

PROSTOR

ZLÍN

45 Kč

ROČNÍK XXIII. 2/2016

POESIE

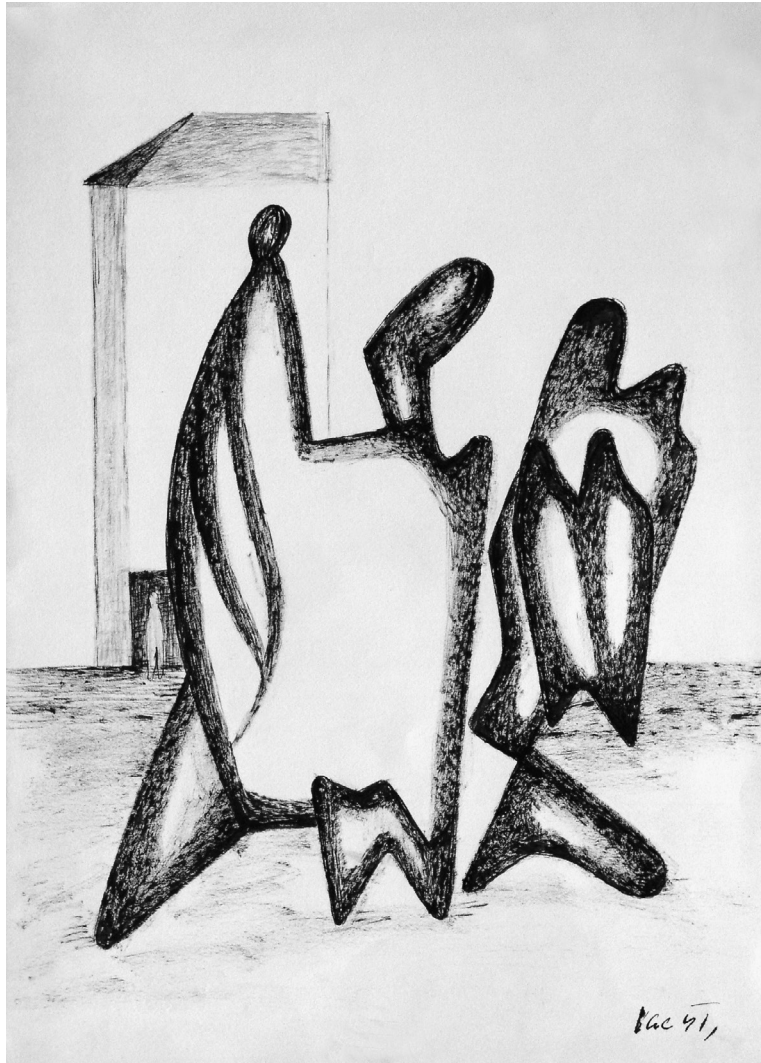
HISTORIE

ARCHITEKTURA

VÝTVARNÉ UMĚNÍ







Milí čtenáři,

v minulém úvodníku jsem nastínil, že jednotlivé sešity stávajícího ročníku časopisu zaměřujeme, výrazněji než v předchozích letech, tematicky. Zatímco ten první byl do značné míry věnován krajině či krajinomalbě a v jejím rámci hlavně tvorbě Antonína Slavička, jehož výstava probíhá ve zlínské galerii (3. 2.–8. 5. 2016), dotýká se v pořadí druhé číslo v poslední době značně frekventovaného pojmu „region“ a potažmo „regionální umění“ – versus výtvarné dění v regionu. Odpověď na otázku, co je region a jak s ním umění souzní, anebo souznit může, však není vůbec jednoduchá a jednoznačná, už tím, že souvisí s uměním jako takovým a jeho postavením ve společnosti. O to více a důsledněji si ji však v našem oboru – v době relativizace „tradičních“ hodnot – musíme klást. Určitou možnost k zamyšlení v tomto ohledu skýtá právě *Prostor Zlín*, který se v regionu – ne náhodou – zrodil a je v něm trvale zakotven. Nejenom názvem, v respektu k nějakému striktně (okresem nebo krajem) limitovanému teritoriu, ale především svou přesahující, podstatným kulturním tématům otevřenou publikační koncepcí. Dalo by se říci, že v duchu nejlepších místních předválečných a válečných (baťovských) kulturních tradic, k nimž se přímo i nepřímou – nadregionální oborovou komunikací – trvale hlásí. Ty stále představují jakousi kulturně-historickou (genetickou) základnu „Prostoru“, v níž zrcadlí rovněž odborné zaměření jeho vydavatelské instituce „Krajské galerie Zlín“. I když její pojmenování je tak trochu zavádějící. Spíše než na vlastní činnost zařízení totiž odkazuje na místo jeho působnosti a hlavně na zřizovatele, v jehož právní dikci se nachází. Tím se ale dostávám ke zcela zásadní problematice, spjaté s existencí veřejnoprávních galerií a muzeí umění, zřizovaných v českých zemích jednotlivými územně správními celky, a k jejich dosud ne zcela vyjasněné a doceněné roli v rámci umělecko-historického oboru a současné výtvarné scény. Několik poznámek k tématu, na základě vlastních zkušeností, proto přináším na jiném místě tohoto sešitu, v samostatném textu.

Stalo se dobrým zvykem a tradicí, že na druhé straně obálky jednotlivých ročníků našeho periodika pravidelně představujeme čtyři vybraná výtvarná díla, která jsou vždy součástí určitého širšího uměleckého celku. Připomínáme jimi velké umělecké osobnosti; zejména s vazbou ke Zlínsku, ať už jde o autory monumentálních děl ve veřejném prostoru, anebo práci z galerijních fondů. Tentokrát si dovoluujeme obrátit vaši pozornost ke čtyřem již nežijícím, se zlínským krajem úzce spjatým významným autorům, jejichž tvorbu je třeba připomínat a vnímat v kontextu českého moderního umění. Představujeme je jejich méně prezentovanými pracemi, a sice kresbami uloženými ve sbírkách zlínské krajské galerie. Po kresbě (akvarelu) Miloše Borie, od jehož narození uplyne 4. dubna 120 let (Uh. Hradiště, 1896), tak reprodukuje na druhé straně obálky stávajícího čísla „Prostoru“ kresbu Vladislava Vaculky, dalšího z mimořádných – a v tomto případě i mnohostranných umělců. Narodil se 3. ledna 1914 v Jarošově a zemřel 27. září 1977 v Uherském Hradišti, kde prožil spolu se svou ženou, přední českou sochařkou-keramičkou Iduou Vaculkovou, většinu svého tvůrčího života. V letech 1934–1938 studoval na Ukrajinské akad. výtvarných umění v Praze u prof. J. Kulce a následně (1938–1939) na AVU v Praze, v ateliéru prof. W. Nowaka. Z jeho výjimečného a rozsáhlého díla jsme na tomto místě již před několika léty představili jeden z jeho monumentálních gobelinů a posléze i svým tvaroslovím zcela ojedinělou plastikou *Vzkvétání* (1970), která původně zaujímala místo před budovou technologického výzkumného ústavu v Loukách. Vladislav Vaculka byl zejména malířem, kreslířem, grafikem a od padesátých let též keramikem. Počinaje rokem 1963 pak i skvělým osobitým sochařem a tvůrcem šperků. V letech 1969–1974 byl pedagogicky činný na SUPS v Uh. Hradišti, kde svým tvůrčím a lidským příkladem zapůsobil na řadu svých studentů, nastupujících uměleckých adeptů. Důležitou složkou jeho díla se již od čtyřicátých let stala folklórní tematika, které z moderních východisek své tvorby, ovlivněné zejména kubismem, ale třeba i surrealismem, dával původní, moderní umělecký tvar. Prezentovaná kresba perem ze souboru ilustrací k Nezvalově básni *Šest prázdných dnů* (1941) je toho krásným příkladem. Metafyzický duch kompozice, pevné, prostorově citěné a od detailů oprostěné, důsledně stylizované monumentální plastické tvary zde v jistém ohledu předznamenávají jeho zmiňované pozdější sochy. Tíživá normalizační atmosféra v zemi po ruské okupaci a aktivity jejích regionálních protagonistů vedly k vyloučení umělce ze školy a podílely se bezpochyby i na jeho předčasně smrti.

Ludvík Ševeček, šéfredaktor

Vychází za podpory Zlínského kraje  
Ministerstva kultury ČR  
statutárního města Zlína

# PROSTOR ZLÍN

## ROČNÍK XXIII. 2/2016

### VÝTVARNÉ UMĚNÍ

|             |                                                                                                                                        |           |
|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>téma</b> | <b>Adéla Machová</b> <i>Ze středu ven – reflexe regionální umělecké tvorby mezi lety 1985–2010</i> . . . . .                           | <b>2</b>  |
| <b>téma</b> | <b>Lenka Dolanová</b> <i>Vesnice je svět – poznámky k proběhlé výstavě</i> . . . . .                                                   | <b>9</b>  |
| <b>téma</b> | <b>Ludvík Ševeček</b> <i>Galerie a muzeum umění v regionu. Poznámka k historii, metodice práce a smyslu jejich existence</i> . . . . . | <b>14</b> |
| <b>téma</b> | <b>Vojtěch Skácel</b> <i>Permanentní robota aneb Per-fór-meři ve Zlíně</i> . . . . .                                                   | <b>19</b> |
| <b>téma</b> | <b>Václav Mílek</b> <i>Art is Here. Rozhovor s kurátory nové dlouhodobé expozice Moravské galerie v Brně</i> . . . . .                 | <b>22</b> |
| <b>téma</b> | <b>Silvia L. Čúzovová, Noro Lacko</b> <i>Rožnavské radiály 3</i> . . . . .                                                             | <b>26</b> |
|             | <b>Jan Zálesák</b> <i>Daniel Vlček – DÁL A VÝŠ</i> . . . . .                                                                           | <b>29</b> |
| <b>téma</b> | <b>Ivan Bergmann</b> <i>Miloš Boria. Osamělý proti své vůli</i> . . . . .                                                              | <b>32</b> |

### PŘEDSTAVUJEME

|                                                                                    |           |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Štěpánka Bielezová</b> <i>Milena Valušková – Fotografie 1971–2016</i> . . . . . | <b>34</b> |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----------|

### JEDNO DÍLO

|                                                                                                                           |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Petr Ingerle</b> <i>Růžový tatraplán aneb „Emancipovaná scénografie“ Blahoslava Rozbořila a Josefa Daňka</i> . . . . . | <b>38</b> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|

### ARCHITEKTURA

|                                                                                                  |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>téma</b> <b>Eva Chodějovská</b> <i>Historický atlas měst České republiky – Zlín</i> . . . . . | <b>40</b> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|

### DESIGN

|                                                                                                                                                              |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Vít Jakubiček</b> <i>Design a umění. Odborné kolokvium k výstavnímu projektu Ostrov umění v moři průmyslu – Zlínská škola umění (1939–1949)</i> . . . . . | <b>44</b> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|

### Z ARCHIVU

|                                                               |           |
|---------------------------------------------------------------|-----------|
| <i>Slovo je zázrak asi – z dopisů Josefa Topola</i> . . . . . | <b>46</b> |
| připravil <b>Pavel Petr</b>                                   |           |

### POESIE

|                               |           |
|-------------------------------|-----------|
| <b>Filip Topol</b> . . . . .  | <b>58</b> |
| <b>Jáchym Topol</b> . . . . . | <b>60</b> |
| připravuje <b>Pavel Petr</b>  |           |

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

### Reprodukce

1. strana obálky: **Vladimír Havlík**, *MOON*, 1996, olej na plátně, 200×160 cm, majetek autora
2. strana obálky: **Vladislav Vaculka**, *ilustrace k básni V. Nezvala Šest prázdných dnů, 1941, pero, papír, 250×175 mm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně*
3. strana obálky: **Milena Valušková**, *První máj*, 1978, černobílá fotografie, 9×7,5 cm, majetek autorky.  
Foto: Zdeněk Sodoma
4. strana obálky: *Pohled do expozice výstavy ZE STŘEDU VEN – UMĚNÍ REGIONŮ 1985–2010, Masné krámy Západočeské galerie v Plzni, 2014, vepředu Zdeněk Šmíd, Věž, 1999, kinetický objekt*

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 2016 (tj. 4 čísla) činí 280 Kč, včetně poštovního a balného.  
Objednáváme u vás odběr v počtu ..... ks výtisků.  
Adresa odběratele: .....  
.....  
tel.: .....  
IČO: .....

### Podpis (razítko)

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









# **Ze středu ven - reflexe regionální umělecké tvorby mezi lety 1985 – 2010**

prostor zlín 2 / 2016 3

**Adéla Machová**

Na české výtvarné scéně se za poslední roky setkáváme s několika různými projekty<sup>1</sup> mapujícími vývoj aktuálního umění posledních třiceti let. Pozornost kurátorů současného umění je zaměřena nejen na hlavní centra, jež historicky tvoří středobod umělecké aktivity, ale také na regionální scény, které se v českém<sup>2</sup> prostředí již koncem osmdesátých let 20. století staly ostrůvky tvůrčí svobody, kde se rozvíjely nové kreativní přístupy v umění.

Na českých i moravských regionálních scénách vzniká díky postupně oslabující ostrážitosti totalitního režimu umělecká tvorba reflektující pozdně modernistické přístupy v umění. Umělci pracují jak s minimalistickými, tak expresivními nebo konceptuálními postupy, a díky tomu vznikají díla, jež přesahují hranici regionu. V té době menší město nebo region svou specifickou uzavřeností poskytovaly umělcům klidnější zázemí pro nové experimentování i volnou tvorbu mimo oficiální proud umění. Region není pro autory zde žijící a tvořící pouhým a jediným možným inspiračním zdrojem, neboť i přes opuštění „středu“ (tj. kulturních center, jako je Praha nebo Brno) zůstávali provázáni s aktuálními západoevropskými tendencemi v umění.

Výstavní projekt Ze středu ven – umění regionů 1985–2010 se vydal hledat příběh do osmi různých českých a moravských měst – Českých Budějovic, Hradce Králové, Liberce, Olomouce, Ostravy, Plzně, Ústí nad Labem a Zlína. Každé město a jeho výtvarná scéna má své vlastní specifikum. Mnozí tvůrci však dokázali přesáhnout jeho hranici a jsou dnes známými osobnostmi na poli současného výtvarného umění.

Jak sám název projektu napovídá, jeho kurátoři se zaměřili na aktuální výtvarnou tvorbu mimo střed obecného zájmu (na regionální výtvarné scény), kde je však mnohdy umělecká reflexe

Pohled do expozice výstavy ZE STŘEDU VEN – UMĚNÍ REGIONŮ 1985–2010, Masné krámy Západočeské galerie v Plzni, 2014; v popředí Robert Vlasák, ČEZ sound, 2009, zvuková instalace, uprostřed Benedikt Tolar, Dan a Daniela, 2009, objekty, vzadu Pavel Mrkus, A Prayer of PW20/LW, 2001, video. Foto Martin Polák.





Pohled do expozice výstavy ZE STŘEDU VEN – UMĚNÍ REGIONŮ 1985-2010, Masné krámy Západočeské galerie v Plzni, 2014; vzadu Michal Škoda, bez názvu, 2007, lakovaná ocel, v popředí Luděk Míšek, Mezi kvádrem a válcem, 2007, objekt, vlevo Kamera skura, Žijeme tady s vámi II., 2002, barevná fotografie na umělohmotné desce, vpravo zepředu dozadu: Luděk Míšek, Linie v prostoru, 2007, objekt, Eva Výborná, Z cyklu Někde, 2001, barevná fotografie na kapa desce, Daniel Hanzlík, Přítomnost středu, 1998, kresba do grafitu. Foto Martin Polák.

naléhavější a dokáže přesáhnout i hranici dané lokality. Autor projektu Michal Koleček ve spolupráci s Ladislavem Daňkem a dalšími kurátory a teoretiky umění<sup>13</sup> mapují a přibližují vybrané regionální umělecké scény v rozmezí konce osmdesátých let 20. století až po rok 2010, a to nejen formou skupinové výstavy, ale také vydáním stejnojmenné rozsáhlé česko-anglické publikace.

Výstava Ze středu ven – umění regionů 1985-2010, jež se konala ve výstavních prostorách Masných krámů Západočeské galerie v Plzni<sup>14</sup> a o půl roku později v Kunsthalle/Hale umeenie v Košicích<sup>15</sup>, představila tvorbu celkem třiceti tři současných umělců. Přes šedesát vybraných děl sice vzniklo mimo „umělecký střed“, ale představované tvůrčí autorské přístupy mají pro současnou českou uměleckou scénu identifikující formu postmoderních konceptů, abstraktních východisek, dramatických gest či radikálních experimentů, a to jak v oblasti malby, tak fotografie nebo prostorové tvorby.

Pro výstavní prezentaci zvolili kurátoři Ladislav Daněk a Michal Koleček klasickou popisnou dějinnou linku, již člení do čtyř generačních milníků popisovaných jako „instalační hnízda, která soustřeďují generačně a rovněž názorově spřízněné autory.“<sup>16</sup> Generačně uchopené třídění zároveň upozorňuje na důležitost předávání dosavadních zkušeností a informací z aktuálního výtvarného dění.

Úvodní část výstavy byla věnována umělecké tvorbě Eduarda Halberštáta, Jiřího Kubového, Jiřího Lindovského, Václava Maliny, Milana Maura a Vratislava Karla Nováka. Tito „průkopníci a solitéři“<sup>17</sup> v osmdesátých letech 20. století charakterizují progresivní mladou tvorbu vznikající v regionech, mimo oficiální okruh umění. Jejich nové tvůrčí přístupy a inovátorské postupy navazují na odkaz evropského i amerického umění

šedesátých a sedmdesátých let 20. století, což mělo za následek urychlení nástupu nových forem a neokonceptuálních přístupů v českém umění v první polovině let devadesátých.

Podobně je tomu i u nastupující generace umělců (Daniel Balabán, Vladimír Hanuš, Vladimír Havlík, Petr Lysáček, Zdeněk Macháček, Jiří Surůvka, Jiří Šigut, Michal Škoda) přelomu osmdesátých a devadesátých let 20. století. Kurátoři upozorňují na fakt, že „... se umění v regionech rozvíjelo heterogenně (od akceptace postmoderny přes konceptuální projevy a po sociální reflexe syrové skutečnosti), včetně různých místních specifíků, jejichž jinakost či případná stylová neortodoxnost je postupně objevená až v poslední době.“<sup>18</sup> Určitý chaos způsobený volností a otevřeností k diskusi tak podporoval tvůrčího ducha umělců a zároveň vyzdvihoval formát nastupující demokracie.

Od poloviny devadesátých let 20. století se na umělecké scéně projevuje soustředěný zájem o nové technologie společně se sociální reflexí společnosti i globálních problémů. Na regionálních scénách se do popředí zájmu dostává téma industriálních periferií a lokálních problémů, ale zároveň se rozvíjí samotné institucionální zázemí v podobě nových galerií a uměleckých fakult. Celá řada autorů využívá aktuálních vyjadřovacích strategií nebo výtvarné fotografie – do výstavy byly jako příklady zařazeny práce Reného Hábla, Daniela Hanzlíka, Michala Kalhouse, Zdeny Kolečkové, Pavla Kopřivy, Štěpána Málka, Pavla Mrkuse, Hany Puchové, Jana Stolína, Zdenka Šmida, Michaely Thelenové, Evy Výborné. Výběr autorů definuje různorodé výrazové prostředky postupně avizující budoucí digitální éru v umění.

Čtvrtý milník, ve výstavním projektu vymezený přelomem 20. a 21. století, je tvořen nastupující mladou generací. Tato generace umělců, pro





Pohled do expozice výstavy ZE STŘEDU VEN - UMĚNÍ REGIONŮ 1985-2010, Masné krámy Západočeské galerie v Plzni, 2014; zleva doprava: Václav Malina, Jazzová imprese, 1993, olej na plátně, Václav Malina, Krajina - rovina, 1993, akryl na plátně, Václav Havlík, objekty z let 1992 až 2002, Vladimír Havlík, EGG, 1996, olej na plátně. Foto Martin Polák.

niž je typické využívání komunikačních technologií, odvážně inovuje malířské a sochařské postupy, využívá například rozličné materiály a především aktuální digitální technologie. Re-prezentanty českého umění přelomu století byli na této výstavě autoři Jana Bernartová, Pavel Forman, Jan Krtička, Luděk Míšek, Benedikt Tolar, Robert Vlasák a skupina Kamera skura. Nejaktuálnější mladá tvorba předznamenává

globalizaci a otevřenost informačních kanálů, což způsobuje stírání určité časově ohraničené dimenze mezi regionem a centrem, ale i očekávané překonání lokálního ukotvení v rámci umělecké tvorby. Přesto nelze nijak popřít inspiraci místem, kde autor žije a tvoří. Ale tato reflexe lokality, jejích daností a problémů, které ji definují, je skrze komunikační strategie rychleji přibližována a přirovnávána k dalším místům, čímž



Pohled do expozice výstavy ZE STŘEDU VEN - UMĚNÍ REGIONŮ 1985-2010, Masné krámy Západočeské galerie v Plzni, 2014; vlevo Jana Bernartová, Cyklus Města, 2006, digitální tisk, vpravo v prostoru Pavel Kopriva, Zahrádkářsko-pěstitelské fikce, 1993, instalace. Foto Martin Polák.





Pohled do expozice výstavy *ZE STŘEDU VEN – UMĚNÍ REGIONŮ 1985–2010*, Kunsthalle/Hala umenie, Košice, Slovensko, 2015; uprostřed Daniel Hanzlík, *Přítomnost středu*, 1998, kresba do grafitu, vepředu vpravo Zdeněk Šmíd, *Tančící věž*, 2007, kinetický objekt. Foto archiv galerie.

dochází k určitému rozmělnění hranice prostoru, o kterém prvotně vypovídá. Otevřenost nemusí evidentně znamenat vykořenění a zobecnění, ale naopak umožňuje vzájemné sdílení zkušeností skrze umělecká díla, čímž dochází ke kontextuálnímu překročení regionálního území.

Kniha *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010* sleduje rozvoj nových uměleckých center v regionálních kontextech osmi jmenovaných měst. Autoři odborných textů se v publikaci zaměřují na výrazné autorské individuality a jejich

kulturní a galerijní aktivity, které zásadně ovlivnily regionální uměleckou scénu. Jedná se o akce, umělecká díla a autorské tvůrčí přístupy, které svou specifičností či výlučností přesahují hranici dané lokality, čímž se legitimně napojují na centrální českou uměleckou scénu.

První část knihy blíže představuje koncept samotného projektu a finální výběr třiceti tří umělců ilustrovaný rozsáhlou fotodokumentací výstavy a krátkými životopisnými medailony. Kurátoři projektu se v úvodních textech zaměřují



Pohled do expozice výstavy *ZE STŘEDU VEN – UMĚNÍ REGIONŮ 1985–2010*, Kunsthalle/Hala umenie, Košice, Slovensko, 2015; vlevo vepředu Benedikt Tolar, *Peřínák II., III.*, 2008, 2009, objekty; zleva dozadu, Pavel Forman, *Dark-Wins-Evolution*, 2005, akryl na plátně, Jan Krtička, *Dokumentace*, 2010, zvuková smyčka, Michal Kalhous, *bez názvu*, 1995–1996, 1999, černobílé fotografie. Foto archiv galerie.



na otázky spojené s transformací a decentralizací společnosti a rozmachem galerijních a vzdělávacích institucí. Periferie (region) jako opozitum k centru je východiskem kurátorského textu, který mimo jiné upozorňuje na fakt, že i regionální tvorba, jejíž rámec má potenciál přesáhnout lokální hranici, má možnost a schopnost dotvářet celkový obraz české umělecké scény.<sup>19</sup>

Druhá část knihy je následně tříděna pomocí vybraných regionů (měst). Každé město, v rámci svého regionálního perimetru, vždy popisuje odborný text, rozhovor s místním umělcem a fotografická dokumentace uměleckých děl. Rozhovor, stejně jako rozsáhlá fotodokumentace, dokresluje textovou část, v níž je mapován jak kulturně-společenský život, tak tvorba jednotlivých autorů. Otázky rozhovoru bilancují nejen s osobní zkušeností umělce a prostředím, ve kterém žije a tvoří, ale i s danostmi regionu. Ústecská umělecká scéna je zprostředkována pohledem solitéra Jiřího Kubového, nad tvorbou v Královéhradeckém kraji polemizuje Štěpán Málek, Ostravu jako svoji tvůrčí inspiraci vnímá Daniel Balabán a staré dobré časy města Olomouc připomíná v rozhovoru Vladimír Havlík. Institucionálnější společensko-kulturní nadhled najdeme v rozhovoru s Michalem Škodou, který vypráví o scéně v jižních Čechách (České Budějovice), a v podobném duchu hovoří o liberecké scéně i Jan Stolín a o Zlíně pak Zdeněk Macháček, zároveň oba označují génia loci těchto regionů za stále inspirativní. Mezi těmito interview vyniká subjektivní a poetická zpověď Milana Maura, který žije a tvoří v Plzni. Maurův básnický jazyk, využívaný i v jeho tvůrčí práci, je i v tomto případě osobním zrcadlem jemu důvěrně známého okolí.

Jednotlivé regiony nespojuje pouze jejich pozice mimo centrum, ale mnohé z nich mají podobný osud, řeší stejné problémy a na mnohých místech je umělecká komunita navázána na místní univerzitu nebo galerii.

Ostravskou scénu vystihuje kurátor Tomáš Knoflíček v nadpisu slovním spojením „přelet nad hořícím hnízdem“<sup>10</sup>, čímž poukazuje na kontrasty a diverzitu v tomto městě. V Ústí nad Labem, ale také v Liberci, se i přes historické vykořisťování (díky odsunu Němců a posléze devastaci města nebo okolní krajiny) udržel na výtvarné scéně neutuchající entuziasmus doprovázený jak identifikací místa, tak reflexí současných problémů. Industriální zóny a sociální problémy spojují Ostravu a Ústí nad Labem, stejně jako touha po čilejším výtvarném dění ve městě a neutuchající odhodlání rozvířít kulturní život.

Hledání možného vymezení se z regionálního kontextu s historickým ohlédnutím na jeho výtvarnou scénu 20. století se věnuje jak příspěvek Marcela Fišera a Petra Jindry o Plzeňských kontextech, tak texty Ladislava Daňka o baťovském Zlíně a malebné Olomouci. Text Ladislava Daňka líčí zajímavé specifikum olomoucké scény, a to dvojí různorodou uzavřenost. Na olomoucké výtvarné scéně najdeme na jednu stranu introvertní a velmi individuální rysy v autorské tvorbě,

na druhou stranu zde v devadesátých letech vznikají spolkové a skupinové aktivity (např. Spolek olomouckých výtvarníků).<sup>11</sup>

Ani město Plzeň nezapomíná na tradiční formáty, ale zároveň se nebojí otevřít sochařským realizacím ve veřejném prostoru. Přesto se v textu dozvídáme, že místní umělecká scéna cítí nedostatečnou společenskou podporu.<sup>12</sup>

Popis výtvarného dění v jižních Čechách rozšiřuje článek Jiřího Ptáčka, který píše o problematice definování samotné koncepce regionální tvorby. Ptáček poukazuje na fakt, že označení „regionální tvorba“ v nás často vyvolává myšlenku „něčeho nižšího“, lokálního, něčeho, co vyvolává jisté napětí mezi centrem a periferií.<sup>13</sup> Umělce, kteří překonají hranici „regionálního“, popisuje Jiří Ptáček s nadsázkou jako utečence, cestovatele a navrátilce, ale neopomíná ani starousedlíky nebo přistěhovalce, kteří si v regionu našli nový domov a hledají vlastní autorskou pozici.



Jiří Šigut, *Břeh (Střední Opava)*, 13. 7.–14. 7. 1994, 1994, fotografický papír, 100×100 cm, Masné krámy Západočeské galerie v Plzni, 2014. Foto Martin Polák.

Ruku v ruce s politickým, společenským a kulturním děním měst Zlína a Hradce Králové je pomáhá na poli výtvarné kultury identifikovat například i jejich výrazná architektura. Město Hradec Králové zdobí budovy Gočára, Gutfreunda a Kotěry, ale během sedmdesátých a osmdesátých let (v období normalizace) vyniká město a jeho okolí alternativním a undergroundovým kulturním životem, jak píše Martina Vítková.<sup>14</sup> Svobodný tvůrčí projev a sledování nových uměleckých forem dodnes charakterizují tuto regionální uměleckou scénu.

Naopak Zlín sleduje svoji prvorepublikovou tradici designu a věnuje se mapování mladých talentů na současnou výtvarnou scénu, což započaly tzv. Zlínské salony<sup>15</sup> již v roce 1936. Zlínským regionem a jeho výtvarnou scénou provází v knize text Ladislava Daňka, který vyzdvihuje zajímavé umělce a jejich osobité tvůrčí přístupy k malbě, kresbě, soše, ale autor neopomíná ani institucionální zázemí a formování místní Krajské galerie výtvarného umění.



Jak bylo zmíněno na začátku, kurátorský projekt *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010* se věnuje pouze osmi vybraným regionálním uměleckým scénám kolem měst, ve kterých, jak si můžeme všimnout, aktuálně najdeme univerzitu s pedagogickým nebo uměleckým studijním zaměřením. Je proto škoda, že projekt nepojal českou výtvarnou scénu v regionech v celé své šíři, tedy i s regiony Vysočina, střední Čechy a jižní Morava, přestože i zde najdeme institucionální zázemí, a to v podobě regionálních galerií, univerzity nebo střední umělecké školy.

Projekt přesto naplňuje svoji hlavní myšlenku, že vykročení ze středu formou osobité individuální nebo společenské realizace na periferii (zde nahlížené jako regionální umělecká scéna) nemusí nutně znamenat lokální ukotvení. Evidentním kurátorským záměrem bylo akcentovat současné výtvarné umění z „opačné strany“, z periferie do centra. Díky rozsáhlé publikaci a skupinové



Zdena Kolečková, *Rány – Lovy*, 1995, tisk krví na ruční papír, Kunsthalle/Hala umenie, Košice, Slovensko, 2015. Foto archiv galerie.

výstavě tento projekt přináší „obrácený“, ale přesto jasně rozeznatelný pohled na české výtvarné umění let 1985 až 2010. Charakteristika a specifická identifikace regionální scény poskytuje určitý nadhled a legitimní postavení směrem k centru (ke středu), jež však neopouští, naopak střed obaluje a doplňuje, čímž se stává jeho nedílnou součástí.

#### Poznámky:

1. Např. výstavní projekty *Ostrovy odporu. Mezi první a druhou moderností 1985–2012* (kurátoři Jana a Jiří Ševčíkovi), *Začátek století. České umění prvního desetiletí 21. století* (kurátor Pavlína Morganová), *Formáty transformace 89–09* (sedm česko-slovenských kurátorů ve spolupráci s Františkem Kowolowskim) ad.
2. Označení „české“ v pojmech jako české prostředí, české umění nebo česká scéna používám pro označení celého území současné České republiky, tedy i Moravy.
3. Spolukurátory výstavy *Ze středu ven – umění regionů 1985–2010* byli Marcel Fišer, Petr Jindra, Tomáš Knoflíček, Jiří Ptáček, Adéla Machová, Romana Veselá, Martina Vítková.
4. Výstava se konala od 2. 4. do 8. 6. 2014.
5. Výstava byla prezentovaná v Kunsthalle/Hala umenia, K-13 Košické kulturní centrá, pod rozšířeným názvem *Ze středu ven – umění českých a moravských regionů 1985–2010* v termínu od 26. 2. do 19. 4. 2015.
6. M. Koleček, L. Daněk, *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, in: M. Koleček (ed.), *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 11.
7. M. Koleček (ed.), *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 11, obrazová dokumentace s. 72–74.
8. M. Koleček, L. Daněk, *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, in: M. Koleček (ed.), *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 12.
9. Problematika nahlížení na určitou věc pomocí definování „něčeho“ jako „jiného místa“ je navíc v této první části knihy podpořena filosofickým textem Martina Nitscheho o fenoménu heterotopie. Viz M. Nitsche, *Estetika okraje: Umělecké dílo jako heterotopie a bytostná decentralizace tvorby*, in: M. Koleček (ed.), *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 20–23.
10. T. Knoflíček, *Přelet nad hořícím hnízdem – ostravská scéna*, in: M. Koleček (ed.), *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 244–250.
11. L. Daněk, *Olomoucká výtvarná scéna před transformačním procesem a po něm*, in: M. Koleček (ed.), *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 217.
12. M. Fišer, P. Jindra, *Plzeňské kontexty*, in: M. Koleček (ed.), *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 268.
13. J. Ptáček, *Starousedlíci, utečenci, navrátilci, přistěhovaři a návštěvníci*, in: M. Koleček (ed.), *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 140–141.
14. M. Vítková, *Východní Čechy přibližně v letech 1985–2010*, in: M. Koleček (ed.), *Ze středu ven – Umění regionů 1985–2010*, Ústí nad Labem 2014, s. 164.
15. Poslední Zlínský salon se konal v roce 1948. V devadesátých letech 20. století byla tato tradice obnovena pod názvem Zlínský salon mladých, který se koná každé tři roky. Více viz <http://www.galeriezlín.cz/cz/galerie/zlinsky-salon-mladych/>, vyhledáno dne 10. 12. 2015.



Jiří Surůvka, *Zapečení švábi*, 1996, objekt, Kunsthalle/Hala umenie, Košice, Slovensko, 2015. Foto archiv galerie.

*Ze středu ven – umění regionů 1985–2010 / Masné krámy, Západočeská galerie v Plzni, Česká republika / 2. 4.–8. 6. 2014*

*Ze středu ven – umění českých a moravských regionů 1985–2010 Kunsthalle/Hala umenia, K-13 Košické kulturní centrá, Košice, Slovensko / 26. 2.–19. 4. 2015*



# Vesnice je svět - poznámky k proběhlé výstavě

Lenka Dolanová

Vysočiny v Jihlavě<sup>1</sup>, bylo také prozkoumat, jak se u jednotlivých zastoupených tvůrců prolínají a ovlivňují umělecké a mimo-umělecké aktivity. Součástí výstavy byli tvůrci napříč generacemi, geograficky rozptýlení po celém Česku a v jednom případě Slovensku, a vyjadřující se prostřednictvím malby, fotografie, sochařství, instalace, videa, performance a akce, architektury i zvuku. Pro některé z nich se sebereflexivní zkoumání vlastní pozice v rámci dané komunity stává tématem samo o sobě, u jiných se toto téma dostává do tvorby spíše mimoděk.

Pro spisovatele Jiřího Hájíčka je v posledních letech venkov základním tématem. Hrdinové jeho knih jsou většinou určitým způsobem vykořenění, outsideři, kteří do venkovského prostředí zároveň patří i nepatří, což jim poskytuje možnost nadhledu. Tento typ hrdiny – trochu příliš citlivý a s jinou životní zkušeností (například pobytu v cizině) – se v Hájíčkových povídkách



Pohled do výstavy *Vesnice je svět*, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2015. Detail instalace skupiny *Periférní Centrá*.

Přinášet do venkovských lokalit postupy aktuálního umění, odporující tradičním představám o tom, jak má vypadat kultura na venkově, je nelehký úkol, který často ústí v nepochopení a odmítnutí. Umělci, pro něž je venkov téma či místo působení, anebo obojí zároveň, útočí na zažitě estetické koncepty a snaží se je proměňovat prostřednictvím dialogu vedeného uměleckými prostředky. Reflektování vlastní pozice coby umělců a umělekyn v odlišných kontextech a prostředích mimo hlavní centra a způsob práce napříč disciplínami často vytváří živnou půdu pro tvůrčí experimentování. Cílem výstavy *Vesnice je svět*, která proběhla v létě 2015 v Oblastní galerii

i rozsáhlejších literárních útvarech neustále vrací. Umělci působící ve venkovských lokalitách na sebe berou často podobnou úlohu toho, kdo je zároveň uvnitř komunity, ale působí také jako propojující element s odlišným způsobem uvažování a práce. Vstupování umělců do netradičních lokalit vyžaduje kromě nového způsobu umělecké (spolu)práce, který s sebou nese potlačení či zpochybnění umělecké autonomie, také nový přístup ke kritickému hodnocení uměleckého díla.

Způsoby spolupráce s neuměleckými komunitami analyzuje ve svých publikacích asi nejpodrobněji americký historik umění Grant H. Kester<sup>2</sup>.



Podle něj se období, kdy dochází ke zpochybňování tradičního konstituování umělecké osobnosti a hledání nových způsobů a metod usilujících o překračování představy umělce jakožto solitéra, překrývají s obdobími krize v politické a sociální oblasti. Kester rozlišuje dva základní posuny: zaprvé rostoucí zájem o přístupy zahrnující spolupráci a kolektivní práci v současném umění a za druhé posun směrem k participaci a na procesu založené zkušenosti a směrem od „textuálního“ způsobu produkce, kdy umělec vytvoří objekt či události, kterou následně prezentuje divákovi<sup>3</sup>. Jím analyzované projekty jsou uskutečňované mimo oblasti tradičně zasvěcené současnému umění<sup>4</sup>, kam můžeme samozřejmě zahrnout i venkov (ačkoliv sám Kester se venkovským oblastem příliš nevěnuje). Zajímavým pokusem aplikovat také Kesterem inspirovanou analýzu umělecké spolupráce na naše prostředí je publikace Jana Zálešáka *Umění spolupráce*<sup>5</sup>.

### Kronikáři, buditelé

Název výstavy *Vesnice je svět* je svět vychází z titulu fotografického cyklu a knihy Jindřicha Štreita<sup>7</sup>. On sám je určitým prototypem umělce, který nejenže čerpá z venkova inspiraci a venkov se stává jeho tématem (Štreit prý dokonce pro fotografii český venkov „objevil“<sup>8</sup>), ale neopomenutelné jsou i jeho organizační aktivity, které sahají daleko za oblast fotografie: při své učitelské práci dokumentoval život své vesnice pro obecní kroniku a ve svém domově – bývalé faře nad hradební zdí hradu Sovinec – organizoval projekce filmů.<sup>9</sup> Dnes pořádá výstavy mezinárodního současného umění přímo v prostorách hradu. Dokumentování českého venkova se věnuje již desetiletí: jeho tématem byly za socialismu kolektivizované vesnice v Sudetech. Vesnici pozdního socialismu a počátku devadesátých let zobrazuje jako místo osamělosti, šedi, absurdních kontrastů a nečekané něhy nalézané v zapomenutých zákoutích.



*Pohled do výstavy Vesnice je svět, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2015, obrazy Barbory Lungové z cyklu Moravské horory (2010–2011).*

U nás není spolupráce s komunitami mimo umělecké prostředí (zatím) příliš obvyklá, pokud tedy nemluvíme o spolupráci v rámci kolektivních uměleckých děl skupiny umělců. Výraznou výjimkou jsou díla například Kateřiny Šedé, silně rezonující i v mezinárodním kontextu<sup>6</sup>.

U většiny umělců na výstavě *Vesnice je svět* je spolupráce s místními komunitami nedílnou součástí jejich života, nicméně v jejich uměleckých dílech se projevuje spíše nepřímo – ve formě dokumentace života těchto komunit a vlastní práce v jejich rámci, případně zde dokonce místní komunita figuruje v negativním smyslu jako element zabráňující vytváření uměleckých děl.

Pojímá ji jako mikrosvět – model, na němž lze ukázat určité obecné rysy. V geograficky relativně úzce vymezeném prostoru se zviditelňuje absurdita celého (tehdejšího) světa.

V tradici venkovských buditelů pokračuje Veronika Šrek Bromová, která před pár lety přesídlila do Stříteže u Poličky, kde s manželem Ivanem provozují rezidenční centrum a farmu zvanou Chaos<sup>10</sup>. Ta se také stala inspirací jejího díla z posledních let. Na rozdíl od Štreitových černobílých fotografií jsou ty její barevné a digitálně upravované a soustředí se na dokumentování jedné specifické, byť proměnlivé, komunity. Dílo je – jak je u Bromové zvykem – autobiografické a jeho součástí je inscenace a hra s převleky. Manžel, syn Hugo, přátelé a návštěvníci



farmy, domácí zvířata i samotná fotografa na sebe berou různé role včetně sebe samotných. Fotografie dokumentují touhu žít v souladu s přírodními principy a permakulturní přesvědčení ve smyslu provázanosti a prostupnosti veškerých dějů, vztahů a elementů. Až donedávna provozovala Bromová ve Stříteži galerii v podkroví bývalé školy, ovšem kvůli protestům místních občanů a nelibosti osadního výboru ji musela přesunout do vlastní stodoly, kde pokračuje v ambiciózním programu představování současných umělců zaměřeném zejména na rurální a ekologická témata.

Původem dánská autorka Brit Jensen, usídlená na Vysočině (u Bystřice nad Pernštejnem), se věnuje především rozhlasovým dokumentům. Dílo *Anatomie jedné moravské vesnice* vzniklo z úžasu nad potlačenou historií vesnice, v níž žije. S mikrofonom navštěvovala chalupy a stodoly sousedů a vyptávala se na staré křivdy, které pomalu a neochotně v průběhu citlivého tázání vyplouvaly

pracujících rozměrných výjevů, které mimo jiné zpochybňují tradiční genderové role, a kategorie a ideály krásy – podobně jako přírodní louky a travníky. Zde se podle Lungové nachází souvislost s uměním, neboť i péče o okolní prostředí je formována zažitými estetickými kategoriemi, o nichž se často nepřemýšlí a nepochybuje.

Velkoformátové malby Martina Zálešáka zpracovávají estetiku polí, sadů a zahrad. Na jednu stranu vědomě navazují na tradiční malířské řemeslo (Zálešák čerpá ze zkušenosti z restaurování barokních fresek), na straně druhé dochází zpracováním i výběrem motivů k zásadnímu posunu. Jednotlivé prvky – spadané švestky, hlávky zelí, okurkové a rajčatové natě, strniště s plevy – se rozbíjele a zároveň v geometrickém rozvržení rozprostírají po celé ploše obrazu. Zvláštní světelnost, vznikající na základě barevných vztahů mezi pozadím a objekty na něm, dodává malbám až ornamentální charakter.



Pohled do výstavy *Vesnice je svět*, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2015, instalace skupiny Neolokátor (vlevo) a Periférní Centrá.



Pohled do výstavy *Vesnice je svět*, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2015, fotografie Veroniky Šrek Bromové z cyklu *Příběh Chaosu* (2009–2014).

na povrch. Dokument je vytvořen klasicky, autorka v průběhu putování vesnicí svou skvělou češtinou se severským přízvukem komentuje, kam a za kým zrovna jde, a reflektuje vlastní pocity: „brzy začínám tušit, že realita je jiná než idyla o prázdninách“. Doplnující záznamy z venkovské oslavy dokumentu dodávají tragikomickou atmosféru, blízkou filmům Miloše Formana<sup>11</sup>.

### Kroje a převleky: nové tradice

Do díla malířky Barbory Lungové se téma venkova dostalo spíš bezděčně. „S téma loukama to začalo kvůli umění,“ řekla mi na začátku našeho rozhovoru před přípravou výstavy<sup>12</sup>. „Někdy ve třinácti čtrnácti letech jsem se začala sama pohybovat po Kyjovsku na kole, poblíž Kyjova byla jedna z mých oblíbených plenérových destinací.“ Když zjistila, že okolní louky a sady pustnou, začala se o ně starat. Společně s dalšími místními aktivisty založili občanské sdružení, věnující se záchraně vzácných luk v Boršově. Organizují oslavy kosení, spojené s osvětovou činností, navázanou na folklor: „Náš plán je i osvětový, ukázat lidem, že trávník může být také dlouhý, že může kvést, být na něm spousta hmyzu, stromy mohou být veliké, staré a dokonce i nemocné, i dutiny a uschlé větve jsou hrozně důležité...“ V malbách Barbory Lungové se louky vyskytují jako stafáž, doplněk symbolických, s mytologií

Daniela Baráčková kriticky zkoumá vztah k tradicím mimo jiné prostřednictvím skanzenů jakožto míst konzervování historie, například ve videu *Skanzen* (2013): „Estetika a zpracování historie a konzervování starého, to mě fascinuje a vztahuje se to k celé sérii obrazů a videí: jak zacházíme s minulostí, psychicky nebo v muzeích a galeriích.“<sup>13</sup> Baráčková pochází z vesnice Černá Hora na okraji Vysočiny, kam se občas vrací (například tématem výstavy *Černá Hora* v brněnské Galerii Mladých v roce 2009 se stala kauza okolo rekonstrukce tamní budovy základní školy<sup>14</sup>). Podobně jako Veronika Bromová, také Daniela Baráčková ve svých projektech využívá samu sebe a svou rodinu. Obraz *Pevnost* (2013) je skrumáží symbolů, intuitivně poskládaných dohromady: venkovská chaloupka ve věži, která je siluetou španělského hradu, převzatou z kresby malého synovce. Levitující střecha chalupy a holé smrky jako odkaz k monokulturám, doplněné palmou z lega. Obraz *Karel* (2013) zpracovává téma genderu a výchovy, prostřednictvím postav odkazujících ke knihám Boženy Němcové.

K českým tradicím, symbolům a zvyklostem se specifickým způsobem vztahuje také Barbara Benish, která do starého mlýna u Horažďovic přesídlila z Kalifornie. Vybudovala tam rezidenční centrum spojené s ateliérem – ArtMill<sup>15</sup>. Některé její instalace jsou přímo spojené s tímto





Pohled do výstavy *Vesnice je svět*, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2015, díla Barbary Benish *Haystacks* (2001) a *The Miller's Wife* (2004–2007) z cyklu *Bohemia*.

mlýnem, případně jsou svéráznou rekonstrukcí místních tradic. Brilantně kombinují malbu, kresbu, fotografii, video, objekty. Zabývají se vztahem přírody a kultury, prolínáním historie a mytologií, vzpomínek a prožitků. Mlynářova žena (*Miller's Wife*) reaguje na nález kalhot paní mlynářové, které Benish doplnila květinovou výšivkou. Kupky sena (*Heycocks*) jsou tvořované autorčinou fascinací typickým objektem českého venkova.

Kritická reflexe tradic je výrazným tématem umění posledních let, mimo umělce zastoupené na výstavě lze zmínit například videa Pavla Jestrába, který se věnuje rozpadu tradic rodného Slovácka, příznačně z úhlu pohledu odlišného prostředí – videa *Po větru* a *Křik kohouta*<sup>16</sup> vytvořil při své stáži v Thajsku. Ironický pohled na folklor a tradice a zároveň využívání tradičních řemeslných metod a ornamentu se objevuje u Anny Hulačové, například socha *Babička* (2010) využívá dva typy hlín a je strukturovaná pomocí zdobičky na dorty, Velikonoční bojovník je spleten z pomlázek a jeho oči tvoří velikonoční kraslice.<sup>17</sup> Dokumentarista Martin Dušek v satirickém a konfrontačním dokumentu *Mein Kroj* (2011)<sup>18</sup>, vytvořeném pro Českou televizi, zpochybňuje smysluplnost vytváření nových tradic a nacionalistické lpění na autentičnosti. Děj dokumentu se odvíjí od situace, kdy se ve vlastním kroji, vytvořeném na základě kombinace prvků z rodinné historie, vydá na sudetoněmecký sraz rodáků. A konečně pelmel motivů z české vesnice v bizarních hororových kulisách charakterizují malby, kresby a videa Jana Vytisky<sup>19</sup>.

#### Půda, cesty, krajina

Jan Freiberg je fotograf a kurátor (vede galerii Na shledanou<sup>20</sup> na hřbitově Malsička ve Volyni).

Jeho dlouhodobý projekt *SAD* spojuje sociologický průzkum, zahradničení a fotografii. Jak je zjevné z názvu, zabývá se sadařením, které ohledává v geograficky úzce vymezeném prostoru, kombinuje přitom nalezené fotografie, dobové audiozáznamy, audio rozhovory se sadaři a zahrádkáři, texty, občas také performance a akce v krajině.

Také další umělci a skupiny se snaží přispět k rozvoji kulturní krajiny. Vkládají do ní ozvlášťující prvky jakoby „z jiného světa“, avšak se schopností spoluvytvářet její (nový) charakter. Tyto elementy vyzdvihují specifičnost daného místa, a zároveň nás nutí vidět krajinu jinak a nově se v ní zabydlovat, přinášejí nový význam a estetiku. Tým jinakrajina, tvořený sochaři Janem Ambřuzem a Pavlou Kačírkovou, vyhledává významné pohledové body a staré komunikace, a ty ozvlášťuje a znovuvytváří prostřednictvím křížových cest, solitérních sochařsko-architektonických instalací a alejí ovocných stromů, kopírujících staré polní cesty. Svůj přístup charakterizují autoři na webových stránkách takto: „Snažíme se ukazovat určitá řešení a možnosti v přístupu ke krajině, ale i k vesnici celistvě, v rámci pohledově vymezeného prostoru s určitým přesahem.“<sup>21</sup> Instalace v rámci jihlavské výstavy dokumentovala zároveň administrativní překážky i neochotu místních tyto nové body v krajině přijmout.

Cílem projektu *Neolokátor*, za nimž stojí především architekt Jan Trejbal, je „identifikace potenciálu ve venkovském prostoru“, čímž Trejbal označuje snahu mezioborového týmu společně s místní samosprávou a občany analyzovat problematické okruhy daných sídel a vymýšlet zlepšující řešení. Zároveň vnímá Trejbal svůj projekt jako určitý koncept, jednotlivé zkušenosti se hromadí a zapisují do postupně vzrůstajícího



online přístupného „venkovského matrixu“, který by měl sloužit jako inspirace a zároveň působí svou specifickou estetikou do jisté míry nezávisle na původním účelu.<sup>22</sup>

Periférne Centrá je sdružení sídlící ve slovenské Dúbravici nedaleko Banské Bystrice, jehož cílem je přinášet na slovenskou vesnici současné umění, a tím ji kulturně oživovat a rozvíjet. Spojuje zemědělskou činnost charakteristickou pro místní prostředí s uměleckými zásahy. Zahradničení se volně prolíná s landartovou tvorbou. V průběhu letních sympozií vznikají prvky, obohacující danou krajinu a často reagující na potřeby místních. Co se týče spolupráce s místní komunitou, dochází tato skupina asi nejdál ze všech výše zmíněných. Dúbravici a její okolí postupně mění v „Kunstdorf“, uměleckou vesnici, do níž umísťují cíle k procházkám: rozhlednu na kopci nad vesnicí, saunu u říčky, sochy v krajině, nově naroubované stromy, knihovnu-včelín, lavičky na náměstí, místo pro nástěnnou malbu na místní samoobsluze, pomalovanou autobusovou zastávku. Podle Periférnych Center je úpadek péče o kulturní krajinu důkazem toho, že je také místní kultura ve složité situaci.<sup>23</sup>

### Venkovské formy spolupráce

V rámci výstavy proběhla diskuse s některými vystavujícími, z níž vyplynuly hlavní problémy, kterým jsou nuceni ve svém dočasném či trvalém venkovském azylu čelit: nedostatek podpory místních samospráv a nepochopení ze strany místních obyvatel, uzavřenost prostředí kladoucí značné nároky na energii a mezilidské vztahy. Strategie umělecké spolupráce vyžadují dlouhodobé pobývání v prostředí, v průběhu kterého dochází k identifikaci místních potřeb a navázání skutečné spolupráce. Mnohé ze zmíněných iniciativ fungují pouze díky úzkému propojení osobního života, tvorby a veřejných aktivit – a v tom spočívá i jejich křehkost a jedinečnost. V současné krizi zmiňané společnosti se vyjevuje důležitost spolupráce a solidarity a rurální venkovské iniciativy by se mohly stát příkladem, jak skloubit tvůrčí přístup, otevřenost novým formám kooperace, novým způsobům práce využívajícím nové materiály a postupy s více tradičním náhledem, a poskytnout tak příklady k následování.<sup>24</sup>

#### Poznámky:

1. [http://www.ogv.cz/vesnice\\_vystava](http://www.ogv.cz/vesnice_vystava). Výstava proběhla v termínu 18. 6.–30. 8. 2015. Zúčastnili se jí tito umělci a umělecké skupiny: Daniela Baráčková / Barbara Benish / Veronika Bromová / Jan Fabián / Jan Freiberg / Jiří Hájiček / Brit P. Jensen / jinakrajina / Pavla Krkošková-Byrtusová / Barbora Lungová / Neolokator / Periférne Centrá / Tomáš Pospěch / Jindřich Štreit / Martin Zálešák.
2. Grant H. Kester, *The One and the Many. Contemporary Collaborative Art In A Global Context*. Duke University Press, Durham and London, 2011. A ve starší *Conversation Pieces. Community + Communication in Modern Art*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2004. Tématem se zabývá také Miwon Kwon, mimo jiné v publikaci *One Place After Another: Site Specific Art and Locational Identity*, MIT, 2002 a další autoři.
3. In: Grant H. Kester, *The One and the Many (verze pro Kindle)*, Loc. 169.

4. In: Tamtéž. Loc. 200.
5. Jan Zálešák, *Umění spolupráce*. Akademie výtvarných umění, Praha, 2011.
6. Viz například její nejnovější projekt Bedřichovice nad Temží: <http://www.bedrichovicenadtemzi.cz/>.
7. Viz Jindřich Štreit, *Vesnice je svět*. Arcadia, Praha, 1993.
8. Jak píše v předmluvě výše zmíněné publikace Antonín Dufek: „Štreit pro fotografii objevil vesnici, podobně jako objevil Josef Koudelka Cikány, Markéta Luskačová křesťanské poutníky nebo další moravský učitel Viktor Kolář socialistické město Ostravu.“ In: Jindřich Štreit, *Vesnice je svět*, pozn. 7.
9. Znovu ocituji Antonína Dufka: „Navázal na starou tradici venkovských učitelů, šířitelů kultury a pokroku. I když fotografování se pro něj stalo od roku 1979 tím nejdůležitějším, stačí ještě realizovat kulturní akce. Promítal filmy, pravidelně pořádal kulturní zájezdy, organizoval budování staveb svépomocí a opravy hradu Sovinec (v jehož podhradí bydlí).“ In: Jindřich Štreit, *Vesnice je svět*, pozn. 7.
10. <http://planeta-chaos.cz>.
11. Dilo je k poslechu na webových stránkách: <http://www.britjensen.dk/in-czech.html>.
12. Všechny citace z nepublikovaného rozhovoru autorky článku s Barborem Lungovou, Kyjov, 25. 5. 2015.



Pohled na výstavu *Vesnice je svět*, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 2015, dokumentace díla jinakrajina.

13. Tato a další citace pocházejí z rozhovoru autorky článku s Danielou Baráčkovou, Praha, červen 2015.
14. Více o této výstavě zde: <http://www.danielabarackova.cz/portfolio/vystavy/62-cerna-hora-09.html>.
15. Program rezidenčních pobytů a dalších akcí lze nalézt na webových stránkách <http://new.artmill.eu/>. Také u Barbary Benish je v celém jejím díle i organizačních aktivitách silný zájem o environmentální problematiku.
16. Videu lze zhlédnout na portálu Vimeo: <https://vimeo.com/user10080718>.
17. Informace o autorce zde: <http://www.pragovka.com/anna-hulackova/>.
18. Dokument je možné přehrát na webových stránkách ČT: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10318067925-mein-kroj/211562210300030/>.
19. Viz webové stránky autora: <http://www.janvytiska.com/>.
20. <http://galerienashledanou.blogspot.cz/>.
21. Viz stránky spolku jinakrajina: <http://www.jinakrajina.eu>.
22. Informace čerpám z vlastního nepublikovaného rozhovoru s Janem Trejbalem, Praha, červen 2015.
23. Více na webových stránkách projektu: <http://periferne-centra.com/>.
24. Nová verze výstavy *Vesnice je svět* proběhne v Muzeu umění a designu v Benešově v květnu 2016 (<http://www.muzeum-umeni-benesov.cz/>).

*Vesnice je svět / Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě / 19. 6.–30. 8. 2015*



## Galerie a muzeum umění v regionu

Poznámka k historii, metodice  
práce a smyslu jejich existence

**Ludvík Ševeček**

spolu souvisí, tak pouze gramaticky; v podstatě se tedy jedná o sylogismus, o jakousi uhlazenou slovní fasádu, za níž se mimo jiné skrývají, do dnes fungující, neetické rozkladné společenské kompromisy. Rovněž označení region nelze dost dobře vyložit jednoznačně. Sporné je zvláště ve spojení s uměním. Mám za to, že dnes velmi frekventovaný pojem regionální umění je přinejmenším zavádějící. České země a potažmo Česká republika, může být a je, z určitého (mezinárodního) pohledu, vnímána rovněž jako region, který má také své výtvarné umění. K němu ovšem bývá právem přiřazován přívlastek národní, a to zejména v případě umění nějakého konkrétního historického období. Dnes už například víme, že české výtvarné umění přelomu 19. a 20. století je důležitou součástí našeho národního kulturního dědictví. Byla to doba počátků emancipace české kultury a umění na bázi evropské moderny. Jeho nepominutelnou součástí se ale



Jindřich Štyrský, *Náměsíčná Elvira*, 1926, olej, plátno, 73×116 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (získáno 1953).

Region... regionální, to jsou v globalizovaném světě čteně artikulované, nicméně odlišné, třeba pozitivně, ale i v negativním slova smyslu míněné a používané pojmy. Ostatně obdobně se, jak známo, „pracuje“ i se slovními pojmy z jiných sfér veřejného života, třeba z politiky; pod označením levice, pravice, socialismus či demokracie, si lze dnes představit ledacos, a jejich obsah tak bývá nezřídka zpřesňován, třeba různými přívlastky. K nejznámějším takovým, příznačně rozporuplným, nejasným pojmům ostatně patří i zavedené „české“ sousloví „sametová revoluce“, jímž bývá označována konkrétní přelomová událost našich novodobých dějin. Jeho dvě slovní části si obsahově vzájemně oponují, a jestli

například stala i tvorba umělců působících kolem roku 1900 na jihovýchodní Moravě, ať už tamních rodáků (J. a F. Uprkové, C. Mandel...) nebo dalších osobností, které v tomto regionu, pod jejich vlivem, anebo v kontaktu s nimi, vytvářeli nezaměnitelná díla českého umění. Nelze o nich tedy hovořit v pejorativním slova smyslu, jako o regionálních umělcích.

Důležité je rozlišovat – hlavně v regionu – colze v rámci jinak pozitivního výtvarného dění, které může být značně široké, výrazově polyfonní a rozvíjí se z různých důvodů a pozic, vnímat a prezentovat jako skutečné umění. Nezastupitelnou roli, by v tomto procesu určování a podpory výtvarného umění, měly sehrávat právě profesionální





Václav Špála, *Cihelna*, 1912, olej, plátno, 50×60 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlině (získáno 1973).



Vladislav Vaculka, *Milosrdný samaritán (Pieta)*, 1964, olej, plátno, 50×61 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlině (získáno 1990).



Václav Chad, *Obraz s červenou brankou*, 1943, olej, plátno, 46×66 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlině (získáno 1990).



Otakar Slavík, *Odpočívající klaun*, 1982, olej, plátno, 146,5×126 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlině (získáno 2008).

veřejné sbírkotvorné galerie a muzea umění, k jejichž funkci a poslání se chci vyjádřit. Úvodem bych jenom poznamenal, že své zásadní, statutem jim dané úkoly, nemohou naplňovat jinak než nezávisle, pouze z profesionálních oborových pozic. Instituce tohoto typu mají v českých zemích již relativně dlouhou tradici, ale i nejednoduchou historii, „boje“ za svůj odborný charakter a mnohdy i za samotnou svou existenci. Zprvu vznikaly hlavně odštěpením od muzeí a vlastivědných ústavů. Ve větší míře pak na počátku padesátých let minulého století, kdy byla ministerstvem kultury programově budována síť regionálních, vesměs krajských galerií, které v té době měly v oblastech své působnosti plnit různé i neodborné, tj. kulturně politické záměry komunistické strany. V praxi to mimo jiné znamenalo poskytovat akviziční a výstavní prostor angažovaným, takzvaným socrealistickým tvůrcům, kteří dozorovali místní „výtvarnou scénu“. V průběhu šedesátých let se tato „sít“ dále rozšířila. Zřizovatelství galerijních institucí převzaly vedle krajů rovněž okresy a zčásti i města. Důležité už od počátku proto bylo určité jejich napojení na Národní galerii v Praze, které trvalo bez přerušení až do první poloviny devadesátých let. Naše nejpřednější galerie se stala jakýmsi odborným garantem, a také metodickým oborovým

centrem všech galerií zřizovaných regiony, což za totalitních politických poměrů sehrávalo značnou, pozitivní roli. Právě tato druhá, zpočátku zcela potlačovaná, odborná linie galerijní práce, postupně otevírala prostor skutečné galerijní činnosti. Ta se po epizodě na konci šedesátých ale více prosadila až ve vzdálenější, nekomunistické budoucnosti<sup>1/</sup>.

Už v období komunistické totality se v průběhu dvaceti či třiceti let postupně zformovaly představy, jak by měly fungovat galerie v regionu, aby byla jejich existence smysluplná, aby zaujaly v místech své působnosti ne „kulturně politické“, ale hlavně jejich povaze – skutečné odborné činnosti odpovídající postavení. Nebylo to vůbec jednoduché a teprve až na přelomu osmdesátých a devadesátých let se uvolnily společenské poměry natolik, že některé galerijní instituce či muzea umění, se tyto představy snažily naplňovat





*Svatopluk Slovenčík, Zátiší, 1977, olej, plátno, 100×75 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (získáno 1993).*

i v praxi. Chtěl bych v těchto souvislostech připomenout, že léta 1953–1954, v nichž byly na území tehdejšího Československa zakládány krajské galerie výtvarného umění, včetně té zlínské (gottwaldovské), patřila jak známo k těm



*Zdeněk Macháček, Město, z cyklu Rastry, 2001, olej, karton, 127,5×103,5 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (získáno 2005).*

nejedrsnějším v historii země za komunistické vlády. Byl to čas nekompromisní politické perzekuce a zvláště, čas určený narůstajícím napětím na mezinárodní scéně a totální izolace, jež vylučovala jakoukoliv tradiční, hranice země přesahující kulturní či uměleckou výměnu a komunikaci. Přes smrt Stalina a několika jeho evropských satrapů, včetně Gottwalda, se společenský pohyb v našich zemích odehrával ve znamení jakési bolševické euforie – zcela v intencích vítězně postupující „sovětizace“. Na situaci se podílely nejenom zastrašené a hlavně zmanipulované „lidové masy“, ale své nepřehlédnutelné „zásluhy“ na prosazování zájmů cizí mocnosti a jejího diktátorského režimu u nás však měly i poměrně široké vrstvy, především mladší domácí inteligence. V jejich řadách se rovněž nejčastěji nacházeli „pokrokoví“ představitelé výtvarného dění, jak historikové či různí teoretikové „nového umění“, tak zejména četní výtvarníci, hlavní nositelé úspěšně postupující socializace veřejné výtvarné scény.

Kulturní politiku komunistického státu ve výtvarné sféře rozvíjel a dozoroval hlavně Svaz československých výtvarných umělců, napojený na dominantní „vševládný“ Ústřední výbor KSČ. Jeho propagační tribunou, se stal, vedle denního tisku především časopis Výtvarné umění a už na počátku měl, kromě pražského Ústředního výboru svaz i svá krajská střediska. Ty spolu se stranickými (komunistickými) aparáty na krajích a okresech pečovaly, aby i na poli umění byly respektovány a prosazovány – jak se argumentovalo – „zájmy dělnické třídy“, přesněji: aby tvůrci vytvářeli realistické umění v socialistickém duchu. Je nepochybné, že pevnou součástí tohoto rozsáhlého programu se měly stát právě nově zřizované krajské galerie, jež měly celý systém komunistické kulturní politiky u nás završit. Šlo o ideologický koncept v sovětském duchu, který ve svých důsledcích směřoval k potlačení a zamezení jakéhokoliv aktuálního uměleckého projevu. Nové regionální galerie měly rozšířit a „zkvalitnit“ tuto likvidační ideologii svou výstavní, akviziční, publikační, přednáškovou a další „výchovnou a osvětovou“ činností. Zaměření na socialistický realismus mělo být podtrženo prezentací a propagací současného sovětského a staršího ruského umění, stejně jako starších domácích realistických tradic 19. a 20. století, a také tak zvaného regionálního (místního), případně i lidového umění – v zásadě výtvarných projevů, které z lidového prostředí vycházely, anebo se svým charakterem lidovému umění nějak přibližovaly.

Způsob, jakým celý proces probíhal, jsem již podrobněji popsal na jiném místě a doložil zejména na konkrétním příkladu zlínské galerie, která byla ustavena v roce 1953<sup>2/</sup>. Z něho vyplývá, že právě za neblahé společenské situace padesátých let se zrodila a naplňovala mnohdy dosud ještě přežívající myšlenka, že regionální galerie má sloužit místní, regionální výtvarné produkci, bez ohledu na to, do jaké míry, anebo zda vůbec, se jedná o uměleckou hodnotu. Dané paradigma se však počalo již od konce padesátých let poněkud

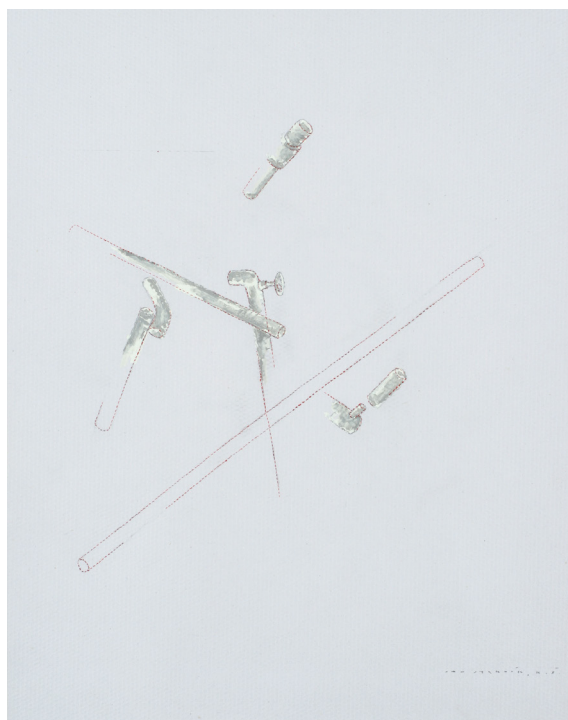
měnit. Zlínská galerie, obdobně jako mnohé další její české „sesterské“ instituce, pozvolna přecházela na odbornou platformu. Vůbec však ne jednoduše, a ani jednoznačně. Jak v oblasti výstavní činnosti, kde zajímavě fungovala i autocenzura, tak v případě akvizic, v nákupech uměleckých děl do sbírek. V poradních sborech pro akvizice, v takzvaných nákupních komisích, prakticky až do konce pádu totality hájili zájmy kulturní politiky státu (tedy svoje) angažovaní výtvarníci a v akordu s nimi i zástupci lokálních politických orgánů, pod něž ředitelé galerií spadali kádrově. Na čas, ve druhé polovině šedesátých let a také na sklonku normalizačního období, zeslábl politický tlak na galerijní sbírkotvorné instituce natolik, že mnohé z nich už mohly, přes nezbytné „úlitby“ vládnoucímu režimu, do značné míry plnit i své žádoucí odborné úkoly v regionu a v kontextu českého umění<sup>3/</sup>. V té době již vznikaly pozoruhodné, badatelsky založené výstavy a „nákupní komise“ byly doplňovány o renomované znalce výtvarného umění. Umělecké sbírky jednotlivých institucí se tak rozšířily o jedinečná díla, například klasické české moderny, ale už i o zásadní práce současných tvůrců, včetně těch působících v regionu – mimo Brno či Prahu – kteří byli ve veřejném výtvarném prostoru, pro svůj svobodný projev či lidské postoje, dlouho zcela nežádoucí. Na konci osmdesátých let dostávala pevnější obrysy i koncepce činnosti sbírkotvorných galerií a muzeí umění působících v regionech, které, vzhledem k povaze svých aktivit, přešly jako celek pod zřizovatelskou díkci MK České republiky.

Odstranění břemene komunistické ideologie a různých s ní spjatých kulturně – politických záměrů a omezení, vedlo po roce 1989 – i přes nedostatečné ekonomické zázemí – k všestrannému odbornému rozvoji většiny galerií působících v regionech. Pevné místo mezi nimi zaujala i nynější Krajská galerie ve Zlíně, která se už od přelomu osmdesátých a devadesátých let zcela otevřela novým oborovým tématům. Rozvíjela se především v respektu k vlastním sbírkám. Jako zodpovídající činitel této instituce jsem si byl vědom, že rozhodující součástí její práce vždy byla a zůstává sbírkotvorná činnost. Od ní se odvíjí všechny další její odborné, badatelské, výchovné a vzdělávací aktivity. Právě profil uměleckých sbírek, vedle výtvarného charakteru místa a oblasti, v níž galerie odborně a metodicky působí, by měl určovat i její hlubší pracovní zaměření, její specializaci. Zde je třeba ale poznamenat, že jde o činnost vpravdě tvůrčí. Nezbytně podloženou odborností, především znalctvím, badatelskou aktivitou a stálým kontaktem s aktuálními odbornými trendy v galerijní praxi. Činnost galerie nemůže spočívat, a také nespočívá, výhradně v uchovávaní či konzervaci význačných fondů výtvarného umění, ale především v aktivní odborné a výchovné práci s nimi, hlavně však v badatelských iniciativách směřujících k jejich rozšiřování, interpretaci a prezentaci.<sup>4/</sup> To předpokládá svébytný metodologický a „znalostní“ přístup. Vyžaduje si ho specifický



Ivo Sedláček, *Bez názvu*, 2001, akryl, plátno na sololitu, 65×45 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (získáno 2005).

sbírkový předmět jakým je umělecké dílo. To z principu nepodléhá žádné jiné hodnotové hierarchii než určení, zda se skutečně jedná o dílo umělecké, zda jde o čistě estetickou kvalitu. Odborná problematika s ním spojená vyvstává už v okamžiku pokusu o jednoznačné určení umělecké hodnoty. Právě touto zvláštní povahou svého sbírkového předmětu zaujímají galerijní



Jan Steklík, *Stříhy na Karla Nepraše*, akryl, tuš, čínský papír, 380×270 mm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (získáno 2008).





Jaroslav Hovadík, *Rovnice o několika neznámých*, 1963–1965, svařované železo, v. 110 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (získáno 1996).

institute specifické postavení v rámci muzejního oboru. Umělecké sbírky vlastně představují jedinečné, na základě teritoriálního či jiného obdobného mechanického principu nedělitelné hodnoty. Ač formovány jednotlivými galeriemi v regionech (na různých místech země), představují organickou součást nedělitelného celku, uměleckého dědictví. Galerie tedy nejsou regionální, krajské či okresní, ale jen a pouze galerie výtvarného umění, zřizované ministerstvem, jednotlivými kraji či okresy.

Odborná práce kurátora s uměleckými fondy, zejména v případě novějšího a současného umění, proto podléhá pracovním metodám v mnohém odlišným od postupů historika, etnografa či přírodovědce v muzeu. Vedle tradičních, ale též v kontaktu s živou výtvarnou problematikou se formujícími umělecko-historickými metodami, sehraává totiž v galerijní praxi – má-li být úspěšná – důležitou roli i zvláštní schopnost historika umění – kurátora, jeho cit pro uměleckou hodnotu, zvláštní schopnost, jíž nelze nabýt jen studiem nebo délkou práce v oboru, ale jež musí být do značné míry vrozená. Tento přístup ke sbírkovému předmětu pak práci kurátora galerie sbližuje s tvůrčí iniciativou výtvarníka, s nímž, i přes nezbytnost snahy o „nadosobní“ objektivitu pohledu, sdílí i určité riziko omylu – možnost nesprávné volby. Galerie a muzea umění zřizované ministerstvem a jednotlivými kraji, jsou tak důležitou součástí umělecko-historického oboru, měly by být jakýmsi jeho tykadly v živém, dynamicky se proměňujícím uměleckém terénu.



Lubomír Jarcovják, *Dalekohled*, 2002, žula, beton, ocel, dřevo, v. 160 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (získáno 2005).



Radim Hanke, *Maličké maličky*, bronz, beton, v. 148 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (získáno 2005).

#### Poznámky:

1. Tímto procesem jsem se zabýval v několika textech již v minulosti. Viz např.: L. Ševeček, *Činnost instituce v nových společenských a oborových souvislostech po roce 1989*, in L. Ševeček a kol., *Padesát let zlínské galerie, 1953–2003*. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2004, s. 43–57.
2. Viz zejména L. Ševeček, *Zlínská galerie v letech 1953–1989*, cit. v pozn. č. 1, s. 27–33.
3. Trend k proměně galerií z kulturně-politických institucí na odborné, lze dobře vysledovat i na proměnách skladby poradních sborů galerií pro sbírkotvornou činnost. Tak ve zlínské gottwaldovské galerii se v ní například již v první polovině šedesátých let začali objevovat spolu s „povinnými“ zástupci místního oficiálního svazu výtvarníků a politického představitele, a vedle zástupců Národní galerie, také další renomovaní znalci výtvarného umění jako J. Kačer, K. Holešovský a posléze i prof. A. Kutal. O tom více: L. Ševeček, *Zlínská galerie*, s. 31n., cit. v pozn. č. 1.
4. K tématu zejména L. Ševeček, *Rozvoj uměleckých sbírek zlínské galerie v letech 2001–2007*, in L. Ševeček a kol., *Umělecké sbírky Krajské galerie ve Zlíně v letech 2001–2007*, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2007, s. 5–34. Na charakter odborné linie akvizic zlínské galerie odkazuje ostatně i obrazová příloha k tomuto článku.

# Permanentní robota aneb Per-fór-meři ve Zlíně.

Vojtěch Skácel

galerie Umakart), David Helán (galerie Klubovna). Smyslem uspořádaných událostí, tak jak měl navést aktéry název, byl permanentní fór, nepodložená teze, že stane-li se performance ukončenou, ve skutečnosti je to jediné komická akce, jež nás smí přesvědčit o smysluplnosti dalšího trvání – přežití nebo netrvání – zániku po konkrétní události, určité živé akci.

Představme si jednotlivé autory přesněji a konkrétněji. Na celý „minifestival“ performancí bylo pozváno 9 autorů českých a jedna autorka americká:

Erin Gigl (\*1984), Vít Čechmánek (\*1984), David Helán (\*1979), Radek Herold (\*1979), M. Karel Klusoň (\*1990), Tereza Kovářová (\*1991), Kateřina Olivová (\*1984), Petra Strá (\*1979), Vojtěch Skácel (\*1983), Helena Ľapajnová (\*1991).

Jejich denní životní aktivity jsou buď zčásti, nebo výrazněji propojeny s jejich tvůrčí činností. Čím žijí. Co a jak reflektují performanci v situaci



Pohled do celkové instalace výstavy *Permanent fór ent performan'S* v galerii KabinetT., zleva: David Helán: banner: text *Performensch*, vpravo: M. K. Klusoň: tříkanalové video.

Výstavě *Permanent fór ent performans* předcházet týden uskutečněných performativních výstupů pozvaných autorů, kteří se převedli v žánru performance ve veřejném prostoru města Zlína. Konalo se během měsíce září a výstava v galerii Kabinet T. trvala až do poloviny října roku 2015. Výběr autorů byl úzce spjat s uměleckou formou performance. Spojujícím tématem měl být a byl vtip, humor i nadsázka, který autoři ve své tvorbě používají. Většina těchto autorů buď vzájemně spolupracuje, nebo je sbližuje aktivní činnost v menších alternativních či nezávislých galeriích ve Zlíně (Helena Ľapajnová, Vojtěch Skácel, galerie Garáž), blízkém Brně (Kateřina Olivová,

běžného reálného života. Vsazení se do role herce-performera, někdy spíše více autora-neherce, ale tím více přenašeče konkrétní vymezené informace i myšlenky formou základního hereckého předvedení, které může a nemusí být divákem pochopeno. Fór formou formulace vtipu pokračujícího až v happening.<sup>1</sup> Formulace myšlenky předpřipravené, ale dosud nezhmotněné, nesdělené, neprožité a zpětnou reakcí nevyzkoušené. Další důležitou a nedílnou součástí přístupu prezentace je autorská role „kur – autora.“<sup>2</sup> Kur – autorství znamenalo, že každý autor byl sám sobě v jiné úrovni autorství i kurátorem; kur – autor: slepičící se druh autora, dle slovníkových



textů **Davida Helána**, který ve své tvorbě navazuje na konceptuální tendence druhé poloviny 20. století. Rozptyl jeho tvorby je velmi široký. Zahrnuje nejrůznější performance, video-performance, akční umění, instalace, práci s fotografií, novými médii a jejich fúzemi, ale i práce s textem. Příznačné pro práci Helána je využití dadaistických principů, spontánní bezprostřednosti, experimentu a humoru. Pro společnou akci přizval Helán do Zlína **Erin Gigl**, původem z amerického Chicaga, ale žijící a tvořící v Marseille. Pro ně oba a jejich dvě další performance bylo důležité téma města Zlína a podzimní melancholie „zažívání“ (Jasnovidci) a konfrontace s tématem „fenoménu Baťa“.

Autorům, kteří se pohybují právě v menších galeriích, je samokurátorství specificky vlastní a prezentace je o to více autorsky bytostnější. Odstranění role „běžného“ kurátora výstavy je a byla pro autory velmi zajímavým a přímým

v podobě iluze o něm a deziluzích ze vztahů neiluzivních. Dále film *Zoo* o lidských exemplářích v kupé vlaku, o jejich setkáních a míjeních. Hraje si s vnímáním a točí filmy o představách a o potřebnosti přímé lidské komunikace, které se tak lehko vyhýbáme. Točí filmy, jako by svět byl film. Její závěrečná performance, editace materiálů, se stává aktem vysvětlování pointy fóru, ať už jakkoliv špatného a nedobře mířeného. **Tereza** rozehrává svou loutkařskou hru na dvou obrazovkách. Na jedné ukazuje videa ve formě, v jaké by sobečtí tvůrci chtěli, aby zůstaly – pečlivě zahalené v kožešinách, třpytkách, na falešném dně, aby je na druhé obrazovce zbavila všech svých tajných šifer, uvedla na pravou míru a snad jim dala skutečnou hloubku vyjevením autentické výpovědi a upřímnosti pečlivě schované. **Petra Strá** jezdí na kole a recituje básně. Její poezie někdy vyvolává dojem jazyka in statu nascendi, kdy se běžná slova teprve rodí z předjazykové,



Projekce videí: vlevo Helena Ľapajnová: *Shelter*, vpravo: Radek Herold: *Lov*.

postojem ve formování a určování práce, prezentace performance a výsledné instalace. U takového druhu živých akcí je nejlépe je vidět, účastnit se a zažít. Podaná videodokumentace je bezesporu velmi důležitá, ale u konkrétních performancí může být vyznění mírně zkreslující. **PERMANENT RAW** [ro:] **BOTA** je soubor akcí vzniklých prací tří aktérů (Čechmánka, Klusoně a Stré) a v poslední řadě editorem **Terezou Kovářovou** z Ostravy. Studuje film na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Je neustále v pohybu. Žije tak, jak by mohla žít, a natáčí o tom filmy. Natočila *Skoro úplně vymyšlený film* na motivy básně od Charlese Bukowského o vztahu existujícím

dosud neartikulované materie a silně evokuje folklorní kořeny, jazykovou magii, zařikávání. Napsala sbírku *Volavka* (Host, 2014). Dokončuje nový rukopis *Vříka*. Strou zájmy univerzální a superabstraktní roviny, kde jazyk už nemá místo, a přesto kde vyjádření konkrétní emoce jazykovým klíčem, je-li přesné, nabývá nečekaného silového pole.

**Martin Karel Kluson** je Vandrák, Country Bůh a Lump. Narodil se v Litomyšli a vyrůstal na pomezí Vysočiny a Sudet. Jeho jazykem je architektura, loutkařství, text, kresba, zvuk, cirkus, tanec, světlo. Vypráví příběhy prostorů, staví noclehárny a trucovny a dělá všední zázraky. To

vše pohybem. Vít Čechmánek kácí stromy, snaží se o zachycení momentu, který se nedá zachytit, momentu, který už dávno proběhl, s výkladem si nedělá starosti, každý dle něj poslouchá své.

**Kateřina Olivová** je umělkyně, performerka, videoartista, kurátorka, kojící aktivistka a matka. Absolvovala ateliér tělového designu na FaVU VUT Brno (pod vedením Jany Prekové a později Lenky Klodové), nyní studuje postgraduál u Lenky Klodové na téma umění a mateřství. Kateřině je vlastní, intenzivní, osobní, hedonistické pojetí tělesnosti, humor, feminismus a feminita, trapnost a radost ze života. Svou zlínskou akci zakončila lehce provokativně, neoděná, procházkou parkem. V prostoru galerie autoři vytvořili komorní a ucelenou instalaci, kdy jednotlivé předměty nebo objekty byly smíšeny s videotechnikou. Dospěli k jakémusi nařazení prezentace – nejen holé dokumentace videí s volným použitím předmětů do objektu či instalace. Propojení čisté digitální techniky, převážně uniformě čistých LCD obrazovek s předměty řemeslného užití (žebřů, malířských sušáků na natěračské práce), působilo ve výsledku celkového pojetí prostoru galerie velmi neformálně. V zadní části galerie byly k zhlédnutí také větší nástěnné projekce, dokumentované v 32. budově areálu Svitů z performancí **Heleny Ľapajnové**, tvořící se sklem, porcelánem, řemeslnou výrobou, autorským designem, ale věnuje se také volnému umění, performanci a galerijnímu provozu. Tématem její tvorby jsou vzpomínky na dětství, zahradu a skleník, otce a jeho domácí vynálezy. Helena často hledá estetiku v neestetice. Objekty, které vytváří, v sobě skrývají poetiku, křehkost, absurditu a zanechávají v divákovi potřebný pocit znepokojení, který objekty vzdaluje od čistého estétství užitého designu. Dalším tématem je pro Helenu konstrukce, budování a produkce. A jako opak k tomu stojí téma dekonstrukce. Tomuto tématu věnovala také performanci nazvanou Shelter. Obklopena ničím jako svoji hranicí, nic, co by se rozplývalo, nic nekonečně rozlehlého, ale naopak uzavřená v určitém prostoru jako určitá síla, ne však v prostoru, který by někde zel do prázdna a prázdny, ale síla všudypřítomná, hra sil a vlnění sil současně, jedno i mnohé, které se hromadí a z kterého zároveň jinde ubývá; a **Radka Herolda**, hudebníka multiinstrumentalisty, zakladatele a člena audiovizuálního sdružení Opuka. Celková instalace a atmosféra, která v galerii byla, působila dojmem spíše nočního klubu, ale o to byl výsledek procesu přeměny galerie typu „white cube“ v prostředí méně čitelné, autora k autorovi, takzvané z očí do očí, příjemným experimentem i osvěžením. Slovy autorů: „Performance je život a život je permanentní robota.“

Přeji Zlínu více takových výstav a představení performancí, více umění – akcí, aby vody silně tryskaly v řádu kreativity. Děkuji z mé strany všem přizvaným autorům, spolupracovníkům, galerii za nabídku exteriérového zpracování SOKLU u budovy galerie: „Moravský dekor, moravská antika, valašský zen, valašský zro-zen. Zlín je

město zenu, je to město mrakodrapů, betonových soklů, zřícených snů a valašské tradice. Vojtěch Skácel propojuje současnost s tradicí, minulost s budoucností do jednoty zenu. Stejně tomu je také u valašského zenu, který je přítomen v soklu V. Skácela, v soklu, jenž je sloupem času, je snovým torzem toho, co zbylo, a toho, co nabývá, toho, co je nepřetržitě zpřetrháváno a spojováno skokem osudu do valašské propasti... tam někde na konci je vidět světlo – kořen v útrobách moravských mrakodrapů.“<sup>13</sup> (Filip Machač)



*Před galerií KabinetT.; Vojtěch Skácel: Sokl, exteriérová malba, 2015.*

Odkazy videa:

David Helán a Erin Gigl:

<https://www.youtube.com/watch?v=vWm1Qh-K8rQA&feature=youtu.be>

Kateřina Olivová

<http://vimeo.com/143918951>

Helena Ľapajnová

<http://vimeo.com/140764092>

<http://deeeeeeeeeeeeeeeeeeeeephthroat.it>

[www.kabinett.cz](http://www.kabinett.cz)

Poznámky:

1. Happening. V těchto případech prezentace: způsob uměleckého výrazu, který se formuje náhodným rozvíjením děje formou inscenované události za účasti umělce i diváků
2. David Helán. Kur – autor: Z autorových slovníkových textů: <http://www.old.avu.cz/davidhelan/>
3. Martin Karel Klusoň. Texty k jeho autorským akcím.
4. Filip Machač (editor a kurátor CultD., Zentrum für offene kommunikation, Berlín)

*Per man ent för ent per for man'S / Galerie KabinetT., tovární areál 12. Budova / 21. 9.-15. 10. 2015*



# Art is Here

Rozhovor s kurátory nové  
dlouhodobé expozice  
Moravské galerie v Brně

Václav Mílek



Pohled do expozice *Art is Here*, Moravská galerie, Pražákův palác, v popředí Textová instalace, Jiří Valoch, v pozadí land-artové realizace, MPVU, 1971–1974  
Foto: Kamil Till.

Na sklonku minulého roku byly nově zpřístupněny dlouhodobé expozice v jednom z objektů Moravské galerie, Pražákově paláci. Kromě moderního umění ve 2. patře, jehož prezentace také prošla dílčími proměnami, byla zcela nově pojatá expozice umění 2. poloviny 20. století o patro níže. S výjimkou vstupní instalace, která trochu provokativním způsobem představuje osobní výběr Maxima Velčovského ze sochařských děl moderny, je umění první poloviny století představeno více méně v obvyklém sledu významných autorů a kvalitních děl. Druhá expozice, která se soustředí na zásadní projevy nového umění a mapuje jeho lokální předpoklady i mezinárodní přesahy, je jiná. Tento dojem vzbuzuje zřejmě především velké množství papírových předmětů, dokumentace nebo konceptuálních děl (hranice je často obtížně stanovitelná). Zda a jak může archiv a sbírka teoretika a umělce Jiřího Valocha, kterou zde tematicky doplňují další předměty z fondu Moravské galerie i dalších majitelů, dlouhodobě nést funkci expozice, tedy něčeho, co vytváří obraz o odborné práci instituce a zaměření sbírek, jsme si povídali s kurátory Janou Písaříkovou a Ondřejem Chrobákem.

*Václav Mílek: O nové expozici umění 20. století v Moravské galerii se už mluví několik let. Mohli byste přiblížit historii těchto úvah? Byly nějaké alternativy?*

Ondřej Chrobák: Při svém nástupu do Moravské galerie jsem se zúčastnil jedné z prvních schůzek k nové stálé expozici. V roce 2008, nebo tak nějak, byla deinstalována expozice, jejímž autorem byl Ivo Binder. Absence expozice zde byla vnímána jako určitá „skvrna“ na jménu Moravské galerie. Důvod, proč to mu tak bylo, spočíval v disproporci mezi kompaktní sbírkou moderního umění, kterou vybudoval Jiří Hlušíčka, a uměním 2. poloviny 20. století. Což souviselo i s politickým kontextem. Zatímco umění první poloviny století bylo od 60. let nekontroverzní, mělo tady vybudované zázemí, umění druhé poloviny století nebylo systematicky doplňováno. Paradoxně zásluhou Antonína Dufky byly do sbírky fotografie zakoupeny dokumentace akcí Milana Knížáka nebo Karla Milera a dalších nebo třeba do sbírky kovů se dostaly akvizice kovových objektů Radoslava Kratiny nebo šperky Václava Cíglara apod. Po roce 89 se začalo dokupovat, ale těch mezer najednou bylo tolik, že brzy došly prostředky, a vlastně nebylo ani nějak definováno, co a jakým směrem doplňovat nejdřív.

V jednom okamžiku jsme dospěli k myšlence, proč by se Moravská galerie nemohla vzdát nároku na univerzálnost a soustředit se na to, co se dělo v tomto centru, v Brně. A druhá varianta, o které jsme se bavili, byla dokoupit ten klasický kánon (například Zdeněk Sýkora nebo Karel Malich), abychom tím naplnili představu druhé největší galerie. Ale zkrátka jsme se už tehdy na začátku rozhodli, že nás zajímá více ta regionální cesta. Tak vznikl první koncept expozice, na nějž jsme žádali o dotaci do Norských fondů, kde jsme ale neuspěli. Paralelně s tím se už začala rozjíždět spolupráce s Jiřím Valochem. V roce 2013 vznikla dohoda na převzetí celého Valochova archivu. Mysleli jsme si, jak si dodnes mnozí myslí, že Jiří Valoch předal svou sbírku Národní galerii v Praze, což bylo v Brně vnímáno jako určitá historická křivda. Ovšem když jsme přišli do jeho bytu, tak jsme zjistili, že je doslova zavalený uměním. Takže ze snahy odstranit pocit historické křivdy, ale hlavně z vědomí důležitosti a výjimečnosti Valochových aktivit spojených se systematickou obhajobou konceptuálního umění, začal vznikat koncept současné expozice. I pro mě to byl objev, že Valochova „agenda“ není jen konkrétní umění, ale že jsou tam věci z velmi širokého záběru.

*VM: Když se vrátím ještě k tomu předchozímu, ne-realizovanému projektu, co bylo jeho obsahem?*

OCH: Byly tam myslím tři nebo čtyři moduly, z nichž to mělo být poskládáno. Archiv – už tehdy jsme počítali, že s ním chceme nějakým proměnným způsobem pracovat, pak vestavěný model 1:1 Galerie Na Bidílku Karla Tutsche, dále sekce věnovaná videu a pohybu (prezentovaná archivem Aleše Zábaje). V okamžiku, když jsme věděli, že to nevyšlo, tak už byla rozběhnuta

jednání s Jiřím Valochem. Navíc se tehdy změnili poměry v Národní galerii, takže jsme mohli vyjednat i zápůjčku z této části jeho daru. To byl pro nás mimochodem také důležitý signál pro místní prostředí, že dokážeme pracovat s celkem Valochovy sbírky. Expozici jsme ale nechtěli pojmut jako „památník“ Jiřího Valocha. Ope- rovali jsme s určitou mezerou ve znalosti druhé avantgardy 60. a 70. let. S neznalostí, která také brání pochopení současného umění. Právě potřeba doplnit informace nás vedla k tomu, že jsme vystavili východiska konceptuálního umění 60. a 70. let.

**VM:** *A myslíte, že to, co je v expozici vystaveno, kde není mnoho vysloveně spektakulárního, si najde cestu k divákovi snadněji než třeba současné umění? Jen tím, že je to starší a existuje zde širší diskurz? Netrpí tohle umění stejnou nesrozumitelností jako současné umění?*

souvisí s tím, že se tento typ umění v českém prostředí neprezentuje. Nechápu to proto, že to neznají.

**JP:** I podnázev expozice: *Nové umění* odkazuje ke skutečnosti, že, i když je to 50 let staré, tak je to vlastně nové, tím, že je to nově objeveno. I pro mě byl třeba objev, když jsem při procházení archivu zjišťovala, v jaké šíři existoval například stampart.

**OCH:** Problém je, že tyhle věci u nás nikdy ne- byly zařazeny do institucionálního, akademického diskurzu. Ta nepochopitelnost je pak takový začarovaný kruh, který je potřeba někde přese- knout. Nevystavuje se to, protože to nikdo ne- chápe, ale nikdo to nechápe proto, že to nikdo nezná. Myslím, že to není povahou současného umění ani tohoto, že je nesrozumitelné. Je to jako ten výrok připisovaný Picassovi, když mu vyčítali, že je kubismus nesrozumitelný: že pře- ce když někdo slyší mluvit anglicky a nerozumí



Pohled do expozice *Art is Here*, Moravská galerie, Pražákův palác, Byt Jiřího Valocha, Instalace. Foto: Kamil Till.

Jana Písaříková: Trpí to stejnými problémy ja- kou současné umění, jen s tím rozdílem, že i pro mnohé ze současných umělců jsou to nové věci, které neznají. Ke všemu jsou to díla, která byla někde ukryta a teď doputovala do současnosti s padesátiletým zpožděním. Je to taková časová kapsle, která musí být vyplněna.

**OCH:** Před více než deseti lety došlo k velké- mu objevování a rehabilitování věcí, a to nejen v „ostbloku“, ale i na Západě. Je to součástí aka- demického diskurzu, vydávají se o tom tlusté knihy. A to, co mě velice překvapilo, když jsem přišel do Brna, že tady se to moc nereфлекtuje. Přitom to jsou věci, které byly mezinárodně pro- vázané a kompatibilní, stále jsou součástí mezi- národního prostředí. Takže ta nepochopitelnost

anglicky, tak přeci také nevyčítá angličtině ne- srozumitelnost.

**VM:** *Pro porozumění hrají velmi dobrou roli také texty, kterými je expozice provázena. Některé z nich jsou citáty, jiné byly nově vytvořeny. To bylo kolektivní dílo, nebo jednoho z vás?*

**OCH:** Za texty byla odpovědná Jana.

**JP:** V některých místnostech jsem popisky řešila dle svého uvážení, ve snaze zpřístupnit témata expozice popularizující formou. Ovšem v obecné koncepci jsme se shodli na tom, že budeme vycházet z textů Jiřího Valocha. Chtěli jsme tak poukázat na to, že Jiří Valoch je sám velmi schopným teoretikem a také vykladačem svého díla. To ilustruje příklad s jeho první monografií



Poesia Visiva (1975). Když mu ji měli vydat v Itálii v nakladatelství Benjamina Carruciho, nakladatel mu tehdy oznámil, aby o napsání úvodního textu požádal některého z českých teoretiků. A umělec Jiří Valoch si to vyhodnotil tak, že není teoretika nad Jiřího Valocha, tak si text napsal sám, ale protože by mu to neprošlo, použil pseudonym Jan Pavlík. Ostatně k osobnosti Jiřího Valocha jako vizuálního básníka odkazuje i grafické řešení popisek (psané na stroji na „Valochův zlatý řez“).

OCH: S Valochem, který dokonale ovládá jazyk, je velmi těžké jít do nějaké soutěže.

**VM: Jak vlastně probíhala vaše spolupráce, pracovali jste na všem společně, nebo jste měli práci rozdělenou podle nějakých částí?**

OCH: Asi půl na půl. Jana do toho přistoupila až od určité fáze. Nechtěli jsme to dělat vývojově, ale podle témat, která jsme si rozdělili.



Pohled do expozice *Art is Here*, Moravská galerie, Pražákův palác, tématická místnost: Stopa, dotek, záznam, identita. Foto: Kamil Till.

Významně do toho vstoupil i náš kolega Petr Ingerle, který koncipoval tu část Tatraplánem a aktivitami J. Daňka a B. Rozbořila.

JP: Některé věci byly jasné, jiné se dynamicky proměňovaly na základě postupného přebírání sbírky Jiřího Valocha. Minimálně dvě témata mě napadla také díky návštěvám archivu Jiřího Hynka Kocmana. Patří mu tím obrovské díky.

OCH: S tím souvisí i to, co jsme postupně doplňovali z jiných zdrojů, že některé věci se dokoupili cíleně pro určité místo, například od Mariana Pally a J. H. Kocmana. Nebo zařazení věci z fotografické sbírky A. Dufka nebo Knížákových židlí ze sbírky nábytku.

**VM: Když se bavíme o uspořádání expozice, v propagačních materiálech je často zdůrazňován Tatraplán. Nemyslíte, že ta 80. léta jsou přeci jen hodně vzdálena Valochovu archivu?**

JP: Ano, protože tito dva autoři nepatří primárně do Valochova okruhu, ale vychází to z koncepce expozice. Jsou to věci vycházející z toho, co v Brně v osmdesátých letech rezonovalo a co má význam i pro současnost, přibližování výtvarného umění k divadlu, záměrná práce s teatralitou.

OCH: Josef Daněk to dokázal sám dobře interpretovat. Ty jejich patafyzické dlouhé quasi

vědecké přenášky mají daleko od konceptualismu 60. let. Ale i v tom Valochovi je přítomné východisko z dadaistické lekce, která byla klíčová pro změnu umění. Valochem často používané slovo Merde. To, že měli Kocmanem „Group M“. Ten dadaistický pól u Valocha je. To byl pro mě vlastně také jeden z objevů, když jsem si uvědomil, že vedle toho přísného a racionálního, kterého je v tom Valochově okruhu samozřejmě hodně, je tam i ten podvrtný moment, princip hry. Jako například u Zdeňka Sýkory. Vytváření obrazů na základě kombinatoriky je vlastně podvrtné. Ovšem i při koncipování expozice jsme chtěli, aby nepůsobila celá tak přísně a vysušeně. Přemýšleli jsme o nějaké změně tempa. Proto je tam třeba i ten sběratelský pokoj.

**VM: Napadají vás ještě nějaká další lokální témata, s nimiž by se v budoucnu v rámci expozic galerie dalo pracovat?**



Pohled do expozice *Art is Here*, Moravská galerie, Pražákův palác, Růžový tatraplán, Blahoslav Rozbořil a Josef Daněk, 1987–1989, rekonstrukce 2015, autonomní scénický objekt z představení *Ananas*, *Ochotnický kroužek*, režie: J. A. Pitínský. Foto: Kamil Till.

OCH: Určitě tady jsou kořeny video artu. Narodil se tady Voody Vasulka, počátky FaVU byly hodně spojeny s videem a působením Tomáše Rullera. To jsou věci, které bychom chtěli do budoucna zařadit.

JP: Scéna kolem divadla Husa na provázku a vůbec vztah ke scénografii nebo okruh výtvarníků kolem Kamenné kolonie.

OCH: Je tam více momentů, které bychom chtěli prozkoumat, například fyzické básnictví Petra Váši a sklony k performativnosti.

JP: Ale i celé to brněnské podhoubí 70. a 80. let, bytové semináře, koncerty a výstavy, co se tady udávalo.

OCH: I díky tomu, že je tam hodně věcí na papíře, ale nejen kvůli tomu, to chceme častěji proměňovat. Například nedávno zemřela Inez Tuschnerová, což byla velmi zajímavá textilní výtvarnice a zajímavá postava techniky art protisu. Jsou to věci, které mi před nějakými 20 lety připadali nezajímavé, ale v současném umění jsou nějak aktualizovány. Takže věci i jmen umělců je tam hodně. Celá ta expozice je navlečena jako korálky, kde se jednotlivé věci dají vyměňovat, aniž by se ztratil narativ. I uspořádáním místností i určitou nechutí z naší strany vytvářet nějaký nový kánon se podporuje možnost s tím dále pracovat. Od diváka to očekává jiný přístup. I když

asi málokterá dnešní expozice je postavena tak, že tam návštěvník prostě přijde a odnese si odpověď na otázku, jaké bylo umění po roce 1945. Vlastně tu odpověď i tady získá, ale ne v podobě zpracované maturitní otázky. Není to kompletní přehled. Ale co je tady ještě zajímavý moment, že se přes to lokální dostaneš do toho globálního. Například neviditelná socha od Beuyse. Je to světové jméno, ale je to takový „brněnský Beuys“, odpovídá to těm místním dobovým možnostem.

**VM:** *Během své odpovědi jsi narazil na to, že je v expozici spousta věcí na papíře, což představuje z muzeologického hlediska problém. Snažili jste se to nějak v rámci instalace řešit?*

**OCH:** Tento problém je vlastně neřešitelný. U fotografií jsme vycházeli z pojetí, které zastával i Jiří Valoch, že originál je negativ. Vytváříme výstavní kopie. U grafik a kreseb počítáme s tím, že je budeme obměňovat. Je to vlastně jedna

odžije, tak jak to známe ze zřícenin hradů, které navštěvujeme.

**JP:** Vedle problému vystavování papíru je tu ještě další – pro mě velmi zajímavý aspekt. Mnohé z věcí z archivu a sbírky Jiřího Valocha, které jsou nyní v Moravské galerii, neodpovídají tradičním uměleckým kategoriím, se kterými česká muzea a galerie doposud pracovaly. Baví mě uvažovat o tom, jak se tyto nové kategorie v souvislosti s jejich zápisem do evidenčního systému a katalogizací etablojí. S úsměvem si pak představuji, jak radikální by v tomto směru musela být například akvizice díla Polibek od Tina Seghala, které je totálně imateriální.

**VM:** *Když se bavíme i o prostoru, v informačních materiálech se hovoří o velké rekonstrukci Pražákova paláce. Žádnou výraznou změnu však nepozorují. V čem rekonstrukce spočívá, dotkla se nějak výstavních prostor?*



Pohled do expozice *Art is Here*, Moravská galerie, Pražákův palác, v popředí: Stanislav Kolibal, *Krychle*, 1965, na stěnách: Zdeněk Sýkora, *Linie č. 120*, 1994, *Linie č. 108*, 1993, *Linie č. 25*, 1985.

z věcí, která nás nutí s expozicí dále pracovat. Ale obecně je to neřešitelné. Respektive ta užívaná řešení znamenají, že ty předměty buď něčím zakryješ, nebo je dáš za nějaké super galerijní sklo, ale tím ve skutečnosti ten problém nevyřešíš, pouze zpomalíš degradaci toho materiálu. Je to prostě skutečnost, s níž budou muzea umění stále častěji konfrontována, protože ty předměty nebyly vytvářeny jako něco, co mělo přetrvat věky. Ta agenda papíru, která tetanizuje muzea současného umění, se dá řešit buď tak, že se nebudou věci na papíře vystavovat, ale pak nebudeme vystavovat podstatnou část umění, nebo se s tím naučíme žít a znovu se dostane do hry taková „eutanazie“ umění, že se nějaké dílo prostě

**OCH:** Rekonstrukce byla docela zásadní, byla vyvolaná tlakem požárních norem, kterým například nevyhovovalo uspořádání příček. Tak jsme se toho snažili využít a podpořit muzealitu toho prostoru. Původně byl totiž Pražákův palác činžovní dům, rozdělaný na byty. Dotklo se to především atria, kde jsme vytvořili White Cube. Expozici moderního umění jsme vyčistili a změnili sled místností. V prvním podzemním patře, kde je depozitář soch, jsme plné příčky vyměnili za prosklené, čímž vznikl průhled do depozitáře. Osobně mám takové momenty velice rád.



## Rožňavské radiály 3

Silvia L. Čúzyová, Noro Lacko



Pohľad do výstavy Jána Kraľoviča – RR3.05: O kraj (a) iné.

*Rožňavské radiály* – jedna z dobrovoľníckych iniciatív na poli súčasného umenia na Slovensku – priniesla aj v treťom svojom pokračovaní najnovšie umelecké trendy, aktivity galerijnej pedagogiky a moderované diskusie na horúce spoločenské témy. Každé mesto, kraj a lokalita potrebuje a využije svojich dobrovoľníkov a aktivistov, domácich, či nadšencov, ktorí musia spraviť prácu, ktorú je nevyhnutné spraviť a v ideálnom prípade konštruktívnym spôsobom upozorniť na veci, ktoré nefungujú alebo citeľne chýbajú. V roku 2013 vznikol z podobnej iniciatívy projekt Rožňavské radiály, s cieľom usporiadať v priestoroch galérie Banického múzea v Rožňave 6 výstav, ktoré by pre lokálne publikum zmapovali široké spektrum súčasného výtvarného umenia na Slovensku. V priebehu 6 mesiacov mali Rožňavčania, výdatne doplnení a podporení účasťou „cezpoľných“ záujemcov prakticky z celého územia Slovenska, možnosť uvidieť, zažiť a zdieľať svoje skúsenosti s dielami a tvorcami, na výstavách mladej slovenskej maľby: *TRAJA Z JEDNÉHO MESTA* (Dávid Baffi, Erik Šille, Vlasta Žáková); boli uvedení do aktuálnych podôb grafiky a postmoderných presahov: *POSTFOTOGRAFIKA* (Róbert Makar, Rastislav Sedlačík, Kateřina Václavková); vychutnali si výstavu geometrickej abstrakcie s názvom: *GEOMETRIA A GEOMETRIZMY* (Peter Králik, Adam Szentpétery, Ján Vasilko); po prvý krát

na rožňavskej pôde boli konfrontovaní s veľkou dávkou videoartu a videoinštalácií na výstave: *DOMÁCE VIDEO* (Enrik Bistika, Peter Barényi, Pavlína Fichta Čierna); oboznámili sa s mediálnymi konceptuálnymi presahmi na výstave: *MEDZI-MÉDIÁ* (Daniel Fischer, Martin Špirec, Rastislav Podhorský) a pripomenuli si blízkosť a dôležitosť východoslovenskej metropole Košíc a jej mladých a agilných tvorcov na výstave *PREDČASNÁ RETRO-SPEKTÍVA* (Kassaboys). Súčasťou výstav renomovaných a etablovaných tvorcov bola pre regionálne prostredie nezvyčajná, atraktívne koncipovaná a odborne garantovaná ponuka aktivít galerijnej pedagogiky (komentované prehliadky, tvorivé dielne, odborné prednášky, okrem iných aj: Luby Belohradskej, Jany Geržovej, a Nóry Ružičkovej), ktoré verejnosti priblížili tvorbu zúčastnených autorov, ale aj všeobecnejšiu problematiku súčasného výtvarného umenia. Tieto stretnutia s reflexiou výtvarného umenia boli neoddeliteľnou súčasťou realizovaného projektu a ich cieľom bolo iniciovať výchovu k umeniu a výchovu umením. V priebehu realizácie prvého ročníka projektu bol vytvorený základ aktívnej a produktívnej kooperatívnej siete partnerských inštitúcií a subjektov, ktoré prispeli k úspešnej realizácii projektu a zároveň sa stali predpokladom aj garantom ďalšieho pokračovania tejto aktivity. A čo je najdôležitejšie galéria Banického múzea v Rožňave urobila výrazný krok k tomu aby sa stala živým verejným komunikačným a komunitným uzlom 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. Svedectvom toho je aj fakt, že na príprave programu druhého ročníka Rožňavských radiál (a výbere vystavujúcich ako aj výbere prednášajúcich a diskutujúcich) sa aktívne podieľala aj táto novoformujúca sa komunita.

Druhý ročník projektu Rožňavské radiály, ktorý bol realizovaný v roku 2014, opäť predstavil cyklus výstav zameraných na prezentáciu tvorby širokého spektra súčasného výtvarného umenia na Slovensku. Tento ročník však počítal aj s inováciou, ktorej zámerom bolo, metaforicky povedané, obrátiť smerovanie radiál a prezentovať nielen umenie a vizuálnu kultúru prichádzajúcu z centra na perifériu (v našom prípade z Bratislavy do Rožňavy), ale predstaviť aj v Bratislave výtvarné aktivity a objekty modernej a súčasnej vizuálnej kultúry, pohybujúce sa na pomedzí voľného a užitého umenia, ktorých produkcia je zviazaná s územím mesta Rožňavy a jeho priľahlým regiónom. Tak sa Radiály 2 začínali v bratislavskej Galérii Medium (Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave) výstavou historických a súčasných fotografií pod názvom: *ZEM NAD HLAVOU: Rožňavská jaskyniarska fotografia*. Fascinujúca podoba i neuchopiteľnosť podzemného sveta a fenomén špičkových rožňavských jaskyniarov, ktorí v 70. rokoch 20. storočia držali svetový hĺbkový rekord, zaujali a osviežili bratislavskú verejnosť. Výstava, ktorá prezentovala a predstavila fotografický materiál nestorov



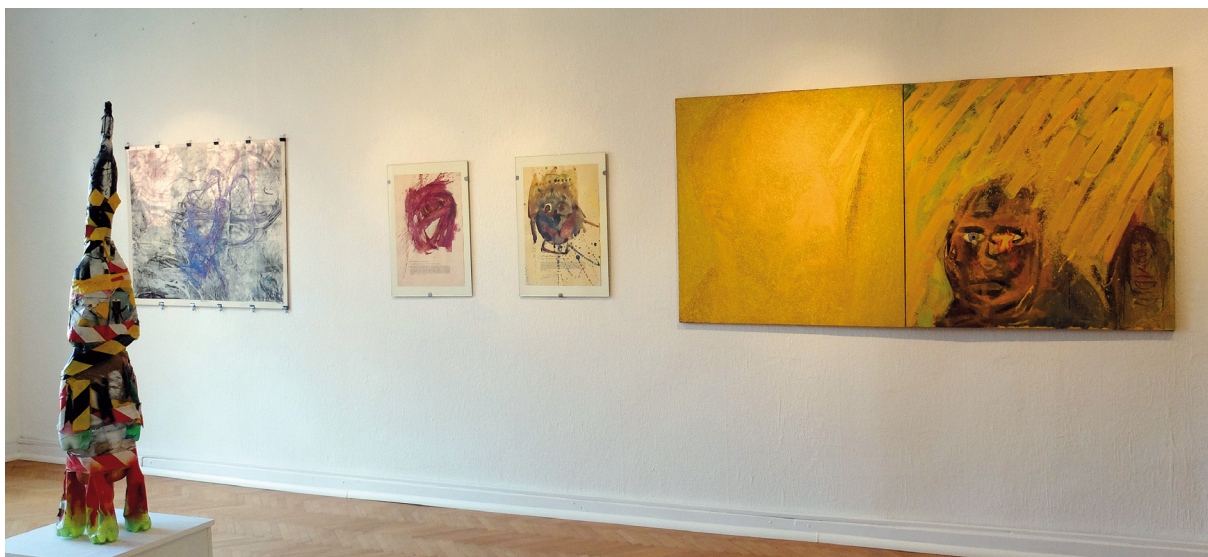
Pohľad do výstavy Nora Lacka – RR3.04: Posvetenie zázračného.

slovenskej speleológie a jej počiatky (Vojtech Benický, Viliam Rozložník, Ladislav Herényi, a ďalší.), bol doplnený o fotografie ústredných postáv rožňavskej speleo-scény (Miroslav Hujdič, Tomáš Lázár, Alexander Buzinkay), až po fotografujúcich a stále aktívnych súčasníkov (Milan Kapusta, Jaroslav Stankovič). Výstava mala reprízu o pár mesiacov aj priamo v Rožňave, kde vzbudila veľkú pozornosť a svojou účasťou na vernisáži ju viaceré osobnosti slovenskej speleológie aj významní pamätníci. Podobné stretnutie priateľov po nespočetných rokoch, osvieženie spomienok i hodnôt, ktoré nezostarli, ale naopak vyzreli, sa skalnému kurátorskému tandemu Rožňavských radiál – Nora Lacko, Silvia L. Čúzyová – podarilo aj pri druhom výstavnom exporte smerom z periférie do centra, a to retrospektívnou výstavou sochára a dizajnéra Paľa Bradovku: *OBJAVIL SOM KÓD: PAVOL BRADOVKA A HOSTIA*. Rodák z rožňavskej Nadabuly a legendárna postava bratislavskej akadémie z čias mladosti celej jednej generácie dnes už zreľých slovenských umelcov, predstavil v bratislavskej galérii Gagarinka prierez svojou originálnou tvorbou a obnovil staré priateľstvá o nové zážitky (hostia na výstave boli Bradovkovi priatelia a spolužiaci z VŠVU: Stanislav Stankoci – dizajnér a súčasný rektor VŠVU, maliar a sochár Laco Teren a karikaturista Jozef Gertli známy ako Dangler). V rámci Rožňavy, v duchu mladej avšak populárnej tradície, sa v druhom ročníku Radiál konali ešte tri výstavy v galerijnom priestore Banického múzea. Letná výstava bola venovaná humoru a satire v súčasnom výtvarnom umení. Mala názov *POSLEDNÝ ZHASNE!* a takmer hviezdne obsadenie: Laco Teren, Jozef “Dangler” Gertli, Erik Šille, Erik Binder (so špeciálnym hosťom Martin “Shooty” Šútovcom), Martin Piaček, Radko Mačuha, Stanislav Stankoci, Gabika Binderová, Erik Sikora, Tomáš Džadoň a Branislav Novotný. (Teoretickú reflexiu k výstave odsúhlasil pán Kornel Földvári,

zo zdravotných dôvodov sa však už nikdy nerealizovala). Táto divácky atraktívna výstava o rok neskôr významne prispela k budovaniu pomyselných spojnic – radiál, pretože si jej repetíciu vyžiadala Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici. Jesenná výstava roku 2014 bola veľkou ochutnávkou vážneho, časom overeného, a dnes aj inštitucionálne posväteného umenia konceptuálneho zamerania: *MEDZI PRVOU A DRUHOU PRÍRODOU*, s osobnou účasťou všetkých troch vystavujúcich umelcov: Ladislava Čarného, Dezidera Tótha – Monogramistu T.D. a Petra Kalmusa na jej komentovanej prehliadke. Výstavným záverom Radiál 2 bola priateľská generačná konfrontácia mladej a zrelej generácie sochárov, a populárne napätie východ vs. západ, na výstave *BA: KE – KAUZA SOCHA* (Ján Hoffstädter, Peter Roller, Ján Zelinka, Marián Straka), ktorá ukázala rôzne póly sochárskych tvorivých prístupov i úzku previazanosť bratislavskej a košickej umeleckej scény. Rožňavské radiály 2 čerili pokojné nálady juhoslovenského mesta a jeho obyvateľov aj paralelným cyklom podujatí *SPOLU A VEREJNE*, ktoré zahŕňalo výtvarno-animačný projekt so sociálne znevýhodnenými priamo v uliciach Rožňavy (*I. PROJEKT KARAVAN* – Oto Hudec a Daniela Krajčová), ale aj štart moderovaných diskusií na horúce témy (*II. KULTÚRNY AKTIVIZMUS, UMENIE A OBČIANSKA SPOLOČNOSŤ V REGIÓNE*).

Tretí ročník Rožňavských radiál otvorilo v úvode roku 2015 pokračovanie verejných moderovaných diskusií na aktuálne témy, ktoré výrazne prekročili hranice a potreby jediného a konkrétneho mesta/miesta: *SPOLU A VEREJNE III. KULTÚRA A REGIÓN*, s predstaviteľmi dôležitých kultúrnych inštitúcií regiónu, primátorom mesta Rožňava i zodpovednými úradníkmi miestneho samosprávneho kraja. Druhou v poradí bola debata: *SPOLU A VEREJNE IV.: ROŽŇAVA PRE VŠETKÝCH*, s naliehavou témou leta 2015 – masová emigrácia a integrácia utečencov (v spolupráci





Pohľad do výstavy Daniela Čarneja - RR3.03: Zostane to v rodine.

s Centrom pre výskum etnicity a kultúry, OZ Otvor dvor a Združením miest a obcí Slovenska). Radiály 3 samozrejme zostali na svojom ihrisku a pokračovali aj v treťom roku svojej existencie s výstavami súčasného umenia pre regionálne publikum. V roku 2015 opäť prišla aj výrazná dramaturgická inovácia. Predchádzajúce ročníky programovo, organizačne a kurátorsky zabezpečovala dvojica teoretikov a historikov umenia Noro Lacko a Silvia L. Čúzyová. Tretie pokračovanie projektu rozšírilo programovú štruktúru a výstavné aktivity o prezentáciu kurátorských výstav etablovaných teoretikov výtvarného umenia a kurátorov mladej generácie, a rožňavskému publiku predstavilo aj osobnosti a prácu kurátorky a galerijnej pedagogičky Kunsthalle Bratislava Daniela Čarneja a mladého teoretika, pedagóga a bádateľa v oblasti dejín umenia a vizuálnej kultúry na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, Jána Kraloviča. Danka Čarná, ktorá patrí k priekopníkom galerijnej pedagogiky na Slovensku, predstavila v Rožňave svoj unikátny výstavný projekt niekoľkých desiatok slovenských umelcov a ich ratolestí: *ZOSTANE TO V RODINE. VSTUPY DETÍ DO TVORBY RODIČOV UMELCOV (A NAOPAK)*. „Antoine de Saint Exupéry v Malom princovi opisuje skúsenosť nepochopenia, keď ako dieťa nakreslil siluetu veľhada kráľovského pozerajúceho slona, ktorého dospeli neboli schopní interpretovať inak ako klobúk.. Hodnotenie detskej tvorby v mnohom podlieha konvenciám a schematizmom. Deti výtvarníkov však majú to šťastie, že ich rodičia si väčšinou uvedomujú silu a hodnotu detskej tvorivosti, a čo je podstatnejšie, berú ju vážne. Spôsoby ich spolupráce s deťmi vychádzajú z jedinečnosti vzájomných vzťahov a majú rôzne podoby: vznikajú formou priamej spolupráce, vzájomnej intervencie, inšpirácie či interpretácie alebo privlastnením detského diela rodičom (a naopak). Výstava, ktorá predstavila tvorbu vyše dvadsiatich výtvarníkov rôznych generácií, nám tak môže sprostredkovať nové pohľady na ich tvorbu priamo cez „inšpiračné zdroje“, ktorými sa v istom období, alebo aj natrvalo, stali ich deti.“

D. Čarná doplnila svoju výstavu o komentovanú prehliadku a prednášku na tému: *Súčasný umenie ako zdroj detskej tvorivosti a naopak*. Jeseň 2015 patrila kurátorskej výstave Nora Lacka, uvažujúcej o sekulárnej spiritualite v súčasnom umení i literatúre: *POSVETENIE ZÁZRAČNÉHO, POSVÄTNÉ V ODKÚZLENOM SVETE* (obrazom a slovom: András Cséfalvay, Michal Kern, Ivan Laučík, Fedor Matejov, Peter Mezei, Monogramista T.D., Ján Ondruš, Rastislav Podhorský, Rudolf Sikora a Andro Verdan), ktorú doplnil dvomi odbornými prednáškami k téme *Homo sapiens (sapiens) a umenie*. Záverečnou výstavou tretích Radiál i zatiaľ posledného ročníka bola výstava Jána Kraloviča: *O KRAJ(A)INE* (Juraj Gábor, Dominik Hlinka, Ján Kekeli, Štefan Papčo a Lucia Papčová). „Pre výber participujúcich autorov bola dôležitá rozdielnosť mediálnych, s ktorými pracujú (maľba, socha, fotografia, videoinštalácia). Variabilita pohľadov umocnila a diferencovala chápanie krajiny ako pestrého komplexu utváraného prírodným procesom a ľudskou, kreatívnou činnosťou.“ Mladý kurátor na záver pridal aj komentovanú prehliadku a prednášku s témou: *Kartografia udalosti, vizualita mapy v konceptuálnych s akčných umeleckých prejavoch*.

Projekt Rožňavské radiály bude pokračovať aj v roku 2016 a jeho realizačný tím aj sympatizanti veria, že jeho zmysluplnosť a hodnota bude opäť potvrdená aj finančnou podporou v rámci čerstvého a úplne nového dotačného systému Ministerstva kultúry SR...

*Rožňavské radiály 3, Galéria Baníckeho múzea v Rožňave: RR 3.03: Zostane to v rodine. 6. 8.-20. 9. 2015, kurátorka Daniela Čarná*

*RR 3.04: Posvetenie zázračného, posvätné v odkúzenom svete. 14. 10.-15. 11. 2015, kurátor Noro Lacko*

*RR 3.05: O kraj (a) ine. 19. 11.-11. 12. 2015, kurátor: Ján Kralovič*

# Daniel Vlček

## - DÁL A VÝŠ

Jan Zálešák

Za tímto krátkým úvodem následuje doprovodný text k výstavě Daniela Vlčka *Dál a výš*. Ve výstavě nebyly popisky u jednotlivých artefaktů, a byť má většina z nich vlastní autonomii (např. série maleb *Spinning Beach Ball* byla krátce po skončení zlínské výstavy zahrnuta do Vlčkovy samostatné výstavy v českobudějovickém Domě umění), záměrně jsme ji potlačili a akcentovali instalaci jako významový celek. Jako kurátor výstavy jsem si vědom, že doprovodným textem vstupuji do vrstevnatého dialogu. Jsou v něm přítomny dozvuky rozhovorů vedených s umělcem (i když ty se mají odrážet především v samotné výstavě), nově se v něm otevírá prostor pro dialog se samotnými „věcmi“ a diváky. Takto vnímám poslání doprovodného kurátorského textu: s vědomím oprávněných nároků všech tří zúčastněných stran – autora, výstavy a diváků – nabídnout inspirativní interpretaci, která nebude natolik autoritativní, aby v jejím důsledku výstava významově „zatuhla“.

Myslím, že to bylo na začátku léta, na hrázi Velkého rybníka u Kutné Hory, kdy jsme se s Danielem Vlčkem začali poprvé bavit o tom, že by bylo zajímavé najít způsob, jak vtisknout připravované zlínské výstavě místně-specifický charakter. Vzhledem k sídlu galerie Kabinet T se takřka samozřejmě nabízelo zaměření na odkaz Tomáše Bati. První tápavé úvahy směřovaly k oblasti vizuální kultury, k architektuře anebo typografii; pak ovšem přišla Danielova návštěva firmy Continental Barum v Otrokovicích. Základem této dnes největší světové pneumatikárny je továrna postavená mezi lety 1966 a 1972. Je to nejviditelnější výjimka z historické pravdy, že po znárodnění zlínského koncernu Baťa v roce 1945 následoval pouze jeho kontinuální úpadek se světlejšími obdobiami stagnace. Zaměření na symbolický prostor továrny, respektive na průmyslovou výrobu, která od počátku 70. let prochází vleklou krizí, aniž se přitom (v globálním měřítku) zmenšoval její rozsah, se rychle ukázalo být vhodnějším východiskem pro koncepci výstavy, která se chce vědomě vztahovat ke svému *tady a teď*.

Mnoho fotografií, které Daniel přivezl z exkurze v otrokovické továrně, mělo ohromný „sexappeal“ – především záběry povrchů a textur polotovarů čekajících, než se stanou součástí dokonale funkčního produktu, doslova volaly po tom, aby se z nich jen lehkým odchýlením od nevyhnutelné trajektorie pásové výroby staly krásné obrazy. To, že detailní skeny materiálu používaného při výrobě rychlostních pneumatik, s nimiž se můžeme setkat na výstavě, tak nápadně připomínají záhyby erotických oděvů nebo drahých večerních šatů, nemůže být náhoda. Jejich společným jmenovatelem je touha. Víme, že touha nemůže být nikdy dokonale uspokojena (slast pomíjí příliš rychle a ustupuje otupělosti a bolesti); toto vědomí na věci ale nic nemění, protože touha je neoddelitelná od sebeklamu uspokojení, který ji doprovází. Necháváme se jí vést znova a znova; jsme *stroje poháněné touhou*.



Daniel Vlček, „There Are More Options“, 2015, digitální tisk na tapetě, 280×190 cm. Foto: Hynek Alt.

V tom se na první pohled mnoho nelišíme od aut, jejichž produkci, vzhled i rychlost žene touha kupředu přinejmenším stejně rychle jako benzin. Toho si ostatně musel být velmi dobře vědom i Tomáš Baťa, když se na začátku 30. let rozhodl rozšířit produkci ve své továrně o výrobu pneumatik. Jistě přitom vycházel z pragmatické analýzy nedostatku tohoto stále žádanějšího zboží na československém trhu. Nepřímým napojením zlínského koncernu na automobilový průmysl se ale také zároveň uzavřel symbolický kruh. Způsob řízení výroby a distribuce zboží, ale také způsoby řízení (a kontroly) života zaměstnanců u Henryho Forda byly pro





Daniel Vlček, "Spinning Beach Ball", 2015, Olej na plátně, 130×130 cm.

tou fází vývoje kapitalismu, v níž od sebe zůstává jasně oddělen čas práce a odpočinku, respektive čas produkce a spotřeby. Když jsem na jedné z Danielových fotografií z „Barumky“ viděl jednoduché „hodiny“, na kterých ručička postupně ukazuje na jednotlivé pracovní dny, uvědomil jsem si, jak pevně je toto zřetelné oddělení dvou základních režimů času i nadále spojeno s prostorem továrny a průmyslovou výrobou, a to i v její pokročilejší, nebo přinejmenším „štihlejší“ variantě *Lean* produkce vyvinuté po druhé světové válce firmou Toyota.

Jestliže pracovní režim zaměstnanců továren zůstává i v druhém desetiletí 21. století fakticky „fordistický“ (se všemi možnými inovacemi, které ovšem až na výjimky, o jaké se v druhé polovině 80. let pokoušela například automobilka Volvo v udevallské továrně, nesměřují primárně ke zlepšení pracovních podmínek, nýbrž k maximalizaci zisku), umělci byvají často označováni



Pohled do instance výstavy „Dál a výš“, Galerie Kabinet T, Zlín, 2015. Foto Petr Willert.

Tomáše Baťu zásadním inspiračním zdrojem. Víme, že klíčovým aspektem fordismu je dokonalé řízení času v prostoru továrny – jeho zmechanizování a maximálně efektivní využití do poslední možné vteřiny. Přesvědčený zastánce fordismu se řídil jednoduchým heslem: čas jsou peníze. Na zdech v areálu Baťovy továrny byli dělníci na tuto základní premisu upozorňováni nezpochybnitelnou pravdou: *den má 86 400 vteřin*.

I když je v prostoru Fordovy (nebo Baťovy) továrny kontrola času – jeho využívání v souladu s premisou maximální efektivity – v rámci možnosti dokonalá, je zároveň fordismus (nebo batismus)

jako průkopníci „postfordismu“. K základním charakteristikám tohoto režimu práce nepatří jen to, že od zaměstnanců se více než specifická kvalifikace očekává pružnost, schopnost rychlé adaptace na nové podmínky a neustálá připravenost přicházet s novými nápady nebo to alespoň deklarovat, ale také to, že se až k nerozlišitelnosti rozostřuje hranice mezi časem práce a časem odpočinku, mezi časem výroby a časem spotřeby.

Jedním z nejviditelnějších atributů producentů takzvané imateriální práce je laptop (v případě kulturních producentů specificky MacBook). Spolu se smartphony jsou laptopy nejviditelnějšími atributy postfordistických pracovníků, kteří

v přeneseném slova smyslu stojí u výrobní linky, i když sedí v kavárně nebo leží v posteli. Vždy jsou připraveni předložit nový projekt, vždy jsou dostupní a připraveni komunikovat. Stroje, se kterými pracují, jsou jiné než ty, s nimiž pracují dělníci ve „Fordově továrně“. Jsou personalizované do té míry, že se svými „obsluhovateli“ (nebo sluhy?) splývají v téměř neodlišitelnou jednotu. I když je v ideálním světě jejich responzivita takřka okamžitá, přesto se někdy stane, že výpočetní operace probíhající na pozadí trvají déle než okamžik. *Spinning Beach Ball* je ikona používaná v operačních systémech společnosti Apple, jež nás na práci stroje upozorňuje. Vteřiny nebo nedej bože minuty strávené zíráním na rotující ikonu barevného plážového míče jsou trhlinami v dokonalém předivu reality. Asi nejběžnější reakcí na podobné narušení kontinua „volného pracovního času“ je frustrace, nebo dokonce vztek. Roztočení míče může ovšem vést

„výrobní prostředky“. Stejně jako ony také fungujeme na bázi neustálých „apgrejdů“, bez vyhlídky za horizont události. Jak ostatně chtít *dál a výš* ve světě, v němž se všechno zdá být na dosah?

Zdůrazňovat, že galerie je prostor, v němž máme možnost věci uvidět (a ne-li „uvidět skutečně“, tak alespoň „uvidět jinak“), je možná banální. Přesto je to nakonec jádro každé dobré výstavy. Šestice černých monochromů, které při bližším pohledu zobrazují šest fází rotace plážového míče, ocitající se v jednom prostoru s pásem lesklé gumy běžící odnikud nikam po zeshikmené ploše, může připomenout ten druh setkání, v němž surrealisté chtěli odhalovat poetický potenciál nevědomí. Jestliže však zmíněné setkání něco odhaluje, nejsou to skryté prostory lidské psychiky, ale spíše nevědomí věcí. Dozvědět se o věcech něco víc, poznat po čem touží, o čem se jim zdá, ať už jsou to pneumatiky, nebo



„I Can't Do Without You“, serie digitálních tisků na PVC 175×130 cm, kovové stojany. Pohled do instalce výstavy „Dál a výš“Galerie Kabinet T, Zlín, 2015. Foto Petr Willert.

také k malé epifanii, prozření, nahlédnutí za závoj, a stav, který pak následuje, není nepodobný meditaci.

Nepochybný optimismus hesla *Dál a výš*, které stálo v záhlaví Časopisu mladých mužů a žen Baťovy školy práce, v nás dnes vyvolává především nostalgii. Může mu vůbec „imateriální pracovník“ – sice neustále komunikující a virtuálně zapojený ve všemožných sociálních sítích, ale zároveň radikálně individualizovaný – skutečně porozumět? Hypervýkonnost střídaná obdobími nečinnosti a apatie (to když zrovna nemáme projekt, na kterém bychom mohli pracovat) nápadně připomíná to, jak fungují naše

MacBooky, je možná nejlepší cesta, jak se můžeme dozvědět něco víc sami o sobě.

Daniel Vlček – *Dál a výš* / Galerie Kabinet T, 12. tovární budova Zlín / 25. 11. 2015 – 10. 1. 2016



# Miloš Boria.

## Osamělý proti své vůli.

Ivan Bergmann



Miloš Boria, *Kompozice s okem*, 1935, olej, plátno, 39×29 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Dalibor Novotný.

Miloš Boria patří k malířům, kteří jsou těsně spjatí s regionem jihovýchodní Moravy, a přesto je zde jejich tvorba takřka zapomenuta. Letos uplyne 120 let od jeho narození, a tak se Galerie výtvarného umění ve Zlíně rozhodla připomenout Boriovo dílo výstavou v grafickém kabinetu. Ve Zlíně se jednalo o jeho prezentaci po téměř třiceti letech.<sup>1</sup> Výběr v grafickém kabinetu i díky omezeným prostorovým možnostem představil průřez zaměřený na dílo malíře Miloše Boria až na výjimku ze sbírek několika moravských galerií a muzeí.<sup>2</sup> Důraz byl kladen na jeho olejomalby, díky jejichž chronologické-

mu a tematickému uspořádání mohl divák sledovat vývoj Boriovy tvorby. Vřazení autora do kontextu české avantgardy umožnilo návštěvníkům ponechání Boriova oleje *Obraz* (1935) ve stále expozici KGVU ve Zlíně. Výstava byla doplněna o výběr kreseb a akvarelů. Prostor zde dostala i ukázka malířovy dochované korespondence, která přibližuje jeho životní zápasy.<sup>3</sup> V instalaci bylo upozorněno i na časté Boriovo oboustranné využívání obrazů, přičemž zejména zadní strana obrazu *Hlava* (1932) vykazovala hodnotnou geometrickou kompozici.

Miloš Boria se narodil 4. dubna 1896 v Uherském Hradišti jako pozdní dítě do skromné rodiny obuvníka. Po neúspěšných studiích zasáhla do života citlivého mladíka, který by se nejraději jen oddával malování, krutá realita 1. sv. války, když byl v roce 1916 povolán na ruskou frontu. Po skončení války se v roce 1919 za podpory bratra Antonína vydal do Prahy, kde se nejprve



Miloš Boria, *Hlava*, 1932, olej, plátno, 39×29 cm, Muzeum regionu Válašsko ve Vsetíně. Zadní strana ukrývající kompozici z barevných obdélníků. Foto: Dalibor Novotný.

pohyboval v prostředí soukromých uměleckých ateliérů a posléze byl přijat na Akademii. V ateliéru Vlaha Bukovace se Boria poznal mj. s Jindřichem Štyrským a sprátelil se se srbským malířem Milanem Konjovičem, který jej seznámil s Janem Zrzavým. K tomu pak často docházel.

Po třech letech se kvůli existenčním důvodům Boria vrátil na Moravu a usadil ve Vsetíně. Přesto, že se Boriovi čas od času podařilo vyjet do Brna či Prahy a v roce 1927 dokonce na dva měsíce navštívil samotnou Paříž, zůstával v téměř permanentní izolaci od aktuálního dění na výtvarné scéně, zprostředkovaného pouze skrze



Pohled do instalace výstavy Miloš Boria / *Osamělý proti své vůli*, 2016, Grafický kabinet, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Dalibor Novotný.

knihy a tiskoviny. Prostředí Vsetína, respektive jihovýchodní Moravy, bylo pro Boriův život zcela fatálním, neboť jeho dílo, v kterém sverpě a osobitě reagoval na aktuální výtvarné podněty, zde nenacházelo žádného pochopení ani uznání.<sup>14</sup> Boria tak celý život bojoval s materiálním nedostatkem i špatnou životosprávou. Když se po dlouhých letech konečně rozhodl v roce 1937 k návratu do Prahy, dostihla jej zákeřná tuberkulóza. Miloš Boria skonal 16. června 1937 ve vsetínské nemocnici.

Boriovo dílo není jednolitě a vyznačuje se několika etapami. Zprvu byla jeho tvorba ovlivněna antagonistickým postavením ke konzervativnímu pojetí malby na Akademii. Inspiraci nalézal u Jana Zrzavého, Josefa Čapka i ve studiu starých mistrů. Tematicky se jednalo zejména o krajinomalbu a portréty. Východisko nakonec Boria spatřil v neoklasicistním pojetí malby.

Po pobytu v Paříži v roce 1927, kde jej mimo jiné Konjovič seznámil s Pabem Picassem, byly u Borii patrné nejprve postimpresionistické tendence. Ty se změnily v jeho zaujetí abstrakcí. Inspirován byl českou avantgardou z prostředí Devětsilu. U Borii se v tomto období paralelně vedle sebe objevovala díla ovlivněná podněty purismu a konstruktivismu, artificialismu a mystické malby se sklonem k florálnímu dekorativismu. Hojně pracoval se vzájemnou konfrontací tvarů a barev s využitím pastózního rukopisu, ve kterém někdy docházel až k vytvoření dalšího rozměru.

V letech 1935 až 1936 je Boria zaujat surrealismem. Boriově sensuální, avšak racionální povaze bylo bližší jeho veristická forma. V jeho obrazech se prosadily romantické imaginární krajiny, ve kterých jako bychom tušili autorovu předtuchu brzkého konce, který již pocítil jako mladý chlapec.

V posledním roce života se Boria snažil přehodnotit své dílo a uniknout ze vsetínské izolace zpět do Prahy. K syntetickému završení jeho tvorby však kvůli náhlému úmrtí v roce 1937 již nedošlo.

Umělecké dílo, které za sebou Boria zanechal, reflektuje tendence české avantgardy 20.–30. let 20. století a zároveň i obtížnou situaci umělce,

který se snažil existenčně přežít v periferii moravského městečka, značně konzervativního vnímání umění. Miloš Boria nad svou tvorbou hluboce přemýšlel. Snažil se vstřebat impulsy aktuálních výtvarných směrů, konfrontovat se s nimi a hledat svou vlastní cestu. Osamocen ve své existenci předčil svým dílem regionální výtvarné soupeřníky a zařadil se mezi významné postavy české meziválečné avantgardy. Boriův osud i práce přesto zůstává důkazem boje osamělého jedince pro svou víru a přesvědčení okolnostem navzdory.

#### Poznámky:

1. Dílo Miloše Borii objevil pro širší veřejnost Vilém Jůza, když v roce 1964 uspořádal umělcovu první retrospektivní výstavu v Galerii Slováckého muzea v Uherském Hradišti a v Galerii výtvarného umění v Hodoníně. Po dlouholeté odluce to pak byl v roce 1987 Ludvík Ševeček, který Boriovi připravil výstavu v tehdejší Oblastní galerii v Gottwaldově (dnes KGVU ve Zlíně). Ševečkova výstava byla objevná zejména, co se týká kreseb a akvarelů M. Borii, a úspěšně byla reprizována v Okresním vlastivědném muzeu ve Vsetíně (dnes Muzeum regionu Valašsko) a na brněnské radnici díky Domu umění. Díky těmto výstavám byly Boriovy práce zařazeny Hanou Rousovou i do rozsáhlé přehlídky českého umění Linie, barva, tvar v Domě u kamenného zvonu Galerie hlavního města Prahy v roce 1988.
2. Exponáty laskavě zapůjčily Galerie výtvarného umění v Hodoníně, Muzeum města Brna, Muzeum regionu Valašsko ve Vsetíně, Slovácké muzeum v Uh. Hradišti a Národní galerie v Praze.
3. Poměrně dochované korespondenci ze sbírek Muzea regionu Valašsko ve Vsetíně se více naposledy věnoval Tomáš Mikuláščík (Prostor Zlín 3/2015).
4. Za svého života se Boria účastnil jen výstavy jihoslovanských umělců v Praze roku 1923 a na vsetínské přehlídce Valašsko v dílech výtvarných umělců v roce 1929. Samostatně, avšak pouze třídenní prezentace se mu dostalo v roce 1927 v rodném Uherském Hradišti.

*Miloš Boria – Osamělý proti své vůli / Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně / 24. 2.–24. 4. 2016*



# Milena Valušková

## - Fotografie

### 1971 – 2016

Štěpánka Bielešová



Milena Valušková, *Prior*, zač. 80. let 20. století, černobílá fotografie, 13×9 cm, majetek autorky. Foto: Zdeněk Sodoma.

Olomoucká fotografka Milena Valušková (\*1947) vstoupila na výtvarnou scénu začátkem 70. let 20. století. Svoji první samostatnou výstavu měla v roce 1973 v olomouckém Divadle hudby.<sup>1</sup> Vystavený soubor *Stromy* byl esencí jejích životních pocitů a postojů. Strom vždy považovala za mnohoznačné téma. Ať už to byl strom jako obecný symbol života, či strom jako antropomorfní podobenství. Záběry tvarově zajímavých stromů, větví převrstovala negativy mraků, vodních hladin, často i se světelnými reflexy. Místo názvů Valušková užívala poetická sousloví nebo úryvky z poezie oblíbených autorů.



Milena Valušková, *Prior*, zač. 80. let 20. století, černobílá fotografie, 13×9 cm, majetek autorky. Foto: Zdeněk Sodoma.

Dlužno ještě dodat, že výstavní prostor Divadla hudby ve své době, společně třeba s olomouckou Galerií pod podloubím či Štreitovým Sovincem, nahrazoval normalizací ochromený výstavní program veřejných výstavních síní v regionu.<sup>2</sup>

V neoficiálních kruzích se Valušková pohybovala po celý život. Vzhledem k rodinným poměrům, otec Augustin byl živnostník, což ve své době znamenalo společenskou diskvalifikaci, jí vlastně ani nic jiného nezbyvalo. Zlepšení rodinné situace neprosperla ani dočasná půlroční emigrace o rok staršího bratra do západního Německa.<sup>3</sup>



Milena Valušková, *Rozpomínání*, kolem poloviny 80. let 20. století, 50×60 cm, majetek autorky. Foto: Zdeněk Sodoma.

Nejen v případě fotografií stromů, ale i v další a pozdější tvorbě je patrná silná inspirace poezií, vírou, duchovními vědami. Od konce šedesátých let dvacátého století se Valušková, podobně jako mnoho dalších mladých umělců té doby, mezi jinými například i Jiří Kolář (1914–2002), Ivan Diviš (1924–1999) nebo Ivan Martin Jirous (1944–2011), začala zajímat o dílo Bohuslava Reynka (1892–1971). Několikrát se s ním ještě za jeho života setkala v Petrkově. S manželem Petrem Mikešem (1948–2016) i s bratrem Rostislavem (\*1946) také často cestovala i za dalšími žijícími i nežijícími básníky a výtvarníky. Společně několikrát navštívili například hrob Jakuba Demla (1878–1961) v Tasově, zastavili se i v rodišti symbolisty Otakara Březiny (1868–1929) v Počátcích a v Chýnově, kde žil a tvořil sochař František Bílek (1872–1941). Během trudných sedmdesátých let se také na chalupě Valuškových v Drahanovicích konala neoficiální setkání s divadelními představeními, happeningy a komponovanými večery poezie, k nimž psal scénáře sám Valušek a jichž se Valušková rovněž účastnila.

Od roku 1974 se Mikeš s Valuškovými spolupodíleli i na pořádání literárních večerů a představeních bytového divadla *Šlépěj v okně* v Brně.<sup>14</sup> Zde se také Valušková několikrát setkala s filozofem Josefem Šafaříkem (1907–1992). Zajímala se o jeho názory na problémy lidské existence,

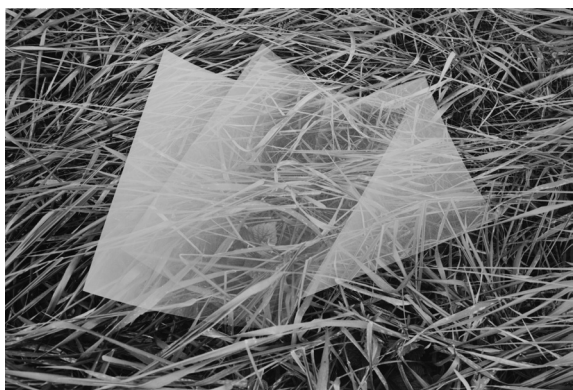
na vztah bytí a moci, diskutovala spolu s ostatními o hodnotách křesťanství a antické kultury. To vše se promítalo do její aktuální tvorby.

V následujícím období se Valušková přiklonila k čisté nemanipulované fotografii. Již podruhé se pokusila přihlásit ke studiu na FAMU a v roce 1978 se ji to úspěšně podařilo. V jednatřiceti letech nastoupila plná nadšení do denního, později jen do kombinovaného studia. To musela skloubit s prací pro olomoucké středisko Státní památkové péče a ochrany přírody, pro které dokumentovala památky v oblasti severní Moravy. Díky pracovním úkolům se v té době dostala na mnohá zajímavá místa. Návštěvy inspirativních a historických lokalit využila samozřejmě i ve své volné tvorbě. Vznikla řada fotografií, později soustředěných do cyklů *Zamlžené parky* a *Městské periferie*. V nich se Valušková nově, oproti své předchozí tvorbě, pokusila o reflexi městské krajiny a přírodního prostředí zasaženého civilizací. Dřívější koncentraci na osamocené, tvarově atraktivní strom nahradil zájem o krajinu samotnou. Okouzlena novými lokalitami a pod dojmem z četby japonské a čínské poezie, ale i z osobních zkušeností s jógou a meditací, se tedy začala zaměřovat více na hledání a zachycení atmosféry konkrétního místa. Od roku 1976 až do poloviny osmdesátých let také vzniklo, kromě fotografií z periferií a parků, i několik souborů s motivy vodních hladin,



a trav. Především vodní plochy se pro Valuškovou staly symbolem klidu, vyrovnanosti, jednoduchosti a přírodního řádu.

V té době se Valušková paralelně věnovala i dokumentu. Například v roce 1978 vznikl soubor *První máj*. Autorka v něm zachytila povinnou účast Olomoučanů v prorežimním ceremoniálu. Na rozdíl od svých vrstevníků, jako byli třeba Dana Kyndrová (\*1955), Jaroslav Kučera (\*1946) nebo Vladimír Birgus (\*1954), zvolila jiný pohled. Dokumentaci komunisty zprofanovaného svátku nezaložila na kritice řečnicích politiků či na studii znechucených účastníků, ale přiklonila se, podobně jako třeba Dagmar Hochová (1926–2012) doslova k těm „nejmenším“, k dětem. Valušková se zaměřila na děti a jejich vlastní svět, který si byly schopny vytvořit uprostřed obldné manifestace. Kontrast mezi dětskou imaginací a organizovanou ceremonií dodnes silně vypovídá o absurditě doby.



Milena Valušková, *Zarůstání*, kolem poloviny 80. let 20. století, 30×40 cm, majetek autorky. Foto: Zdeněk Sodoma.

Jednou z osobností, která ovlivnila Valuškovu postoj k dokumentární fotografii, byl Pavel Štecha (1944–2004). Od prvního setkání si vzájemně padli do oka. Štecha u Valuškové rozpoznal předpoklady pro dokumentaristickou práci. Dlouho ji přemlouval, aby se dokumentu začala více věnovat, protože byla a je velmi citlivá, empatická. V té době také vznikl její cyklus *Prior*, dobový dokument o bezútěšné situaci a nedostatku zboží v obchodech na konci sedmdesátých let 20. století. Vůbec nejsilnějším a dodnes obsahově i vizuálně atraktivním se z odstupu času jeví rozsáhlý soubor *Štěpánov*, původně závěrečná práce na FAMU. Vznikl v roce 1983, kdy se Valušková jako dokumentátorka památkové péče pohybovala v dělnické kolonii ve Štěpánově. Místo původního úkolu zachytit intaktní stav obydlí a životního prostředí proletariátu z konce 19. století a začátku 20. století vznikl obrazově výrazný a obsahově silný dokument.

Koncem osmdesátých let dvacátého století začala pracovat na novém větším cyklu *Rozpomínání*. Společným jmenovatelem všech fotografií byla práce se vzpomínkami. V té době ji zasáhla četba knihy Gastona Bachelarda (1884–1962) *Plamen svíce*, s níž se často uchýlovala na chalupu do Drahanovic. Zde tvořila (a doposud tvoří) na samotě, v bývalém zájezdním hostinci z dob třicetileté války,

prodchnutém nejen vzpomínkami na přátelská setkání, ale také několikasetletým geniem loci. Důležitým prvkem velké části cyklu se stal starý kulatý stůl. Stůl jako východisko, jako pevný bod, jistota. Na něm a kolem něj se odehrávaly děje a vzpomínky. Symbolické i kompozičně důležité role zde sehrála řada předmětů; židle, skleněná koule, papíry, ubrus. Určité partie lokálně osvětlovala, záblesk světla měl evokovat prozření či vytržení z minulosti. A právě balancování na hranici mezi snovými a skutečnými světy se stalo signifikantním prvkem Valuškovy fotografických zátiší, která vyjadřovala (podobně jako ta Sudkova) velmi spirituální vztah k prostým věcem.<sup>15</sup>

Později začala Valušková pracovat na dalším cyklu *Zarůstání*, kterým opět doložila svůj vztah k přírodě.<sup>16</sup> Již v minulosti zaznamenávala stopy civilizace v krajině (*Zamlžené parky*; *Městské periferie*). Nyní se však zaměřila na detaily a hmatatelné zbytky působení člověka v ní. Podobně



Milena Valušková, *Zarůstání*, kolem poloviny 80. let 20. století, 30×40 cm, majetek autorky. Foto: Zdeněk Sodoma.

jako v předchozím cyklu ztvárnila své záznamy a nálezy z tajných míst formou zátiší. Nasnímané záběry pak převrstvovala negativy travin, keřů či jemnějšími strukturami ručního papíru. V *Zarůstání*, ale i souběžně vznikajícím novém cyklu *Zahrada*, kde také pracovala s prostorovými i časovými vrstvami, se tak znovu vrátila k „bachelardovským“ úvahám o smyslu a oprávnění k tvorbě, o soustředěnosti a z ní vyplývající obsažnosti nově se rodícího díla. Podobně jako on v případě bílé plochy papíru přemítala o uměleckém „poškození“ historických vrstev lokalit.

Pozoruhodný je i Valuškovu zájem o fotogram. Již od poloviny osmdesátých let dvacátého století lze totiž v její tvorbě najít překvapivě ukázky velkoformátových fotogramů exponovaných pouze slunečním svitem přímo v přírodě. Fotogramy zpočátku vytvářela přímo ve vytipované lokalitě, později si začala vybrané elementy přenášet do blízkosti své chalupy v Drahanovicích, kde je opět nechávala osvětlovat sluncem. Je zajímavé, že její fotogramy se formálně velmi podobají dílům Jiřího Šiguta (\*1960), avšak dobou vzniku jsou ranější.<sup>17</sup>

V posledních letech se Valušková zaměřila na vyhledávání a dokumentaci přírodních lokalit, historicky vrstevnatých a magicky ozvláštněných míst. Ta nejen průběžně dokumentuje, ale primární zážitek z návštěvy místa zmnožuje



Milena Valušková, *Rozpomínání*, kolem poloviny 80. let 20. století, 50×60 cm, majetek autorky. Foto: Zdeněk Sodoma.

vlastní autorskou akcí, zásahem do struktury lokality, privátním obřadem. Zaniklá pohanská či raně křesťanská místa a přírodní okrsky dotváří nenásilnými zásahy ohně a kouře (cyklu *Chó-rra*). Autorka svými fotografiemi poukazuje na to, jak silný umělecký zážitek vzniká ve vymezeném čase, v prostoru mezi původní nalezenou situací a nově zvoleným interpretačním jazykem, v tomto případě osobní akcí.

Jak je vidět z předchozího textu, nenápadná olomoucká fotografka Milena Valušková zasáhla do mnoha oblastí fotografie. Za více než čtyřicetiletou fotografickou praxi prokázala, že umí „tíše“ dokumentovat dění kolem sebe a nenásilně a nenápadně do něj infiltrovat svou vnitřní melancholii. Její fotografie jsou klidné, kontemplativní. Jsou prostoupené panteistickým duchem, kterého Milena v přírodě tak ráda hledá.

#### Poznámky:

1. *Fotografie Mileny Valuškové*, Divadlo hudby OKS, Olomouc 30. 3. 1973.
2. V Divadle hudby se v průběhu 60. – 80. let odehrála řada polooficiálních výstav. Divadlo hudby Okresního kulturního střediska v Olomouci zahájilo činnost 24. října 1968. U jeho zrodu stál známý organizátor olomouckého kulturního života Rudolf Pogoda (1922–1991).
3. Rostislav Valušek (\*1946) se vyučil zámečníkem, později při zaměstnání vystudoval gymnázium. Od ledna do července 1969 byl v emigraci. V letech 1969–1974 studoval na Husově bohoslovecké fakultě v Praze.

Na kněze Československé církve husitské byl vysvěcen v roce 1975, ovšem certifikát s titulem Mgr. obdržel až v roce 1990. Poté, co ukončil studia a nebyl mu udělen souhlas k výkonu kněžského povolání, pracoval Valušek jako topič, skladník, kulisák a čerpač. Uvedeno 19. 11. 2015 na <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/Rostislav-Valusek-20761>.

4. Setkání se konala v bytě Jiřího Frišaufa v Brně na ulici Veveří č. 54, viz předchozí poznámka.
5. Valušková se, na rozdíl třeba od dalšího fenomenálního fotografa Jana Svobody (1934–1990), s jehož zátišími bývají ta její často srovnávána, ve svém díle třeba vůbec nezabývala otázkami o smyslu fotografického média. Šlo jí především o možnost nalezení formy a s její pomocí tlumočit nepopsatelné pocity. Co však mají oba autoři společné, je melancholická nálada snímků, charakteristická nekontrastním zpracováním s převahou šedých a světlých tónů směřující k výtvarnému minimalismu. A i když se Valušková určitěmu srovnávání se Svobodovou tvorbou brání, je jisté, že v oblasti obsahu fotografií se jim oběma podařilo žánr fotografického zátiší uchopit jako etickou a filozofickou rozpravu.
6. Na tomto cyklu pracovala ještě i po roce 2000.
7. Fotogramu vzniklému po několikadenní expozici v otevřené krajině tak, jak jej vytvářela Valušková, se Šigut začal věnovat až od devadesátých let dvacátého století. U Valuškové se spíše než o záznamy osobních happeningů jednalo o prostředek, jak si uchovávat vzpomínky na malá noční dobrodružství na místech, která si oblíbila. Osobně se Valušková se Šigutem setkala až v roce 1988 při jeho výstavě v Galerii v podloubí. Mladý ostravský autor zde vystavoval své fotografie z let 1985 až 1987. Z velké části se jednalo o tzv. luminografie, záznamy světelného zdroje použitého při autorových nočních akcích. – Jiří Šigut. *Fotografie 1985–1987*. Galerie v podloubí, Olomouc 17. 6.–7. 8. 1988. Vystaveny byly například fotografie *56 kroků*, *Cesta domů* ad.





*Blahoslav Rozbořil, Josef Daněk, Růžový tatraplán, 1987–1989, rekonstrukce 2015. Expozice ART IS HERE v Pražákové paláci v Brně na Husově ulici 18.*



*Blahoslav Rozbořil před rozestavěným tatraplánem ve foyeru klubu na Šelepově ulici v Brně, kolem 1988.*

# Růžový tatraplán aneb „Emancipovaná scénografie“ Blahoslava Rozbořila a Josefa Daňka

Petr Ingerle

V rámci nově otevřené stálé expozice Moravské galerie v Brně s názvem ART IS HERE dostala prostor i tvorba brněnské dvojice výtvarníků a performerů Blahoslav Rozbořil (1959) a Josef Daňek (1961). Kromě dokumentace jejich společných akcí, která zahrnuje období osmdesátých a začátku devadesátých let dvacátého století, je zde rovněž prezentován rozměrný objekt s názvem *Růžový tatraplán*. Ten původně vznikl v letech 1987–1989 jako výsledek výtvarné a scénografické spolupráce obou autorů s brněnským divadelním souborem Ochotnický kroužek. Pro potřeby expozice objekt prošel v roce 2015 autorskou rekonstrukcí. Jedná se o laminátovou repliku vozu Tatra 87 vyvedenou v (téměř) životní velikosti. Model je oproti předloze podélně prohnutý, což mělo dle tvůrců evokovat dynamický efekt jízdy zatáčkou, a rovněž nese antropomorfní rysy – trojice ženských ňader namísto reflektorů. „Karoserie“ vozu je pokryta barevnou vrstvou modelovací plastelíny. Objekt byl zamýšlen jako rekvizita k divadelní hře *Ananas*, jejímž autorem a režisérem byl dnes jeden z nejuznávanějších českých divadelních režisérů Jan Antonín Pitínský (vlastním jménem Zdeněk Petrželka, narozen 1955 ve Zlíně).

Legendární představení, které neslo podtitul „medium-fox thriller 1959“ a na jehož scénáři se spolupodíleli i další členové Ochotnického kroužku, mělo premiéru 17. listopadu 1987 v klubu na Šelepově ulici v Brně. Hra, která sklízela velký úspěch nejen u diváků, ale také u dobové kritiky, představovala velkolepou multimediální show sestávající z fantazijních obrazů, v nichž se na jevišti potkávaly nejrůznější historické osobnosti. Její součástí byla rovněž bigbitová kapela. Důležitou roli v inscenaci hrála výrazná výtvarná stylizace – kostýmy a rekvizity. *Růžový tatraplán* byl zamýšlen pro obraz „Afrika“, v níž se na scéně objevili cestovatelé Zikmund a Hanzelka.

Na výrobě rekvizity se spolu s hlavním strůjcem Blahoslavem Rozbořilem zprvu podíleli rovněž herci divadla. Kvůli přílišné náročnosti

spojené s nedostatkem zkušeností a skromným kutilským podmínkám, v nichž byl tatraplán postupně zhotovován, se ambiciózní projekt brzy dostal do mrtvého bodu. Nakonec se jej nepodařilo nikdy dokončit. Herci se tak museli po celou dobu, kdy byla inscenace uváděna, spokojit s tím, že se po scéně pohybovali pouze se zmenšeným modelem automobilu. K předvedení narychlo dokončeného tatraplánu došlo až na slavnostní derniéře *Ananasu*, která byla autorem hry stanovena na 9. června 1989. Odehrála se v zahradě Lidového domu v Husovicích na Musilově ulici v Brně. Představení obohacené o mnoho dalších prvků trvalo celkem pět hodin a během něj do děje vstupovali herci z divadel Sklep, Jak se vám jelo, proběhly koncerty skupin Podchodem vchod, Ještě jsme se nedohodli, E, Filipa Topola, Petra Skoumala atd. Uvedení *Růžového tatraplánu* se nakonec stalo součástí samostatné textové performance Daňka a Rozbořila s názvem „O strachu“. (Téma se mělo vztahovat k hororovému žánru hry *Ananas*.) Autoři se v textu, mimo jiné, svěřovali publiku se svými tíživými obavami provázejícími výrobu tatraplánu a Blahoslav Rozbořil při této příležitosti rovněž přednesl přednášku o „tvořivému strachu“ a „neutilitárnímu hororu života bez bázně a strachu“.

Rozbořil s Daňkem, kteří sami měli množství zkušeností s médiem scénickým performancí, svoji práci pro Ochotnický kroužek zdaleka nepovažovali za čistě služebnou činnost podřízenou potřebám dané inscenace. Tento rebelský postoj, vycházející z principiální vzdorovitosti ve vztahu k autoritám, navíc motivovaný obavou z neschopnosti dostat ambiciózním scénografickým představám (viz text „O strachu“), byl dokonce zformulován do programového konceptu tzv. „emancipované scénografie“. V něm autoři uvažovali o tom, že by měla být scénografovi přidělena doba pobytu na jevišti tak, aby mohl užívat v celé šíři výtvarné prostředky, které mu nabízí formy výtvarného umění, včetně akce, performance atd. Absurdně formulované požadavky „emancipované scénografie“ zahrnovaly právo na ideální třetinu duchovního prostoru inscenace. Na druhou třetinu měli mít nárok herci, o třetí se měli podělit režie, dramaturgie, hudba a technika.

Záměrem autorské rekonstrukce *Růžového tatraplánu* a jeho nečekané transformace z divadelní rekvizity na muzeální objekt byla snaha znovu-zpřítomnit dobovou atmosféru brněnských osmdesátých let, kdy se živé dění realizovalo z velké části v neoficiální zóně. Vzhledem k podmínkám fungování mimo oficiální prostor byla v této době nutností i zájem všech podílejících se úzká spolupráce a vytváření společných projektů, k nimž ostatně Brno svou velikostí vždy inklinovalo. Charakteristikou se stala spolupráce napříč obory. Divadlo se nabízelo přirozeně jako „Gesamtkunstwerk“ spojující hudebníky, divadelníky a nejrůznější další tvůrce a současně vyjadřující postoje oslovující veřejnost.





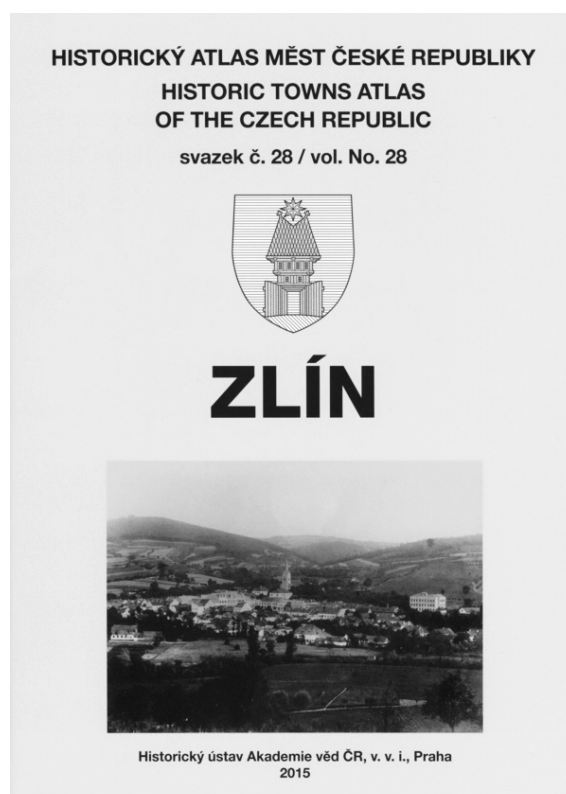


# Historický atlas měst České republiky – Zlín

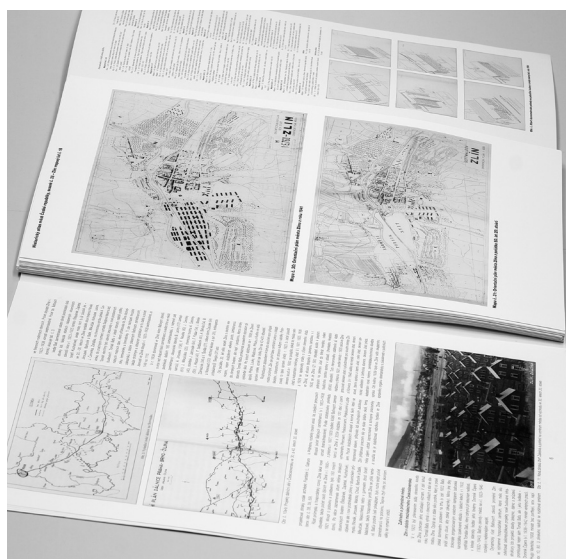
Eva Chodějovská

22. února 2016 byl ve Zlíně pokřtěn 28. svazek řady Historický atlas měst České republiky, který je věnován právě Zlínu. Dlouhodobý projekt, jehož výsledkem jsou velkoformátové sešity zahrnující staré i moderní mapy a další vyobrazení daného města a studii o jeho urbanistickém a architektonickém rozvoji, má několik rovin. V první řadě je každý svazek míněn jako základní jednotka pro srovnávací výzkum evropského města jako fenoménu, jako jedné z podstatných charakteristik evropské civilizace. Určen je ale také pro potřeby územního plánování, pro výuku ve školách a pro všechny, kteří se zajímají o dané město a jeho proměny. Aktuálně je k dispozici více než 520 svazků atlasu. Historický atlas měst je totiž ve světovém měřítku jedním z nejdéle běžících projektů na poli urbanistických dějin. Jeho počátky spadají do roku 1955, kdy byla v Římě založena Mezinárodní komise pro dějiny měst, která projekt koordinuje (<http://www.historiaurbium.org/>). Atlas je vydáván v 19 zemích Evropy; Česká republika se k projektu přidala na počátku devadesátých let 20. století přibližně ve stejné době jako např. Polsko. Celkový přehled o participujících zemích a vydaných svazcích lze nalézt na internetovém portálu zaměřeném na studium měst provozovaném Institutem pro srovnávací dějiny měst při univerzitě v německém Münsteru (<http://www.staedtegeschichte.de/staedteatlanten>).

V České republice jsou jednotlivé svazky od roku 1994 vydávány týmem v Historickém ústavu Akademie věd ČR (<http://www.hiu.cas.cz/cs/mapova-sbirka/historicky-atlas-mest-cr-ep/>). V roce 2010 byl spuštěn internetový mapový portál. Ten zpřístupňuje jak staré, tak moderní-tematické mapy (v dynamické podobě) týkající se pražské aglomerace, která je jinak metodami užívanými pro zpracování menších měst obtížně uchopitelná, tak především základní mapy k jednotlivým městům přepracované do vektorové podoby a v jednotném měřítku (<http://towns.hiu.cas.cz>). Do projektu jsou zařazována jak malá města, tak velkoměsta a postupně soubor vytváří obraz o městském osídlení České republiky. Zlín



Obálka Historického atlasu měst České republiky – svazku 28 věnovaného Zlínu.



Z obsahu historického atlasu Zlína.

zde zastává zcela výjimečné místo – reprezentuje ojedinělý typ továrního města. Autoři se nacházejí ve zvláštní situaci, neboť množství na urbanismus a architekturu daného města zaměřené literatury je v případě Zlína neobvyklé. Přesto se podařilo objevit a publikovat dosud neznámé plány a zasadit do nového kontextu veduty města z 18. a 19. století. Cílem autorského kolektivu bylo především zachytit vyrovnaným způsobem všechny etapy rozvoje města. V Historickém atlasu měst jsou tedy prostorový vývoj Zlína a proměny v jeho topografii popsány v textu úvodní studie a zejména vyloženy obrazem – prostřednictvím tematicky rozčleněných a chronologicky seřazených starých plánů. Důležitá témata pro





Zlín a jeho okolí na mapě Moravy Johanna Christpha Müllera z 18. století.

rozvoj města jsou potom vyjádřena autorskými – nově zpracovanými rekonstrukčními (tematickými) mapami.

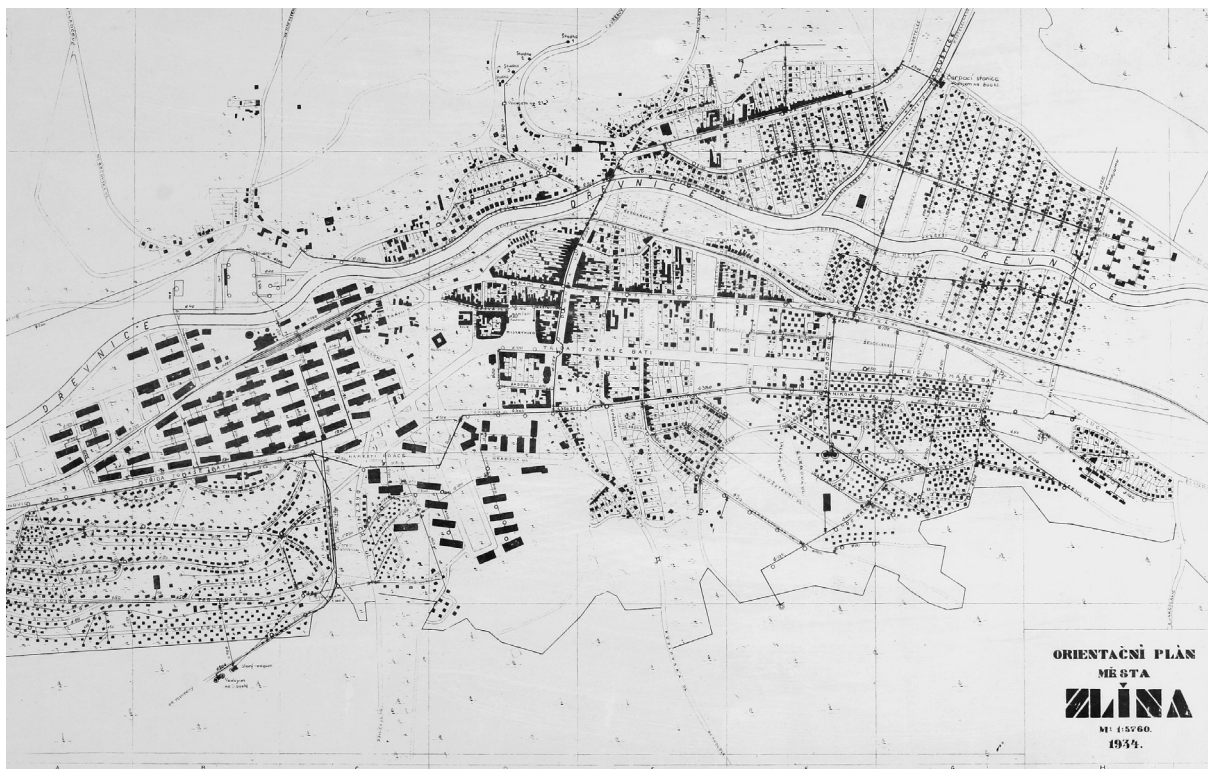
Můžeme tak sledovat malé město Zlín na mapě Stablního katastru (1829) a na dalších katastrálních mapách z 19. století. Zásadním územně-plánovacím podkladem byla mapa z roku 1877, zaměřená v terénu, která sloužila městu do roku 1936, kdy bylo dokončeno moderní polohové vyměření Zlína (do roku 1939/40 pak byly hotové podklady pro okolní obce, tedy pro Velký Zlín). Shledáváme doklady opatrné modernizace (např. výškopisný plán vzniklý na základě nového zaměření, obojí realizoval Petr Holec z Kroměříže) a od konce druhého desetiletí 20. století se setkáváme s ohromným nárůstem počtu plánů všeho druhu. Z pera Jana Kotěry a zejm. Františka Lýdie Gahury pocházejí regulační plány okolí rozrůstající se Baťovy továrny a posléze celého města (*Upravovací plány města Zlína*, 1931). Zatímco většina českých a moravských měst měla k dispozici do konce třicátých let maximálně druhý regulační plán, ve Zlíně – asi nejdynamičtěji se rozrůstajícím městě Československa – vznikaly desítky návrhů na regulaci města jako celku i jeho částí. Nejzásadnějšími dokumenty byly vedle dílčích Kotěrových regulací okolí továrny z let 1916–1918 první celkový regulační plán města od Františka L. Gahury z roku 1921 a posléze 1925; pro Velký Zlín vznikl v roce 1934 *Základní plán upravovací obcí Velkého Zlína* stavějící na řadě dílčích studií jednotlivých zlínských čtvrtí. Plán předvídal rozvoj města na dalších třicet let. Široké veřejnosti se dostalo do rukou specializované číslo novin *Zlín*. *Sdělení zaměstnanců firmy Baťa* s články na téma Zlín za čtyřicet let a koloval Gahurův plán *Zlín budoucnosti* otištěný v novinách *Sdělení* roku 1927. To spolu se známými fakty, že hlavními konzultanty v oblasti urbanismu a architektury Baťovy firmy byli Josef Gočár či Le Corbusier a že vedení firmy se zabývalo v teoretické i praktické rovině budováním „ideálního průmyslového města“, svědčí o nebývalém formátu, v němž se úvahy o budoucnosti Zlína a realizace těchto idejí odehrávaly.

Všechny tyto plány spolu s architektonickými vizemi a projekty Josefa Gočára a posléze Jiřího Voženilka a Vladimíra Karfíka navíc dobře charakterizují překotný rozvoj města ve dvacátých až čtyřicátých letech. Typické pro toto období je prolínání zájmů rodiny Baťa a městských projektů. V roce 1930 zřídil Tomáš Baťa coby starosta města regulační oddělení. Od roku 1933 (do 1945) působil jako první městský architekt Baťův blízký spolupracovník a žák Jana Kotěry, již zmiňovaný František L. Gahura.

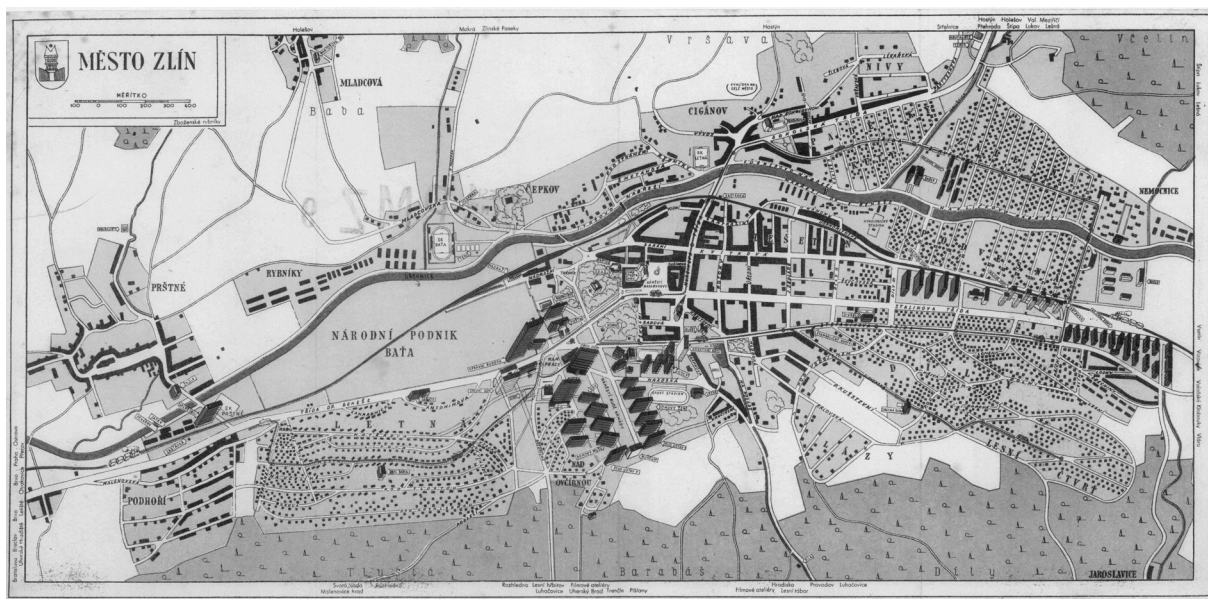
Paralelně k uvedeným plánům stavební oddělení firmy Baťa produkovalo orientační plány města i stále (a někdy dílčím způsobem) aktualizované podkladové plány pro zakreslení uvažovaných úprav ve městě, výškopisné mapy celého okresu a další podobné kartografické dokumenty. Firmou Baťa byly systematicky shromažďovány nejnovější plány měst, kam hodlala firma expandovat, i mapy Moravy a celého Československa, aby mohly být zpracovány návrhy zejm. dopravního řešení Zlína v širokém kontextu. Samostatnou kapitolou, v atlase nově zpracovanou, byl rozvoj továrního areálu.

Po druhé světové válce je ve Zlíně patrná kontinuita trendů uplatňovaných v průmyslové i bytové výstavbě již po předcházející dvě desetiletí – standardizace, efektivita ve výstavbě. Řada projektantů a architektů zůstala věrna tradici zlínského územního plánování a architektury, i když postupně zanikalo těsné pouto mezi zaměstnanci Baťovy továrny a rozvojem města. V letech 1947–1948 vypracovala Skupina pro regulační plán (František L. Gahura, Vladimír Karfík, Tomáš Slezák, Vít Kubečka, Antonín Vítek a Jiří Voženilek) podklady k dalšímu rozvoji města – nový *Regulační plán Zlína* a vedle něho širší, velkoryse pojatý *Směrný plán průmyslového sídliště Zlín-Malenovice-Otrokovice*. Klíčové osobnosti oboru urbanismu a architektury ale ze Zlína na konci čtyřicátých let odešly a projeví se negativní trendy v budování města (estetický a kvalitativní úpadek a necitlivé zásahy do dopravní infrastruktury). Dokumentují je nově objevené plány z druhé poloviny 20. století.





Orientační plán Zlína z roku 1934.



Orientační plán Zlína z počátku 50. let 20. století.

Nejstarší z nich, z roku 1956 a 1959, jsou dílem Eduarda Staši. Další, dosud širší veřejnosti neznámé, dal k dispozici magistrát města. Jde o *Směrný územní plán Gottwaldovské aglomerace* zpracovávaný týmem Útvaru hlavního architekta okresu Gottwaldov pod vedením Adolfa Zikmunda a Františka Dohnala od konce šedesátých let (platil v letech 1970–1985). Od roku 1980 se centrum města rozvíjelo podle *Územního plánu Gottwaldov – centrum* (Komplexní urbanistický návrh pro léta 1980–2000), který zpracovali na stejném pracovišti Adolf Zikmund a Jiří Gebrian. Podle tohoto plánu pokračovala výstavba města do roku 1998. Část z těchto plánů byla v atlase otištěna, ostatní byly od listopadu 2015 do ledna

2016 k vidění na výstavě *Proměny Zlína na starých mapách* a nyní jsou všechny uloženy ve Státním okresním archivu.

Historický atlas Zlín patří k nejobjemnějším svazkům české řady. Poprvé předkládá – ve vysoké tiskové kvalitě – ke studiu ucelený soubor map, plánů, leteckých snímků, vedut a fotografií, které podrobně ilustrují historický vývoj Zlína do současnosti. Díky rekonstrukcím mapám a rozsáhlému resumé zpracovaným paralelně v angličtině je určen nejširšímu okruhu zájemců o Zlín a jeho dějiny z České republiky i ze zahraničí.



# Design a umění

## Odborné kolokvium k výstavnímu projektu *Ostrov umění v moři průmyslu – Zlínská škola umění (1939–1949)*

Vít Jakubiček

umění ve Zlíně, se věnovala divadelnictví, významnému oboru, který obvykle se Školou umění nebývá spojován.

Cílem kolokvia byla snaha o kritické zhodnocení činnosti jak samotné instituce, tak jejich vybraných absolventů, kteří se po 2. světové válce uplatnili jako přední umělci a designéři. Volba témat jednotlivých příspěvků odpovídala povaze Školy umění, jakožto výtvarného učiliště pohybujícího se na pomezí mezi volným a užitým uměním, které ve svém konečném důsledku nesloužilo pouze pro propagační a designérské potřeby podniku, ale stalo se během války svým způsobem útočištěm pro řadu vynikajících uměleckých osobností a kulturním centrem. Akce byla proto rozdělena na dva základní tematické bloky Design a užitá tvorba a Volné umění, z nichž je možné na odkaz této instituce pohlížet.



Václav Mílek, Ladislav Daněk, Alena Pomajzllová, Jiří Hulák, Zdeno Kolesár a Vít Jakubiček. Foto: Dalibor Novotný, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně.

Příspěvek se věnuje odbornému kolokviu, které se konalo 8. ledna 2016 a završovalo projekt *Ostrov umění v moři průmyslu – Zlínská škola umění (1939–1949)*. V průběhu tří měsíců se díky němu mohla zlínská veřejnost seznámit s činností jedinečné vzdělávací instituce pro samostatné podnikatele, vedoucí v uměleckém průmyslu, baťovské designéry. Škola umění se stala posledním vzdělávacím zařízením založeným firmou Baťa, navzdory nelehké době pomnichovského Československa.

Součástí projektu byly kromě obsáhlého katalogu také dvě výstavní expozice. První s názvem *Václav Chad „Nevěděli jsme, kdy skončí válka“* připravila Galerie Václava Chada v prostorách zlínského zámku. Byla zaměřena na privátní tvorbu jednoho z významných absolventů školy, zastřešeného na konci války gestapem. Druhá výstava s názvem *Zdeněk Hybler, Vojtěch Štolfa „Chci vychovat aspoň dva žáky pro divadlo“ Jan Sládek, 1942*, uspořádaná Krajskou galerií výtvarného

### Mezi tradicí a avantgardou – Zlínská škola umění (1939–1949)

Úvodní přednáška Víta Jakubička představovala především ohlédnutí za činností Školy umění během deseti let její existence spojené s osobností ředitele Františka Kadlece (1906–1972). Přiblížila okolnosti vzniku školy, původní východiska i odvážné cíle, s nimiž byla zakládána tehdejší vedením závodů v čele s Janem Antonínem Baťou. Podstatná část příspěvku se zaměřila na srovnání smělých plánů a následné skutečnosti. Počáteční vize během války narážely nejen na realitu protektorátních restrikcí, ale také na neochotu některých učitelů realizovat neortodoxní program školy, zaměřený na užité umění a design. Cílem přednášky bylo také představit dvě hlavní etapy Školy umění (1939–1945 a 1945–1949), jejich hlavní osobnosti i obory, které v tehdejší Československu ani v blízkém zahraničí neměly obdoby. Závěrečná část byla věnována výjimečnému

vztahu instituce ke zlínskému prostředí. S tvorbou Školy umění se mohla veřejnost seznamovat nejen ve zlínských parcích či v okolí Kudlova, kde si žáci a učitelé ve volném čase skicovali. Jejich práce byly především prezentovány ve stálém výstavním prostoru na hlavním zlínském náměstí. Bylo možné si je prohlédnout, případně zakoupit, a také získat odborné rady, jak jimi vkusně zařídit moderní byt.

## Dve bauhausovské inšpirácie – Škola umeleckých remesiel v Bratislave a Škola umění v Zlíne

Zdeno Kolesár se ve své přednášce zaměřil na širší kontext vzniku Školy umění, založené na sklonku meziválečného Československa, v době, kdy docházelo k postupné likvidaci „bratislavského Bauhausu“ – Školy umeleckých remesiel (ŠUR). Podobně jako zlínská škola, se i ŠUR snažila o rozvíjení nových progresivních tvůrčích principů především v oblasti užitkových výtvarných disciplín, byť v prostředí odlišných hospodářských a kulturních poměrů. V letech 1928–1939 zde přednášela celá řada významných pedagogů, mimo jiné i osobnosti spojené s německým Bauhausem jako László Moholy-Nagy, Hannes Mayer nebo Zdeněk Rossmann. Pro zlínskou Školu umění a jejího ředitele Františka Kadlece byl důležitý především kontakt s ředitelem ŠUR Josefem Vydrou, výraznou osobností umělecké a výtvarné pedagogické avantgardy 20. století. Stýkali se před válkou i po ní, a je tak pravděpodobné, že i Vydra mohl mít vliv na specifické oborové zaměření Školy umění.

## Stroj a socha, socha a stroj

Příspěvek s podtitulem *Škola umění ve Zlíne a průkopnické snahy o „humanizaci techniky“* přednesl na závěr bloku Design a užité umění Jiří Hulák. Obor tvarování strojů a nástrojů, s kořeny v sochařském ateliéru Školy umění na počátku 40. let, kdy na prvních návrzích obráběcích strojů spolupracoval Vincenc Makovský (1900–1966) se svým žákem Zdeňkem Kovářem (1917–2004), nebyl ve spojení designu a sochařství osamocený. Východiska v sochařské práci nacházeli ve 30. a 40. letech také šéfdesignér Flaminio Bertoni nebo Isamu Noguchi. Velký důraz na zhotovování hliněných modelů a na organické, intuitivně citěné tvary, kladla obecně návrhářská praxe 30.–50. let s podstatným vlivem šéfdesignéra General Motors Harleyho Earla. Zdeněk Kovář chápal tento „tvarový jazyk“ jako nutný prostředek přiblížení chladné strojové techniky lidem a jako jeden ze základních principů designérské praxe, a to i mnohem později, kdy již světový design ovlivňovaly jiné technologické principy.

## Václav Chad (1923–1945) „Nevěděli jsme, kdy skončí válka“

První příspěvek v tematickém bloku věnovaném volnému umění se zabýval tvorbou malíře, jehož dílo, sahající od expresionismu a surrealismu

až po abstrakci, i životní osudy významným způsobem ovlivnily řadu jeho spolužáků, především Čestmíra Kafku (1922–1988). Přednáška Aleny Pomajzlové byla zaměřena na analýzu a interpretaci specifických motivů (například stopy vedoucí do prázdna, nerovnováha, nebezpečí, deformace, absurdita, manipulovaný či nereálný čas, uvažování o čase v jiných rovinách), jejichž význam je v Chadových kresbách mnohdy znejasněn příznačnou metaforičností, mnohvrstevnatostí a polysémantičností.

## Slavoj Kovařík (1923–2003) malíř fascinovaný moderní městskou kulturou i krajinou

Ladislav Daněk svou přednáškou představil tvorbu dalšího, dosud ne zcela doceněného studenta Školy umění. Kovařík ve Zlíne působil pouze dva roky a svou další profesní i uměleckou praxi spojil s Olomoucí. Zde mimo jiné pracoval v urbanistickém oddělení olomouckého Stavoprojektu a jako divadelní výtvarník. Nicméně vztah k městské krajině, který má pravděpodobně kořeny už v době, kdy asistoval F. L. Gahurovi ve stavebním oddělení Baťových závodů, se v jeho tvorbě objevoval jako významné téma.

## Umělecké osobnosti mezi absolventy školy

Závěrečná část kolokvia náležela přednášce Václava Milka, který upozornil na specifika tvorby pěti vybraných malířů. Postupně byli představeni Otakar Hudeček (1924–2007), Čestmír Kafka (1922–1988), Jan Kostlán (1922–1994), Miroslav Šimorda (nar. 1923) a Alex Beran (nar. 1923), a to jak prismatickým jejich školní tvorby, kterou ovlivňovala díla učitelů, spolužáků, i specifické zlínské prostředí během druhé světové války, tak jejich dalšího zrání, kdy během druhé poloviny 20. století měli možnost se etablovat na umělecké scéně.

Odborné kolokvium naznačilo alespoň některé z mnoha perspektiv, z nichž lze pohlížet na historii a význam školy jako takové, a též na tvorbu jejích žáků. Ti si v poválečné době hledali své místo v řadě oblastí užité tvorby a designu, sahajících od scénografie až po průmyslový design, ke kterým byli svými učiteli vedeni, a také v oblasti volného umění, k němuž si v době školních let museli hledat cestu především sami. Kolokvium nepředstavovalo pouze závěr a sumarizaci současného stavu umělecko-historického diskurzu v této problematice. Bylo zároveň pobídkou k dalšímu bádání a interpretování významu zlínského fenoménu – Školy umění.





Jan Hladík, *Tvář* (Botticelli) tapisérie 210×115, 1995.

# Slovo je zázrak asi

Z dopisů Josefa Topola

(1. dubna 1935, Poříčí nad Sázavou  
– 15. června 2015, Praha)

Věnováno památce Jiřiny Topolové

připravil  
**Pavel Petr**

*A žádná mluva krajiny, jejího stmívání či rozzáření, jemného náznaku stínů, sladkosti večera či slunečního jitra, nic z toho – jen několik nahých mladíků, bezúčelných pro děj obrazu.*

(Karel Schulz – úryvek z knihy *Kámen a bolest*)

Jsou lidé, které vidíme, a jsou lidé, které cítíme. Jsou lidé, s nimiž se setkáváme ob dva dny, jsou lidé, které jsme neviděli roky. Ale jsou. Cítíme, že jsou. Poznáváme to z květín, ze střídání ročních období, z podzimního větru, z jakékoliv liturgické litery, na kterou nám padnou oči. Protože svět je jiný, když někteří lidé nejsou. Náš život je jiný, když některé lidi cítíme, protože podpírají naši světonázorovou klenbu. Jen tím, že žijí, že jsou. Josefa T. jsem poznal tímto vnitřním cítěním, které do dneška zůstává. Nicotné jsou některé události života, které nám drtí prsty a dusí pod krkem. Jsou nepodstatné. Ale podstatné jsou události v duši. Jen tu skutečně cítíme. Jen do ní se skutečně zamilováváme, jen ta doopravdy je. Po smrti básníka L. D. vyprávěl Josef o tom, jak na pohřbu se ptá jiného starého básníka, v kolika že L. D. zemřel. A starý básník mu říká věk něco přes šedesát. A dodává: „– šedesát... Málo. Ale co tady?“ (Bylo to ovšem za komunistů – a takový byl i podtext toho „co tady“). Někdy nevíme vůbec, co máme dělat. Ať za komunistů, ať za kapitalistů. Někdy jen to bytí, ta prostá existence, že někdo stojí poblíž, je pro nás nesmírným povzbuzením a podporou. A takové jsou pro mne i sedmdesátiny Josefa T. (který ostatně se narodil na tentýž aprílový den jako moje matka: a říkávalo se – ti lidé to nemívají zrovna lehké: a platí to tam i nazpět – protože také za nás něco nesou, spolu, vedle nás, za nás).

Jaroslav Erik Frič

(publikováno ve sborníku *Josefu Topolovi k sedmdesátým narozeninám – Slovo je zázrak asi* – ed. David Drozd a Pavel Petr, nakladatelství Větrné mlýny, Brno 2005)



Věra Fridrichová, portrét Josefa Topola.

Drahý Josefe,

octl jsem se v podivných těžkostech a nejvíc si je uvědomuju, když ti chci psát, a já ti chci psát již po několik týdnů: je to rostoucí nedůvěra a obava svěřit se slovu, či spíše tomu, co se dnes ze slova stalo a čemu se třeba proti své vůli učíme jako svému jazyku. Zjišťuji, že mě slova klamou, obelhávají, podvádějí, a stačí někdy den i méně, aby mně to bez obalu vyjevila. Předstírají, že mluví za mne, a pak se ukáže, že to není pravda: jsou dutá, prázdná, nic neříkající. Vtipálek by mohl říci, proč by zrovna taková neměla člověku tlumočit pravdivě, jenže kdyby to v mém případě byla pravda, pak já bych je jako taková nemohl poznat a nebyl bych proto nešťasten. Domnívám se, že tyto nesnáze – možná vždy latentní – se aktivizují a sílí od chvíle, co „jsem se octl v literatuře“. Přiznám se, že mi toto slovo přímo smrdí. Obchází mě hrůza, vidím-li, že už i dopisy se píšou a čtou jako „literatura“ a že jsem v tom sám namočen svými Listy Melinovi, kterým přece šlo o něco zcela jiného. A teď ten „literární“ povyk kolem mé brožury, z kterého i Tobě bylo naloženo, mně ještě dodal. Začínám psaní nenávidět.

Měl jsem Tvůj příjezd již za tak blízký (Jirka mně sdělil – dle Tvého dopisu –, že to asi tak brzo nebude), že jsem se vzdával úmyslu předtím Ti ještě psát: dopis, ať se v něm poví sebevíc, neříká nic srovnán s mluvou setkání, i když se při něm mlčí. Je to jen zdánlivý paradox, že čím hlubší příbuznost, tím obtížnější – protože zbytečnější – dohovor, tím větší bázeň, obava ze slov, neboť to co vězí v kořenech vzpírá se vyjevit, „kořeny milují tmu“, jsou živé a vyživující tmou – a slunce je hubí, na světle hynou. Jako slunce usmrcuje kořeny, tak mohou slova umlčet mlčení, tak může světlo zatemnit noc. Proto ta bázeň, proto to meškání.

Tvůj Josef

9. 2. 1968



7. března 1963

Milý Josefe,

nepsal jsem, protože jsem čekal, že se Ti přeci jen podaří přijet, ale vím sám, jak věc snadná může být nesnadná. Nepsal jsem také proto, že Tobě nechci psát, jako se píše jiným lidem, totiž jak usus káže, že „už je na čase odepsat“, že „už je slušno odpovědět“, míním ony obvyklé vztahy, jichž je dvanáct do tuctu, při nichž mlčení mlčí a mluvení nic neříká, a které jsou tu jenom k tomu, aby dávaly člověku pocítit jeho samotu a ztracenost v přelidněném světě. Co víc si můžeme o sobě povědět, než co o sobě víme? Co víme dřív ještě než jsme se potkali. Protože jsou bytosti, které nemusíme poznávat, neboť jsme na ně čekali. Mluví už tím, že existují, jsou trnem v oku mnohým, těm, kteří nemluví-li, mají pocit, že neexistují.

Myslival jsem, že nejtěžší v životě je přemoci neúspěch, zvítězit na prohrou, nad porážkou. Dnes vím, že nejtěžší v životě je zvítězit na vítězstvím. Vidím, že svět je poset nikoli padlými z porážek, ale padlými z vítězství. Vítězství je jen těžší stupeň zkoušky. Oč tedy jde? Řecko to vědělo, křesťanství to vědělo, dnešek to neví. Všecko se v životě nepodaří, ba nepodaří se skoro nic a poslední slovo na tomto světě má stejně smrt. Před poslední, před nejvyšší instancí nemůže rozhodovat, zda se něco podařilo či nepodařilo, to je protestantský sebeklam. Rozhoduje jen to, jak to přijmeš, jak se k tomu postavíš, jak s tím naložíš. Jediné vítězství je umět naložit s vítězstvím i s porážkou stejně. Proto asi je to věc na světě nejtěžší.

Ted' mi napadá, proč ti vlastně tohle všechno píšu. Jako bys to nevědě! Tak vidíš, tu máš příklad, že mluvení nepoví víc, než mlčení. Ale musíme někdy promluvit, třebas jen proto, abychom anulovali ten prostor mezi námi.

Buď hodně zdrav!

Tvůj

Josef

*(dva dopisy Josefa Šafaříka Josefu Topolovi)*

Praha, 24.I. 1956

Milý Jiří,

je večer, jsem úplně sám. Div jsem si už nehrál Beethovena, jak mi bylo smutno a zatím Ti píšu dopis. Nevím, má-li se to v podobných situacích dělat – vždyť jakou radost může pak přinést ten dopis. Ale snad přinese aspoň radost z důvěry a ta je nade vše.

Napiš Ty mi, prosím Tě, něco o svém všedním dni. Takovém, jaký je, bez všech retrospektivních příkras, se vším, co v něm trápí i blaží – svěř mi to, můžeš-li.

Hle, toto je můj den: Probouzím se většinou silný a svěží. Čeká mě dost dobré práce. Jsem na tom teď tak, že si mohu skoro vybrat co raději a co dříve. Čtu právě „Vojnu a mír“ Tolstého. Před lety jsem ji začal a nedočetl. Ted' znovu. Znáš to? Vysilující krása. Zavírám často knihu a dvakrát tak dlouho ji pročítám znovu v paměti. Říkám si: je třeba pracovat, pracovat. Je čas. Aspoň 5 let vytrvalé práce. Jen neztratit tento směr, jen se držet této cesty.

Pak jdu do divadla, kde jsem zaměstnán. Lidé, lidé a přece – kolik jich je lidí? Není skoro člověka, který by tu nebyl něčím zažalářován. Vznikají z toho bolavé pocity a já sám cítím se být vězněm. Je stále ještě daleko od člověka k člověku! Je jedno slunce, jedna země, ale není jedné vůle, jedné lásky a jednoho člověka.

Přicházím domů smutný. Nevím. Snad už sám sobě nerozumím. Bojím se obracet dovnitř. Jediné pozitivní na tomto světě je práce a pozornost, zkušenost. Ale to mohou pochopit jen ti, kdo milují. Jen láska je udržovatelkou života. Všechno ostatní je bolest, přešlapování na místě a služba smrti.

Hodinky monotonně tikají. Ticho. Ticho. Snad ten dopis nemá smyslu. (Kdysi jsem psával rád takové dopisy). Nemá přec smyslu mluvit a mluvit. Je třeba odčiňovat a přemáhat.

Jiří, věřím, že se neklam. Pochopíš to. Zatím nic víc. Piš brzy. Snad se i já napravím.

Zdraví Tě

Tvůj

J.Topol

Je-li v tom jediné prázdné, hloupé, konvenční slovo, odpusť mi je. Nemělo tu být.

Praha, 15. II. 56

Jiří,

i já jsem teď sám ve svém pokoji. Všichni odešli, je tiché odpoledne a slunce, které nevidím, vrhá po zemi za oknem světlý stín až na můj stůl, na kterém Ti píši.

Děkuji za ten dopis. Já jsem podobný skládal jen ve svých myšlenkách, když jsem potom od Tvého odjezdu chodil jako oloupen o něco, co bych byl nerad ztratil. Tvou přítomnost. Musím přiznat, že mě ta naše setkání velmi vzpružila na duchu. Stýká-li se člověk dlouho s průměrnými intelektuály, je to úděsné. Sám pak z toho zhloupne. Pro mne je pak jediným osvěžením, vydám-li se sám „na čuměnou“ po Praze anebo přijedu-li na neděli domů, mezi ty své venkovánky, za jednoho z nichž bych nedal deset Hájků nebo Burianů.

Ještě můj předposlední dopis Tobě byl psán ve svízelné otrávené situaci. Modlím se, aby mi vydržel nynější klid a nálada – co bych byl takto schopen udělat!

Seděl jsem před chvílí u okna s pohledem upřeným do houští u plotu. Zpozoroval jsem tam kapku, lesknoucí se na slunci a klesající pravidelně z větévky do stínu. Říkal jsem si: hle, jak tajemně a chudince se rodí jaro. A byl jsem z toho tak šťasten, že jsem Ti musel napsat.

Jiří, napsal jsi mi tolik, tolik velkých slov. Věřím v jejich upřímnost, ale bojím se, že jsem zbytečně probudil v Tobě slova příliš veliká. Jsem šťasten, že jsem opět našel člověka, jemuž mohu napsat a na nějž mohu myslet. A to je také zatím vše, čím mohu já být Tobě.

Střežím od jisté doby své srdce, aby nevzlétalo příliš vysoko, neboť tam se snadno stane hříčkou kdejaké bouře a vichru. Jsem z těch, ke kterým je spíš třeba sestoupit než vzlétnout. Dívám se jaksi odzdola, mnozí po mně šlapou, mnozí mne přehlížejí, ale já vidím všechny a k těm nejlepším vztahuji ruce...

Jiří, už vidím slunce, vstoupilo už celé do mého okna – to dělá vždycky, když se loučí – nashledanou, nashledanou a teď už jen mlčky...

Piš brzy a nebuď smutný. A pracuj!

Tvůj

J T

Praha, 31. I. 56

Jiří,

nevím, stihne-li Tě ještě můj dopis – včera večer jsem dostal Tvůj, dnes ráno tenhle ještě půjde. Pro informaci: můžeš mě volat na telef. číslo 510 82 (nedej se odradit tím, že se ti ozve cizí hlas, zavolají mě). Doma bývám ráno asi do 10 hod. a pak asi od 16 hod., určitě kolem 18. hod. Tohle by snad bylo lepší, než kdybys přijel sem, k Alsterovým.

U Havla se o tom určitě nezmiňuj – dvakrát mě zvali a ani jednou jsem nepřišel (pravda, pro nedostatek času, ale i jinak mě to neláká – o tom ústně).

Všechno ostatní svěřuji našemu setkání. Snaž se, aby k němu došlo – pro mne to má velkou cenu. Už dlouho jsem toužil po člověku, který by napsal asi tuto větu: ...Ty mi rozumíš –

Nemohu víc. Zatím. Zdravím Tě a věř, že cítím něco víc, než radost. Cítím jistotu a nutnost. Muselo se stát, že jsme se poznali.

Nashledanou tedy!

Nezklam mě!

Tvůj J.T.

(tři dopisy Josefa Topola Jiřímu Kuběnovi z počátku vzájemné korespondence)



Josef Topol s Jiřinou Schulzovou a synem Jáchymem.

16. srpna 1991 na Krakovci

Drahý Josefe,

a tak se mi stalo to, co jsem si nejméně přál, že se odmlčení změnilo v mlčení. Moc Tě postrádám, moc to všechno. A tonu v bezradnosti, jak s tím naložit dál. Chtěl jsem šetřit tvůj čas, tvoje pohroužení, když, jak slýchám, pořád pilně pracuješ, proto se už dlouho nechci rozjet do Brna. A rozepsat Ti dopis je stále těžší, když



Josef Topol se synem Filipem na Krakovci.



je všechno tak nepřehledné a těžko pojmenovatelné. Už nejméně tři roky žiju v nějaké tísní, v uzavírání do sebe, nerad se vydávám na cesty, snad paradoxně po tom, co jsem byl vrácen divadlu a po tom, co se u nás stalo. Tuším, že bys rozuměl a tedy Tvé slovo velmi postrádám.

Koncem června jsem utíkal na Krakovec, zmožený Prahou jako už dávno ne. A bloudil jsem tu první dny jako slepý a hluchý. Naštěstí je tu práce, která si tě sama přitáhne. Co bývali kdysi pro mne v Poříčí holubi, to jsou tady všechny stromy, keře a rostliny, které jsem vysázel, snad ještě naléhavější v té nehnutosti z místa. Přece se dostavují chvíle úlevy.

V Praze začali zkoušet moji hru Sbohem Sokrate, kterou chtějí na podzim otevřít Stavovské divadlo. Nejsem si jistý, jak to dopadne, netěším se na to, spíš mám strach. Začátkem července se mi zdálo, co mám před sebou času, teď, v půli srpna vidím, jaký to byl klam. Všecko se blíží, zas ta sezóna v Praze, kolotoč starostí... To neskuhrám, ale vím, co to obnáší.

Tak ti posílám pár svých řádek, jako bych použil listek po vodě – nevím, kde tě zastihnu, jak se ti daří, ani jestli na mne vzpomínáš v dobrém.

Objímám upřímně a vřele tebe i Anynu.

Tvůj Josef

Drahý Josefe,

využívám Jáchymovu cestu do Brna v tomto týdnu (mají tam oba nějaký koncert) a posílám ti narychlo pár řádek: mohl bych přijet za tebou v úterý 31. III., někdy dopoledne. Teď jedu asi na 3 dny na Krakovec, je nejvyšší čas, abych prořezal stromy, počasí to zatím nedovolovalo. V pondělí se ještě uvidím s Ivanem H. Rád bych s tebou především probral něco v tvém textu. Mrzí mě, že tak nestihnu Jirkovu přednášku, ale jinak mi to nevychází.

Jáchym sám projevil přání, jestli by tě v Brně mohl pozdravit se svým kamarádem, který taky píše (a objevil nedávno tvých Sedm listů) – oni tě čtou a velice je vzrušuješ. Ví, že máš co dělat, ale mohl bys jim věnovat chvíli? A event. jim řekl kdy a kde je Jirkova přednáška? Rádi by se zúčastnili. Já bych ovšem hned 1. IV. večer se musel vrátit do Prahy, víc času tentokrát mít nebudu. Kdyby se ti to hodilo, vzkaz po Jáchymovi, měl by se v neděli vrátit do Prahy.

Moc se těším, oba vás vřele pozdravuju a objímám

Josef

26. III. 87

Můj milý Josefe,

zrovna mi psala jedna známá, které jsem někdy v říjnu slíbil, že se jí do týdne ozvu, že týden u mne je historicky a kosmicky dlouhý. Ani

mně to většinou nejde na rozum, co mi provádí čas.

Teprve tyto dny dokončuju jednu svou hru, tu kratší (!), vlastně dnes v noci bych měl dojít do konce. Na Krakovci jsem od října byl asi jen dvakrát na skok, udělat na zahradě to nejnútnejší. A už se zas blíží Vánoce, bezradnost s dárky a mnoho jiných povinností, které jsem kvůli své práci odkládal. S potěšením jsem nedávno slyšel, že ty už jsi s korekturami hotov.

Na včerejšek v noci se mi o tobě zdálo, ten sen mě doslova zavalil steskem po tobě, taky vyzněl skoro jako výčitka.

Tak rád bych se za vámi rozjel, ale jak to vypadá, nebude to možné dřív jak začátkem ledna. Mám ještě jiné úkoly, s kterými bych do té doby měl být hotov.

Zdržely mě navíc dvě chřipky – jednu jsem skoro přechodil a druhá mi potom dala zabrat. Ještě teď nejsem ve své kůži a brzo se vyčerpám. Doufám, že vy jste oba zdraví.

Přeju už teď radostné vánoční svátky, i když během prosince se ještě ozvu.

Dost vážně se mi roznemohla sestra, s vysokým tlakem. Pořád je nějaká starost.

Tedy aspoň vy mi zůstávejte ve zdraví!

Objímá vás

Váš Josef

Muškat od Anyny už mám u svého psacího stolu a voní mi tu.

8. 12. 1986

Drahý Josefe,

napsal jsem ti už několik dopisů a žádný mi nepřipadal dost dobrý k tomu, abych se ti po takové odmlce ozval. Vlastně se mi nechce ani věřit, že uplynuly už téměř dva roky. Nevím už, co se děje s časem. Cítím se zahanbený a provinilý a nutně tak klopýtám o každé slovo, které bych za tebou chtěl poslat. Bojím se, že jsem ti ublížil, bojím se, že jsi zatrpkl, že – přinejmenším – si to neumiš vysvětlit. Proměnilo se to v tíhu, která mě umlčuje tím víc, jak se mlčení protahuje. Musím do toho skočit po hlavě, abych se konečně osvobodil.

Nechci se šířit o prvním roce, který uplynul po našich brněnských Velikonocích. Byl to rok trýznivé intenzivní práce /která zatím moc nevynesla/ a taky bohužel recidivy mých jistých potíží, což mě vždycky dokáže nadlouho ochromit. – A co bylo vloni? Nemáš o mně asi žádné zprávy, tedy to povím ve stručnosti: Hned v únoru to začlo tím, že jsem se přiotrávil houbami, bylo to dost ošklivé, poležel jsem si v nemocnici a není to až dosud bez následků. Skoro souběžně se vážně začal zhoršovat stav mé maminky, její letitá skleróza /mozku/ vyústila v úplnou demenci, nakonec to bylo vleklé a bolestné umírání, kterému se úporně bránila /až po to, že stále odevšad utíkala/, až mi v červnu téměř skonala

v náruči /v Sedlci v Prčicích, kde je odkladiště pro beznadějně případy, a kde ji ke konci drželi v jakési kleci/. Dlouho, předlouho jsem se z toho vzpamatovával, to znamená byl jsem pak skoro pořád sám až do podzimu na Krakovci. Myslival jsem na tebe úpěnlivě, chtěl jsem tě nějak dovolat, chtěl jsem se za tebou rozjet, protože není krom tebe nikoho, s kým bych se byl potěšil. Ale snad jsem se toho i bál a byl příliš ochablý, abych se vydal na jakoukoliv cestu. Ale nebylo záchrany, než zavalit se nějakou prací. Tak jsem i na chalupě dřel jako kůň a pokoušel se znovu se prokousat i k vlastní práci, k tomu, co zase po delší dobu leželo ladem.

Ach, konečně jsem ti to aspoň koktavě vypověděl. Tohle jsem potřeboval ze sebe shodit. O mamince pořád mívám sny a její dobrá duše je nablízku, protože ty sny jsou krásné, potěšující. Vždycky říkala: Kdybys věděl, co já se za tebe namodlím. Skoro ve mně zmizel strach ze smrti, který mě někdy přepadal: tak mi teď i na dálku vnuká jistotu, že mám ve smrti ke komu jít.

A co mi teď především leží na srdci: zase vás oba uvidět. Mohlo by to být před velikonocemi \* /o svátcích bude v Poříčí za maminku zádušní mše/. Přijel bych třeba jen na den, abych vás neunavoval. Nevím ani, jak se vám daří, jenom Kraus se mi nedávno zmínil, že dostal od tebe pár řádek. A třeba mě už ani nebudete chtít přijmout. Ale já pořád vidím tvůj úsměv a tvé ruce za matným oknem rozjíždějícího se autobusu. Tak jsi mi zůstal po všechny ty dny. Opuštíš mi?

Kdyby jinak to nešlo, dej mi aspoň o sobě vědět. Prosím o to.

Tvůj, váš

Josef

20. II. 86

\* nebo po velikonočních

Drahý Josefe,

v pořádku jsme dojeli, bylo asi půl druhé po půlnoci, když jsem došel domů, a snad asi do půl páté jsem chodil po bytě sem a tam, protože to všecko mi nešlo z hlavy, i ty klenby a břechfany, ale především ty a Anya. Jak to mám říct? Tak hmatatelně jsem tentokrát zažil, že snad opravdu mě máte rádi. Je mi až stydno přiznat, že něco takového jsem se potřeboval dovědět, po tom, co jsem zažil, za tu dobu, co jsme se neviděli.

A zároveň mám špatné svědomí, že jsem se tentokrát za vámi rozjel dost unavený, měl už předem trému z toho, jak obстоjím, už proto jsem při tomto pobytu v Brně měl všelijaká zpoždění a prodlevy, jako včera po ránu. To jsem posedával na té „lenince“, nebylo mi dobře, už bych byl chtěl být u tebe, ale oddaloval jsem to po minutách, a přitom si s tebou pořád povídal. Nakonec byl jsem v Brně, pár ulic od tebe.



Josef Topol se synem Jáchymem.

Nechci se o ničem rozepisovat, jenom ti dát o sobě zprávu. S Vlastíkem jsem mluvil teprve před chvílí, zdálo se, že je velice rád a potěšený, že si vás oba tého dne v Brně vyzvedneme. Takže s tím počítejte. S velikou něhou jsem teprve po probuzení z tašky vyndával zavařeninu a mošt od Anyny. Ten včerejší výlet byl pro mne tak krásný! Skoro by se to rozplynulo, nebýt těch hmatatelných důkazů: sotva jsem se probudil, říkal jsem si: stalo se to opravdu? Byl jsem tam s vámi?

Ale voní mi tu ten muškát, kterého kousek mi Anyna utrhla. A doznívá mi stále každé tvé slovo. Věř mi, že všecko jsem vnímal, i když tentokrát dost otupělý. Tolik ti přeju trochu pohody, abys to mohl dopsat. Snad jsem tě tou návštěvou příliš nevyrušil? Tolik mi záleží na tom, abys to dopsal – ne s chvatem a s tím pobodáváním zvenčí, ale s rozvahou a s vlastním uspokojením. Pokus se, pokus se taky ještě zaradovat ze svého díla, spolehni na to, že nejsme obklopeni pouze pitomci.

Brzo se uvidíme. To je pro mne krásné pomýšlení.

Tvůj, váš Josef

12. 5. 86

Drahý Josefe,

jsem tentokrát po návratu dost zahanbený. Uvědomil jsem si, jak málo se ovládám a neušetřím své přátele. Myslím především to své kouření – je to zlozvyk už letitý, ale zmohutněl a vymkl se mé kontrole za pobytu u kameníků. Tam jsem



někdy z rozpaků a bezradnosti, jak jsem pořád byl na „place“ pálil opravdu jednu po druhé. Jsi příliš laskavý, abys mi to nedopřál, ale já mám myslet na to, že to může uškodit i tvému zdraví a že tím svinstvem ti načichne pokoj. Odpusťte mi to, pokusím se příště víc ovládnout.

Taky jsem se až nadbytečně rozhovořil o svých starostech. Nejspíš, že jsem toho pořád plný. Ostatně hned v neděli po návratu se mi dostalo další lekce. Skoro vždycky tak platím za trochu štěstí, které pro mne byly ty neúplné tři dny. Museli jsme týž večer ještě zajet se sazenicemi sem, protože v týdnu už Vlastík neměl čas /má před premiérou v Praze/, takže na děti jsem měl sotva hodinu, příliš krátkou na domluvení i potěchu. Pak se tady těžko vzpamatovávám, hryže mě smutek a tesknota a všechno se mi odcizí. Dva dny jsem sázel a z úterý na středu jsem tu zapadl sněhem. Už je pátek, to psí počasí trvá, jen zas to povolilo a taje, všude bažiny a břečka.

V Žehušicích v neděli to bylo zpočátku dost svízelné, samozřejmě bylo zavřeno, ale nakonec jsme sehnali mého přítele v jedné vsi a pak i skladníka, takže to dobře dopadlo – sazenice už měli ve skladu pro mne připravené.

Vidět vás je pro mne vždycky povzbuzení. Zas se mi poslední dva dny dařilo trochu psát. Ale bojím se, že jsem tě dost unavil. Vidíme se tak zřídka, každá chvíle je drahá, je si toho tolik co říct – ale mám vědět, že i to má svoje meze. Dělá mi starost, aby Anyna se na mne nezlobila. Nebylo jí zrovna moc dobře a neušetřil jsem ani ji.

Tím si nechci zkazit tu radost, že jsem opět chvíli směl pobýt s vámi. Je to posilující, zas mám nějakou dobu z čeho žít. A znovu prosím, abyste uvážili tu možnost zajet do léta na pár dní do Prahy. Dokud i já jsem trochu volný, protože od září bůhvíco bude.

Je tu se mnou aspoň kocour Můra. Prospí u kamen celé dny. Až mu to závidím. Stromečky, které jsme dovezli, jsou opravdu krásné. Sám si někdy připadám pošetilý, že na tom tak lpím a tolik se tím zabývám, jako předtím těmi holuby, ale snad mě to drží při životě. A je to div stvoření. Zachovejte se mi oba ve zdraví.

Ze srdce váš

Josef

Krak. 25. IV. 80

Drahý, milý Josefe,

nedostalo se mi nikdy od nikoho slov tak ry-  
zích, jako těch od tebe v posledním dopise. Je to  
víc než nejdražší stisk ruky. Snad jsi tušil, duše  
moudrá, že právě toto mi bylo teď zapotřebí! Ale  
zároveň se sám před tebou hanbím: jak a čím si  
toto zasloužím?

Nemohu ti psát o tom, co jsem žil celou  
dobu a ještě žiju – snad aspoň o něčem povím,  
až se uvidíme. Práce v divadle, na hře, se – jak

jsem čekal – proměnila v galeje – i když při tom  
zažiju i hodně dobrého a na herce si v nejmenším  
nemohu stěžovat. Ale vysiluje mě to nadmíru,  
jsou dny, kdy doslova padám únavou.

Teď mě to, i všechno, co žiju, bere sobě samé-  
mu, až mě to i pro přátele nejbližší umlčuje. Ale  
vydržet to musím a snad už vydržím: právě únor  
bude nejtěžší. V březnu už jedeme na zájezdy.

Jak je to smutné: nemám už po léta nad tebe  
člověka dražšího a vídám tě tak zřídka, jsi tak  
daleko.

Cos mi psal o věrnosti (v souvislosti s G. Mar-  
celem) a o lásce, která ví, dojmá mě k slzám.  
Není opravdu ničeho, co by stálo za to zde po-  
tkat, když jsme nepotkali ty dvě. Na tebe jsem  
snad od prvního setkání tak spoléhal a nepře-  
stávám spoléhat. Co ti mohu víc nabídnout než  
stejně spolehnutí ve mne – i přes mé vytrácení  
a mlčení? Není místo, z kterého bych neuměl  
se k tobě vrátit.

Až odvedu tuhle práci, bude toto první, co  
bych chtěl udělat: vidět tebe, rozjet se za tebou.  
I na to spoléhám, že jsi jediný, za kým mohu bez  
bázně přijít, i takhle obtěžkaný.

Byl jsem dlouho nešťastný, i to mě umlčuje,  
když to sáhne tak hluboko – teď jsem zapřažený  
jak kůň. Řekl bych ti, že i tak stále na tebe my-  
slím, ale není to už o tom „myslím – nemyslím“,  
vím stále o tobě, cítím tě blízko, nablízku.

Byl bych rád, kdybys i ty – především tento  
pátek – věděl o mé blízkosti, která je stálá i přes  
ty proměny času.

A přeju ti zdraví a sílu – aby srdce bylo silné,  
když buší i za přátele.

A tvou věrnou paní ze srdce pozdravuju.

Buď zdrav, drahý Josefe!

Snad ti smím kromě rukytisknutí poslat i po-  
libek?

Tvůj Josef

Praha, 7. února 72

Drahý Josefe,

děkuju za tvůj dopis, čekal jsem ho s bá-  
zí, pak jsem měl radost. Na mou návštěvu Brna  
bylo ovšem už pozdě, propásl jsem termín,  
ve kterém bylo třeba se přihlásit, ale to si nevy-  
čítej, mně stejně zas nebylo dobře, trochu se mi  
vrátila chřipka se slabým zánětem plic, takže  
se mnou nic nebylo. Teď nevím, kdy tě uvidím,  
jak dám dohromady víc peněz, jistě se za tebou  
rozejdu.

Po pravdě je tohle čtvrtý dopis, který ti za-  
čínám psát a který prostě nedovedu ukončit.  
Dost jsem tomu odvyknul, nepíšu si trvale  
s nikým a jinak si povídám s lidmi jen o jis-  
tých, velmi jistých věcech. Tobě se mi chtělo  
zpovídat ze smutku, a to se mi zdá být jalové,  
k ničemu – pořád se dějou věci, které mi to  
způsobují, a už dlouho si nemyslím, že se tomu  
dá vyhnout. Bude se to dít pořád a přece si  
nikdy dost nezvyknu. – Ty vracíš ozvěnu jedné



Josef Topol se synem Filipem. Foto: Petr Kotyk.

mé hluboké schopnosti, jsi milovanihodný, pamatuju si tě, jako by ses celý chvěl, v hlase, v rukou i v zadívání – to je asi to znamení, po kterém jsem tě poznal /není živé duše kromě téhle chvějící se/.

Připadám si teď skutečnější, tvou zásluhou. Už není tak snadné mě ze skutečnosti vyhnat /jsem nesvůj nejen mezi jistými lidmi, často sám sobě jsem nesvůj, protože se neubráním, abych se někdy sám na sebe nedíval jako na objekt a neviděl se v té chvíli očima „jiných lidí“/.

Jen bych si přál tě mít blíž. Zůstaň mi nakloněný. Teď to potřebuju víc než kdy jindy. A měj se mnou trpělivost. Teď jsem tak zavřený, až je mi úzko. Snad mi rozvážeš jazyk. – Možná, že se mi podaří přijet už koncem února nebo začátkem března. To bych ti ještě dal vědět.

Pozdravuju tě a jsem upřímně tvůj

Josef

V Praze, 16. února 63

Můj drahý Josefe,

jsi ještě můj Josef? Neztratilo se nic – pro mé mlčení?

Nemohu ti zastírat, že život se stal velice těžký. Ale psát se o tom už ani nedá. Dlouhé týdny myslím na to, jak tě uvidět. Dovolávám se tě v myšlenkách, utěšuju se tím, že jsi, že o tobě vím – tak mi pomáháš, i na dálku. Doufal jsem,

že se za tebou s jarem rozjedu. Ale vypadá to tak, že se skoro nemohu z Prahy hnout. Tolik práce a starostí mě tu stále drží za pačesy. Odhodlávám se nakonec k této prosbě. Nemohl bys ty přijet za mnou? Aspoň na tři dny?

Myslel jsem konkrétně na pátek, sobotu a neděli 8., 9. a 10. června. Snad i proto, že 8. 6. ráno mám nepříjemné jednání na VB a moc by mi pomohlo, kdybych tě tu měl. Ale kdybys nemohl, třeba tou dobou o týden později. Spát bys mohl v podkrovním pokojíku v Thunovské a my teď bydlíme nedaleko, u Karlova mostu. Mohli bychom taky zajet do Poříčí.

Snad bych ti dokázal něco vypovědět. I tvou radu velice potřebuju. Pozval bych tě třeba na celý týden, ale jsem stále zavalený prací, ke které se bez milosti musím vrátit.

Prosím, uvaž to a dej mi vědět. Moc tě o to prosím.

S mnoha pozdravy Tobě i tvé paní

Josef

Praha, 29.5. 73

3. března 1987

Drahý Josefe,

píšu ti jenom, abych ti dal o sobě vědět. Pořád vidím ten strom, ten pahýl stromu v pršících Lužánkách, u kterého jste se s Anynou poznali. Pořád ještě jsem té návštěvy plný.



Vrátil jsem se dost vyčerpaný – těšil jsem se, že něžně vzpomeneme Tvé narozeniny, a netušil jsem, co vyvstane za problémy. Snad jsme to trochu uválčili? – Hned druhý den potom už mi bylo s Tebou jako odjakživa, až po to loučení u autobusu.

P. mi minulý den přivezl od tebe můj text – bojí se, že tě zklamal (zvlášť po tak dlouhé odmlce) – přiznám se ti, že z úplného oněmění jsem až neúměrně trýznivě psal tuto „etudu“ o bytosti, která se rozpadává a sbírá poslední zbytky vůle k životu – byl to někdy skoro stenografický záznam tohoto (i mého) úsilí. Víc za tím ani nehledej.

Budu se snažit, jak jsem slíbil, přijet koncem března znovu. Ale kdyby mě to zrovna zastihlo v situaci, že jsem konečně pohroužený ve své práci – zlobil by ses, kdybych nepřišel? To zatím neuhádnou.

Žasnu vždycky znovu nad tím, jak je mi s Tebou dobře, když přestávají fungovat všelijaké ty



Josef Topol. Foto: Bohdan Holomíček.

vnější tlaky, to muset-nemuset, – a čas mezi námi se naplňuje, až po rozloučení: jak jsi se spletl o hodinu, už ses oblékl na cestu, a naskočila nám ta hodina navíc, co všechno jsme si stačili říct! (A co všechno už nestihli.)

To celý život se mi nedaří s nikým jiným zažít.

Drahý Josefe, buď (pro mne) zdrav, sobecky, žárlivě si to přeju. Kam bych se jinak obrátil?

Živím v sobě stále ten sen – jak jsem ti o něm říkal v té poslední prchající hodině – že spolu s Anynou se mnou (jen co tam bude teplo) pobudete na Krakovci, a jak si tam spolu budeme hospodařit. Nebuď teď smutný z různých věcí – ten smutek vyčerpává. Stydím se říkat jiné věci.

Sazenička od Anyny tu cestu dobře přežila a má se k světu.

Na Krakovci jsem – proti očekávání – zapadl sněhem.

Znovu si čtu tvé texty (díky Anyně) – jsi tady úplně výjimečný. Už když jsem – dávno – četl listy Melinovi, říkal jsem si, že ospravedlňuješ můj život, moji existenci.

Líbám vás oba

Josef

Drahý Josefe,

udělals mi velikou radost oběma dopisy, už proto, že ses tak vážně a s takovým osobním zaujetím zabýval mou poslední hrou. Já vždycky nic nevím, protože jsem příliš uvnitř, každá hra je pro mne bytost, totální, vyrostlá z jedné existenciální situace – tuším jen, že musela být taková, jaká je, ale trvá mi většinou dlouho, než jsem schopný se na ni podívat odjinud než „zevnitř“, tedy i „objektivně“, z odstupu. Tím zvědavější jsem, jak ji už teď vidíš Ty, Tvé oči tak blízké a chápající. Zbytečně se druhým dopisem omlouváš za ten první, i když opravdu přiblížení druhého dopisu rozumím víc. Je to spíš k rozmluvě. Tak bych chtěl, až se trochu ustálí jarní počasí, přijet konečně do Brna. Splnit už hodně starý slib.

Myslím, že jsi „uhodl“ Rudolfa a Doktora. A postřehl jednu důležitou vlastnost té hry, které si dosud nikdo nevšiml: že to je /svého druhu/ parodie na mé starší hry a na „čechovovství“. Nebyl to snad záměr, ale brzy jsem si to při práci na textu začal uvědomovat. Tvá poznání jsou pro mne cenná i proto, že – jak se zdá – budu si tuto hru opět sám režírovat. Vyšlo to na mne spíš z nezbytí. Krejča mě k tomu přemlouvá už od září, zdá se mu, že hra, jak je psána, je už vlastně „režirována“, že sám nejlépe rozumím „žánru“ a vím o tom nejvíc. Navíc se Krejča zřejmě cítí dost vyčerpaný a požádal divadlo o jakousi delší dovolenou. Pracoval bych tedy já na Dvou nocích a Glancová souběžně na Rackovi. Snad by mě ta práce těšila, ale obchází mě často hrůza, když na to pomyslím. Nejsem zrovna v dobré kondici, pochybuju, že se to přes léto podstatně změní – chybí mi taky nezbytná ctižádost, neboť opravdu nestojím o to, „udělat se jako režisér“. Navíc to právě v divadle nevypadá nejlíp, problémy, o kterých jsme spolu tu a tam mluvili, jen ještě narostly, bývám z toho sklíčený, zdá se mi, že některé věci se už nedají změnit. Znovu a naléhavě tyto dny jsem myslel na rozchod s divadlem – jen se bojím, že v téhle situaci by mému odchodu nikdo nerozuměl. Ale já vím, jak to, co léty narostlo, mě pozvolna hubí a leptá. Dříve nebo později mi stejně nic jiného nezbude, už z jediného důvodu: abych se uchoval, zachránil. To Ti mohu blíže vysvětlit až se sejdeme.

Jsou dny, kdy padám únavou – ne proto, že by mi bylo naloženo víc, než kdy jindy, je to jistě spíš ve vnímání, že trochu jinak vnímám všechno okolo sebe, a tím jsem ze dne na den znovu vysilovaný. Měl jsem teď po dlouhé týdny noci bez spánku, hlava mi třeštila, myslel jsem už na šílenství jako na úlevu a vysvobození. Ale tím tě nechci plašit: mám to vlastně odjakživa, není to v podstatě horší ani lepší, jen pod tím stárnu a bojím se, že mě to pomalu udolává. Taky mě to všemu vzdaluje, chodím celé dny v jednom bludném kruhu – trápí mě to i kvůli Tobě, že se ani k tomu nevzchopím, abych Ti dal o sobě vědět, abych Ti napsal. Jedinému, nebo jednomu z mála, který těm úzkostem rozumí, který by mě lacino neutěšoval, ani mi nevyčítal, nehledal za tím samolibost ani „špatnou povahu“. Beru to

už dávno jako nezměnitelné „faktum“ svého života, i když se smírám jen se smutkem a nerad, bráním se stále, stále se pokouším nějak rozhojnit ten hubený prostor možnosti, který je mi určený, přestupovat meze, které jsou mi souzeny: i když většinou si odnáším jen trýznivé poznání, že nemohu, že nepřekonám svou danost, sám sebe.

To až po obcování s lidmi, které se mi stále hůř daří. Snad už z bázlivosti nejdu někdy vstříc, tolik se bojím nových zklamání. A přesto se o to znovu a znovu pokouším, ale vysiluje mě to nadmíru a zisk bývá hubený. Znovu si přeju jen ticho, víc blažené samoty a soustředění, protože už i čas mě tiskne, hořkne mrhání, připadám si hluboce provinilý, když plýtvám hodinami na něco marného, nepoučený a nepoučitelný. O to víc líto je mi těch několika chvil strávených s Tebou: že jich byl tak skoupě, tak málo!

Všecko se nějak nachyluje v tomto roce, dorůstá, dovršuje. V tom dozrávání, v tom tlení, v té

Tou hrou, přiznám se Ti, jsem si byl nejistý: chtěl jsem /asi proto, že jsem ji psal, když jsem byl nejsmutnější/, nabírat z veselého, opřít se o lehčí žánr a bál se pak, jestli jsem neuklouzl, jestli to nezlevnělo. Tím spíš – když budu při sobě – bych to rád dělal sám, aby inscenace dospěla, co text jenom napovídá.

Drahý Josefe, brzy spolu oba oslavíme svátek. Přeju Ti zdraví a hodně Božích Milostí. Ze srdce zdravím Tebe i Tvou paní.

Tvůj Josef

Praha, 13. března 1971

(ukázky dopisů Josefa Topola Josefu Šafaříkovi)

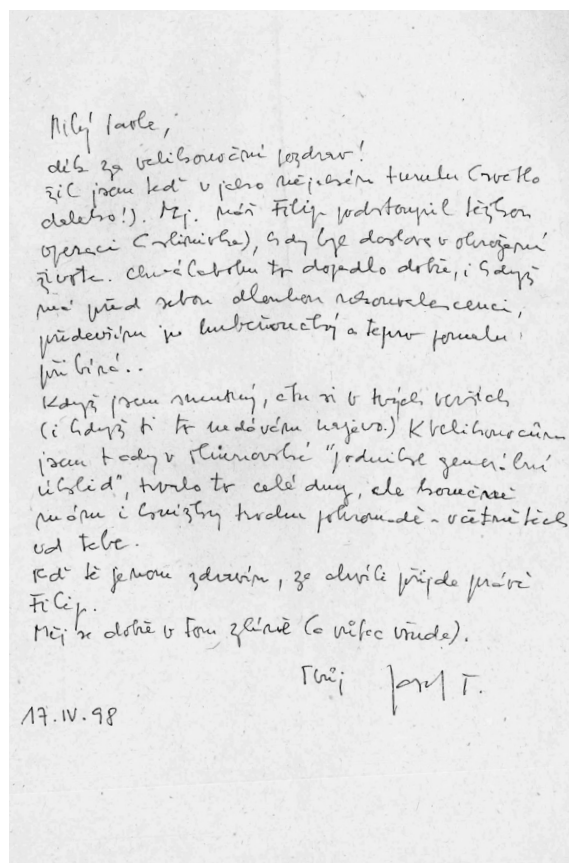


Vlastimil Harapes, Josef Topol a Jiří Kuběna na Bítově. Foto: Libor Stavjaník.

hnilobě věcí nás něco opouští, něco se počíná, odchody a rozchody jsou to bolestné, ale sotva se dají zastavit, obejít – ani se neodvažuju dělat bilanci, tuším, že nebude radostná.

I s našim domem v Thunovské se to konečně chýlí ke konci, snad v nejbližších dnech už půjdeme k notáři. Ani nevím, zda mít radost nebo se bát – přichází to v poslední chvíli a ta nemusí být nejvhodnější. Jde bohužel i o peníze: s bídou zaplatíme dům a nezbyde nám nic na opravy. Ale protože vím, že to je poslední pokus, už bych nic jiného nehledal /a taky nenašel/, musím do toho jít i s tím rizikem. Připadá mi nesmyslné couvnout tak těsně před cílem, když cesta byla tak dlouhá. Už jsem si tam ostatně, velice skromně, zařídil pokoj v podkrovi, jaksi v předstihu, těším se, že to bude jakési útočiště na určitou dobu, chtěl bych tam chodit pracovat. Až Ty přistě přijedeš, konečně Ti dům ukážu – snad i Tobě se bude líbit.

Čekám na jaro, na cesty do Poříčí, aby holubi byli veselejší.



Dopis Josefa Topola Pavlu Petrovi.

Milý Pavle,

sužovalo mě přes léto, že tady nemám tvou adresu a tvé básně. Ani v Praze při letmé návštěvě jsem to nenašel. Až předevčirem, když jsem v komoře uklízel, jsem objevil tašku, kterou někdo zanesl odloženými peřinami. To se ti může sotva líbit, ale mně se ulevilo. Ostatně zrovna včera přišel od tebe dopis. Takže se všechno v dobrém sešlo. Nedávno jsem Jiřímu K. odtud poslal pohled, kde jsem tě aspoň pozdravoval. Snad to





Josef Topol a Jiřina Topolová. Foto: Bohdan Holomíček.



Pracovna Josefa Topola na Krakovci. Foto: Bohdan Holomíček.

zafungovalo, když pišeš, že jsi s ním poseděl a měl z toho radost. Jiří je výjimečný člověk (i básník, ale proč to rozlišovat), využij ho jak můžeš (spoléhám ve tvou noblesu, že to nemyslíme sprostě utilitárně!). Má co dát a předávat a bylo mu to skoro celý život odepřeno.

Jsem teď rád, že si můžu (znovu) číst tvé básně. Chtěl jsem napsat: líbí se mi tvé KUPENÍ slov, tak neprodyšné a naléhavé, že nevznikají PROLUKY (jako v chatrných ulicích – ostatně není báseň jakousi ULICÍ?) Nechme (prozatím) toho. Chtěl jsem asi říct, že tam nevidím VATU, vycpávky. Projdu ulicí, něco jako bych znal, něco neznám, ale už se ke konci, těším na nečekaný výhled...

Jsem tu celé léto.  
Praha neláká, ale budu muset.

Zrovna jsem si tu trochu tesknil, když (ach!) přišel tvůj milý dopis.

Měj se dobře. Snad zase někdy na podzim v Praze?

Píšeme si v odmlkách s Anynou Šafaříkovou – o konkrétních věcech, anebo „jen tak“ se na dálku pozdravit. Z jejích řádků vykukne vždycky

„rozkošná holčička“, kterou asi musela být. A já jsem šťastný, že – přes ni, kterou miloval – si tak prodlužuju pobyt s Josefem.

Tvůj Josef Topol

Zdržím se tu asi ještě do konce září

Krakovec, 11. IX. 93

Ani nevím, co vlastně děláš, jak se živiš (nebo si to nepamatuju). Napiš mi o tom. (To nejspíš, že mám sám dva kluky a ty jsi mladší než oni.) V pondělí –nelžu– jsem skoro umíral. Píchla mě sršeň a jsem tu docela sám.

Milý Pavle, (Zálešáku, napadlo mě teď),

napsal jsem ti hned krátce po našem posledním setkání, ale neposlal ti to. Bylo v hluboké noci, v únavě a plné emocí... Bylo mi s tebou a s tvým přítelem dobře a zastesklo se mi.

A pak výčitky svědomí, že mlčím. Sytím se tvými básněmi, které nedovedu najednou „pozřít“.

Jsem zavalený různou prací, ne vždy příjemnou, a lidmi (o kterých platí totéž). Povídám si radši s obyčejnými na ulici, které potkávám léta, a řeč s nimi konejší a nejítí.

Strávil jsem včera čekáním na úřad asi hodinu poblíž Václavs. náměstí – není pochyb o tom, že město (znával jsem ho tak nedomrlé, oprýskané, šedivé) prudce vzkvétá, ale připadám si v něm čím dál víc jako cizinec.

Říká se, asi právem, že milovat je víc než být milován, ale být milován taky je krásné a člověku to ukrutně schází.

Byl jsem o silvestrovské půlnoci souhrou okolností sám a vděčně vzpomněl, že v tom zrovna uplynulém roce jsem tě poznal.

Přeju ti rok v radosti a v práci, která těší.  
Pozdravy přátelům!

Tvůj Josef

4. ledna 94

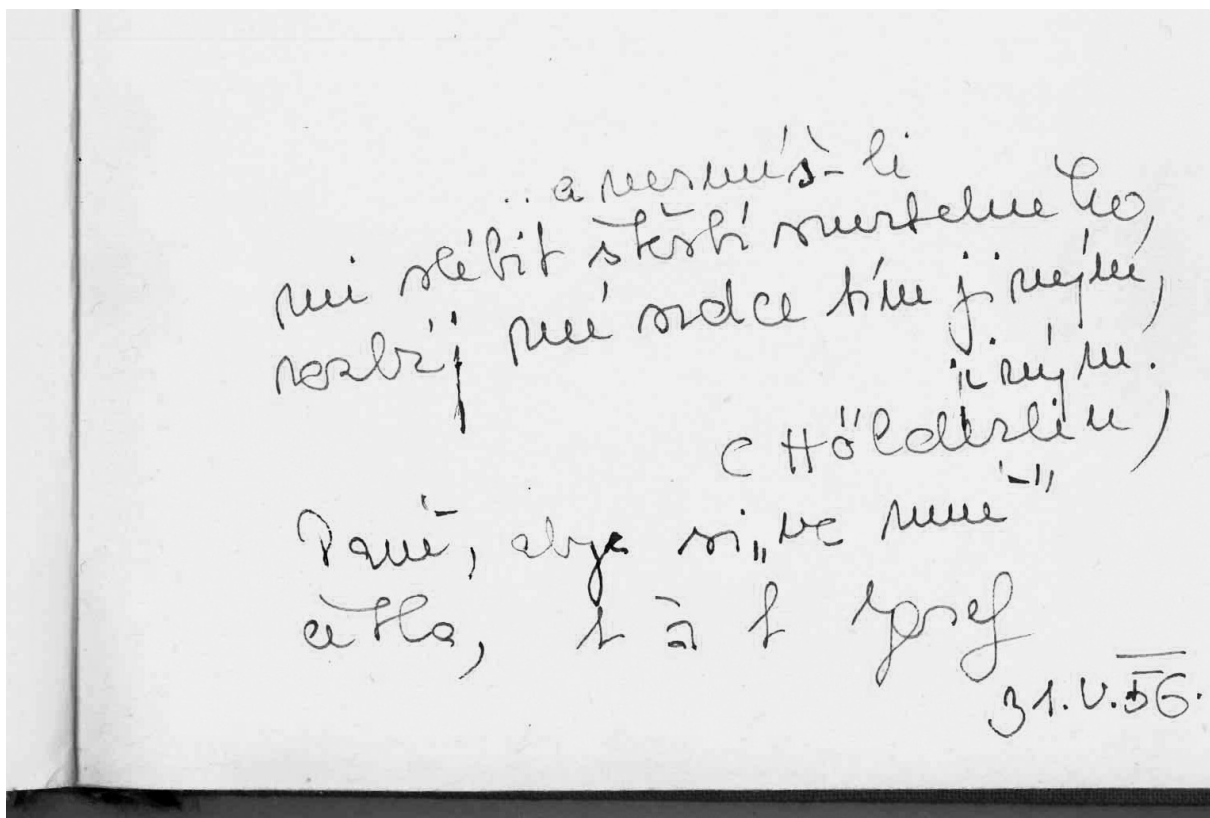
Drahý Pavle,

dny plynou, já mlčím. Bohužel ti musím říci, že už dlouho jsem smutný a je to ten neblahý smutek, který nepřesahuje – abych se za někým vydal – spíš mě pohlcuje.

Myslím na tebe skoro každou noc, když usínám, nebo se zpřetrhaně probouzím. Mívám verbální sny (kromě těch „příběhových“), věty a slova se mi zdají, a přistihuji se, že často se to děje v hovoru s tebou.

A přesto ráno nedovedu ti nic z toho napsat. Taky je to vyvoláno tvými básněmi, které zatím neumím komentovat.

A pak vždycky znovu se bojím, že tě ztratím – když nikdo za léta mi tak něžně a chápavě nepodal ruku.



Rukopis Josefa Topola - věnování v knize *Půlnoční vítr*.

Měj ještě trochu trpělivost.

Mám před sebou šedesátku a mladí - které při tom mám rád - bez mé vůle mi k tomu něco chystají. To mě děsí. (A kdykoliv se mé jméno objeví v novinách!...)

Snad to chápeš. Jako jsem se sotva chtěl narodit, nikdy se mi nechtělo na „veřejnost“, na světlo.

Jen od málokoho (snad tomu rozuměl Josef Šafařík) se mi dostalo tak tichého a cudného oslovení jako od tebe.

Rád bych - dopředu - kdybys mě někdy navštívil na Krakovci. Bezpochyby tam budu zas asi od června do září! Tam se tolik nebojím.

Dnes se mi zdálo, že se mi tam na rameno snesla velká sova a drápy se mi vryla do masa a přesto jako by mi říkala: Upokoj se!

Objímám tě

Tvůj Josef

(tři dopisy Josefa Topola Pavlu Petrovi)

\*\*\*

Slunce v bezoblačnu zrnkem kminu  
si stíní, aby uvidělo mě.  
Jak slaboulinec dýchá  
Stříbrný úhoř, síti kolem hlavy!  
Z vlčího doupěte už stoupá  
mdlý Zefyr s promodralým vějířem,  
jde mezi stoly tiché hospůdky,  
poledne klade neprostupnou dlaň  
na ústa ozvěn, hlavy hor  
pod jeho prsty měknou jako vosk,  
vznáší se louka s kozičkami v stínu,  
průzračný vzduch je klamnější než mha:  
radostní ptáci rozbíjejí se  
o hroty skal a dopadají  
pastevcům k nohám, sladké pečínky,  
které jen zřídka zažehnají hlad.  
Bílení prádýlka je všude,  
kde pružný, vybalancovaný svět  
srpnově zraje do lahodné chvíle.  
V trávě se zvedám mátožný jak ocún,  
tak nahý, že by svatý neváhal  
hodit mi pusty vyrudlý kus pláště,  
ale můj divý, nesoucitný duch  
si hledá místo pro jazýček ostruh,  
zahání krásné obrazy mým očím  
v hmoždíři pochyb na prach roztlouká  
drobečky lásky, abych nedotčen  
jen myšlenkami směl se dotýkat  
nezralých malin, zeleného snu,  
od všeho vržen do veliké dálky.

(asi z roku 1960 - varianta básně Souchotiny,  
publikováno v knize *Josef Topol - Básně*,  
nakladatelství Torst, 1997 (oddíl V. str. 213))



# Filip Topol

připravuje  
Pavel Petr

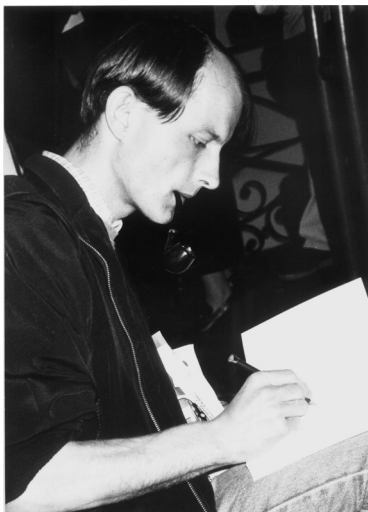


Foto: Petr Kotyk.

Narodil se 12. června 1965 v Praze.

Poprvé veřejně vystoupil v roce 1978 jako třináctiletý sólově na Hradečku u Václava Havla v úvodu legendárního koncertu Plastic People of the Universe. Pašijové hry velikonoční. Ještě téhož roku založil spolu se svými spolužáky ze základní školy kapelu Psi vojáci. Pracoval jako programátor pro podnik Svazu invalidů META, až do profesionalizace kapely na podzim roku 1989.

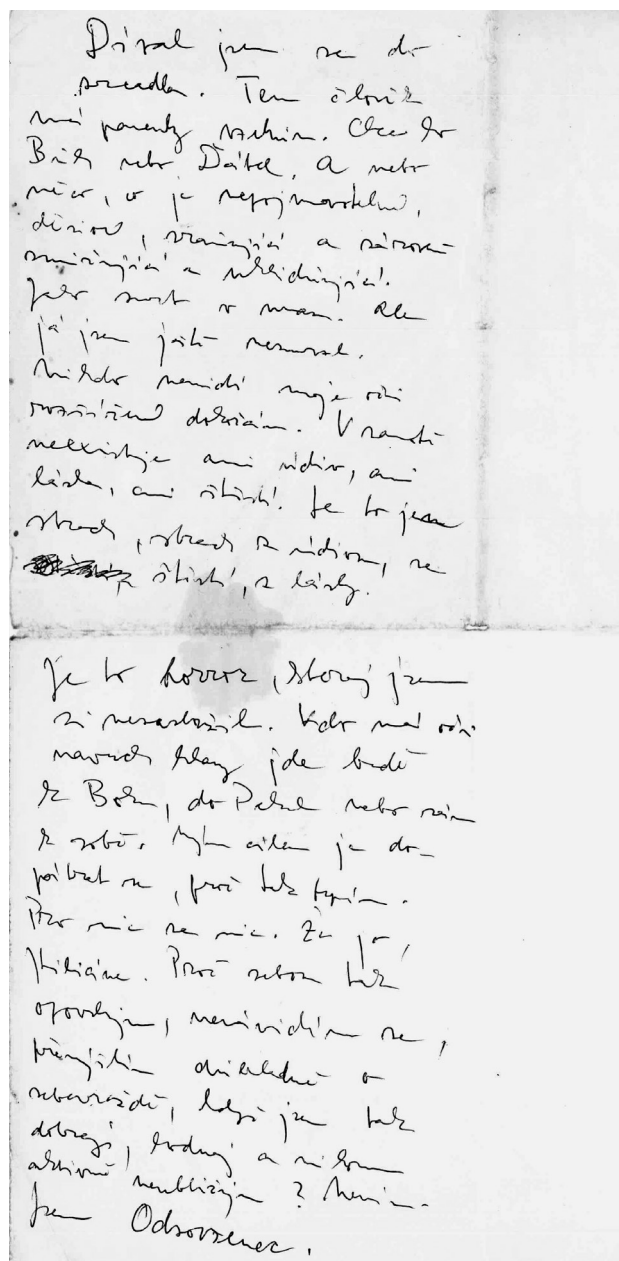
Poslední koncert odehráli Psi vojáci 25. května 2013 v Amsterdamu.

Vedle nahrávek koncertů Psích vojáků vydal sólová alba – Sakramiláčku (Indies Records, 1995), Střepy (Indies Records, 1999), Filip Topol & Agon Orchestra (Indies Records, listopad 2001).

Rovněž hrál ve filmech – Žiletky, Praha mizerná, Andělé tě hlídají, Chvála bláznivosti, A.B.C.D.T.O. P.O.L., Sestra.

Vydal knihy – Filip Topol (Psi vojáci) – Texty 1985–1991 (A-beat 1991), Filip Topol – Psi vojáci (Maťa a Kentaur 1993), Mně třináct (Maťa 1995), Karla Klenotníka cesta na Korsiku (Maťa 1999), Střepy (Maťa 1999), Tři novely (Maťa, 2004) – soubor již dříve vydaných novel Mně 13 a Karla Klenotníka cesta na Korsiku doplněný krátkou novelou Zápisky milencovy, Jako pes (Revolver Revue, 2013), Angus Burge (Knihovna Václava Havla, 2015).

Filip Topol zemřel 19. června 2013 v Praze.



Rukopis Filipa Topola.

## K r a h u j e c

Krahujec na nebi  
dívá se na sukni  
dlouze ji prohlíží  
zkoumá i dotykem

Jemně ji shrnuje  
tančí i pohledem  
pomalu vdechuje  
krůpěje bezmoci

Když ji uchopí  
cosi se zachvěje  
v závěji výkřiku  
pláčou mu perutě

Vezme ji do drápů  
vynese vzhůru  
podivný prsten  
dostalo nebe

## B í l á a s t u d e n á

Bílá a studená  
přišla mi říct  
že všechny moje  
že všechny moje  
mejdany příští  
nás vezmou  
k čertu  
a až si kleknem  
hlavou proti větru  
přide k nám smrt  
přide k nám smrt

Přichází  
a zírá

Nechtěl bych  
aby umíraly holky  
a zvláště ne hlavou dolu  
zvláště ne hlavou dolu  
aby k čertu letěly  
jen aby jen aby jen aby  
se mnou v baru seděly  
a pak a pak a pak a pak  
bysme šli spolu  
k bílému čertu  
k bílému stolu

## O c e s t ě

Zavolejte mě,  
až pokvetou akáty

Pak budu cítit,  
že jsou plachetnice nablízku

Létající ryby  
mi ukážou cestu

O to už se starat  
nemusíte

## A n d ě l

Únava má křídla jako anděl  
sklápí je a sklápí  
halí tě

Drž hubu  
poser se  
ječ  
marni to  
chmátni  
chmátni si po andělovi  
trhej mu křídla jako mouše  
padej  
vypadni  
nemáš vobraz  
nejseš ve vobraze

Anděl má únavu  
anděl svítá  
anděl už zapomněl zpívat

Drž hubu  
nejseš sám  
a anděl vypadá  
úplně stejně  
jako když Alain Delon nasedá do auta  
di radči na ten potrat  
padá listí  
a tebe sejmu  
lešení  
není marný  
má bezvadný trubky  
kurvy je maj rády  
pal  
pal do své džungle  
z pampelišek

Ale anděl je  
Ale anděl je  
Jen se schovává za kamenem

## P r š í 2

Žij ten život.  
Kočka poškrábala okap.  
Prší. Dál.

Na stěnách je břečťan.  
Kilián chodí po podlaze.  
Žij ten život.

Mládí, dospělost, zralý věk.  
Pak pach hlíny.  
Musí být zvláštní pocit  
deště na rakev.

Prší. Dál.  
Žij ten život.



# Jáchym Topol

připravuje  
**Pavel Petr**



Foto: Petr Kotyk.

Narodil se 4. srpna 1962 v Praze.

Po maturitě v roce 1981 studoval na střední škole sociálně právní, kterou předčasně opustil, do roku 1986 pracoval jako skladník, topič, nosič uhlí, od roku 1991 je spisovatelem z povolání. Do roku 1993 byl šéfredaktorem časopisu *Revolver Revue*. Byl členem redakce týdeníku *Respekt* od jeho založení v roce 1990 do roku 2007. V letech 2009–2011 působil v redakci deníku *Lidové noviny*, pracoval také jako programový ředitel *Knihovny Václava Havla*. V září 2010 se stal laureátem *Ceny Jaroslava Seiferta*.

Vydal prozaické knihy – *Výlet k nádražní hale* (Petrov, 1994), *Sestra* (Atlantis, 1994), *Anděl* (Hynek, 1995), *Trnová dívka* (1997), *Noční práce* (Hynek, 2001), *Kloktat dehet* (Torst, 2005), *Supermarket sovětských hrdinů* (Torst, 2007), *Chladnou zemí* (Torst, 2009).

Knihu rozhovorů – *Nemůžu se zastavit* (Portál, 2000).

Vydal knihy poesie – *Miluju tě k zbláznění* (1991), *V úterý bude válka* (1992).

Jáchym Topol žije v Praze.

## Thun blues

Kdykoliv se zastavíme  
je to do svatební noci  
kdykoliv se zastavíme  
je to do svatební noci

Stěny to viděli  
vzdechy kůže  
sousedí slyšeli  
nikdo nepomůže

Kdykoliv se zastavíme  
je to do svatební noci  
kdykoliv se zastavíme  
je to do svatební noci

Vědra připravíme  
abychom žár zchladili  
musíme přestat  
takhle bysme se zabili

Stěny to slyšely  
jektání zubama  
sousedy vyděsil  
křik mezi stahama

Kdykoliv se zastavíme  
je to do svatební noci  
kdykoliv se zastavíme  
je to do svatební noci

Seshora dolů  
přimkneme úže  
sme spolu  
a stáhnem se z kůže

A to rychle než  
slunce proteče  
krz něžný dlaně  
a zima uchystá  
andělský sáně

Kdykoliv se zastavíme  
je to do svatební noci  
kdykoliv se zastavíme  
je to do svatební noci

(1978)

## t a j e m n á s e z ó n a

neteskní nad svejma chorobama  
pár let po tvý smrti  
budou znárodněný a povinný  
v tomhle podezřelým světě  
kde odevzdáváš svou daň  
ve válce proti ostatním  
poplatníkům  
na cestě do světa a v něm  
všechno začíná bejt podezřelý  
tvý přátelé se motají  
v studenejch stinnějch ulicích

to dunění je tep srdce v sutinách  
 kde leží jak mrtvola malýho psa  
 v pytli  
 samotáři sou šíleně podezřelí  
 vůbec nevycházej z jedinýho parku  
 a v bundách nosej nože  
 nějaký tajemný ptáci se navždy  
 rozhodli přestat chybět  
 v špinavý kompozici města  
 všechny panny se staly přes noc  
 starejma sviněma v řevu  
 mimořádně samčího měsíce  
 stala se sezóna prostě tajemnou  
 už sem si neprásk ani nevím  
 zapomněl sem svý číslo  
 nevím jak vypadám  
 v mimořádně podezřelým světě  
 roku nevím kdy

#### vlhký básně a jiný příběhy

jedu k ohradě jedu ve stroji  
 mlčím sleduji svůj bod lidí  
 domy psy stroje přízraky  
 pak stojím čekám dvacet minut  
 pak jedu karosou  
 vystoupím čekám  
 stojím v louži popojdu  
 kupuju klobásu čekám  
 za zády strhnu kus plakátu  
 za zády aby mě neviděli  
 zašlapu ho do chodníku je zima a sněží  
 stojím čekám jím  
 přežeru se jídlem  
 hoven se ani nedotknu  
 popojdu je zima odhodím tácek  
 do bahna do břechy je tam mince  
 otisky podpatků prezervativ  
 vajgly zbytky kost  
 kelímky papír  
 ten někdo popsal  
 nějakejma vlhkejma básněma  
 nebudu je číst  
 nemám čas

#### nedělní chvílka poezie

jsem tak děsně inteligentní  
 a šíleně sečtělý  
 že ti vůbec nerozumím  
 letištní hajzl  
 je miň frekventovanej  
 než muj mozek  
 navštěvovanej démony  
 měla bys mě vidět!  
 jsem opravdový básník  
 když tiše a skromně  
 močím z postele  
 a těším se na další vavříny  
 mám pocit vesmírný hrůzy  
 který zakouším za celý lidstvo

a tak se nezlob  
 ale vůbec nerozumím tomu  
 že mi nechceš vykourit péro

v neděli večer  
 když je mi blbě

m ý p s a n í b u d e n e h e z k ý

zatímco mýho bratra zavřeli  
 potloukám se po hospodách  
 žvaním spím s holkama  
 a myslím si že píšu

zatímco se předák kmene sebevraždí  
 dřinou tý svý hlavy  
 nechodím nikam jen blbnu  
 s variací na 60tej verš o ničem

zatímco se moje drahá modlí v blázinci  
 rvu se na nádraží zkouším balit kurvy  
 flákám se hulím startky sedím v kině  
 piju pivo a úplně tuhej dopisuju  
 pekelnou prózu

zatímco se mý přátelé ženěj  
 vodmodlívaj potraty a vomdlívaj  
 v šílenství a emigrujou  
 a zakládaj existence  
 lítám jak běs z jednoho průšvihy  
 do druhýho a zpět  
 do průšvihy prvního

zatímco sem zavřenej zasebevražděnej  
 zešílenej vožralej a mrtvej  
 vodpotratovanej a těhotnej a šťastnej  
 ta kniha bobtná a šklebí se  
 a straší mě a honí z kouta do kouta pokoje  
 do středu pokoje  
 křížovatka Anděl  
 se bude menovat Moskevská  
 a bude nehezka

mý psaní bude nehezky  
 sem ryba kus tlamy v lesku nebe  
 vody kus na háku

#### R u c e

Ruce zkřížené hřeb pláče už rzí  
 v šerém očekávání stého větru  
 polibky státého dusí se tmou  
 v pitvorných grimasách tváře  
 kdekerý car myje si ruce  
 šedivý přehoz zprašené kůže  
 z budoucích jizev sténá už strach  
 póry praskají k zešílení  
 ó sladká tmo krve  
 pomalu v úsvit mění se noc

(1979)



## FROM THE CENTRE OUT – Reflection of Regional Artistic Creation from 1985 to 2010

Adela Machová

The project entitled FROM THE CENTRE OUT – ART IN THE REGIONS 1985–2010 presents individual artists and cultural environments in the regions of Bohemia and Moravia from the end of the Totalitarian era through the beginning of democracy and eventually to the present day. For these artists who live and create in these regions, the region is not the only possible source of inspiration, as in spite of the departure from the „centre“ (ie. from the cultural centres such as Prague or Brno), these artists remain interconnected with the current trends of Western European art.

The art was selected from eight cities: České Budějovice, Hradec Králové, Liberec, Olomouc, Ostrava, Plzeň, Ústí nad Labem and Zlín. A Czech-English book has recently been published to follow up the art exhibit that was presented to the public in group exhibits (Masné krámy Exhibition Hall of the West Bohemian Gallery in Plzeň, 2014 and the Kunsthalle / Art Hall in Košice, 2015). Curators Ladislav Daněk and Michal Koleček chose a traditional narrative and divided this into four generation milestones: Pioneers and Loners, Art at the End of the 80's and Early 90's, Art of the 1990's, The Prime Years of the New Millennium. More than sixty selected pieces were conceived outside of the „artistic centre“, but the presented artists' approaches still retain an identifying form of post-modern concepts, abstract approaches, dramatic gestures and radical experiments, through their painting techniques, photography and spatial creations.

The book *From the Centre Out – Art in the Regions 1985–2010* follows the development of new arts centres in the regional contexts of the eight previously mentioned cities. The authors of the texts in this publication focus on the artists' distinct individuality and their cultural and gallery activities that have significantly influenced the regional art scene. The book focuses on the activities, art work and creative approaches that through their uniqueness and exclusivity, cross the boundaries of the given locale, thus legitimately connecting the central Czech and Moravian art scene.

The first part of the book is dedicated to the concept of the project and the selected thirty-three contemporary artists; extensive photo essay documents the exhibition and biographical medallions illustrate the work. The second part of the book is divided into the selected regions, where each city, in its own regional parameters, is described in texts, interviews with the local artist and photo documentation.

Together with the expert publication, the exhibition FROM THE CENTRE OUT – ARTS IN THE REGIONS 1985–2010, points to the fact that by stepping out of the centre in the form of the individual, personal and social realisation on the periphery, the so-called regional art scene does suggest that it is anchored to the local artistic creation.

### The Village is a World – Comments to the Exhibit

Lenka Dolanová

The article is dedicated to the exhibition *The Village is a World* (Vysočina Regional Gallery OGV in Jihlava, 2015), presenting country life as a theme of contemporary art. It analyses the forms of collaboration between artists and the local community in their artistic and non-artistic activities. For some of them, the countryside is the primary topic of the creation, yet at the same time it is changed by the organisational activities of the local community. Photographer Jindřich Štreit – the exhibition in Jihlava was named after his cycle of works – is the organiser of this exhibition and also of other artwork located near his residence below the Sovinec Castle. Veronika Bromová runs the gallery and has dedicated herself to the farming community in Stráž u Poličky; the Chaos Farm is also one of her recent topics. Other artists have reacted to the stereotypes associated with country life. The countryside penetrated into the work of painter Barbora Lungová perhaps by accident and as a façade, as part of her activism concerns the preservation of the precious meadows located in the region of Kyjov. Daniela Baráčková critically investigates the relationship to the traditions in painting and video, apart from other activities in the skanzen (outdoor village). American Barbara Benish makes specific references to Czech traditions and symbols; in her early installations, she drew from the history of an old mill near Horažďovice that later became her home and the place where she established the ArtMill Centre. At the same time, other projects have an educational character. Photographer and curator Jan Freinerg, in his long-running project SAD, combines sociological research, gardening and photography. The „jinakrajina“ team of sculptures placed new objects in the landscape as Stations of the Cross, alleys of fruit trees and other pieces of sculptures that bring new life to old roads. On the basis of his discussions with local residents, interdisciplinary Neolokátor artist Jan Trejbal wants to bring solutions in order to improve the community. The Slovak association Periférné Centrá in the village of Dúbravica u Banské Bystrice offers examples of functional collaboration with the local community. The aim of this association is to revitalise villages through the use of art in an inspirational dialogue of agriculture, architecture and land-art.

## The Galleries and Museums in the Region

### Towards the History, Methodology and Sense of Their Existence

Ludvík Ševeček

The article focuses on various issues associated with art galleries and museums operating in the Czech lands and whose founders are located in the respective region. The theme is historic and highlights the reasons behind the organisations' establishment during the 1950' and 1960's and how these original cultural-political devices have eventually continued to develop to become in line with the current political climate in the country and its professional institutions. The article places special attention on the problems surrounding the inner professional workings of the galleries, primarily the care of the art collections, their administration and the need to develop them – in particular their continuous expansion. The text also explores the status of these institutions in our current society. It refers to their indispensability in the context of the field of art history and mentions the potential of exploration and research, especially in the field of the performing arts. The author's text draws

### Per man ent för ent per for man'S

#### (Permanent joke and death of performance)

Vojtěch Skácel

The exhibition „Permanent för ent performans (Permanent Joke and Death of Performance)“ was preceded by a week of realised performances of invited guests who took the performance into the public spaces into the city of Zlín. The selection of the authors was closely linked to the artistic form of the performance. The unifying theme was supposed to be a joke, humour and hyperbole that the authors used during their creation. The purpose of the structured events, such as the name of the actors who performed the roles of guides, was a permanent joke, an unsubstantiated proposition that would have occurred if the performances had come to an end; in reality, it is only a comic act that may convince us of the meaningfulness of continued existence or non-existence. Ten Czech authors were invited to participate in the „minifestival“ of performances, as well as one artist from the United States: Erin Gigl (\*1984), Vít Čechmánek (\*1984), David Helán (\*1979), Radek Herold (\*1979), M. Karel Klusón (\*1990), Tereza Kovářová (\*1991), Kateřina Olivová (\*1984), Vojtěch Skácel (\*1983), Petra Strá (\*1979), Helena Ťapajnová (\*1991). The artist behind the graphic design of the exhibition was Zdeněk Kvasnica.

### Art is Here

#### An interview with the curators of the long-running exhibitions of the Moravian Gallery in Brno

Václav Mílek

The long-running exhibitions located in one of the buildings of the Moravian Gallery in Brno were once again opened to the public at the end of last year. In addition to the partially altered collection of Modern art located on the 2<sup>nd</sup> floor, the newly conceived art exhibit from the second half of the 20<sup>th</sup> century can be found on the floor below. The archives and collections of Jiří Valoch, theorist and artist from Brno, created the exhibit of the post-War period. Here, other objects from the collections of the Moravian Gallery and other collectors thematically complement the exhibit. It documents the underlying display of new art and outlines its local conjectures and international overlapping. We spoke with curators Jana Písaříková and Ondřej Chrobák about the history of the project, local art, and also about how and whether the large abundance of paper objects, documentation and conceptual art can carry the function of the exhibition.

### Radials of Rožňava 3

Silvia L. Čúzyová

Radials of Rožňava – one of the volunteer initiatives in the field of contemporary art in Slovakia – brought the third in the series of the latest trends in art, activities in gallery education and moderated discussions on hot, social topics. Theoreticians and art historians Noro Lacko and Silvia Čúzyová organized, curated and realised the previous edition of the program. The third project in the series brought a dramaturgical initiative and broadened the program's structure and exhibition activities by presenting the Rožňava public with curated exhibitions of established art theoreticians and young curators, and presented the personalities and works of curator and Kunsthalle Gallery pedagogue Daniela Čarná (Zostane to v rodine / This stays in the family) and the young theoretician, art historian and visual cultural researcher of the Academy of Fine Arts in Bratislava, Ján Kralovič (Okraj A iné).

## Daniel Vlček – DÁL A VÝŠ (FURTHER AND HIGHER) Jan Zálesák

The following article originated the text written by curator Daniel Vlček that accompanied the exhibition at the Kabinet T in the Gallery in Zlín. The decision process that led to the eventual choice of creating a site-specific exhibition project, respectively the choice of presenting the historical aspects of Baťa, is briefly summarised in the opening text. One key element of the exhibition's concept was the decision to work with material from the Continental Barum factory in Otrokovice. The company was established in the beginning of the 1930's when Baťa expanded into the production of pneumatic goods. The Fordist model of industrial production, introduced by the Baťa factory as a local variant during the era between the Wars, is interpreted in the text in relation to the more regular, bi-political issues of controlling time and speed – moving not only the products but also the bodies. The contemporary artists' work on display, as an example of post-Fordism, is in contrast to the model. The text offers an interpretation of the exhibit that is not impoverished by the description of the individual artefacts in the installation, but rather looks at the context in the historical and current means of labour and production.

## Miloš Boria. A Loner against his Will Ivan Bergmann

The Regional Gallery of Fine Arts in Zlín decided to commemorate the 120<sup>th</sup> anniversary of the birth of Miloš Boria (1896–1937), by organising an exhibition in the small East Moravian town of Vsetín. A cross-section of his work, primarily from the collections of the Moravian gallery, was presented in the small space. The work, left behind by the artist, reflects the tendencies of the Czech avant-garde of the 1920's and 1930's. Boria was primarily inspired by Neo-realism, Abstraction and eventually by Surrealism. Alone in his work and in his existence, he left his artistic peers behind and was ranked one of the most important figures of Czech avant-garde between the wars.

## Milena Valušková – Photos 1971–2016 Štěpánka Bielešová

Throughout her life, Olomouc native Milena Valušková, had perhaps gone through all areas of photography. At the end of the 1960's, she had dedicated herself to the work in the classic photography atelier, where she specialised in children's portraits in the so-called „communal atelier“. In the 1970's, she graduated from a brief, yet invaluable experience at the morgue of Forensic Medicine, taking photos of victims of violent crimes and providing photographic evidence used during the legal proceedings. Likewise, she cooperated with the Olomouc Medical Faculty during the preparation of educational materials and well-documented scientific research projects. From 1977 to 1983, she studied in the field of art photography at the AMU Film Academy in Prague. In the 1980's, she worked as a photo documentary artist in the Olomouc division of the State Heritage Preservation and Nature Conservation. Her work spans from documentary to multi-layered landscape studies, as well as complicated still-life techniques. One of the great surprises that can be seen in Valušková's work can be found in the documentary field. In 1983, during her time spent at the Conservation Institute, she became a documentary photographer in the worker colony in Štěpánov. Instead of the original task of capturing preservation records of the intact condition of homes and the Proletariate environment at the end of the 19<sup>th</sup> century and early 20<sup>th</sup> century, she began working on a visually striking and powerful documentary of the ghetto of the elderly. Similarly, she captured the atmosphere of numerous colonies of the Roma families in Hejčín. However, even though Valušková had created an irreplaceable place for herself with her documentary work, she did not continue to pursue the field.

## The Pink Tatraplan or the “Scenographic Emancipation” of Blahoslav Rozbořil and Josef Daněk Petr Ingerle

The work of the creative duo from Brno, Blahoslav Rozbořil (1959) and Josef Daněk (1961) could be seen in the newly opened permanent exhibit entitled ART IS HERE at the Moravian Gallery in Brno. Here, visitors had the opportunity of seeing the large object entitled *The Pink Tatraplán*, in addition to the documentation of their joint activities that arose during the 1980's and the beginning of the 1990's. This particular piece originated in 1987–1989 as a result of the visual and scenographic collaboration between the authors and the Ochotnický amateur theatre company from Brno.

## Historical Town Atlas of the Czech Republic – Zlín Eva Chodějovská

On February 22nd, 2016, the 28th volume in the series, *Historical Town Atlas of the Czech Republic*, was dedicated to the city of Zlín. The ongoing project has several levels; it has resulted in several large-format books containing ancient and modern maps and other depictions of the towns and studies of their architecture and urban planning development. First and foremost, each volume is meant to be an elementary component for the comparative research of the European city as a phenomenon – as one of the fundamental characteristics of European civilisation. It is also intended to be used for the purposes of territorial planning, as an educational tool in schools and also for everyone who is interested in these particular towns and their transformation. Currently, there are more than 520 volumes that comprise this atlas. The Historical Town Atlas is one of the world's longest running projects in the field of urban history. Its origins can be traced back to 1955 when the International Commission for the History of Towns was founded in Rome and began coordinating the project ([www.historiaurbium.org](http://www.historiaurbium.org)). The Atlas has been published in 19 European countries, and the Czech Republic has been a part of the project since the early 1990's. Small towns and large cities are categorised in the framework of the project, thus gradually creating a better picture of the urban settlement in the Czech Republic. In this particular case, Zlín has quite an exceptional place – it represents a unique type of factory city.

## Professional Colloquium Accompanying the Exhibition of *An Island of Art in a Sea of Industry. The School of Arts in Zlín (1939–1949)* Vít Jakubiček

This article focuses on the professional seminar that took place on January 8, 2016 at the end of the exhibition project *An Island of Art in a Sea of Industry – The School of Arts in Zlín (1939–1949)*. The aim of the seminar was to critically evaluate the activities of the institute and profile its selected graduates who are considered acclaimed artists and designers following the end of the 2nd World War. For this reason, the event was divided into two particular blocks (Design and Applied Arts and Liberal Arts) where it was possible to examine the legacy of this institute. The contributions pertaining to this theme were thus gradually presented: Between Tradition and Avant-garde – The School of Arts in Zlín, 1939–1949 (Vít Jakubiček), Two Bauhaus Inspirations – The School of Arts and Crafts in Bratislava and the School of Arts in Zlín (Zdeno Kolesár), Machine and Sculpture – Sculpture and Machine (Jiří Hulák), Václav Chad (1923–1949), “We did not know when the war would end” (Alena Pomajzlová), Slavoj Kovařík (1923–2003) – a painter fascinated by the modern city culture and landscape (Ladislav Daněk) and the Artistic Personalities among the School Graduates (Václav Mílek).

## Archives Josef Topol – The Word is Perhaps a Miracle Prepared by Pavel Petr

In the column *From the Archives*, we are publishing a selection of letters written by one of the leading Czech dramatists and poets, Josef Topol. The first part of the most extensive part of the article includes excerpts of letters written by the poet to the legendary philosopher Josef Šafařík from Brno. The second part contains three letters from the young author addressed to the poet Jiří Kuběna and three letters sent to one of the youngest poets, Pavel Petr. The correspondence is complemented by one of the recently discovered variations of published works by Josef Topol, as well as samples of his handwriting, sketches by Věra Fridrichová that capture the face of the young Josef Topol, as well as a series of photographs taken from the family archives. We are also printing a part of the tapestry of Jan Hladík and quotes from Botticelli on the dividing page.

## Poetry Filip Topol Jáchym Topol Prepared by Pavel Petr

Two pages dedicated to contemporary Czech poets immediately follow the column *from the Archives* that has been dedicated to the Josef Topol's correspondence. In this column, we are publishing excerpts of verses written by Josef Topol's two sons. His first son is the deceased poet, composer and singer from the legendary musical group Psi vojáci – Filip Topol. Here, we have also taken the liberty of publishing excerpts of his manuscripts. The second author is Jáchym Topol, known primarily for his prose. In this column, we are printing a selection of early verses taken from the book *Miluju tě k zbláznění (Head over Heels in Love with You)* and *V úterý bude válka (There will be War on Tuesday)*.



# ORBIS PICTUS PLAY ZLÍN



Unikátní výstava více než 60 interaktivních objektů, které se snaží rozvíjet imaginaci a fantazii se zaměřením na kreativní poznávání světa i sebe sama skrze vlastní smysly.

**koncept výstavy Petr Nikl**

autoři objektů:

David Bohm, Milan Cais, Miroslav Černý, Michael Delia, Luděk Del Maschio, Mája Dvořáková, Ondřej Eremiáš, Luboš Fidler, Jiří Franta, Daniel Hanzlík, Ivan Havlíček, Pavel Havrda, Oldřich Hozman, Martin Janíček, Ondřej Janoušek, Marie Jirásková, Jiří Konvrzek, Petr Korecký, Jaroslav Kořán, Petr Lorenc, Jiří Melzer, Pavel Mrkus, Petr Nikl, Klára Ottová, Ondřej Puchta, Ueli Seiler-Hugova, Quido Sen, Ondřej Smeykal, Václav Smolka, Marianna Stránská, Zdeněk Šmíd, Dušan Váňa, Jiří Wald

**20. 5.–18. 9. 2016**

**ZLÍNSKÝ ZÁMEK**, Soudní 1

**14|15 BAŤŮV INSTITUT**, Vavrečkova 7040



## eBadatelna Zlínského kraje



Najděte poklady v digitalizovaných fondech  
paměťových institucí Zlínského kraje



Navštivte nový portál na adrese <http://ebadatelna.zlkraj.cz>

a prohlédněte si předměty z muzejních a galerijních sbírek. Přečtěte si zajímavé knihy,  
listujte a vyhledávejte články v regionálních novinách a časopisech.





