prvou a druhou prírodou. Dielo: Ladislav Čarný, *Putrefactio est omnium rerum mater*, 1995, procesuálna plastika, papierové odliatky charakterovej hlavy F. X. Messerschmidta.

a v duchu humoru participujúcich multimediálnych umelcov niesla názov *Predčasná retrospektíva*. Teoretická prednáška Ivany Komanickej reflektovala poslanie umelca v lokálnom (mestskom) prostredí.

V roku 2013 v prvom ročníku výstavného podujatia *Rožňavské radiály* sa podarilo odprezentovať tvorbu 18 kvalitných umelcov, teoretické prednášky 6 teoretikov, viacero komentovaných prehliadok i tvorivých dielní, za čo sme boli odmenení sympatickým záujmom rožňavských aj mimorožňavských divákov i médií. Zážitky z prezentovaných diel sme sa participujúcim umelcom aj teoretikom snažili oplatiť zážitkami z návštev kultúrnych a prírodných pamiatok okolitej krajiny – Silická ľadnica, Zádielska tiesňava, jaskyne, gotické kostolíky, prehistorické sídliská i krásné planiny v bezprostrednom okolí Rožňavy ich nadchli. Na konci pilotného ročníku projektu RR1 sme mohli spokojne skonštatovať: radiály a ich poslanie obojstrannej výmeny informácií, zážitkov a sympatií zafungovali.

No umenie, ktoré tvorilo prvý plán projektu, bolo v jeho druhom pláne priznané sprevádzané inými zámermi. Súčasťou a druhým plánom projektu *Rožňavské radiály* bolo vytvorenie aktívnych partnerských sieťových prepojení, zabezpečujúcich vzájomnú spoluprácu a participáciu medzi subjektami a inštitúciami, ktoré by mohli byť garantom ďalšieho úspešného pokračovania projektu. Udialo sa však aj čosi navyše, niečo, s čím sme pri pôvodnom zámere nepočítali: okolo aktivít projektu alebo popri nich sa začala formovať komunita ľudí, ktorá sa nielen pozitívne privítala zmenou, ale sa aktívne zapojila do prípravy programu, výberu vystavujúcich a prednášajúcich pre druhý ročník *Rožňavských radiál*.

A tak sa najzaujímavejšou otázkou a najvzrušujúcejšou výzvou do budúcnosti stalo: Môže sa z galérie Banického múzea v Rožňave, ktorá bola „verejnou“ inštitúciou len akosi úkosom – z potreby vedenia múzea zachovať zďať – stať v budúcnosti pri troche šikovnosti a práce živý verejný komunikačný a komunitný uzol regiónu, ktorý slúži rovnako odbornej ako aj laickej verejnosti a presahuje užšie vymedzený okruh milovníkov umenia smerom k širšie definovanej verejnosti ochotnej a pripravenej aktívne vstúpiť do verejnej sféry a procesov utvárania občianskej spoločnosti v meste?

V nasledujúcom roku 2014 sa potvrdila životaschopnosť projektu nielen štatistikou ukazujúcou mnohonásobný nárast návštevnosti a tiež pomyselným „objavením sa“ rožňavskej galérie na mape súčasného slovenského umenia, ale aj opätovnou dotáciou MK SR na pokračovanie projektu. Avšak táto životaschopnosť nebola nahliadaná len pozitívne. Staronové vedenie múzea nám povolilo zorganizovať vo svojich priestoroch už len polovicu výstavných projektov, takže začala expanzia RR 2 do verejného priestoru mesta Rožňava, ale aj v duchu radiál – pomyselných obojsmerných spojnic centra s periferiou – export rožňavských osobností a úspešných výstavných projektov do centra (Bratislavy) i ďalších galérií (B. Bystrica, v jednaní sú aj Košice a B. Štavnica).

Druhý ročník *Rožňavských radiál* (RR2) sa samozrejme začal vo veľkom štyle – chceli sme otvoriť s divácky atraktívnou výstavou, za ktorou by sa v lete oplátilo aj vycestovať. Vybraní umelci nám opäť nezištne vyšli v ústrety a vznikla výstava *Posledný zhasne!* – v hlavnej úlohe s maliarom a karikaturistom Jozefom Danglerom Gertlim, s „backgroundom“ hviezd slovenskej výtvarnej



Výstava RR 2.01 Posledný zhasne! Diela: Jozef Danglár Gertli, (vzadu zľava): J. F. R., M. R. Š., Solúnski bratia, všetky akryl na plátne, 120×100 cm, 2002 a 2014; (vpredu): Jozef Danglár Gertli, Výber karikatúr z periodík Domino, Fórum, Trend, MF Dnes, MF Plus, Forbes, Týden, 2004–2014.

scény troch generácií. Základným zjednocujúcim prvkom mediálne a žánrovo rozmanitého spektra prezentovaných výtvarných diel bola satira a satirické myslenie vo výtvarnom umení. Hoci každý vie, že na takúto výstavu k Danglárovi patrí aj Shooty, Martin Shooty Šútovec svoju účasť odmietol. Do hry ho však (s jeho láskavým súhlasom) vrátil neopakovateľný Erik Binder, ktorý vo svojej inštalácii *Harapok* (Hryziem) pripútal k štýlovej psej bude Shootyho karikatúrové knižky. Za obsahy komentár by stáli aj príspevky ostatných vystavujúcich (Gabika Binderová, Tomáš Džadoň, Radko Mačuha, Braňo Novotný, Martin Piaček, Erik Sikora, Stanislav Stankoci, Erik Šille) – legendárny maliar Laco Teren napríklad zapožičal niekoľko „špekov“: veľkoformátových soc-neoexpresívnych plátien z osemdesiatych rokov. Druhá polovica leta zostala výstavne nevyužitá – v galérii bolo potrebné vymaľovať... Radiály teda zamierili do ulíc mesta a predstavili *Projekt Karavan*. Vizuálni umelci Oto Hudec a Daniela Krajčová si urobili zastávku na svojom letnom kočovnom turné po rómskych komunitách horného Gemera a s malými i väčšími rožňavskými záujemcami nahrali a nafotili krátke príbehy z ich života. Následne ich animovali a vo finále aj premietli autorom i zvedavcom priamo v minipremietacom sále ich karavanu. Jednoduchým a atraktívnym spôsobom tak zúčastneným priblížili nové výtvarné techniky – prácu s videom, ale aj osviežili základy kresby a cez záznamy a fotografie z predchádzajúcich zastávok aj priblížili atmosféru, reakcie a odkazy ďalších komunit a cieľových skupín ich sociálno-umeleckého projektu.



Výstava RR 2.01 Posledný zhasne! Dielo: Erik Šille, *Neboli sme tu na začiatku. Nebudeme tu na konci*. 2000–2014, inštalácia z autorových kresieb.

S jeseňou obsadila galériu Banického múzea v Rožňave trojica konceptuálnych bardov – Ladislav Čarný, Peter Kalmus a Monogramista T.D. (Dezider Tóth) na výstave *Medzi prvou a druhou prírodou*. S výstavou, ktorá kladie už pomerne veľké nároky na divácku pozornosť, zožali Radiály 2 konečne cenné, pozitívne, mediálne reakcie a diskusie diváctva, hoci najmä z domáceho prostredia, ktoré ocenilo najmä: „nával slobody, aký táto galéria ešte nezažila“ (k vernisážovej performancii P. Kalmusa). Rožňavské radiály 2 sú teda v plnom prúde, najbližšie predstavíme prvý „export na západ“ v podobe výstavy sochára a dizajnéra Pavla Bradovku v Bratislave (*Objavil som kód*), ktorá bude nielen pripomenutím jeho trochu izolovanej, avšak životaschopnej tvorby v rožňavskej Nadabule, ale najmä opätovným stretnutím s generáciou bratislavských spolužiakov z vysokoškolských štúdií. Aktivity priamo v Rožňave budú pokračovať podujatím *Spolu a verejne: Kultúrny aktivizmus a umenie vo verejnom priestore* – panelovou diskusiou na tému kultúrny aktivizmus a situácia občianskej spoločnosti na Slovensku (pozvaní diskutovať sú: Marek Adamov – kultúrny uzol Stanica Žilina-Záriečie, Kunsthalle Žilina), Michal Havran – publicista a šéfredaktor JETOTAK.sk), Barbara Gindlová – aktivistka, Eugen Gindl – publicista). Finále RR2 bude v priateľskej, generačnej, výstavnej „konfrontácii“ medzi západom a východom: *BA – KE: Kauza socha* (Ján Hoffstädter, Peter Roller – Ján Zelinka a Marián Straka). Vidiny ďalšieho pokračovania sú vždy lákavé a neisté – držíme si palce.

Hackenschmiedova estetika i citovost

Petra Kosková Hammid

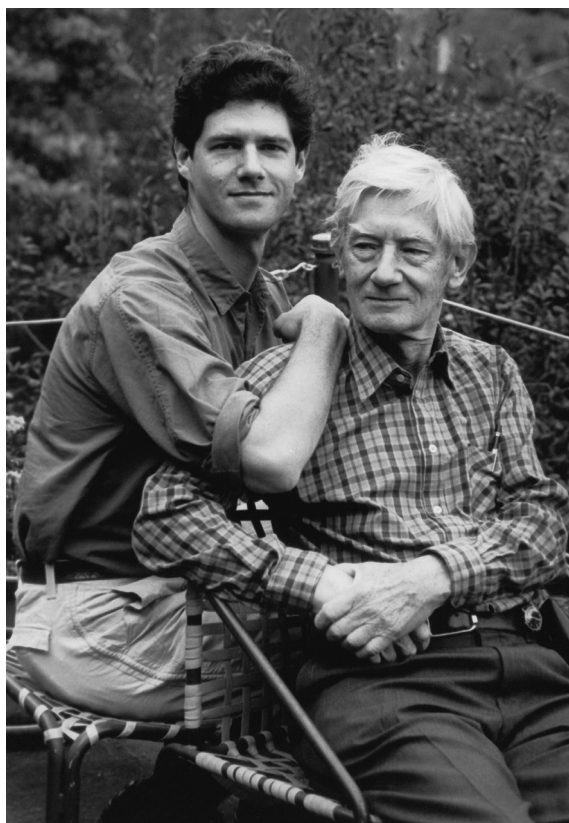


Alexander Hammid.

Na přelomu letošního července a srpna proběhla při příležitosti 40. ročníku Letní filmové školy v Uherském Hradišti dosud nejrozsáhlejší filmová retrospektiva významného zástupce českého i světového umění minulého století Alexandra Hackenschmieda. Přehlídka představila jeho filmovou tvorbu od českých avantgardních počátků ve 30. letech přes již klasická díla americké nezávislé kinematografie natočená s Mayou Deren až k jeho zakázkové tvorbě pro OSN s oscarovými nominacemi, kterou reprezentovaly filmy *Bezúčelná procházka*, *Odpolední osidla*, *Soukromý život kočky* nebo *Údolí Tennessee*.



Alexander Hackenschmied, tužka, pastelky, karton, 30.-40. léta 20. století.



Tino Hammid a Alexander Hammid. Foto: Hella Hammid.

Součástí retrospektivy byla i výstava v Galerii Slováckého muzea, která poprvé seznámila veřejnost s dosud neprezentovanou výtvarnou tvorbou zakladatele české moderní fotografie a filmu – kresbami a akvarely. Tato díla objevená poměrně nedávno v rodinném archivu v USA autorovým synem Tinem Hammidem vznikala převážně ve 40. letech minulého století během Hackenschmiedova pobytu v Hollywoodu, kdy se nemohl plně věnovat filmování. Otevřeně ukazují jeho výtvarný talent, zálibu v estetice i hlubokou citlivost. Kresby na výstavě doplňují originální vintage fotografie, které často reflektují stejná témata: portrét a autoportrét, ženy, krajinu,

kočky, vliv avantgardy i surrealismu, stejně jako zálibu ve formální dokonalosti.

Alexandr Hackenschmied, který po nabytí amerického občanství v roce 1948 změnil své jméno na Hammid, se narodil v roce 1907 v Linci jako nemanželský syn. Rodiče se vzali až rok po jeho narození a manželství vydrželo jen několik let. Jeho matka Božena pracovala jako redaktorka časopisu *Pestrý týden*, otec František vyučoval na obchodní akademii. Koncem 20. let začal Saša, jak si rád celý život nechal říkat, právě v *Pestrém týdnu* publikovat fotografie ve stylu „nové věčnosti“. Ve stejné době se stal propagátorem světových avantgardních hnutí a organizátorem fotografických výstav a projekcí. V roce 1930 natočil svůj autorský filmový debut *Bezúčelná procházka*. V Československu natočil několik dalších autorských filmů a spolupracoval jako kameraman, střihač a umělecký

a kameramanka Hella Heyman, s níž měl dvě děti, Julii (1950) a Tina (1952). V USA se dále Hackenschmied, prezentující se jménem Hammid, prosadil jako režisér, kameraman a střihač dokumentárních filmů pro OSN a průkopník techniky náročných filmových formátů. Po roce 1961 vytvořil s Francisem Thompsonem jako střihač a spolurežisér řadu multiprojekčních a IMAX filmů. Jeden z těchto filmů určený pro 3 plátna *Žít! (To be Alive!, 1964)*, získal v roce 1965 Oscara za nejlepší krátkometrážní dokument. Alexander Hammid zemřel v roce 2004 ve svém bytě u newyorského Central Parku.

Retrospektivy v Uherském Hradišti se zúčastnil jako host syn Alexandra Hackenschmieda americký fotograf Tino Hammid, který se narodil v roce 1952 v New Yorku, ale v současnosti pracuje a žije se svou rodinou v Los Angeles.



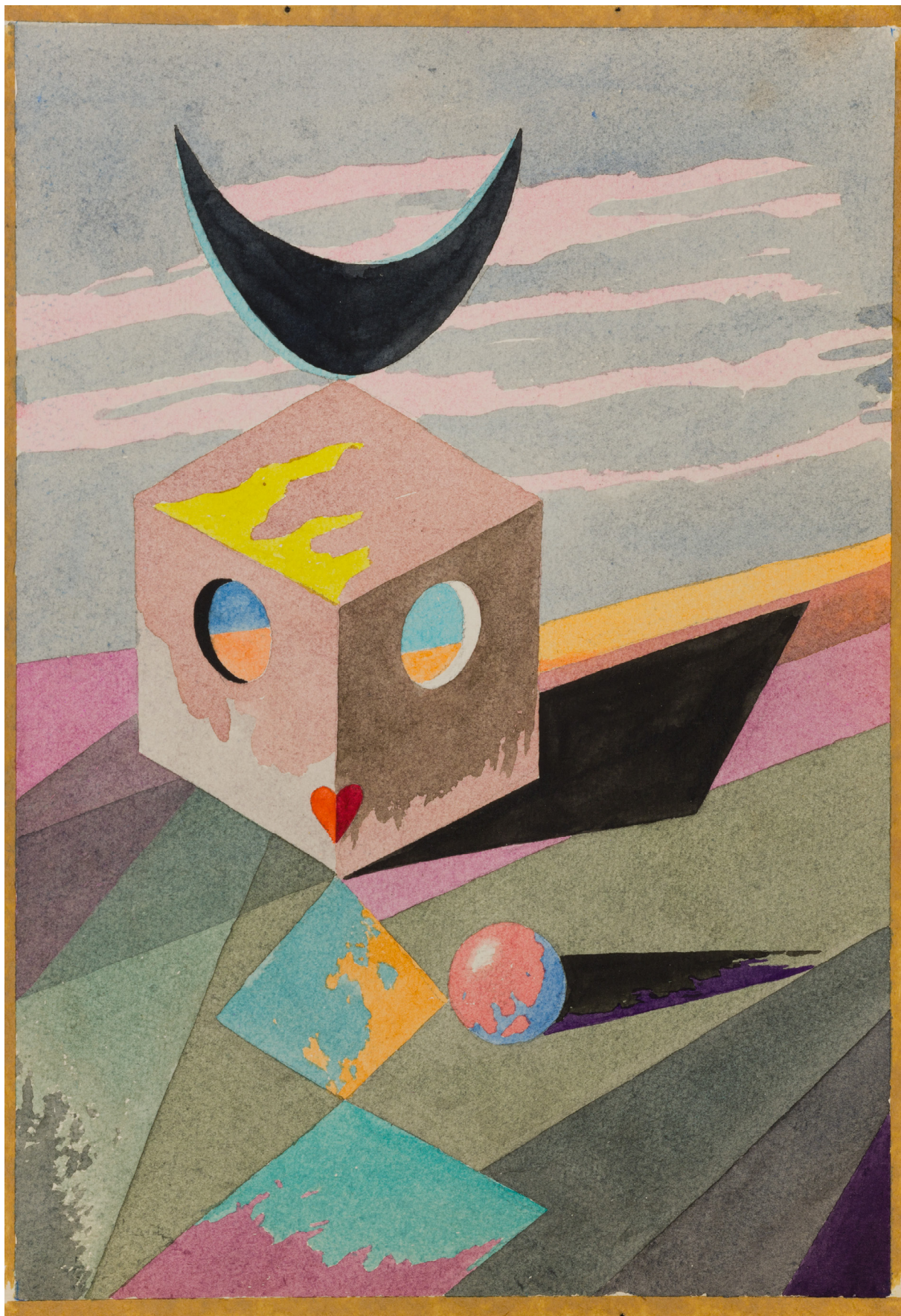
Alexander Hackenschmied, *Galka a Maya v zrcadle, 1942.*



Alexander Hackenschmied, *Maya s kmenem, 1942.*

poradce s řadou dalších tvůrců: Otakarem Vávrou, Karlem Plickou či Gustavem Machatým. V letech 1935 byl pozván do zlínského Bafova studia, aby toto studio vybudoval. Po spolupráci na protinacistickém filmu *Krise* režiséra Herberta Klinea v roce 1939, na jehož tvorbě se účastnil jako kameraman a spolurežisér, se již nemohl vrátit zpět do vlasti, a tak z Paříže, kde film dokončoval, odjel do USA. K jeho světově nejznámějším filmům patří *Odpolední osidla (Meshes of the Afternoon, 1943)*, který natočil se svou první ženou Mayou Deren. Krátké soužití s Mayou vedlo k natočení několika dalších filmových děl, k cyklu fotografických portrétů i aranžovaných snímků a také k výtvarné tvorbě, která se objevuje právě na výstavě v Uherském Hradišti. Druhou ženou Alexandra Hackenschmieda byla fotografa

Působí jako fotograf šperků a drahých kamenů ve svobodném povolání a patří ve svém oboru ke světové špičce. Jeho specializací je fotografování diamantů. Tino začínal jako fotograf v Gemological Institute of America (GIA) v Santa Monice v Kalifornii. Více než dvacet let fotografoval katalogy šperků pro aukční síně Christie's v Los Angeles, New Yorku a Hong Kongu. Od svého otce zdědil smysl pro estetiku a lásku k technické stránce tvůrčího procesu. Mezi jeho klienty patří Tiffany, Cartier, Harry Winston; fotografoval šperky ze soukromých sbírek řady osobností, např. francouzské královské rodiny nebo herečky Elizabeth Taylorové. Ve volné tvorbě se věnuje 3D počítačovému umění. Při návštěvě v Uherském Hradišti mu návštěvníci projekcí a besed položili několik otázek.



Alexander Hackenschmied, kresba s akvarelem, akvarelový karton, 30.-40. léta 20. století.

Můžete nám říci něco bližšího o nalezených kresbách a akvarelech vašeho otce?

Poprvé jsem objevil existenci těchto výtvarných děl úplnou náhodou. Nikdy předtím se otec o nich nezmiňoval. Probírali jsme společně pozůstalost maminky fotografky Helly Hammid a narazili na neznámou obálku s kresbami. Otec se mi přiznal, že jsou to jeho díla, která vznikala ve 40. letech v Hollywoodu a že byl tehdy při jejich tvorbě hodně ovlivněn galeristkou Galkou Scheyer a uměleckou skupinou *Die Blaue Vier*. Tyto kresby mě ohromně zaujaly. Uvědomil jsem si, že sice asi vznikaly jako experiment, ale vypovídají hodně o jeho duši, více než jeho filmy a fotografie. Zejména o jeho touze po krásě i o povaze samotáře. Hodně se mě dotklo několik akvarelů, které považuji za autoportréty jeho nitra. Byl jsem také okouzlen otcovou elegantní kresbou, ať tužkou, nebo tuží. Čtyři akvarely jsem si pověsil na zeď ve svém ateliéru.



Alexander Hackenschmied, kresba s akvarelem, akvarelový papír, 30.-40. léta 20. století.

Po tatínkově smrti jsem celou kolekci odvezl do Los Angeles a čas od času ji ukázel přátelům nebo lidem od filmu a fotografie. Výstava v Uherském Hradišti vznikla po dohodě s jeho programovou ředitelkou Ivou Hejličkovou, která byla kresbami nadšená a líbila se jí možnost představení tvorby Alexandra Hackenschmieda v rámci retrospektivy od filmů až k fotografiím a kresbám.

Galeristka Galka Scheyer ovlivnila i další členy vaší rodiny...

Galka byla nejlepší přítelkyní z dětství a mládí mé babičky Lette Valesky, jejíž fotografie měli možnost zhlédnout návštěvníci Letní filmové školy v loňském roce. Vyrůstaly spolu v německém Branschwieu a jejich přátelství trvalo celý život. Obě se zajímaly o umění a obě musely opustit kvůli nacismu rodné Německo. Právě na popud Galky se moje babička Lette po rozchodu s manželem ve věku 53 let vydala v roce 1939 do Los Angeles. Galka byla v té době již uznávanou galeristkou a obchodnicí s moderním uměním. Lette tenkrát pozvala k sobě a pomohla jí rozjet v Hollywoodu její fotografickou kariéru tím, že ji seznámila s rodinou filmového producenta Davida O. Selznika. Moje maminka Hella občas vypomáhala u Galky jako sekretářka, a tak se sprátelila s Mayou Deren a svým otcem.



Alexander Hackenschmied, kresba s akvarelem, akvarelový papír, 30.-40. léta 20. století.

Jak jste vnímal otcovu uměleckou tvorbu, když jste vyrůstal?

Můj otec o své práci doma skoro vůbec nemluvil. O Maye Deren a tom, že byla skoro mou matkou, jsem se například dozvěděl až ve své dospělosti. Jako dítě jsem ale viděl několik jeho filmů při soukromých domácích projekcích a velmi na mě vizuálně zapůsobily. Ve třinácti letech jsem měl možnost během prázdnin pracovat s otcem na jeho filmu *US (My)*, který natáčel se šesti filmovými kamerami. Bylo fascinující vidět tohoto jinak tichého muže, jak si při práci stojí za svým a umí prosadit své myšlenky. Inspirovala mě také jeho metoda improvizace. Nikdy neměl úplně připravený scénář, pracoval s náhodou.

Měl tedy tatínek vliv na vaši volbu profese?

V rodině, kde se většina jejich členů věnovala fotografii nebo filmu, jsem asi neměl jinou možnost. Musím ale říct, že jsem si cestu nakonec musel probojovat sám. Maminka mi sice dala první kameru a naučila mě vyvolávat filmy a zvětšovat, otec mě vedl k detailnímu pohledu na věci a u babičky jsem obdivoval její pracovní nasazení. Všichni se ale věnovali živé dokumentární fotografii a filmu, což mě nelákalo. Jsem založením introvert a nerad manipuluji s lidmi. Začal jsem se věnovat fotografii drahých kamenů a minerálů, později šperků. Celé řemeslo jsem se učil sám.

Začínal jste jako fotograf v GIA (Gemological Institute of America) v kalifornské Santa Monice, jak jste se dostal k této práci?

Kamarád, který zde pracoval ve fotografickém oddělení, ukázal vedení mé portfolio z volně

z celkového vjemu, já se jej snažím zprostředkovat a zobrazit ve dvojrozměrné fotografii. Rád pozoruji hvězdy a galaxie, jejich nedosažitelnou krásu. Podobnou nenapodobitelnou krásu se snažím nalézt v každém šperku a drahokamu.



Alexander Hackenschmied, kresba s akvarelem, akvarelový papír, 30.-40. léta 20. století.

tvorby, což byly hlavně snímky z New Yorku, a na jeho základě mi nabídli pozici fotografa. Nejdřív jsem se ale musel pořádně vzdělat, jak rozeznat vlastnosti a specifika jednotlivých kamenů a pak jak je ukázat na fotografiích. Výsledky mé práce byly určeny k vědeckým účelům, a to mě později naprosto strhlo, práce se mi stala velkou výzvou a dobrodružstvím.

Co je pro tebe důležité při fotografování drahokamů a klenotů?

Snažím se zachytit celkový vizuální dojem, který vnímáme, když si kámen prohlížíme při určitém světle ze všech stran. Náš mozek zachycuje zážitek



Alexander Hackenschmied, kresba s akvarelem, akvarelový karton, 30.-40. léta 20. století.

Výstava:

Alexandr Hackenschmied AKA Sasha Hammid:
Kresby a fotografie
Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti
21. 7. - 19. 10. 2014

Americké Centrum v Praze
4. 11. 2014 - 11. 1. 2015

Michaela Jezberová

- „třemi směry...“

Pavel Netopil



Michaela Jezberová, *Váleček*, 2014, akryl, plátno, 70×50 cm.

K vlastní tvorbě se po delší časové odmlce vrátila malířka Michaela Jezberová.¹ V předchozím období se věnovala více figurálně realistické malbě; vlastní volbou témat se vypořádávala s rodinnými i osobními obsesemi, podmíněnými ztrátou jednoho z rodičů. Po studiích se provdala za svého někdejšího spolužáka, sochaře Ladislava Jezberu. Rodina se pak přestěhovala z Domašova u Brna do místa manželova rodiště, do Hřidelce u Lázní Běláhoř. I proto se k práci malířky dokázala vrátit až po delší době, neboť se předně chtěla věnovat dosud malým dětem i širší rodině a následovně povolání² v novém prostředí východních Čech. Nepřekvapí tedy, že předobrazem k nové řadě nezobrazivých obrazů malířky se stala realistická figurální kompozice,

na níž malířka spodobnila svého syna, jak sedí na domácím „tepichu“, který je ornamentálně bohatě dekorován příslušnými medailony. Obraz dlouho zůstával nedokončen, neboť autorka nebyla s vlastní prací spokojena. Až časem si Michaela Jezberová povšimla, že struktura a ornamentika koberce je sama o sobě dostatečně vizuálně nosná. Proto se začala zabývat prakticky i teoreticky důkladnějším studiem skladební povahy orientálních koberců. Výsledky svého dosavadního úsilí pak celkem nedávno představila i na veřejnosti.³

Je známo, že prapůvod orientálního koberce souvisí s kočovnými nájezdníky. Seldžuckí Turci navazováním i stříháním dlouhých vláken a změnou negativní strany za pozitiv povýšili dosud primitivní výrobu na vyšší úroveň. Avšak teprve v muslimském světě získaly kobercové vzory na tajemství i víceznačnosti. Staly se symbolicky formálním dokladem muslimského chápání dočasnosti a omezenosti věcí na tomto pozemském světě. Snad i těchto souvislostech můžeme hovořit o kosmologickém přesahu v dekoru orientálních koberců; abstraktně matematický charakter dekoru – vyjádřený v kontrastních poměrech a číslech – je univerzálně spiritualistický, přitom principiální k fyzickému obrazu forem přírody i vesmíru. Složitější vzory se tvořily tak, že lineární prvky se násobily a kladly nad i vedle sebe; ostatně – i v mýtických příbězích se schopnosti orientálních koberců možná přeceňují, i když jako děti jsme se v pohádce setkaly s kobercem – třeba i létacím...

Není bez zajímavosti, že Michaela Jezberová kromě formálního výzkumu orientálních koberců se zaměřila v hledání možností a uplatnění ornamentu i na oblast tzv. beuronské školy. Odtud si asi vzala metodické uplatňování šablon a sofistikované využití násobených i dělených poměrů. Poměrové možnosti překládaných šablon nejprve vyzkoušela v grafických činnostech válečkem; vícerozměrné rozvinutí vlastní skladby téměř současně aplikovala i čistě malířsky – v násobně vrstvených různobarevných šrafováních štětcem od ruky či podle malřtoku nebo „alla prima“ válečkem přímo na malířská plátna.

Úsilí Michaely Jezberové postihnout „svět v souvislostech“ způsoby a prostředky formalistické malby není sic ojedinělé, avšak zejména v případech otisků tzv. práce z volné ruky je stále silně inspirativní. Ukazuje se totiž, že procesuální postupy s návraty ke studiu povah materiálu mají nejen svá opodstatnění, ale mnohdy i zaslouženě překvapující výsledek. Sluší se však podotknout, že autorka není a nebude ani první a ani poslední. Ostatně z hledisek teorií – materiální konotace významu obsahu a formy objasňovaly již semperovské závěry v 19. století. V praktickém směru nelze zase nezpomenout i na předčasně uzavřená díla Radka Brože⁴ a Víta Soukupa⁵, kteří se vedle soukromě odlišného směřování zabývali důsledně vztahem vnějších i vnitřních uspořádání: strukturami ve vztahu k textuře různých typů látek a principy souběhů šablonových vrstev finálního vzhledu „tapetáře“.



Pohled do instalace výstavy Michaela Jezberová / Třemi směry v Galerii AMB, Sbor kněze Ambrože, Hradec Králové - zprava: Vzor I., 2013, akryl, plátno, 100×145 cm; Vzor II., 2013, akryl, plátno, 100×145 cm; Zelený koberec, 2014, akryl, plátno, 220×310 cm; Vzor V., 2014, akryl, plátno, 120×100 cm.



Michaela Jezberová, Pole I., II., III., 2014, akryl, plátno, (3 ×) 58×58 cm.

Poznámky:

1. Michaela Jezberová, rozená Křížová, se narodila r. 1976 v Brně v rodině architekta a pedagoga doc. Milana Kříže (1941–2001). Na počátku 90. let studovala na brněnské SŠUŘ (1991–1995), obor užitá malba. V letech 1998–2001 studovala v Ateliéru figurální malby FaVU VUT v Brně u prof. Jiřího Načeradského a jako stážistka u prom. ped. Václava Stratila (Ateliér kresby).
2. V současnosti vede Michaela Jezberová malířský ateliér

při Střední průmyslové škole kamenické a sochařské v Hořicích v Podkrkonoší.

3. Michaela Jezberová / Třemi směry. 9. 7. až 1. 9. 2014. Galerie AMB. Sbor kněze Ambrože, Hradec Králové.
4. Radek Brož (1967–1996). Grafik, malíř a tvůrce objektů. Zabýval se výzkumem uplatnění gotických šablon a rekonstrukcí středověkého nábytku.
5. Vít Soukup (1971–2007). Malíř, filmař a multimediální umělec.

Ondřej Maleček

Martin Fišr



Ondřej Maleček, *Podmořské pralesy se ani nezachvěly*, 2014, Galerie Ferdinanda Baumanna, Praha. Foto: Michal Uřeš.

Před pěti lety představil Jan Zálešák v brněnské Galerii mladých a Galerii kabinet projekt Re-romantic, ve kterém se soustředil na projevy romantismu v současném umění. Co se týče šíře záběru, tak se mělo jednat jak o jeho čisté, autentické, tak subverzivní podoby. Přemýšlím, proč tam tehdy Ondřej Maleček (1977) chyběl. O jeho více než romantické duši přece nemohlo být už ve druhé polovině nultých let pochyb. Nejpozději v souboru maleb věnovaných Máchovu *Máji*

(2006) se mu povedlo skloubit romantické vidění světa, trochu potměnější, s odstíny až váchalovského symbolismu a dekadence dohromady s ironizujícím odlehčením těchto takřka deníkově intimních záznamů. Možná vypadalo jeho pojetí romantismu až moc autenticky.

Tímto cyklem završil studium na VŠUP a zároveň byl za něj nominován na cenu StartPoint, pro nejlepší diplomové práce nejen českých uměleckých škol. Nejznámější dílo českého romantismu

Máj, doslova notoricky známou lyrickoepickou skladbu z roku 1836, ze které alespoň prvních pár veršů zná většina absolventů druhého stupně ZŠ, není potřeba příliš přibližovat. Snad až na to, že stejně jako u Malečkových obrazů, jejichž čtení často na první pohled může ztěžovat nelibivé primitivizující podání, také u Máchy se za „pozváním hrdliček“ skrývá o dost barvitější příběh. Vypořádat se s milníkem české literatury chtělo notnou dávku originálního přístupu a zároveň také oně přesvědčivé autentičnosti. V Malečkově případě se nejedná o postmoderní boření starých mýtů a vytváření nových. Obrozenecký romantismus nijak zvlášť nevelebí, ale zároveň v něm nehledá skandální odhalení skrytých tajemství (a že by se zrovna třeba na Máchovi bulvár mohl žít hned několik okurkových sezón za sebou).

Přestože Maleček studoval VŠUP u dvou výrazných osobností české malby (Pavel Nešleha

Dalším neméně podstatným prvkem je již zmíněný primitivismus, někdy snad i naivizující podání. Některé jeho krajinky z druhé půlky nultých let mohou na první pohled působit jako výtvoře nedělních malířů. Od malířské produkce amatérů se však i tyto obrazy hodně odlišují. Nesmíme dát na povrchní první pohled. Pokud se na chvíli zastavíme, bude nám hned jasné, jakou hru s námi Maleček hraje. Pod povrchem obrazů tepe bravurní malířská technika a hravé experimentování s kompozicí i barevnou skladbou. Malířské podání, jeho trochu složitější recepce dobře souzní s obsahovou stránkou maleb. Často ani u těch základních žánrů, krajiny či portréty nám nepřipravil jednoduchou cestu k dekódování symbolů a znaků umístěných na plátně či zdi.

Pro Malečka je velice důležité prostředí, ve kterém tvoří. Nejenom prostory ateliérů, ale také rezidence často na hodně nezvyklých místech. Poslední dobou jeho tvorbu ovlivňuje



Ondřej Maleček, Trn, 2014, Galerie Na shledanou na Olšanských hřbitovech, Praha.

a Stanislav Diviš), jejich vliv se do Malečkovy tvorby promítá jen minimálně. Nějaký vztah bychom možná našli v malovaných rámech, paspartách, mohlo by se říct ve svérázném trompe l'oeil, které Maleček často používá nejen na obrazech, ale i ve výrazně větších nástěnných malbách. Tyto malované bordury, rámy maleb na plátnech bez rámu, jsou společně s volným malířským rukopisem výrazným poznávacím znamením autorovy tvorby.

ateliér v nevyužívaném mlýně v Úhonicích. V rozlehlé stavbě, kterou chtěli Petr Lysáček a další umělci přeměnit v živé centrum s řadou ateliérů, podobně jako tomu je třeba v Karlin Studios. Po pár letech ve mlýně zbyl jenom Maleček. Tvoří zde (opět musíme použít to slovo) v romantických podmínkách, a také poměrně spartánských. Tento ateliér rozhodně splňuje (romantickou) představu většiny populace o místě, kde se rodí umění. Chybějící topení



Ondřej Maleček, *Tiché volání*, Galerie Na shledanou, hřbitov Malsička, Volyně. Foto: Jan Freiberg.

v zimě dokonce promlouvá do techniky malby. Jemné struktury v lazurnějších vrstvách malby jsou výsledkem zamrzajících barev.

Zajímavá a plodná je spolupráce Ondřeje Malečka s kurátorem Janem Freibergem, který jej pozval jako prvního rezidenta do Galerie Na shledanou v jihočeské Volyni. Ta sídlí v nevyužívané smuteční síni postavené na kraji zdejšího hřbitova na sklonku osmdesátých let. Výstava s názvem *Tiché volání* (2010) ovládla celý členitý prostor. Najdeme zde většinu Malečkovými oblíbenými malířskými žánry, krajinu, zátiší i lidskou figuru. Stejně tak nechybí zmíněné malované bordury doplňující malované náměty. Asi nejvýraznější a také největší část výmalby tvoří dva protilehlé pásy s monochromatickou malbou spodních partií lesa, kapradí, houby a další druhy rostlin, které najdeme v lese, když se ohneme. U těchto pásů, v úzkých nikách, stojí potměsné postavy, u kterých váháme, jestli se jedná ještě o lidské bytosti, nebo se už vydáváme mimo náš reálný svět. Další spoluprací byla výstava *Křišťál* (2012) v galerii Berlínskej model, kde Maleček vymaloval na stěnu nahou mužskou postavu letící na hvězdném nebi. S tím nebem je to složitější, hvězdy na něm jsou složené z krystalů. Muž se napůl vznáší a napůl padá. Opět můžeme popustit uzdu fantazie a interpretovat zobrazenou scénu každý podle libosti. Zatím naposledy se Freiberg a Maleček setkali opět na hřbitově, tentokrát Olšanském. Výsledkem byl pás tří na sebe navázaných maleb s názvem *Trní* (2014). Trnité pahýly ostříhaných růží ve středu přerušila podobně nejasná struktura z kamenů, zídka nebo detail z polorozpadlé stavby. Triptych se nachází ve starší a velmi úhledně zchátralé části hřbitova. Zdivo namalované na hřbitovní zdi, za kterou se nachází mnohem méně romantický svět, než je prostředí zapomenutého koutku hřbitova, je předzvěstí instalace pojmenované *Zed'* (2014), kterou vytvořil pro pražskou galerii K.art.on. Za zdi (tvořenou rozměrnými pásy s malovaným zdivem) ukryl několik maleb. Mimo ateliéru malby na VŠUP Maleček studoval v letech 1997–2001 ještě scénografii na pražské DAMU. Dost možná je tato instalace jeho nejvíce divadelní od dob studií.

Maleček patří k nepočetné skupině figuralistů, kteří dokáží malířsky pojednat (vnitřní) prostor. Jeho zatím realizované nástěnné malby skončily s trváním výstavy. Je škoda, že zatím nedostal příležitost pro nějakou trvalejší výmalbu. Investice do malby, která se nedá jako obraz sundat, schovat nebo prodat, je z dnešního pohledu poněkud marnivá. Celkově doba přeje flexibilnějším řešením (výzdoby interiéru), a tak se asi na žádnou Malečkovu nástěnnou malbu nebudeme moct podívat za pár let, s větším odstupem jinak než na fotografiích. Což je u maleb vždy poněkud osekaná zkušenost a u těchto pečlivě do konkrétního prostoru zakomponovaných to platí dvojnásob. Po přetření Malečkových maleb primalexem můžeme naštěstí pořád ještě rozkrývat příběhy pěkného konvolutu obrazů s nadčasovým tématem překročení za hranice všedních dnů.



Ondřej Maleček, *Kohoutí kříž*, 2013, akryl na plátně, 100×80 cm.
Foto: Marcel Rozhoň.



Ondřej Maleček, *Konvalinky*, 2012, akryl na plátně, 70×50 cm.
Foto: Marcel Rozhoň.



František Hudeček (1909-1990), *Svědék*, 1943, olej, lepenka, 47,5×29 cm, Muzeum umění Olomouc, získáno 1964. Foto: Ivo Přech.

Svěd ek

Františka Hudečka

- Syna noci / 1

Ladislav Daněk

Olej *Svěd ek* patří do dlouhé a časově rozprostrané řady kreseb, grafik a obrazů se stejným a přece pokaždé jinak uchopeným námětem nočního chodce. První realizace tohoto typu se v Hudečkově tvorbě objevily na samém počátku čtyřicátých let. Avšak motiv sám postupně uzrával v Hudečkovi (1909–1990) už mnohem dříve.

Mladý adept umění přišel do Prahy v roce 1928 z rovinaté Hané, kde prožil dětství a dospívání v Němčicích u Holešova a v Lipníku nad Bečvou.¹² Pobyt v kamenném labyrintu velkoměsta byl pro samotářského a až precitlivělého Hudečka mnohdy skličující. Držela ho jen víra, že se stane malířem. Sám na tu dobu ještě po letech vzpomínal jako na období, kdy byl „sužován v soutěskách ulic steskem po rozlehlosti své rodné roviny.“ A tak z nevlidné reality utíkal ke svému malování, pro které nacházel „v období dlouhých a smutných spánků“ témata ve své zjitřené imaginaci. V roce 1931 namaloval sérii *Pomníků*, kterými zahájil řadu obrazů zařazovaných do jeho surrealistického období. Přestože byl Hudeček samotář, našel si přítele. Byl jím jiný malíř-introvert František Janoušek (1890–1943).¹³ „Mezi pravověrnými surrealisty jsem se přece jen necítil docela doma, možná proto se tehdy stal mým nejlepším přítelem František Janoušek, jehož obrazy surrealisté také nezaslouženě podceňovali. [...] Vzpomínám si, že jsme častokrát v ohnivých debatách prochodili celou noc, já ho doprovázel do Vršovic, on mě zas do Dejvic.“¹⁴ Zřejmě právě tehdy se počínal v Hudečkově mysli rodit motiv nočního chodce.

V roce 1940 vyšla v Programu D 40 stať Jindřicha Chaluppeckého *Svět, v němž žijeme*. V jejím závěru čteme: „Má-li umění nabýt ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž člověk žije... Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic jiného než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku.“¹⁵ Víme, že tato stať na Hudečka silně zapůsobila, a tak se s tragickou změnou politické situace začal v průběhu roku 1939 měnit i Hudečkův názor na smysl umění. Ohrožení života v samotné podstatě přivedlo malíře k zájmu o zázračnost okolního světa. Dříve nepřívětivé, fádňaté ulice či náměstí častokrát mu tak nepřátelského

velkoměsta se nyní staly oblíbeným námětem jeho obrazů. Hudečkovi ale nešlo jen o zachycení zázračnosti okolního světa. Chtěl ve svých obrazech zachytit rovněž pocity hrůzy a osamění, které tehdy člověk prožíval.

V roce 1940 vznikají v jeho ateliéru náhle za sebou tři akvarelové realizace *Nočního chodce*.¹⁶ Malíř našel své erbovní téma, ke kterému se vracel po celá další desetiletí. „Vnější podnět, který tu dlouhou řadu Nočních chodců vyvolal k životu, byl celkem náhodný: Pozdní noční procházka končinami kolem nádraží, kdy daleko široko nebylo vidět jiné světlo než porůznu roztroušená blikátka a v jejich odlesku síť kolejí, rozbíhající se jakoby do prázdna, do nicoty... A k tomu hvězdy, moře hvězd, které ve velkoměstě nevidíte. Ale při tom zoufale černém válečném zatemnění jich bylo plné nebe. Jistě nejvýmluvnější obraz úzkosti, které člověka tehdy dusily – a zároveň nadějí, které bylo možno čerpat i z takovýchto představ člověka, ztraceného v kosmu, ale zároveň prostoupeného jeho zářením, jeho hvězdami...“¹⁷

Nenechme se však mýlit autorem zmíněnou náhodností onoho podnětu, neboť jak jsme se pokusili doložit výše, Hudečkova cesta ke schopnosti vyjádřit podstatu zážitku byla dlouhá. Sám se k tomu vyjádřil ještě takto: „Žádné téma – alespoň žádné, z kterého má vyrůst opravdové dílo – se v malířově obraznosti nezrodí jen tak ze vzduchu. Musí v ní být nějak přítomno od prvopočátku a třeba léta čekat na vnější podnět, který člověka přinutí, aby začal usilovat o jeho umělecké ztvárnění. S Nočním chodcem to bylo nějak podobně... Dlouho předtím jsem v sobě nosil – a vlastně dodneška nosím – představu lidské postavy v nějakém divném, abstraktním prostoru – představu člověka jako zrnka písku v strašném, drtivém nekonečnu. V tom je velký smutek. Ale to zrnko písku, ten ztracený člověk – jednotlivec je tím drtivým nekonečnem zároveň docela prostoupen, nese je v sobě... V tom je zas jeho síla, jeho naděje. Odtud všelijaké ty kosmické hvězdné mlhoviny nebo zas záblesky světýlek docela pozemských, které prolínají všechny ty osamělé postavy v mnoha variantách Nočního chodce.“¹⁸

Ztvárněním univerzálního a zároveň hluboce lidského motivu nočního chodce se tak Hudečkovi podařilo to, o čem sní zřejmě každý malíř. Totiž skrze osobní vizi postihnout vnitřní drama celého lidského společenství, v němž umělec žije. Eva Petrová, nejpřednější znalkyně autorova díla, šla v interpretaci tohoto motivu dokonce tak daleko, že Hudečka považovala za objevitele nového mýtu.¹⁹

Poznámky:

1. Takto malíře nazval Jiří Kolář v záznamech k Hudečkovu portrétu.
2. František Hudeček: Prehistorie malířského tvora, *Výtvarné umění*, 1966, č. 8, s. 393–399.
3. Oba malíře seznámil Jindřich Chaluppecký.
4. Jaroslav Pecháček: František Hudeček (rozhovor s autorem), *Voják*, 1968, č. 2, s. 28.
5. Jindřich Chaluppecký: *Obhajoba umění*, Praha, Orientace 1991, s. 73.
6. Eva Petrová: *František Hudeček*, Praha, Obelisk – nakladatelství umění, architektury 1969, s. 10.
7. Pozn. 4/, s. 25.
8. Tamtéž.
9. Pozn. 6/.



ARCHITEKTURA

V. MAJL
OBUVNIK
BENA

Zlínský architekt

Zdeněk Plesník

Výrazná osobnost moderní
československé architektury

Vít Jakubíček



Stavba domu manželů Čištíkových ve Školní ulici ve Zlíně. Foto: archiv Jiřího Sedláčka. Reprofoto: Dalibor Novotný.

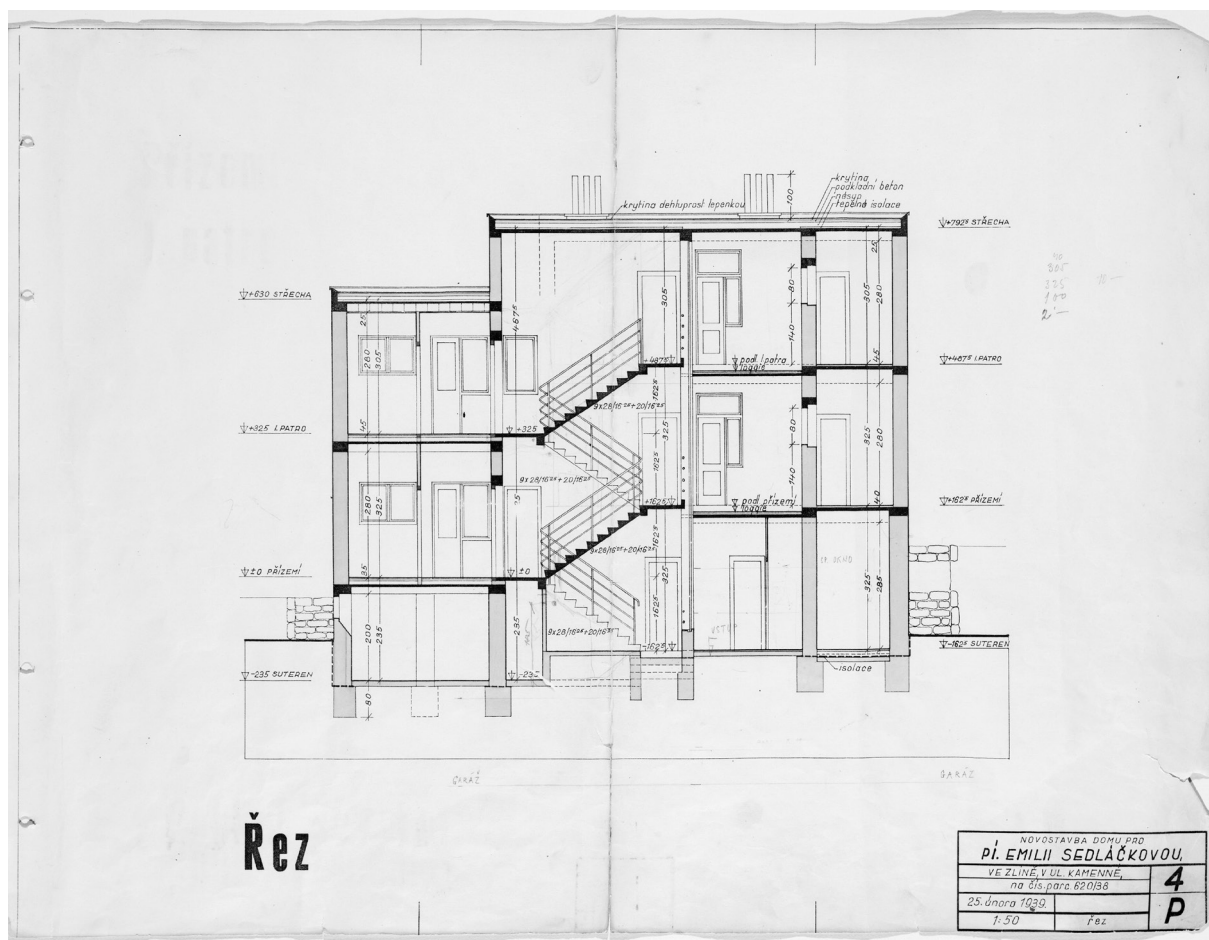
Výstava *Zlínský architekt Zdeněk Plesník - výrazná osobnost moderní československé architektury*, připravená společností FOIBOS BOOKS ve spolupráci s Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně, Kotěrovým centrem architektury a městem Zlínem, byla uspořádána k výročí sta let od narození architekta, jehož profesní kariéra byla spojena s dějinami zlínské architektury 2. poloviny 20. století. Prostřednictvím 19 výstavních

panelů měli návštěvníci možnost se seznámit s ikonickými díly jeho tvorby, které již byly v minulosti prezentovány na jiných výstavách. Byla představena například provozní **budova družstva Fotografia** (1956-1961), budova projektové a inženýrské organizace **Centroprojekt** (1966-1968), **hvězdárna ve Valašském Meziříčí** (1947-1955), **tovární objekty MEZ v Hulíně** (1950-1954) či **troji-ce zlínských vil** navržených v 50. letech.

Pohled na dům manželů Čištíkových ve Školní ulici ve Zlíně krátce po dokončení. Foto: archiv Jiřího Sedláčka. Reprofoto: Dalibor Novotný.



Severní pohled na nájemní dům pro Emilii Sedláčkovou v ulici pod Pod Vodojemem ve Zlíně krátce po jeho dokončení. Foto: archiv Jiřího Sedláčka. Reprofoto: Dalibor Novotný.

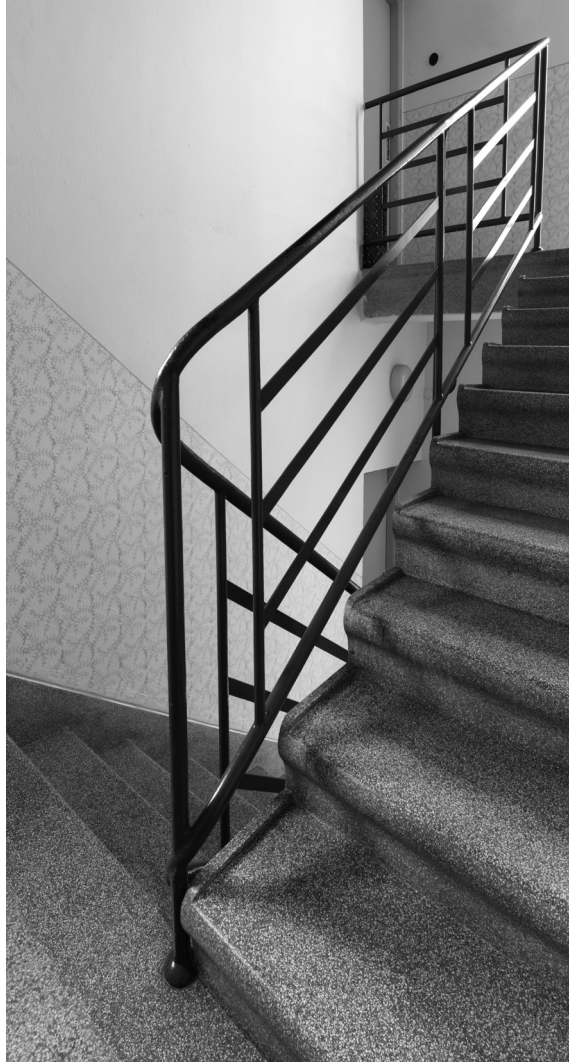


Nájemní dům pro Emilii Sedláčkovou v ulici pod Pod Vodojemem ve Zlíně - řez. Foto: archiv Jiřího Sedláčka. Reprofoto: Dalibor Novotný.

Rozšířený koncept expozice současné výstavy umožnil zaměřit pozornost na historii méně známých, avšak ne nevýznamných objektů, u nichž Zdeněk Plesník taktéž uplatnil baťovské funkcionalistické principy racionalizace a prefabrikace, technické, estetické a funkční kvality a inovace. Architektonické řešení **administrativní budovy Dopravního podniku** z let 1955 až 1958 ve čtvrti Podvesná sice nese dobové poplatné prvky socialistického realismu, použité materiály i utilitární dispoziční řešení interiéru však odkazují k okolní předválečné zástavbě. **Provozní budova kancelářských strojů** (1957–1960) či nedaleký **Dům služeb města Gottwaldova** (1974–1977), postavené na třídě Tomáše Bati, v sobě nesou ozvuky architektury meziválečné avantgardy a pro Plesníka typický výrazně plastického přístupu k řešení detailů i kompozice celé stavby. Soubor veřejných staveb završuje **nová provozní budova družstva Fotografie** (1985–1990) ve Zlíně-Přilukách. Ta ve svém konceptu obrácené pyramidy spojuje řešení technických a funkčních požadavků fotografického provozu s vyhraněnou expresivitou pozdní fáze Plesníkovy tvorby.

Kromě veřejných budov výstava představila také pět zlínských rodinných domů ze 30. až 60. let 20. století, které architekt Plesník sám navrhl nebo se na jejich realizaci podílel a dosud stály spíše stranou pozornosti. Při jejich navrhování využil, podobně jako u veřejných a průmyslových staveb, řadu inovativní řešení. A to jak v samotné kompozici jednotlivých částí domu a jejich zasazení do svažitého terénu, tak v individuálním přístupu k řešení jednotlivých, často atypických, interiérových prvků, navržených podle potřeb objednavatelů. Samotné objekty pak nejsou pouhými doklady vývoje technického a estetického názoru Zdeňka Plesníka na nejvhodnější řešení soukromého bydlení. Jsou samozřejmě také odrazem doby, v níž vznikaly, a němými doklady pohnutých osudů původních majitelů, často významných zlínských prvorepublikových živnostníků, kteří byli perzekvováni během komunistického režimu. Mezi nejvýznamnější příklady rodinných domů, které výstava nově prezentuje, patří bezesporu **dům manželů Čištínových, nájemní dům pro Emílii Sedláčkovou a vila Ludvíka Maloty**, které byly navrženy buď těsně před, nebo během 2. světové války. U jejich návrhů lze pozorovat počátky Plesníkovy práce s prvky, které se pak staly signifikantní pro architektovu tvorbu v dalších desetiletích.

Akademický architekt Zdeněk Plesník se narodil ve Valašském Meziříčí, kde také v letech 1930–1933 získal vzdělání na Státní odborné škole pro zpracování dřeva, jejímiž čelnými pedagogy byli například architekti Josef Místecký (1891–1957) a Bohumír Kupka (1900–1942)¹. Školu absolvovala kromě Plesníka řada dalších budoucích významných architektů, mimo jiné Richard Ferdinand Podzemný (1907–1987) a Antonín Tenzer (1908–2002), kteří poté pokračovali ve studiích v ateliéru profesora Pavla Janáka (1881–1956) na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Architekt Janák také pomohl Zdeňku

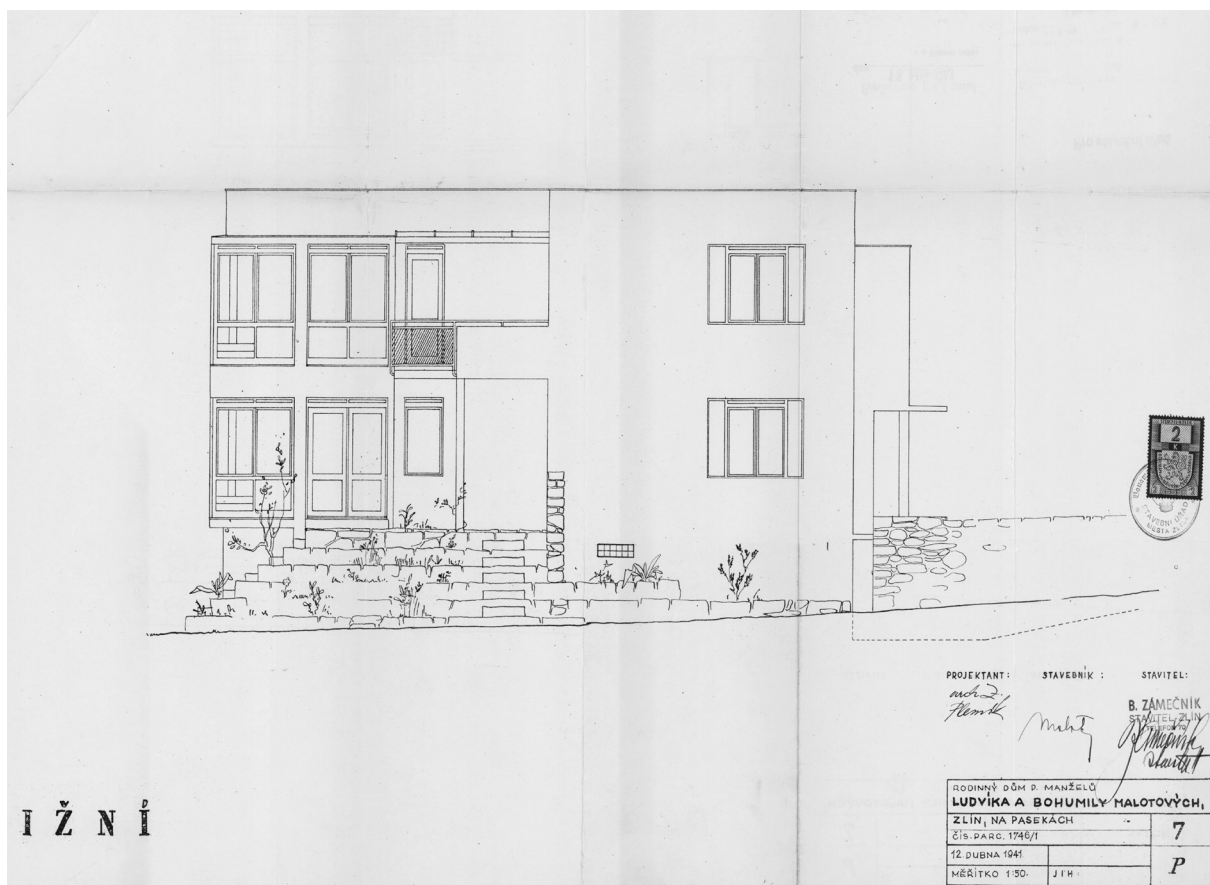


*Dům pro Emílii Sedláčkovou v ulici pod Pod Vodojemem ve Zlíně – schodiště.
Foto: Dalibor Novotný.*

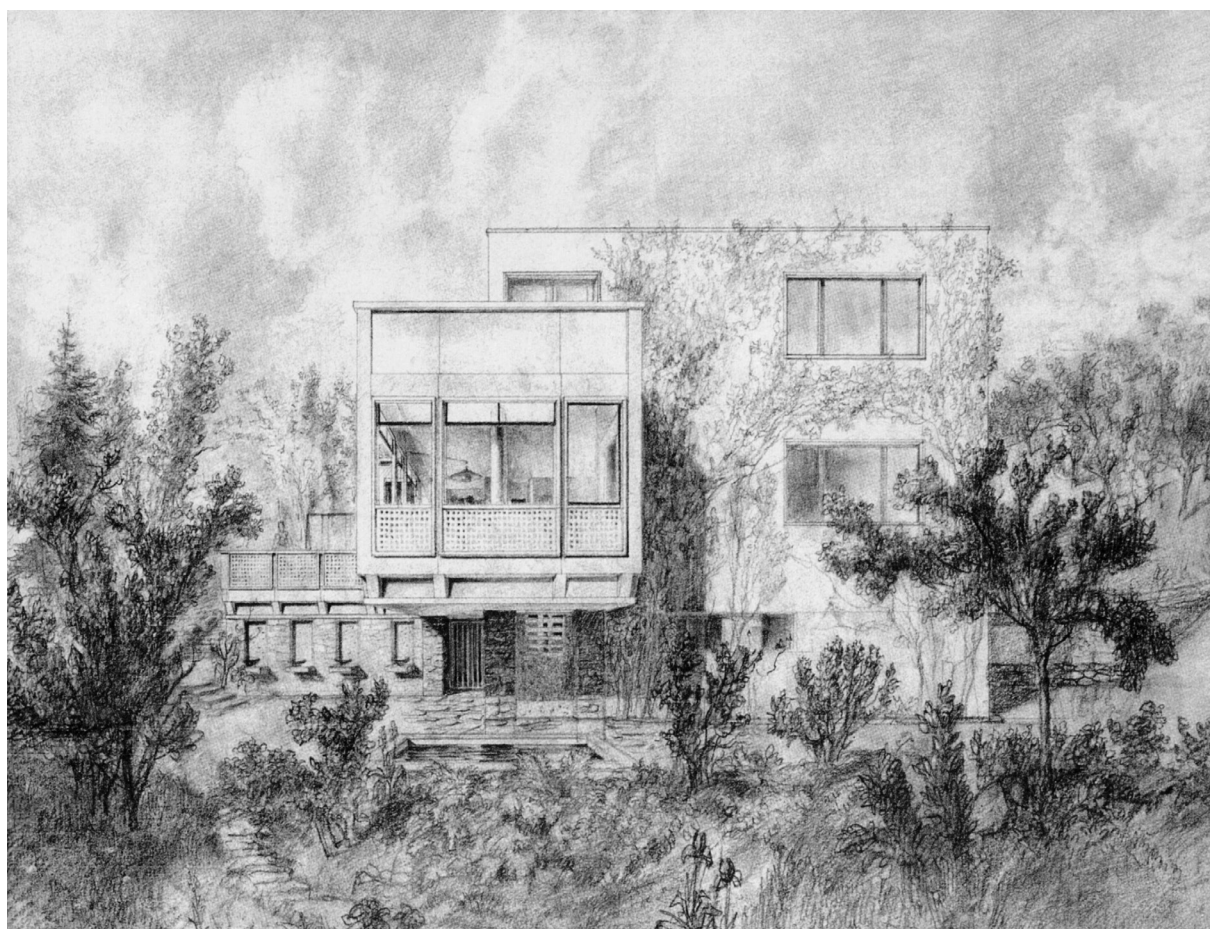
Plesníkovi v profesním uplatnění ve Stavební oddělení firmy Baťa v roce 1937.²

Kromě industriální architektury se Plesník věnoval také rodinným domům. Při návrhu stavby **domu manželů Čištínových** (1938–1939) ve Školní ulici ve Zlíně měl tehdy mladý 23letý architekt možnost spolupracovat se stavitelem a architektem Ferdinandem Sedláčkem (1901–1985), taktéž rodákem z Valašského Meziříčí. Obytnou část domu, orientovanou směrem do nového městského parku, vyhradili pro tři velkoryse řešené třípokojové byty, včetně místností pro služku. Komfortní výhled z obývacích pokojů architekti ještě umocnili atypicky řešeným velkoplošným zasklením s parapety, díky čemuž dokázali organicky propojit interiéry pokojů s venkovní přírodou. V přízemí domu původně sídlila prodejna šicích strojů Singer a živnost zlínského krejčího Preclíka, po znárodnění byla začleněna do Oděvního podniku města Gottwaldova. I během druhé poloviny minulého století se zde zhotovovaly oděvy na míru. Prvorepublikový lesk krejčovské firmy Preclík však již byl, mimo jiné vinou nedostatečné nabídky látek, nadobro ztracen, stejně jako na začátku 90. let původní působivý čistě funkcionalisticky řešený výkladeč v přízemí.

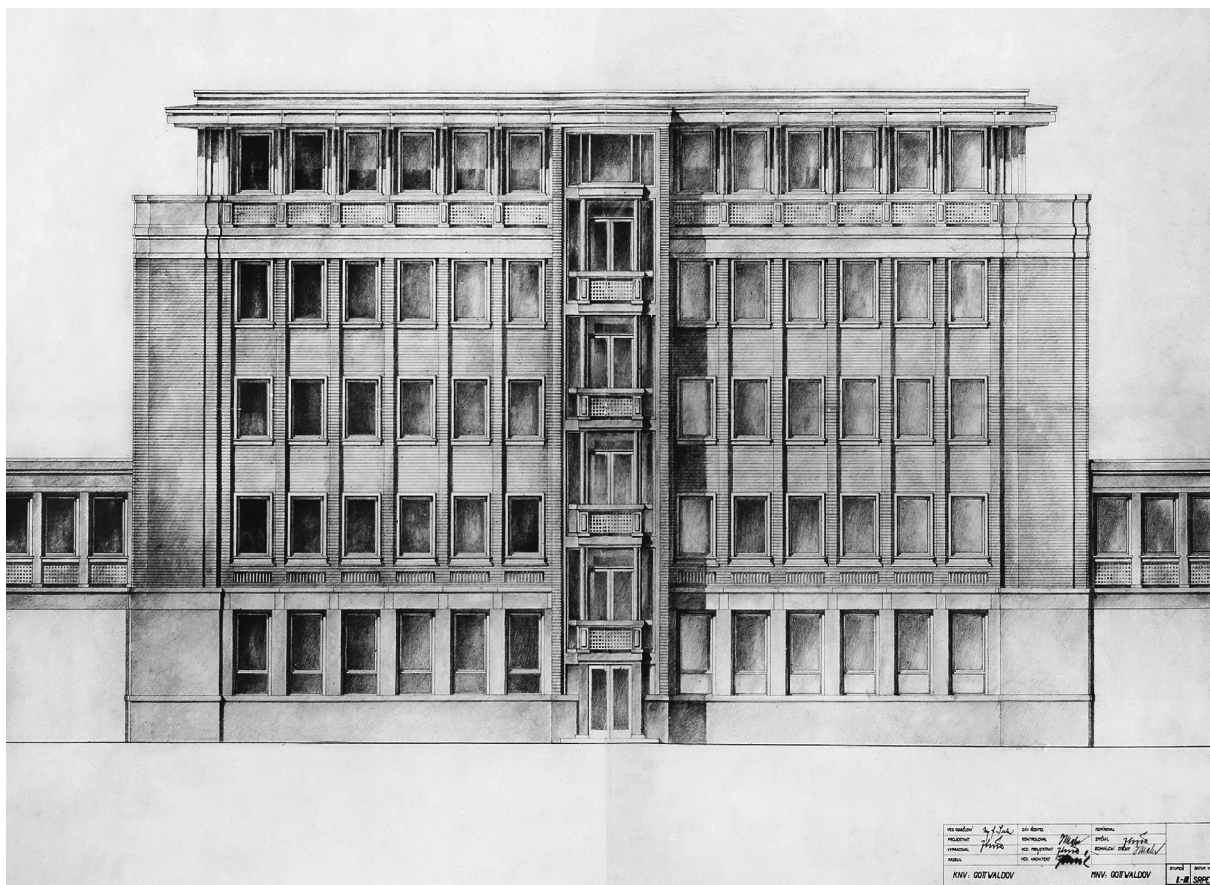
Nájemní dům pro Emílii Sedláčkovou, manželku zlínského architekta a stavitele, byl druhým z projektů, na kterém se Zdeněk Plesník během dvouleté spolupráce měl možnost podílet.³ V tomto návrhu architekti důmyslně rozčlenili hmotu domu posazeného do svahu do dvou částí



Jižní pohled na vilu Ludvíka Maloty v ulici K Pasekám ve Zlině. Foto: archiv firmy Kvasar, spol. s r. o.



Jižní pohled na vilu Miroslava Zikmunda v ulici Pod Nivami ve Zlině. Foto: archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině.



Západní pohled na administrativní budovu Dopravního podniku ve Zlíně. Foto: archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

spojených schodištích. Do severní části ve dvou patrech nad sebou situovali jednopokojové byty, v jižní pak dvoupokojové. Přitom zvolili neobvyklé mezietážové střídání jednotlivých podlaží, čímž se při realizaci značně ušetřilo na výkopových pracích. Navíc se tím organicky obě části domu od sebe ve hmotách oddělily. Tento princip, snad inspirovaný zlínskou vilou Vladimíra Karfíka, poté Plesník znovu využil ve své tvorbě nejen při návrzích nedalekého **domu Jana Sovičky** z 50. let či o deset let později **domu manželů Samohýlových**, ale také u již zmiňovaného **Domu služeb města Gottwaldova**.

Cit pro práci se dřevem, který architekt získal během studia valašskomeziříčské odborné školy, se během 40. let naplno projevil v návrhu třetího rodinného domu - **vily pro Ludvíka Malotu** (1874–1953), vyhlášeného zlínského hostinského a cukráře, jehož nejstarší syn Ludvík si nechal již o deset let dříve v Bartošově ulici postavit vlastní moderní taneční kavárnu a cukrárnu ve funkcionalistickém stylu, dílo významného meziválečného architekta Miroslava Lorence. Vila pro dvě rodiny ve tvaru písmene L, na pozemku u Zlínských Pasek, se vyznačovala řadou inovací. Například obývacími pokoji velkoryse exponovanými transparentními skleněnými parapety do zahrady,⁴ mimo jiné originálně řešenými vnějšími polohovatelnými žaluziemi z kvalitního dřeva.⁵ Moderní interiér vily tvořený důmyslně komponovaným vestavěným nábytkem byl citlivě doplněn dalším mobiliářem ze dřeva. Ludvík Malota starší si po realizaci vily nechal od Zdeňka

Plesníka zpracovat ještě návrh na vlastní dům s kavárnou a cukrárnou v Rašínově ulici. Kvůli znárodnění živnosti zůstaly po celém projektu jen Plesníkovy kolorované skicy.⁶

Poznámky:

1. Blíže viz Martina Flekačová, „Architekti – Valaši“. Státní odborná škola pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí a přínos jejích učitelů a absolventů k moderní architektuře města, *Východní Morava: dějiny, lidé, krajina*, roč. 3, č. 1, 2013, s. 52–75.
2. Ibidem s. 70.
3. Dnes již téměř zapomenutý Ferdinand Sedláček se narodil ve Slušovicích nedaleko Zlína, jeho rodina se však brzy přestěhovala do Valašského Meziříčí. Po absolutoriu nastoupil v roce 1920 jako asistent do významné zlínské stavitelské firmy Winkler a Jarcovják, se kterou v té době spolupracoval také František Lýdie Gahura. V průběhu 20. let a na počátku 30. let působil ve Valašském Meziříčí a poté ve Slezské Ostravě, kde pracoval jako stavbyvedoucí. Od roku 1935 je jeho práce spojena nejprve s Otrokovicemi, kde funkcionalisticky upravil budovu tamější sokolovny, poté se stal autorem mnoha staveb ve Zlíně a okolí. Jeho činnost je spojena především s výstavbou řady působivých rodinných domů ve čtvrti Lazy. Vlastní rodinný dům si Ferdinand Sedláček projektoval nedaleko, ve Slovenské ulici. K jeho realizaci však kvůli znárodnění živnosti a dalším perzekucím již nedošlo.
4. Prvek kontaktu s přírodou hrál v díle Zdeňka Plesníka důležitou roli, jak to dokládá i příklad Hanzelkovy, Zikmundovy a Liškovy vily z 50. let.
5. Žaluzie, stejně jako další prvky byly odstraněny až během rozsáhlé rekonstrukce v letech 2008 až 2009.
6. Pozdější stavba podchodu pod Dlouhou ulicí a ještě pozdější stavba obchodního centra Zlaté jablko bohužel udělaly definitivní tečku za tímto smělým projektem.

Dřív

Bolest lůne Strom v kořenech píseň
 Ranní šero houslné mlhou Šedivý' pláč
 Hvězdy nebem více spí'
 Duše flétna odlétající housle lákavé'

porději

Oheň za okny mrazem
 malta se kyve na podivném bidýlku
 máva' mi ze Stromovky

Hlava úžh zimny
 poslední patro chybí'
 schody přirostlé ke květu dechu

Bílá' red' kolem očí
 okýnko v okně
 Madona zde nebyla
 a misi'

prosimě 72.

Petr Fleischmann

Poesie jako domov

O básnicích se s oblibou tvrdívá, že jim exil příliš nesvědčí. Copak nejsou bytostně spjati se zemí, jejímž jazykem píší? Copak jejich verše nešumí či neměly by šumět jak bory po skalínách a nehučí či neměly by hučet jak voda po lučinách, dodal by českými od pradávna zakořeněnými představami o „básnictví“ odchovaným znalec? Jakkoli je ne zcela korektní vkládat cokoli do úst někomu, kdo tu není a kdo by ne nutně zareagoval tak, jak si myslím, že by zareagoval, už slyším Vladimířin vehementní protest. Dokonce si dokážu představit, že by svůj nesouhlas s podobnou vizí básníka podtrhla nějakým tím termínem, který by slušně vychovaný jazykozpytec zařadil do slovníku nespisovných slov.

Slovo totiž pro ni určitě nebylo určeno k tomu, aby něco opěvovalo, aby rozněžňovalo případného čtenáře anebo oblažovalo jeho sluch svým libozvukem, ani k tomu, aby dle domácí tradice burcovalo tu národ, tu lid k nějakým vyšším cílům, aby odsuzovalo nějaký společenský nešvar nastolený tuhletěmi nebo támhletěmi, nýbrž něčím zcela odlišným: přímo magickým nástrojem k formulování vztahu k záhadě toho, co nás obklopuje, co nás fascinuje, čemu vlastně vůbec nerozumíme a co nás občas taky tak trochu děsí. Poesie se tak stává útočištěm, domovem, a to v metafyzickém slova smyslu.

To vše bych nepsal, kdyby to neodpovídalo tomu, jak jsem Vladimíru znal a jak jsem ji po léta viděl a vnímal. Ne že by emigraci neprožívala bolestivě. To dosvědčuji. Dokonce se o tom svěčila i v některých rozhovorech, které poskytla tisku při svých vzácných návratech do Čech v 90. letech a poté. Říkám ale, že dělení života na život doma a život v exilu u ní neplatí. Byla svým způsobem v exilu všude, z čehož vyplývá, že o žádném místě nemohla prohlásit, že je jejím domovem: „*Já jsem vlastně nikdy neměla pořádně domov, dokonce jsem tohle slovo úplně vypustila ze svého slovníku,*“ ostatně sděluje v jednom z těchto rozhovorů. Nicméně, paradoxně, protože celý

svůj život koneckonců někde byla, z téhož tvrzení vyplývá, že její domov byl také tak trochu všude: Vladimíra byla všude v exilu, jinde, a všude také doma. Jak to tedy bylo? Vezměme to jedno po druhém.

Byla jinde. Své okolí udivovala, občas i nutila k úsměvu, svou překvapivou neznalostí toho, co mnozí mohli považovat za nejbanálnější realie každodennosti. Žila v Paříži, městě, jehož jméno občas naschvál psala se „š“, leč se svými přáteli Nečechy, s Francouzem Pierrem či Němcem Janem, mluvila svou zvláštní, osobitou a zároveň expresivní angličtinou. Tradovalo se o ni – ale je to určitě jen taková škodolibá legenda – že se po letech strávených v tomto městě zeptala, co prý znamená onen nápis „*sortie*“, který je vidět v metru a na kdejakých dveřích. Lidé kolem ní se o něčem bavili: „*dokonce jsem je mnohdy ani neposlouchala. Ne že by to nebylo zajímavý, ale já pořád byla někde jinde a ne a ne se dostat k nějaké*



Portrét Vladimíry Čerepkové ve Viole, 1965. Foto: Jiří Stivín.

realitě,“ světuje se v témže rozhovoru. O politice, oblíbeném tématu exulanta, jsem s ní raději nemluvil. Že by byla onen anděl padlý z nebe? Obyvatel jiné planety? I tak bylo možné vidět tuto křehkou bytost jakoby ztracenou v pro ni záhadném světě. Ale toto je jen jeden pohled nevyklučující ten druhý.

Tento svět ale jejím domovem byl, a to v tom nejintimnějším slova smyslu. Tak jako překvapovala svou ztraceností, stejně tak udivovala svou nevídanou schopností orientovat se v mnohém, přítomném i minulém, analyzovat okolní dění s téměř vědeckou akurátností, nacházet slovo, které sedí. Četla Dostojevského. Kníže Myškin, „idiot“, toto ztělesnění jedince, jenž z přehřle

delikátností, *par trop de délicatesse*, jak by řekl Rimbaud, se jen stěží dokáže adaptovat světu, jenž nás obklopuje, byl její oblíbenou postavou. Mluvila o něm s něhou. To ji ale nezabraňovalo, vzápětí poté, co vychválila svého hrdinu, vychrlit s neuvěřitelnou přesností výčet „duší“, které ten či onen šlechtic vlastnil, kolik rublů zaplatil té či oné vdově po carském důstojníkovi, o kolik verst rozšířil své panství apod. Realie světa, o němž rádi tvrdíme, že je reálný, jí navzdory představám mnohých neunikaly. Byla v nich totiž takřkajíc naplno.

Kdybych se to pokusil shrnout, řekl bych, že Vladimíra se řadí k oné kategorii básníků či spisovatelů obecně, jejichž pohled na realitu je tak přesný, že se nám jeví až surreálně. V české literatuře, či literatuře z Čech, do níž se se svými ne příliš početnými, leč autenticitou nabitými verši zapisuje, není sama. Patří k autorům, které jistá míra jasnozřivosti spojená se stále rozechvělou senzibilitou činí lehce zranitelnými a dělá jim život těžko žitelným. I z jistého Kafky se snažili udělat podivína tak trochu z jiného světa, zatímco jeho zvláštnost byla pouze v tom, že se na věci díval o chlup bedlivěji než jeho okolí.

Malá holčička z pasťáku, která se ve Vladimíře kloubila s moudrou vědmou, je mrtvá. Od dětství vybudované hráze proti agresí vnějšího světa povolily pod nápojem vjemů a na nich napojených citů. Život, který prožívala s nežitelnou intenzitou, ji nakonec zabil.

září 2014

Pohřeb Vladimíry Čerepkové

Když mě zde přítomný Pierre Helzel – který se o Vladimíru tak hezky a velkoryse staral, když žila, a nadále stará i po smrti – když mě tedy požádal, abych na tomto pohřbu promluvil, protože prý údajně bych mohl propojit Vladimířinu pražskou a pařížskou životní zkušenost, tak mě uvedl do rozpaků. Vladimíra, tak, jak jsem ji v Paříži po léta vídal, by určitě neocenila, kdybychom tu nějak truchlili, kvíleli a ronili slzy. Z druhé strany ale, pohřeb zase přece jen není příležitost k nějakému bujarému veselí...

Rozhodl jsem se pro kompromis: literárně-vědeckou přednášku na téma „Vladimíra Čerepková, život a dílo“. Nebojte se, bude to trvat pouze 1 hodinu a půl.

Tedy. Vladimíra patřila k té zvláštní kategorii básníků, kterým, přes útrapy, které to způsobuje, nevadí, že se nacházejí v cizí zemi či dokonce v exilu. Její předchůdce, básník Ovidius, kdysi odněkud z Thrákie Římanům vzkázal: „*Odsoudili jste mě k exilu, já vás odsuzuju, abyste zůstali v Římě.*“ Tito básníci jsou, jak jsem řekl, zvláštní, protože básník je člověk slova, takže by se dalo říct, že jeho „domovem“ je prostředí, kde se mluví a píše jejich jazykem. Tito zvláštní básníci jsou tedy de facto jacísi bezďáci, houmlesáci či SDF, „*sans domicile fixe*“, jak se bezďákům říká ve Francii.

Vezměme to z druhé strany. Co je „domov“, „home“, pro českého básníka doma? „*Voliéra*“ pro Vladimířina skorojmenovce Vladimíra Holana; „*k smrti zvolna hynem, u nás tam doma pod Petrínem. I když mám v tobě hlad, má Paříži, jak mám tě rád,*“ píše jinak obvykle optimisticky naladěný Nezval. Pro básnického ducha Kafku „*mütterchen Prag*“ má, jak známo, „*drábky*“, které mu brání v rozletu. Praha, Čechy, jsou tedy za použití slovníku obsaženého ve Vladimířině životní zkušenosti vlastně takový „*pasták*“. Přiznejme si to, milí smuteční hosté, že tu vlastně žijeme ve vězení. A to nezávisle na politických režimech. Ty mříže jsou totiž v našich hlavách.

To Vladimíře, této „*bonne sauvage*“, „dobré divošce“, přirozeně nemohlo vyhovovat. Opakujeme, že patřila ke zvláštní sortě básníků, básníků-šneků, kteří si tahají svůj „home“, svůj „domov“ s sebou. Tím domovem je jazyk, ve kterém nadále píšou, a nevadí jim, jak se mluví kolem.

S Pierrem a s Janem Vladimíra tedy mluvila anglicky, takovou speciální angličtinou, kterou toto trio vyvinulo ke komunikaci. Jak to bylo s Vladimířinou francouzštinou, nevím a vlastně si nevzpomínám, že bych ji kdy slyšel mluvit tímto jazykem. Po Paříži kolovala taková škodolibá pověst, že se prý po nějakých 20 letech strávených v Paříži někoho zeptala, co že to je za nápis s-o-r-t-i-e, co je vidět v metru a všude. To je jen takový ošklivý vtip – „*se non è vero, è ben trovato*“ – ale který dobře ilustruje způsob, jak byla Vladimíra vnímána okolím: jako bytost z jiného světa.

Proč tedy Paříž. To je na dlouhé vyprávění pro někoho, kdo si Paříž neprožil. Toto město, jehož sláva se na rozdíl od Prahy hvězd dotýká, má neuvěřitelnou schopnost kloubit kosmické s každodenním. Jiný básník, shodou okolností můj otec, hlubokomyslně říkával: „Kdyby tu to město nebylo, tak tu nejsem.“ Je to též město, které umí neslýchaně dobře spájet duchovní s pozemskými zážitky a de facto mazat rozdíl mezi nimi. Vladimíra možná neměla domov, ale zato byla velice schopná vytvářet – (s Pierrem a Janem) domácnost. Propojuje-li se někde duchovní s pozemským, tak je to v kuchyni. To žádný Pařížan nepopře. Vladimíra skvěle vařila. Dovolte citát:

*Vzpomínám na všelijaká nedělní odpoledne
na poledne s pokaženým obědem
na poledne s velikým obědem
na poledne bez oběda
na poledne spavé
na poledne čilé
vzpomínám na tisíce polední
ale zapomínám jaké je to dnešní*

Zde, jak vidíte, se prolíná téma oběda s tématem nevyzpytatelnosti lidského osudu. Paříž, jejíž jméno Vladimíra psala se „š“ na konci, byla a je ideálním prostředím jak pro mnišský, tak i pro bouřlivý život člověka obývaného všelijakými vášněmi.

Už musím končit. Nic jsem nepověděl o beatnické minulosti. Jediné, co vím, je, že setkání

s Ginsbergem v Centre américain na bulváru Raspail bylo pro Vladimíra zklamáním (Jan by k tomu řekl více, byl u toho). Návraty do Prahy, myslím, také nebyly zdrojem nadšení. Bývalí disidenti se usalašili u moci, což bytostní disidente, homeless odpůrkyni všech salaší, nemohlo vyhovovat. Byla nezkrotná jako moře. Jako moře, u nějž nakonec v Saint-Valéry-en-Caux zemřela.

Ted' už ale opravdu konec. Citát: „*Jsem zde a všude a nikde jinde.*“ Takže je i tady a už ji slyším, jak říká: „Ať už ten Petr nekecá.“

MNĚ SE SEM NEVEJDOU RUCE A NOHY

Duše je malá mně se sem nevejdou ruce a nohy
nechte mě odejít
netelefonujte mi
neříkejte mi abych to nedělala
protože já si někam musím poskládat své ruce
a nohy

Dneska jdu na bylinky budu je sušit
za zimních večerů pít z nich čaj
a při tom přemýšlet kam uložím svoje ruce a nohy
A duše je malá to ty nohy ty nohy
ty ruce ty oči
ať se na mne lidi přestanou dívat
nedovolte mně vycházet
zakažte mi všechno co má něco společného
se životem
Pojďte se mnou sbírat střípky
ve střípcích
je moudrost a vědění
kam poskládat ruce a nohy

U MOŘE

Přiblížím se na dosah obrovská ruka mě polapí
zmitám se ale šťastně a bíle
To není jako chodit do tmavého lesa to není
jako hledat pozdní muchomůrky Zde ani malinám
ani bosa
Tak jako v šťastné planetě kterou můžu uvidět
jen za hluboké noci v čase kdy se soužení
podobá minutě výprasku v šeru kuchyně
Rozsvítí se elektrická lampa a neznámý řekne
blbým hlasem:
dobrý večer dobrý večer
V tom hlase nezazní hluboká noc co přijde
a s kterou ani maminka nepočítá nikdo
kromě dítěte ležícího v posteli
Zavolá na maminku a řekne jí o tom
Maminka zhasíná Dobrý večer odešel se sklenicí
a dveřmi
Zato hluboká noc přichází a proměňuje peřiny
skříně i šeptání ve velkou černou tečku
která se přibližuje rychlostí nočního stolku

v tečku co se mění v duhovou kouli plnou tříštění
a padání

Ryby děravější v oranžovém slunci
kolem se jak ve slepičím vejci převaluje moře
vyhrožuje temnými zvuky o nakousnuté skály
a sténá
aby mě zlákal abych pochopila
že veškeré cesty vedou mimo mne
A i když znám uhranuté jeřabiny a vyhledávám
konce ostrovů
naslouchám tiché hudbě která se nese jak vůně
z dřeva Kristova kříže
V hluboké noci jeskyně sestupuji do mých snů
a to se dobře spí
zpocenýma rukama odhaluju mořské řasy
jak vlastní přirození
a probuzení je slané
a divoké a divoké a divoké

Na bulváru Batignolles nekvetou růže
jen chodník a elektrické hodiny
bílý kostel je zasněžen prachem města
Arabové plují vykopanými kanýly
Drží se za vlasy a fackují se
v podzemní dráze
K popraskanému rezavému stropu stoupá
malinká bublinka spícího klošára
alkoholické nohy vypovídají službu
Černoška proštípne listek a zachechtá se
na druhého u pokladny A už ho vedou
strašnými chodbami v jejich ústí prosakuje
hajzl
Siamské kočky spustily svůj jarní nářek
nese se celým dvorem a usedá do sotva
rozkvetlých stromů
Nebe se leskne růžoví a modrá v cizích
tvářích
lačně se tasících ze svých domovů bez svačín
smutně poskakujících za vlahých večerů
naondulovaných a přikrytých práškem
proti veškerému hmyzu
Američankám které zapomněly hymnu
a zpáteční letenku
sprosfačícím dětem ve školních uniformách
cizím básníkům co nepoznávají
vlastní kameny

DLOUHÁ BÁSEŇ

Odcházím do slova Pryč
Ať se mi paměť promění v blázna
copak ty nepláčeš drobný příteli
copak ty nemáš v nohou dva litry pláče
a v hlavě Indii
zatímco lepkavý chodník města
bloudí pod nohama
a Seina je rozlitá kamenná kaluž
Ahoj příteli Chlebnikove
skrže dlaždičky vidím tě až do sklepů
piju kafe
vidím jeskyně z jiného světa
vědujícím oknem pozoruju ráno

Chtěla jsem se totiž jmenovat Petra
prstem u nohy vykastrovat učitele
uříznout jim to zasrané přirození
přibít ho na zeď
jako památku na školní léta
Na stráži v počítání mraků
doleva dětství a z druhé strany
už se valí dospělá noc
V tomhle zmatku nepoznám kdo je kdo
křídla nebeské hudby otevřena
V těch nočních věcech bělásky svírám
a oči mám modré jako za mala
Pohled je spojení s lidským světem
a do toho chrápání
slyším celý dům spát a převracet se
Rostou mi zatím podivné vlasy a nehty
To papír je mokrý
Můj nehet v blízkosti těl co tu spí
zvěstování unylým a přísným
V krajinách velkých hrušek
a angreštů
lesa veverek a ptáků
Mojí země
o které každá část mého těla ví tolik
že mlčí živoucím prokletím cév
v slunci i pruhovaném ránu
kdy se záchody splachují významně
Vidění vzácných světél
rentgenem prosvícený život
pod prsty to však běží dál
čas v hlavě nezastavíš
tichými anděly je spočítán
Básně se mi vracejí jak milenci nevidomí
Mé prsty je jich dohromady pět
pět hřištníků jichž se dopočítat nemohu
a potom samot kam až nedohlédnu
neboť pohlcena vůní odpadových rour
připadám si velmi zničitelná
neblízká

PARANOIA

Dveře jsou tiché průhledné dřevo
U srdce mrazení cizích klíčů
Návrat je krutá cela
Vídám ji
ohraničenou mezi jinými
na mapě
Až mě strach ohlodá na kost
zbyde tu čekání
dětského věku
s prstem namířeným
proti mně

VODA NA PŘÍDĚL

Den se rozdvojil a z večera vyběhly
dvě cesty
Setkávaly se před půlnocí u nebijících hodin
Poslouchaly tep opilcovy těla
Tělo bylo složeno z různých planet
měsíců cév
tímto tělem procházelo několik tlustých
krvavých žil
Opilec nevěděl nic Ladil rádio
a přemýšlel o signálech a majácích a o pivu
Jedna cesta mizela za druhou
nohy těžkly planety se rozbíjely a rostly
v docela nové
i krev se měnila a houstla
Mozek podivně voněl a červenal se
Z hlavy vrůstaly bleďé rostlinky
jako klíčky na bramborách
Druhá cesta přicházela a vypadala jako díra
na stropě
Opilec se probudil a bylo ráno
Vracela se první cesta pokrytá skořápkami
od vajec
Řeč mě překvapí uprostřed vzácných tich
V téhle pustině odvážu psy a pustím je
za stínem vlastní duše

Bude předčítat z ukázkových kniho o vesmíru
a náboženství
zaskočena policajty ve všech podobách
v těch ulicích které se věrně odrážejí
v mých tvářích
Ano ani Sibiř není tak daleká abych tam nemohla
žít
se svou babičkou se strýcem Serebrjakovem
a se psem Ulke
Pošlu několik pohlednic těm souložím vedle
v pokoji a oni nebudou němě koukat na obludné
chobotnice v závojích ponořeni do moře
dek a bezbranní svou touhou
Jednou se vrátím a rozbiju kamenné hodiny
Navždy

Ve všech věcech
jako když nečekáš nebo když přicházíš
a v kapse kabátu nalézáš a přesvědčuješ se
o pravděpodobnosti té věci
Proč jsou silnice zakázány Božím
Převléknu se do černých šatů
popiju pivo a jako v českých pohádkách
proměním se v matčinu kuchyň
ale nejvíc jsem kredencí a za chvíli
už se měním v stůl
a potom v praporek který vlá na prvního máje
u nás v okně
později v celý průvod lidí kde tváře nerozeznáš
procházejí dole pod okny
V duchu to vidím jako smuteční pochod
a říkám
jsem jako nábytek mé matky
protože neulpívám a nehledám co bylo kde
nejlepší
To bylo odjakživa tajemství které se před
dětmi neříká

protože ona mi stejně dávala jen to
co bylo i pro ni tajemství a o čem slyšela
že je to nejlepši

Proto píšu o obrácené straně života
Jediný kousek prachu z mého města
a z mých přátel
Kolikrát se ještě k smrti přiblížím
tak dokonale že hlasy nablízku
budou zpívat aleluja

A ještě něco
i v prvním patře byly mříže
a mřížemi proniká vzduch
ten vzduch jsem dýchala dva měsíce
možná tři
Jsem jinde a všechno nestačím zaznamenat
a proto tyto útržky jsou skoro jako sny
Dlouho jsem se styděla to přiznat
ale nastává čas
nevím jak bude dlouhý a jestli to vydržím
Ale jednu část už jsem přežila
v ústraní abych mohla psát
ty drobnosti zdánlivě nijaké
Ale chci to
protože přes mříže proudil opravdový
vzduch
Skrze ty mříže jsem viděla obrovské léto
a opravdu jsem žila

V CIZÍM MĚSTĚ

Do stromu padá prach na střeších neomyté víno
a pod ním v té rozkopané poušti pár spěchajících
v podpaží balíček novin a v něm svinutý čas
V barech ústa zakrytá klínexem šeptají

slovo Boží

Lidem kolem krku visí liščí tlapky a trička mají
zválená

S přimhouřenýma očima je vidět vlnění
hracího stroje

a vojenské bundičky na sličných tělech
a dál bílé peřiny co zabírají největší část pokoje
tam kde se boří do labyrintu peří mnohé myšlenky
Bílé bublinky vyprávění odlétají oknem
Chlapec vysvětluje druhému nepřírozenost
těhle drogy a pouští rádio na stejné
rozbité stanici

Ozve se mlčení

Kolem domu běží malá postava telefonovat
rodičům

Z klubu Between vycházejí nepřemožitelné dívky
a už sahají na kliku protějšího domu a mizí
jak kravské zvonečky

NOSTALGIE

Přela jsem se na chodbě polepšovny
se Sovětským svazem
dělala jsem při přezouvání hrdinu
ptala jsem se dokonce i českých dějin
na pračlověky

na praotce Čecha
ptala jsem se absolutně na Bivoje
ptala jsem se na kance a na Bivojovu šíji
viděla jsem barevně Afriku
podle Hanzelky a Zikmunda

seděla u Máchova jezera
červánky s tím nemají vůbec co dělat
ani Paličova dcera Rusalka Nevěsta
hovno v osudu
jak mi ho vyličili v čítankách Naši furianti
měla bych se vylihnout znovu
tentokrát v inkubátoru
oblečená do hnědého úboru
těšit se na příští den a kulhat k šibenici
teple se oblíct anebo zmrznout

NAPROTI DLOUHÉMU Á

Petru Kabešovi

Cesta se vracela vláknem
teprve v jiné cizí řece
setkání se slovy
bylo pološeré
a jižně drolivé
a za omítkou už se rýsovaly
rybí kosti
a přitakával zlověstný paprsek
do všech odstínů těla i duše
co se později srazí
do meteorologických zpráv
klesá napořád v stejných barvách
a strefuje se se zbytkem
a přesto do ohně

připravil
Pavel Petr

John Bok

připravuje
Pavel Petr



Foto: Dalibor Novotný.

Narodil se 24. října 1945 v Pardubicích v rodině československého válečného pilota ve Velké Británii Bedřicha Boka a Angličanky Florence Mary Spence, jež za války působila u britského letectva, křestní jméno dostal po anglickém dědečkovi. V 70. a 80. letech jej sledovala a perzekvovala Státní bezpečnost kvůli jeho politickým názorům, podepsal Chartu 77, musel pracovat v dělnických profesích. V listopadu a prosinci 1989 vedl ochranku Václava Havla. Po roce 1989 tři roky pracoval v Úřadu pro ochranu ústavy a demokracie a FBIS. Je předsedou a zakladatelem Spolku Šalamoun, který založil roku 1994 se spisovatelkou Lenkou Procházkovou. Byl také členem Výboru proti mučení a jinému nelidskému zacházení při Radě vlády pro lidská práva a členem poradního sboru generálního ředitele Vězeňské služby ČR. Vydal knihu - Léčba Bokem, o spolku Šalamoun a jejím předsedovi Johnu Bokovi a knihu básní - Kruhová obrana přítomnosti, básně a texty z let 1982-2009, Vetus via, 2010. John Bok žije v Praze.

Jsem nevzdělaný,
to mi však nebrání
v tom, abych se
pokusil vyjádřit
své pocity a názory
na tento svět, na
lidi, s kterými žiji,
i na ty, s kterými
jsem nežil a žít nebudu,
na vesmír nebo to, co si
myslíme, že je vesmírem,
na boha a na život vůbec.
Gramatických chyb
se budu dopouštět mimovolně,
neboť jsem svou
otcovskou řeč zanedbal,
mateřskou jak by smet.

Dopsal svoji poslední báseň
a odešel do věčnosti.
„Úkol byl splněn,
není proč být.“

Ač nejsem básník z profese,
píšu básně.
Ač nejsem povoláný,
povolal jsem se.
Člověk se stává běžcem
v okamžiku,
když běží,
jen blbec se stává závodníkem,
neboť chce zvítězit.
Slova jsou pro mne krokem
k dalším krokům
jen pro samu radost z pohybu.

Kruhová obrana přítomnosti

Říká se o mně, že jsem nevyrovnaný
a já se tomuto tvrzení
odmítám bránit,
neboť jak mám být vyrovnaný se světem,
ve kterém lidé chcípají hlady,
kde jsou jedni zabíjeni, trýzněni
a ponižováni druhými
pro svoji odlišnost nebo jen
pro samu skutečnost, že jsou.
Znovu a znovu se přesvědčuji o tom,
že lidstvo je degenerát,
z jehož genetické paměti
se čas od času vynoří obraz toho,
čím by mohlo být.
Celý život se snažím
překonávat v sobě toto poznání
a usiluji o potvrzení toho,
že život je zázrak,
že čas je dar
a že naděje je uskutečnitelná.
Jsem slabý,
neboť v sobě nedokáži potlačit
pocit sounáležitosti,
nedokáži v sobě prosadit
tmu sobectví a samolibosti,
tmu své ojedílnosti, své výjimečnosti,
své nadřazenosti.
Politici s rypáky čuňat
přerývají tu změř kostí,
peněz a krve,
aby si naplnili svá střeva
sebeuspokojivým pocitem
duchaprázdných prdů,
které proklamativně
vydávají za pravdu.

Mě však nezajímá pravda,
mě zajímá stav věci a stav věci
je takový, že se je proč divit,
že je tak málo sebevrahů,
že je tak málo narkomanů,
že je tak málo alkoholiků.
Tito skuteční emigranti doby
utíkají, od čeho se utéct nedá,
a já se všem svým opilým
a zkouřeným přátelům
omlouvám za to,
že nejsem tolerantní k jejich
oprávněné sebeobraně,
tak podobné sebedestrukci.
Člověk má bojovat do posledního dechu,
když mu byl dán.

Paradox je, když protimluvně
jedno popírající druhé
zároveň jedno druhé potvrzuje.
To je opravdu paradox.

1989

*Petru Kabešovi a noci, ve které mi byl bratrem.
I město máme spolurodné.*

Hranou zvoní tahle noc,
o hranu rána zvoní,
sen se změnil v úděs dne
obnažením, co noc skrývá.

Jedno splývá v druhé
do kadlubu
dobro od zla nerozeznáš,
ani lásku od nenávisti,
chtíč od touhy,
strach od zbabělosti,
podlost od nezbytí.

Nesud', ne proto,
abys sám nebyl souzen,
jen pro lásku boží
a skutečnost,
že nakonec vše pomine.

Obraz ze střepů
není odrazem skutečnosti.

Hranou zvoní tenhle den,
o hranu noci zvoní,
bdění se změni
v sen
a tma probudí demony.

Chodím po Čechách,
na Moravu se nedostanu
a Slovensko
přes veškerý technický pokrok
je daleko.
Takže chodím po Čechách
a stále narážím na zeď prázdných slov,
na slova bez rytmu a melodie.
Mnohomluvnost vytřásá všechna semínka smyslu
a smyslnost řeči,
zůstává jen bezduchá sláma blábolu.
Prázdná uslintaná žabomluvy
a nesmyslné kdákání.

Úpadek řeči, jímž je mateřský jazyk,
je úděsný.
Věřím však, že není trvalý.

Roztavené krůpěje lásky
a dětství.
Tichá tajemství zahrad
a strašlivá hebkost noci.
Čas se smršťuje.

1986–1987

Přemysl Rut

připravuje
Pavel Petr



Foto: Jan Plachetka.

Narodil se 10. března 1954 v Kutné Hoře.

Vystudoval na DAMU činoherní režii. Po studiích působil v Uher-
ském Hradišti ve Slovákém divadle jakožto režisér a umělecký ve-
doucí zdejší Malé scény. V letech od roku 1984 do roku 1990 učil
na Pražské konzervatoři a současně vedl poloamatérský divadelní
soubor Malé české divadlo. Zároveň s tím také pomáhal vydávat
samizdatový časopis *O divadle*.

Po roce 1989 krátce pracoval jako redaktor *Literárních novin*.
Od roku 1993 působil jakožto umělec ve svobodném povolání.
Od roku 1999 spolupracuje jako pedagog na pražské DAMU,
od roku 2003 zde působí jako vedoucí katedry autorské tvorby,
roku 2008 byl jmenován profesorem. Od roku 2002 se jako hudeb-
ník podílel na inscenacích francouzsko-českého Golem Théâtre.
Pracuje také jako nakladatelský redaktor a editor.

Vydal knihy – *Menší poetický slovník v příkladech*, Mladá fronta,
Praha 1985, *Náměsíčný průvodce Prahou*, Mladá fronta, Praha
1991; 2. vydání Petrov, 2003; polsky ATUT, Wrocław 2008 (pře-
klad Dorota Dobrew), *Žádné tragédie*, Votobia, Olomouc 1992,
*Repoetitorium (poezie a typografie; s Otakarem Karlasem a Karlem
Čapkem)*, Sursum, Tišnov 1994, *Ptáček (n)eseje zpívá vesele*, Petrov,
Brno 1995, *Šest nepůvodních rozhlasových her*, Větrné mlýny, Brno
1998, *Vždyť přece létat je o hubu (rozhovor s Ivanem Vyskočillem)*,
Portál, Praha 2000, *V mámově postýlce (stolní kniha rodinná)*, Pet-
rov, Praha 2000, *Pisničky (eseje se zpěvy)*, Petrov, Brno 2001, *Strá-
šlivé Čechy, děsná Morava*, Petrov, Brno 2003, *Hry s druhým já*, Vě-
trné mlýny, Brno 2003, *Pan Když a slečna Kdyby (knihy o příběhu)*,
Petrov, Brno 2005; Cena Toma Stopparda, *Příběh a Shakespeare
(cyklus esejů z knihy Pan Když a slečna Kdyby)*, AMU, Praha 2005;
2. vydání tamtéž 2007, *Hovory nejen o hudbě (s Jiřím Pavlicou)*,
Vyšehrad, Praha 2010, *Pro rozhlas (i proti němu)*, Brkola a NAMU,
Praha 2011. Orchestrion v hlavě /česká písnička mezi poezií a di-
vadlem/, Gloria i gaudium /česká písnička mezi kostelem a hospo-
dou/ (Vyšehrad, Praha 2011 a 2013).

Vydal CD – *Odpusťte prosím (Přemysl Rut zpívá písničky Jaroslava Ja-
koubka)*; Jonáš-klub, Praha 2008, *Přemysl si hraje*; Brkola, Praha 2014.
Přemysl Rut žije v Praze.

HRADIŠTĚ

1

Jestli je pravda, že se točí Země
a Slunce trvá na svém,
je stejně možné, že se o půlnoci
nekymácejí zvony, nýbrž město.
Ten div jen čeká
na svého Galileiho.

Jak jinak chcete vysvětlit tu moc,
jež vrhá pozdní chodce do objetí,
až kosti praskají, a pak je trhá vej-
půl, aby se už nikdy nesetkali?

To není vínem, moje nočníatka.
Kolikrát už jsme vystřízlivěli,
srovnali srdce, krok i hodiny -
a přece se houpá...

2

Den i noc vypravují
stejnou báchorku.

Den jako baron Prášil: neví,
kdy přestat, unavuje podrobnostmi
a vnucuje nám tolik důkazů,
kolik je třeba jenom k podepření
lži. Slova potvrzuje herdami
do zad těch, kdo se chvilku zasnili,
a tak se rozdává té světa hospodě,
že s večerem mu kvete na tváři
mrtvičný ruměnec.

Noc, Šahrazád, si počká, aby mohla
mluviti k jednomu. Pak rozčeří svůj alt
jen jako hladinu na hloubce mlčení.
Vzbuzuje důvěru, poněvadž nepředstírá,
že říká všechno. Dobře ví,
jak pevně věříme tomu, co obraznost
nám zachránila ze zřícenin tmy.

3

Prosím vás, nekamenujte
opilce. Jsou to Boží lampáři
a do němoty opíjejí se
jen proto, aby nezapřeli Pána,
než kohout třikrát zakokrhá.

Pak vycházejí zhasínati hvězdy.
Potěžkejte si jednou nad ránem
tyč fantazie, která sahá až
k lucernám nebeským. Zkuste se jenom
dotknout
té nejbližší a nezavrátovat.

VELEHRAD

HOSTINEC

Pod svícnem tma: ve stínu basiliky
si po turecku hospodaří
basiliškové. Mají skelné oči,
na prsou umělé plíce, jež nazývají
harmonikou, a jazyk dřevěný.

Za léta propili své statky pozemské,
jen zpustlé dvory se tu prostírají
jak ubrusy a na nich popelí se
slepice - kropenaté oharky.

Dvojkolka jako slánka s pepřenkou
tu leží vzhůru ojí rozštípenou
na třísky párátek. Zdechlina spřežení
plesniví pod plachtou: vraník a bělouš aneb
černý chléb s houskou.

Z hnojiště se kouří
jak ze sklenice grogu, zatímco
svalená latrina se s velkým rzivým klíčem
vydává za krabičku zápalek.

Za humny prchají ovečky před vlkem,
až louka začíná se podobat
kulečníku.

Náhle zablesklo se
a zahřmělo, ač nebe je tu bílé
jako strop; mezi pohany
spadl střep Slunce zvící půllitru
a otevřel jim huby ke zpěvu.

Ten zpěněný slon v porcelánu básně
je nejmilosrdnější z preludů
pouště. Až do hodiny dvanácté
se dává všem, kdo v rouře od kamen
ne a ne rozeznat krvavé koleno
přicházejícího Lucifera.

KOSTEL

O půlnoci se věže rozhoří
zeleným plamenem a vědro zvonu
dvanáctkrát přilije do ohně olej tmy.
A zrovna jako na Titaniku
i na dvojtěžníku „Cyril a Metoděj“
orchestr hude sladké melodie,
aby nevznikla panika.
Houslová kobylka pod bičem smyčce
se boří do závěje kalafuny
a říčné saně skřípou pizzicato,
jak vozka trhá opratěmi strun.

Klarinet jako proutek barborky
stříbrně kvete v převrácené váze
lebky
a flétna - uťatý paprsek
měsíce vábí lunatické ruce
zamhouřeného dirigenta.

Lesní roh vypadá jak zlatý rukávník
pro ponocného; vpravdě je to ovšem
křivule, z které se po kapkách destiluje
kořalka slin.

Basa je směšný pokus
tesaře Josefa udělat housle
sekyrou. Svatá prostoto!

Maria přikládá pod kotel tympánu,
až jako virbl zabublá v něm grog.
Však také varhaník si počíná
jak opilec, jenž leze po čtyřech
do schodů v podkroví: chytá se manuálů
ve snaze vydrápat se po nich do nebe,

kde už ho čeká rozestlaný oblak -
peřina pruhovaná duhou.

Plavidlo plápolá. Než lehne popelem,
lid taktak vyvázne, dotknuv se svícenou vodou
svých doutnajících čel. O jedné hodině
kostelník zamkne vrak.

Když ale ráno v oknech
přístavu vzplanou zelené kupole
petrolejových lamp, stojí tu ku podivu
nová loď. Podle obyčeje
se o ni před vyplutím rozbíjí
zvon jako zaprášená láhev
soluňského - ročník
863.

ČÍSLO POSLEDNÍ

Jen umíráček; nikde živáčka.
A přece: z chrámu jako zpod balvanu,
jež po staletí barokizoval
zub času, vylézá pavouček. Nese kříž
a slyší pouze na latinské jméno
Ministrant.

Za ním jako strážný anděl
tělnatý chroust se drží na zadních
spínaje přední nožičky a bzučí
si něco z entomologie. Krovkami
zametá silnici, jak by se hanbil za své
pozemské šlépěje.

A že je raničko,
tři ospalí svatojanští broučci
bezvětrím dechu hasí lucerny,
až vypadají jako trubači
na pohřbu.

Krok jim udává
mravenec s vajíčkem, zároveň pomáhaje
paličkou na svět mravenečkovi.

Oproti němu luční kobylka
na hřbetě vleče v kukle jako v rakvi
zesnulou housenku - babičku, matku, sestru,
manželku, tchýni, snachu, dceru, neteř
po dlouhé nemoci.

Smutečně nahrbeni
ji doprovázejí střevlíci - strýcové
a mouchy - tetky okřídlené šátkem,
pod nímž si ustavičně mnou
opuchlé oči.

U poslední cesty
hladový špaček ozobává třešeň
až na kost. „Tak se námi sytí
Smrt“, káže korpulentní chroust,
„vypije krev a maso spolyká,
však pecku vyplivne, jako by nevěděla,
že zasazuje strom.“

Je večer, havěť leze
v hostinci po zdech; nikde živáčka.
A přece: kdosi povytáhl knot
měsíce a z rakve jako z kukly
se křídlem vysekává noční motýl.

*Ze Tří triptychů - Hradiště, Velehrad, Buchlovice
publikujeme první dva. Pozn. red.*

Zlín - kolébka českého designu

Vít Jakubíček



Část expozice ve Výstavní síni Senátu Parlamentu České republiky věnovaná designu Františka Chráka. Foto: Dalibor Novotný.

Cíl přiblížit počátky 75letého vývoje výuky a designérské praxe ve městě si kladla výstava Zlín - kolébka českého designu, která se konala od 1. do 9. května 2014 v prostorách zlínského zámku a od 5. června do 5. října v Praze ve Výstavní síni Senátu Parlamentu České republiky. Škola umění, která se ve své době stala onou pomyslnou kolébkou českého designu, by však nevznikla bez promyšleného systému školství podporovaného v meziválečném období firmou Baťa.

První část výstavy se proto hlouběji věnuje fenoménu meziválečného pedagogického úsilí o využití moderních, progresivních a nekonvenčních způsobů vzdělávání a výchovy mladých žáků i pracovníků firmy Baťa. *Masarykovy pokusné školy* a *Baťova škola práce* byly zřejmě nevýznamnější ze zlínských vzdělávacích institucí 20. let, které prezentovaly nový postoj k získávání znalostí a zkušeností nejen skrze teorii, ale především praxí, a to jak formou pokusů ve školních

laboratořích či dílnách, tak fyzickou práci v Baťových závodech. Během éry Jana Antonína Bati pak byly založeny *Studijní ústavy*, situované na vrcholu tzv. Gahurova prospektu, po boku památníku zesnulého Tomáše Bati. Studijní ústavy navazovaly, dále rozvíjely a završovaly pedagogické trendy škol z 20. let. V bohatých sbírkách exponátů a v odborných kurzech této „lidové univerzity“ mohla široká veřejnost dále rozšiřovat své poznání a případně i zvyšovat odbornou kvalifikaci.

Od poloviny 30. let, kdy začala firma Baťa intenzivněji podporovat kulturu a umění, byly mimo jiné pořádány *Zlínské salony*. Každoroční přehlídky výtvarného umění byly stejně jako filmové festivaly významným příspěvkem ke kultivaci vizuální kultury průmyslového města i regionu. Klíčovou událostí historie českého průmyslového designu však bylo bezesporu založení poslední z baťovských vzdělávacích institucí – *Školy*

a sochařství. Vyučoval zde například funkcionalistický architekt Bohuslav Fuchs, avantgardní sochař Vincenc Makovský, grafik Lidových novin Eduard Milén, návrhář a výrobce nábytku, architekt Jan Vaněk či scénograf Jan Sládek.

Vzhledem k zaměření výstavy na historii zlínského designu byla činnost *Školy umění* reprezentována především prvním designérským návrhem revolverového soustruhu MAS R 50, který vzešel ze spolupráce sochaře a učitele Vincence Makovského s baťovskými Moravskými akciovými strojírnami a s Vědeckým ústavem pro průmyslové zdravotnictví při Baťově nemocnici. Další část výstavy již byla věnována tvorbě Zdeňka Kováře – žáka, spolupracovníka a následovníka Vincence Makovského. Kovář v roce 1947 založil obor tvarování strojů a nástrojů. Tím položil základy systematické výuky designu ve Zlíně. Od konce 40. a během 50. let pak Kovář slavil řadu mezinárodních úspěchů se svými designérskými návrhy



Promitací přístroj AM 8 pro Meoptu. Návrh Zdeňka Kováře z roku 1959. Foto: Dalibor Novotný.

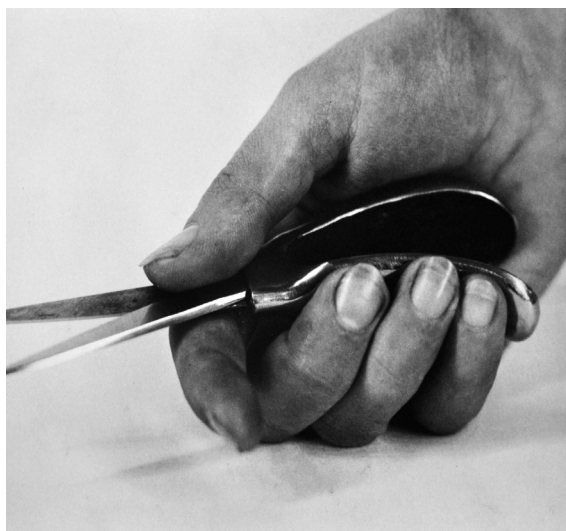
umění. Její učitelský sbor se skládal, tak jako u předešlých škol, z předních odborníků v dané oblasti. Ke spolupráci byli vyzváni významní čeští umělci, jejichž tvůrčí postoje korespondovaly s progresivními myšlenkami uplatňovanými u firmy Baťa. Historie školy byla úzce spjata především s postavou mladého dynamického ředitele, architekta Františka Kadlece. Kromě něj ve škole působila řada dalších významných osobností československé meziválečné architektury, malířství

organicky tvarovaných rukojetí nástrojů. Kvůli tehdejší organizaci práce a plánovanému hospodářství však velká řada z nich nebyla uvedena do výroby a zůstala pouze ve stádiu funkčních prototypů.

Na konci 50. let Kovář dosáhl povýšení oboru na vysokoškolskou specializaci. Vznik detašovaného ateliéru tvarování strojů a nástrojů Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze v tehdejší Gottwaldově s sebou přinesl řadu klíčových



Nové řešení lehkého typu nůžek pro šičky. Model z roku 1953 podle původního návrhu Zdeňka Kováře z let 1946–47. Foto: archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině. Reprofoto: Dalibor Novotný.



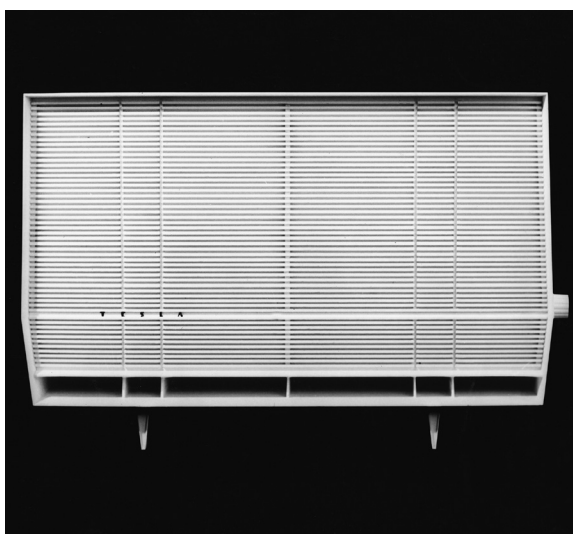
Nové řešení těžšího typu nůžek pro šičky. Model z roku 1953 podle původního návrhu Zdeňka Kováře z let 1946–47. Foto: archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině. Reprofoto: Dalibor Novotný.



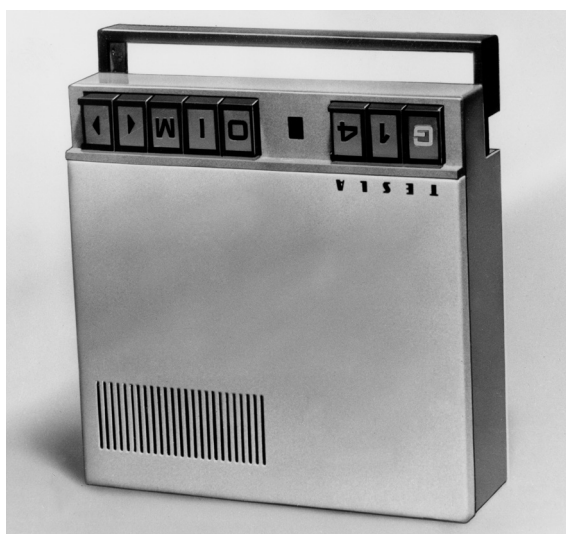
Dynamický mikrofon Tesla AMD 410 N, podle návrhu Františka Chháka z roku 1971. Foto: archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině. Reprofoto: Dalibor Novotný.



Pouzdro pro dynamický mikrofon Tesla AMD 410 N, návrh Františka Chháka z roku 1971. Foto: archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině. Reprofoto: Dalibor Novotný.



Model skřínky rozhlasu po drátě pro podnik Tesla ve Valašském Meziříčí. Návrh Františka Chháka z roku 1965, realizovaný od roku 1967. Foto: archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině. Reprofoto: Dalibor Novotný.



Návrh Františka Chháka z roku 1969. Foto: archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlině. Reprofoto: Dalibor Novotný.



Realizovaná varianta automobilu Tatra 603 z roku 1955. Foto: archiv Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně. Reprofoto: Dalibor Novotný.

změn. Jednou z nich byl příchod architekta Františka Crháka, který významně obohatil výuku o výtvarnou geometrii, architektonická cvičení a analytický přístup ve zkoumání předmětné formy, vycházející z tradic Bauhausu či Hochschule für Gestaltung v Ulmu. Na výstavě byla zastoupena asi nejznámější část tvorby Františka Crháka, představující jeho plodnou spolupráci s Teslou ve Valašském Meziříčí, pro kterou od poloviny 60. let vytvářel nové návrhy audio zařízení.

Tvorbě Františka Crháka byla věnována poslední část, završující společně s výstavou *Československý průmyslový návrh 1968* koncept výstavy *Zlín – kolébka českého designu*. Výstava a následné mezinárodní sympozium *Československý průmyslový návrh – stroje a nástroje* se konaly ve zlínské galerii na konci roku 1968, rok po velmi úspěšné prezentaci československého designu v Londýně. V této době, díky změnám v technologii výroby a proměně vkusu spotřebitelů, převládlo v designu kubické hranaté tvarosloví strojů, nástrojů a přístrojů nad organickým pojetím 40. a 50. let. Rok 1968 tak představuje určitý zenit tvorby Zdeňka Kováře a nástup nové generace designérů. Závěr zlínské výstavy *Zlín – kolébka českého designu* byl navíc zaměřený na zlínský městský mobiliář – lavičky zhotovené podle návrhu zlínských designérů Františka Crháka a Luďka Pavézky, které byly po 30 let neodmyslitelnou součástí zlínských parků.

Vzhledem k obsáhlosti tématu počátků zlínského designu mohly být jednotlivé aspekty jeho

vývoje naznačeny pouze v základech. Prostřednictvím téměř dvou desítek výstavních panelů spojujících fotografie s dobovými citáty a doprovodnými texty měli návštěvníci možnost seznámit se alespoň s některými z klíčových předválečných a poválečných faktorů a událostí, které se podílely na formování opomíjené, ale přesto velmi důležité součásti historie Zlína, regionu i celé republiky. Byla zde totiž v průběhu minulých 75 let vychována řada předních československých umělců a designérů, kteří se svou tvorbou výrazně zapsali do dějin československého umění a designu druhé poloviny 20. století.

The Accompanying Exhibitions of the VII. New Zlín Salon

Václav Mílek

The VII edition of the *New Zlín Salon* continued its tradition of organizing an independent presentation of two important artists who have made unquestionable contributions to the shaping of contemporary art scene in the Czech Republic and Slovakia. The nominees this year were Miloš Šejn and Jana Želibská. The last exhibition of the salon, which took place in 2011, also had an accompanying exhibition whose aim was to broaden the scope of the salon with a guest from another country. Natalia LL, the living Polish legend was selected this year. Although it is not very common to see these three names presented together in an exhibition, perhaps in some aspects one common theme brings their creations together in the most general sense. Each exhibition had its own curator, so it was impossible to determine a common concept. Nevertheless, in addition to the formal matters, such as the use of photography and the conceptual approach to art, the perspective of the “through the body” united these exhibited artists. These artists consider the body as that what reveals man’s relationship to nature and the universe; the body as a subject perceiving itself as an object, yet at the same time aware that it is a unity of knowledge.

Paintings and States of Mind

David Barton

Marcel Duchamp predicted that “the real artist of tomorrow will be underground”, that he will go into the underground. Certainly, but will he go there alone? If a piece of art comes into existence, it is as if something new has exited the underworld into its own certainty – it is also a matter of our world. The piece of art has found itself above ground, but its core and its roots remain stuck deep down below the surface. To understand the meaning of the work, the spectator must then descend into the heart – ad this of course, his own. The work of art, which when it leaves the artist, is somewhat vulnerably issued to the care of the curators and theorists. They are able to work with it in many different ways, but in many ways, it does not require the spectator to perceive it as a work of art in and of itself. By contrast, the exhibition *The States of Mind* was put together in respect to the previously mentioned claim to the artistic work. If the spectator approaches the exhibition, and decides that it displays the points of view of what is truly perceived, felt and thought, and if the spectator looks at it with a clear distance, as when one adjusts his clothing or face, then it is possible to encounter a completely new piece of art and even more substantially than ever before. The “artist of the future” finds his “audience of the future” in the act of turning inward, going into the heart and remaining in a friendly awareness of those wonderful events that happen within everyman and in his environment. *The States of Mind* is an experiment, whether it is a spiritual tradition of a space and also a place to build installations with a similar goal.

Baroque in the Havlíčkův Brod District

Aleš Veselý

“*Baroko na Havlíčkobrodsku (Baroque in the Havlíčkův Brod District)*” aimed to familiarize the general public with the cultural and social phenomenon of Baroque art in Havlíčkův Brod and its surroundings. This was the first time that such a unique feat of presenting a number of previously unexhibited and unpublished artefacts of high artistic and historical value dating back to the era between 1620 and 1780 was achieved. The artefacts have significant importance for the understanding of the regional history and the future development of the architecture and fine arts in the region. It was possible to see nearly 150 items on display that were on loan from twenty individuals. The recently discovered paintings of the leading Austrian artist from the Baroque period from the first half of the 18th Century, Michaelangelo Unterberger, were among the most important paintings on exhibit.

Through Sorrows to Awakening

Buddhist art from the Japanese collections of the National Museum – Náprstkovo Museum of Asian, African and American Cultures
Gabriela Elbelová

Two years ago, the Museum of Art in Olomouc – Olomouc Archdiocesan Museum prepared an exhibition of Japanese woodblock prints and netsuke entitled *The Blossoming Sakura Shadow*. The exhibition continued this year with *Through Sorrows to Awakening* (June 26th to September 14th, 2014 – concept Gabriela Elbelová, Helena Gaudeková Alice Kraemerová). The main objective of the exhibition was to present Buddhist art from the Japanese collections of the National Museum – Náprstek Museum of Asian, African and American Cultures, which administers the largest collection of Japanese art (about 22,000 artefacts) in the Czech Republic. Approximately 400 items related to the Buddhist religious practice were on display. These items include those that were donated by important Czech travelers and experts on the Japanese culture from over the past 150 years. The exhibition included 80 artefacts from the broadest spectre – sculptures, paintings, scrolls, prints, portable and altar cases (zushi), liturgical and ritual objects (bells, church altar chairs, Buddhist prayer beads), incense burners, textiles (a robe of a Jishu priest) and talismans (ofuda) dating back to the period between the 16 and 20th centuries with the focus on the 19th century.

Before Nightfall at the Václav Chad Gallery

Lucie Šmardová

Jiří Beránek (1945) graduated from the Academy of Fine Arts in Prague in 1972 under the guidance of Professor Vincenc Makovský and Karel Lidický. Since the beginning of his professional career, he has dedicated his work to monumental installations and expressive sculptures that he created from natural, makeshift materials. From July 15 to August 29, one could see his work entitled *Před setměním (Before Nightfall)* in the courtyard and on the first floor of the Zlín chateau. After several years, the Zlín public had the opportunity of encountering the work of this artist. The article is a complete review of the exhibition.

Heart in regions?!

Silvia L. Čúzyová

Rožňava is a city with a strong, and unfortunately unused, human potential - not only within its young generations that always seemed to have interest – if not perhaps a “hunger” – for cultural events that exceed the standard offer of the mass media. We organised a showcase of a representative cross-section of the art scene in Slovakia – a massive attack of contemporary art in Rožňava – by arranging six exhibitions, six lectures focusing on contemporary art and gallery education, as well as other activities aimed at children, young adults, the general public, and experts in the field. The art, that formed the first part of the project, was accompanied by other aims in the project’s second plane. The second and current plan of the project of *Rožňavské radiály*, was to create an active network of partnerships that will ensure mutual cooperation and participation between its subjects and institutions that would eventually become a guarantee for other successful follow-ups of the project. The most interesting question, and the most exciting challenge for the future, seems to be: can the Mining Museum Gallery in Rožňava, which was once a “public” institution – from the management’s need to preserve its ideals – become a living, public communication centre and a hub of the regional community by using a little bit of skill and labour?

Hackenschmied’s Aesthetics and Sentimentality

Petra Kosková Hammid

Twenty years ago, my husband Tino Hammid found a series of 54 drawings and watercolours created by his father Alexandr Hackenschmied while they were going together through the estate of his mother Helly Hammid. These works of art were kept in a closet next to his father’s desk in his New York flat. When asked about their origins, my husband’s father, a man of few words, wouldn’t say much. Most of the drawings dated back to the time of his first marriage to Maya Deren, when they were friends with the gallerist Galka Scheyer. He confessed his admiration for the art group Die Blaue Vier, whom Galka had represented in the USA. Tino liked what he saw and decided to frame four of the

watercolours and hang them on the wall in his photography studio. He put the rest back in an envelope, and when his father died in 2004, he took the envelope to Los Angeles. The exhibition in the South Moravian Museum Gallery in Uherské Hradiště was thus the first-ever public presentation of Hackenschmied's drawings and watercolours. In an interview with the visitors of the exhibition, Tino Hamid introduced backstage of his father's works and the influence of the artistic family on his own work – in the field of professional photography of jewellery and precious stones.

Michaela Jezberová – „in three directions...”

Pavel Netopil

After a period of silence, painter Michaela Jezberová (1976) has returned to her work. Jezberová graduated from the Faculty of Fine Art in Brno in 2001, under the tutorage of Jiri Načeradský. Originally, she devoted her work to realistic figurative painting. But when she returned to her painting, after the period in which she devoted her time to her family and children, she found new inspiration in examples of the numerical ratios of decorative patterns found in oriental carpets. During her studies, she discovered inspiring examples that used geometry and other mutually contrasting ratios that complemented each other; these were used for example in the Beuron School of Art. Michaela Jezberová first tested the possibility of creating a decorative composition using sophisticated applications of creating multiplied or separated patterns using a roller in her graphic activities. She later added colour and then almost simultaneously applied multiple, overlapping shades of colour by hand, as well using the “alla prima” roller on the painted canvas. Although it is not a revelation to use samples of decorative techniques and painting – other authors have recently devoted their work to similar topics – the painting procedures from Michaela Jezberová's “free hand” is a lively inspiration and deserves more attention.

Ondřej Maleček

Martin Fišr

The graduate of the painting atelier of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, Ondřej Maleček (1977), has dedicated his work primarily to the most Classic of painting genres. His landscapes, still life paintings, and portraits – even the painted borders – are combinations of Romantic reverie, light melancholy, a darkened decadent atmosphere and, at the same time, an ironically release from everything. Maleček belongs to the small group of figural painters who are able to convincingly deal with (inner) space.

The Witness of František Hudeček – Son of the Night

Ladislav Daněk

The text focuses on the origins and the surrounding events associated with the painting *Svědék* (Witness). This particular work of art belongs to a long and chronologically series of paintings, graphic works and pictures with a similar, and at the same time, always differently understood subject of the night walker. The first realised work of this type in Hudeček's creation appeared at the beginning of the early 1940's. However, the motif itself gradually matured very early in Hudeček's career (1909–1990), when he became a close friend of surrealist painter František Janoušek (1890–1943). References to the early theme can also be found in 1968 in excerpts of an interview that was published in the *Voják* (Soldier) magazine. The motif of the night walker is one of the heraldic themes in the artist's work. Eva Petrová, a leading expert of the artist's work, went so far as to say that Hudeček had discovered a new myth in the interpretation of this theme. František Hudeček is one of the most remarkable and most original Czech artists who worked during the period between the world wars. His work is filled with extremely rich, formal and multi-layered creations, and evolves from magical reality, through surrealism and into geometric abstract. The exhibition, however, was not completely prepared; it is rather a scattering of different parts taken from several private collections.

Zlín Architect Zdeněk Plesník – A Distinctive Personality of Modern Czechoslovak Architecture

Vít Jakubiček

Zlín architect Zdeněk Plesník is a distinctive personality of modern Czechoslovak architecture. The exhibition, held to commemorate the centenary of the birth of the architect Plesník, introduced several iconic and lesser-known examples of his work that are primarily associated with the region of Zlín. This article focuses primarily on three family dwellings that until now have remained out of the spotlight. It is possible, however, to see in these designs the beginnings of Plesník's work with elements that have perhaps become significant to the architect's work over the course of the following decades. Among the most significant examples of house designs newly presented in the exhibition, include, undoubtedly the Čištín house, the tenement house for Emília Sedláčková and the Ludvík Malota villa. When he designed these buildings, he used a series of unconventional and innovative solutions that can similarly be found in public and industrial buildings.

From the Works of Vladimíra Čerepková

Petr Fleischmann

Prepared by Pavel Petr

The column *From the Archives* provides an insight into the life and works of an important poet – a representative of the Czech beatnik generation (next to Inka Machulková and Václav Hrabě) who went into exile in France in 1969 (where, among others, was a nurse to writer Jan Čep and also aided in the household of Jiří Kolář) and who passed away last year. Her close friend Petr Fleischmann wrote the main text and here we are printing his oratory speech given during Vladimíra Čerepková's funeral, who once again found her final resting place in Prague. The main block is put together from the poetic works published by the Torst Publishing House, edited by Jan Šulc.

Poetry

Přemysl Rut / John Bok

Prepared by Pavel Petr

In this year's last issue, we have prepared two poets from the older generation – the first poet is a man of many artistic disciplines and professions – a pianist, theatre director, actor, essayist, dramatist and also a theatre pedagogue – Přemysl Rut. We present him in the *Prostor Zlín* with a series of poems from the Moravian environment – all under the title *Tryptych*.

The second author is a famous Czech political activist and Chairman of the Šalamoun (Solomon) Association and a lifelong fighter of human rights – John Bok. We are presenting this poet with selections from his books – *Kruhová obrana přítomnosti* (*The Circular Defence of Presence*).

Zlín – The Cradle of Czech Design

Vít Jakubiček

The contribution entitled “Zlín – The Cradle of Czech Design” focuses on the exhibition dedicated to the beginning of the 75-year-old development of the teaching activities and design practice in Zlín. The concept of the exhibition was to unite the pre-War pedagogical and cultural attempts of supporting the Bafa firm to the beginning of the industrial design at the School of Art and its post-war developments. The central part of the exhibition was dedicated to the works of Zdeněk Kovář, the area of shaping machines and the tools and fundamentals of the systematic design education in Zlín from 1947. In 1959, the area was eventually elevated to that of a post-secondary specialisation, which brought with it many changes, among others the arrival of architect František Chrák, who significantly enriched the education of future designers. The conclusion of the exhibition was dedicated to this architect and his apparently most significant collaborative work with the Tesla firm.

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
ve spolupráci
s Krajskou knihovnou Františka Bartoše ve Zlíně

KUBĚNA & NEZVAL

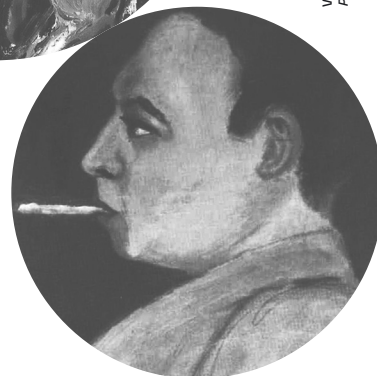
Obrazy, kresby a dokumenty
z díla Jiřího Kuběny a Vítězslava Nezvala

11. 11. 2014–22. 2. 2015

Grafický kabinet ve 2. podlaží
budovy 14 zlínského továrního areálu

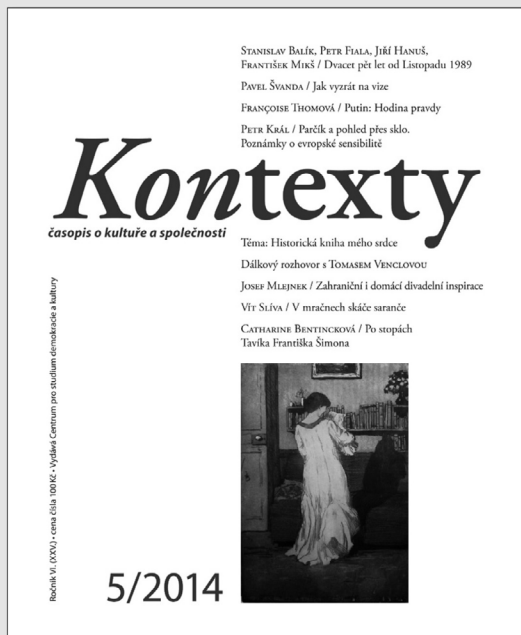


Jiří Kuběna, *Modrý Orfeus / Novalis I.*
Národní památník Ústav



Vítězslav Nezval, *Portrét Konstantina Blebla*,
Památník národního písemnictví

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* 5/2014

PAVEL ŠVANDA / Jak vyžrát na vize

PETR FIALA / Dobrá politika, dobré dílo
a jejich ohrožení

JOSEF MLEJNEK / Zahraniční i domácí
divadelní inspirace

JIŘÍ HANUŠ / Jak obraz může zabít

JIŘÍ PERNES / Okouzlení Urbanem

MILAN UHDE / Veliký mechanik moci

VÍT SLÁVA / V mračnech skáče saranče

CATHARINE BENTINCKOVÁ / Po stopách
Tavíka Františka Šimona

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





AJC
NIK
OVORE



Zlínský kraj

www.galeriezlín.cz