

PROSTOR ZLÍN

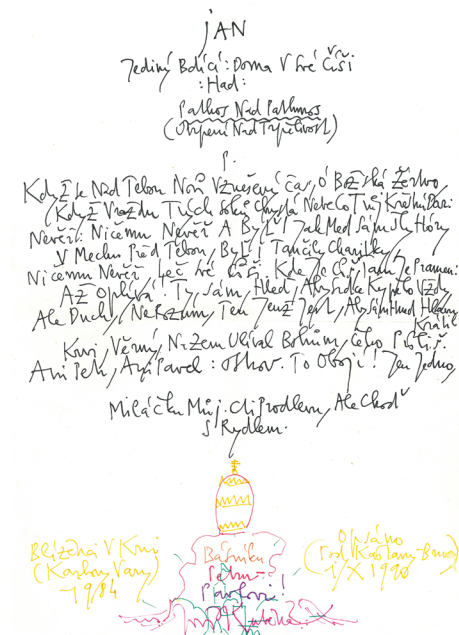
45 Kč

ROČNÍK XXIV. 4 / 2017

VÝTVARNÉ UMĚNÍ ARCHITEKTURA HISTORIE POESIE







JAN
Jediny Bdici: Doma V Své Čisti
: Had :
Pathos Nad Pathmos
(Utrpení Nad Trpělivostí)
P.
Když Se Nad Tebou Noří Vznešený Čas, Ó Božská Žertvo,
Když Vraždu Tvých Soků Chystá Nebe Co Tvůj Křestní Dar:
Nevěř: Ničemu Nevěř A Byl I Jak Med Sám Šly Hory
V Mechu Před Tebou, Byl I Tančily Charitky,
Ničemu Nevěř, Leč Své Čisti, Kde Je Čis, Tam Je Pramen:
Až Oplývá! Ty, Sám, Hled, Aby Srdce Kypělo Vždy,
Ale Duch, Ne Rozum, Ten Jenž Jest, Aby Sám Hned Hlavu Krátil,
Krví, Věrný, Na Zem Uléval Bohům, Čeho Přilíš,
Ani Petr, Ani Pavel: Ostrov, To Obojí! Jen Jedno,
Miláčku Můj, Cti Prodlevu, Ale Chod' S Rydlem.

(rukopis básně Jiřího Kuběny z knihy *Bliženci V Krvi*, 1984)

Milí čtenáři,

Na druhé straně obálky reprodukuje dílo Václava Špály (1885-1946), které uzavírá letošní cyklus věnovaný kresbám a grafikám ze sbírky zlínské galerie, jejichž autory propojuje členství v uměleckém seskupení Trdosjinní. Tušová kresba štetcem byla vybrána z kolekce pěti podobizen autorových blízkých, které datem vzniku náleží do let předcházejících zformování sdružení na přelomu prvního a druhého desetiletí 20. století. Zachycuje Janu (Žandu) Rychlikovou, budoucí Špalovu manželku, jež se v umělcových kresbách i malbách objevuje opakovaně.

Vychází za podpory Zlínského kraje
Ministerstva kultury ČR
statutárního města Zlína

PROSTOR ZLÍN ROČNÍK XXIV. 4/2017

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

téma Alena Pomajzlová	Stopy Milady Schmidtové Čermákové, chodkyně v mracích	2
Martina Pachmanová	Proti panství ducha, vědy a rozumu: Mária Bartusová mezi biomorfologií a fyzikou.	10
Thomas Grötz	Patadata.	15
téma Ivo Sedláček (připravil)	„... nebrat se příliš vážně...“ Rozhovor s Janem Zuziakem	18
Daniela Čarná	Edukativní výstava pre všetky zmysly	23
Ivan Neumann	Petr Stanický Prostup skloprostorem.	26
Julie Kačerovská	Fenomén Ateliér papír a kniha. Autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana	30
téma Michal Vyhliďal	„Zakřikovaná“ poezie Marie Kodovské	34

PŘEDSTAVUJEME

Pavel Preisner	Meditativní obrazy Pavliny Janákové	36
-----------------------	---	----

JEDNO DÍLO

Petr Agha	Reality Box?	40
------------------	------------------------	----

ARCHITEKTURA

téma Karolína Juřicová	Architekt[ka]/[R]ůžena Žertová	42
-------------------------------	--	----

DESIGN

téma Vít Jakubiček	ART DESIGN - František Burian a studenti	48
---------------------------	--	----

Z ARCHIVU

téma Pavel Petr (připravil)	Jiřina Hauková - Vzpomínky z Vičanova	50
------------------------------------	---	----

POESIE

Jan Riedlbauch		58
Tereza Riedlbauchová		60

připravuje Pavel Petr

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 poezie a literatury: Pavel Petr / Redakční rada: Ivan Bergmann, Martin Čada, Daniela Čarná, Ladislav Daněk, Radek Horáček, Ladislava Horňáková, Lubomír Jarcovjak, Tomáš Mikulašik, Václav Mílek, Pavel Petr, 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.galeriezlín.cz

Reprodukce

1. strana obálky: Milada Schmidtová Čermáková, Hlava, 40. léta, tuš, škrabaná technika, papír, 26,7×21 cm, soukromá sbírka na Vysočině.
2. strana obálky: Václav Špála, Žanda u stolu, 1911, tuš, papír, 207×320 mm, KGVUZ.
3. strana obálky: Slavko Eichler, Bílé a černé umění, dvě autorské knihy, 21×15 cm, 2000.
4. strana obálky: Marie Kodovská, Ilustrace ve svazku Baba Jaga, kolorovaná perokresba, po 1975. Foto: Michal Vyhliďal.

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

tel.:
IČO:

Podpis (razítko)

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



Stopy Milady Schmidtové Čermákové, chodkyně v mracích ^{/1}

Alena Pomajzlová

hesle se uvádí pouze její studium na večerní Škole umění ve Zlíně, účast na výstavě v Divadle D 46, výtvarnou spolupráci s tímto divadlem a s Jindřichem Honzlem, a konečně frontispici pro divadlo v Karlině. Tyto údaje se však pochopitelně vztahují pouze ke čtyřicátým letům. Novější literatura nic dalšího nepřidává: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2005* zmíněné heslo od Tomana více méně přebírá,^{/4} v *Nové encyklopedii českého výtvarného umění*^{/5} ji už nenajdeme vůbec. Žádné nové informace, které by potvrzovaly pokračující tvůrčí činnost v dalších letech, totiž nebyly k dispozici. Ne proto, že by Milada Schmidtová přestala kreslit a malovat, ale důvodem byla její nechuť vystavovat a zapojit se do aktivit spojených s veřejnou prezentací svých prací. Tu a tam nějaké své obrazy na výstavu poskytla, ale spíš jen náhodně a bez jakékoliv publicity. Nepsal o ní nikdo. Pracovala z vlastní potřeby (jako její matka



List z Válečného cyklu, 1944, tuš, papír, 32,3×44 cm, soukromá sbírka ve Zlíně.

V českém moderním umění už není mnoho autorů k objevení, řada projektů posledních let se totiž právě na pozapomenutá jména českého umění zaměřila. Tím spíš překvapí, že jméno Milady Schmidtové Čermákové^{/2} (21. ledna 1922–14. srpna 2015) se mezi nimi nevyskytuje, třebaže by si pozornost právem zasluhovala. Jak k tomu došlo, že zcela zmizela z povědomí? A je vůbec možné se o ní z dosud publikovaných knih nebo článků něco dozvědět?

Ještě v roce 1950 na ni pamatuje Prokop Toman v třetím rozšířeném vydání *Nového slovníku československých výtvarných umělců*.^{/3} V kratičkém

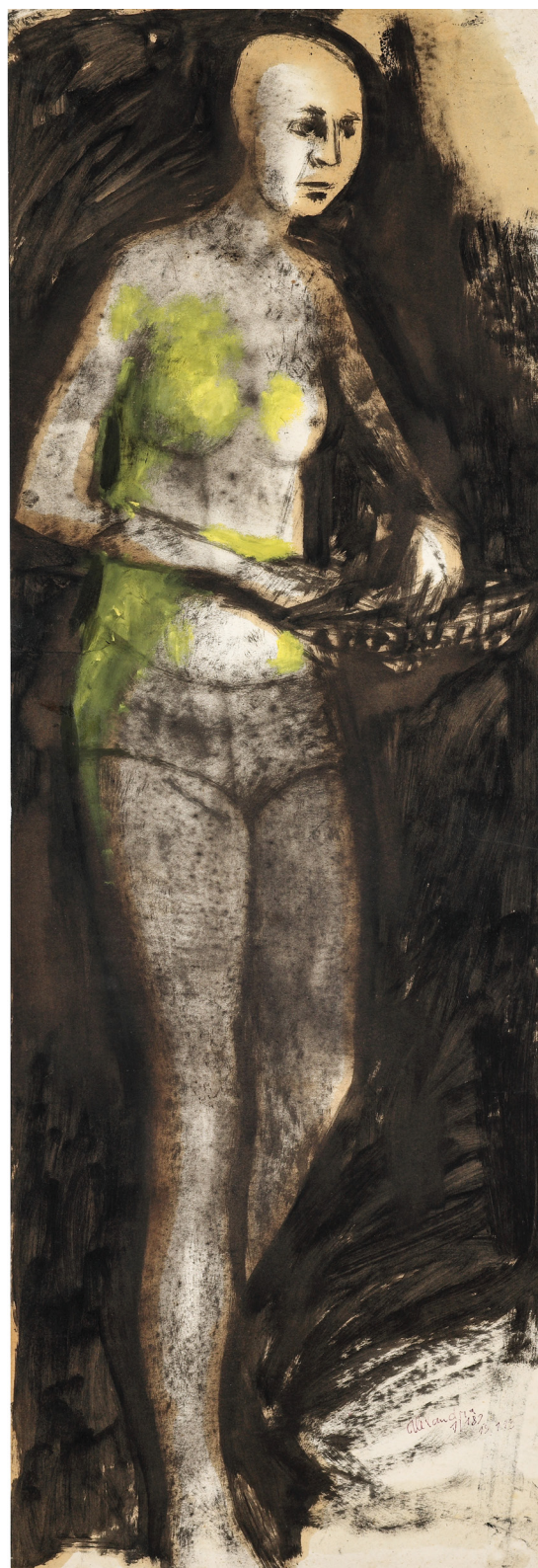
Natálie Schmidtová,^{/6} naivní malířka, výstavně však daleko úspěšnější, o nějakou sebeprezentaci nestála. To, že nevystavovala, popsala s velkou dávkou vlastního podivínství i osobní ironie v jednom ze svých autobiografických textů. Je již poznamenán jejím narušeným psychickým stavem (v sedmdesátých letech jí totiž byla diagnostikována schizofrenie) a utkvělými představami o fungování tehdejší společnosti, s níž de facto přetrhala všechny svazky: „Nemám platný občanský průkaz [...] tak proč bych měla já dostat pozvání, abych se zúčastnila nějaké výstavy [je myšleno od Svazu československých výtvarných

Hvězdná noc na statku (výřez), 50. léta, olej, plátno, 100×100 cm, soukromá sbírka na Výsočině.



Cyklus Postavy, 1974, tuš, kombinovaná technika, papír, 119×47 cm, soukromá sbírka na Vysočině.

umělců], když nemám platný obč. průkaz. To nevadí, že já ty obrazy maluji [...] Já nemám ani platný průkaz, ani diplom ze školy a na psychiatrii jsem byla také [...]“¹⁷ Jako kdyby neexistovala. Přístup k ní „zvenčí“ nebyl vůbec snadný.



Cyklus Postavy, 1978, tuš, kombinovaná technika, papír, 122,5×42,5 cm, soukromá sbírka na Vysočině.

Složitá osobnost, citlivá, nekomunikativní, svérázná, přesto si až do pozdního období uchovala suverenitu výtvarného projevu. Přesvědčit se však o tom mohl málokdo.



Autoportrét, 70. léta, kombinovaná technika, karton, 99×50 cm, soukromá sbírka na Vysočině.

Výstavy, kde prezentovala své práce, by se daly spočítat na prstech jedné ruky. Ještě ve Zlíně se účastnila jako host kolektivní přehlídky Školy umění, nejvýznamnějším poválečným vystoupením zlínského okruhu byla společná výstava zamýšlená jako pocta Václavu Chadovi zabitému gestapem těsně před koncem 2. světové války. Konala se v pražském divadle D 46, Schmidtová na ní vystavila 15 prací a sama se na organizaci a přípravě podílela. Později to jsou už jen drobné střípky. Internetový informační systém abART zmiňuje jako jedinou další prezentaci prací Milady Schmidtové účast na XVII. členské výstavě Svazu československých výtvarných umělců v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě (1966). Poté zřejmě zcela nepravidelně půjčovala své obrazy na různé kolektivní výstavy, o nichž jsou však mizivé informace (například v roce 1985 to bylo v Horácké galerii v Novém Městě na Moravě). Řada obrazů, které darovala, zapůjčila nebo prodala, jsou dnes nezvěstné. Do veřejných sbírek se její práce téměř nedostaly, pouze dva oleje se nacházejí ve sbírkách Horácké galerie v Novém Městě na Moravě a jeden v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích.¹⁸ Vzhledem k tomu, s jakou naléhavostí vytrvale kreslila a malovala, to není mnoho.

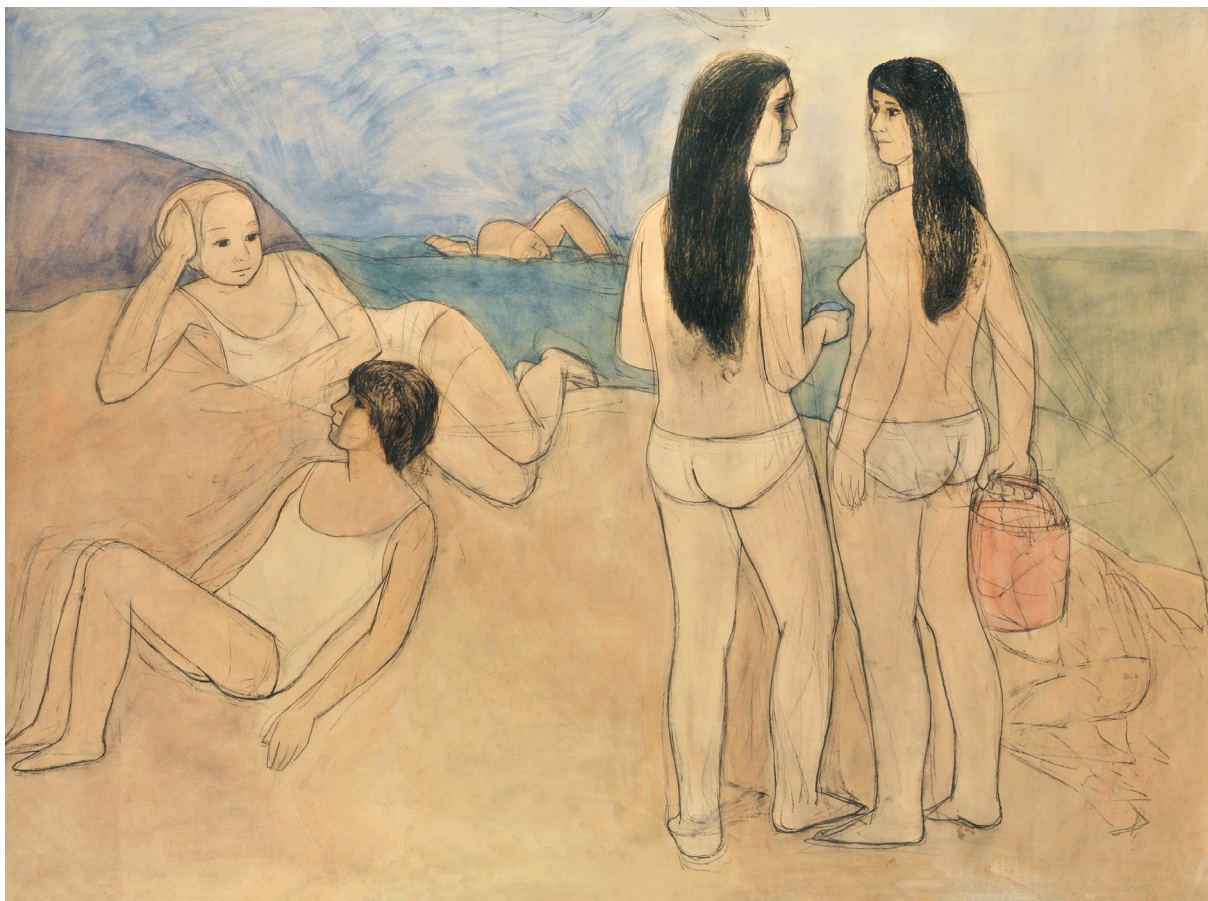


Autoportrét, 1979, kombinovaná technika, karton, 113,5×61 cm, soukromá sbírka na Vysočině.

K novému životu se tvorbu Milady Schmidtové snažila probudit její první samostatná výstava v ostravské Galerii Rubrum v roce 2013. Podstatnou měrou se o ni zasadil její synovec, ostravský malíř Daniel Balabán, jenž jako jeden z mála malířčinu tvorbu znal a byl si vědom jejích kvalit a intenzity výrazu.¹⁹ Motto výstavy – obrazy s nebem těžkým jako klíční kost galaxie – bylo převzato z novely *Černý beran* Danielova bratra, spisovatele Jana Balabána, jenž v beletrizované podobě vzpomínky na svou tetu (v novele jí dal jméno Johana) a strýce Bohumila zaznamenal.¹¹⁰ Je to pochopitelně jeho osobní, subjektivní výpověď, ale vystihuje často ve vypjatých momentech složitou malířčinu povahu i její umělecké názory. Janu Balabánovi byly jistě blízké obraznost a fantazie, které Milada Schmidtová dokázala vtělit také do svých literárních příběhů. Stále



Bez názvu, 60. léta, kombinovaná technika, karton, 119×150 cm, soukromá sbírka na Vysočině.



Na pláži, 60. léta, kombinovaná technika, karton, 137,5×148 cm, soukromá sbírka ve Zlíně.



Rodina Schmidtová, 1980, pastel, akvarel, karton, 150×222 cm, soukromá sbírka ve Zlíně.

však zůstává dluh v odborném uměleckohistorickém zpracování a zhodnocení jejího díla, které vyvolává řadu otázek, na něž odpovědi je třeba teprve hledat. Jak lze v současné době její dílo vnímat?

Zařadit jej do kontextu českého umění se může zdát na první pohled přinejmenším nesnadné, úkol ztěžuje i psychické onemocnění, které se na její tvorbě podepsalo. Určit nějaké hranice mezi „zdravím“ a „nemocí“ však není nejen reálné, ale ani svým způsobem relevantní, neboť bychom se dostali na úplně jiné pole úvah. Miladu Schmidtovou je třeba brát jako malířku a kreslířku, která byla obeznámena, zejména v začátcích své vlastní tvorby, s výtvarným děním, a jak potvrzují vzpomínky zlínských studentů, znala velmi dobře i tehdejší francouzskou kulturu. To byl základ i jejích pozdějších prací. K dobovým aktuálním trendům ani k novým cestám umění se nehlásila. I když větší část prací Milady Schmidtové vznikala mimo kontakt s výtvarnými projevy a tendencemi, které ovládly české poválečné umění, je navzdory tomu možné vysledovat určité paralely či blízkost s tehdejšími výtvarnými projevy. Týká se to zejména dvou období. Tím prvním jsou čtyřicátá léta strávená ve Zlíně, kdy Milada Schmidtová s výtvarnými pracemi začíná. Z této doby pochází soubor kreseb, označovaný jako *Válečný cyklus*, jenž je silou osobní výpovědi srovnatelný se soudobými kresbami Čestmíra Kafky nebo Václava Chada. Chadovy i Kafkovy kresby jsou už známé, ty Milady Schmidtové dosud nikoliv. Druhým podstatným obdobím jsou pak šedesátá a sedmdesátá léta, v nichž vzniká řada portrétů a zejména velká série monumentálních figur. Nelze nikterak tvrdit, že by sledovala například tendence nové figurace, ale její díla

mají pozoruhodně obdobnou poetiku a možná ještě něco navíc.

Přes naznačené souvislosti se její práce přece jen do značné míry vzpírají běžnému stylovému zařazování, nesledují žádnou vývojovou linii. Vznikají jako ztvárňování naléhavých témat, která byla nedílnou součástí jejího života. Stále se k nim vrací, opakuje, vytváří variace, přemalovává starší obrazy. Vrství. Je to jakási posedlost touž cyklickou obrazností. Její práce jsou silné svou nutkavou potřebou sdělit ze života to podstatné, nezabývat se zbytečnostmi a věřit svému osobnímu výrazu. V pozůstalosti se zachovalo velké množství prací, mnoho z nich poškozených, přemalovaných, nedatovaných a neutříděných. Nakumulovaný shluk stále se vracející vize: „Figury stojí v prostoru její duše, mimo tento náš svět, v prostoru poezie a obdivu k životu. Nemají v sobě radost, jen bílou touhu po štěstí,“ napsal o jejích obrazech malíř Otakar Hudeček.¹¹ Výstižně je popsal a vystihl Jan Balabán ve zmiňované novele: jsou to „přízračné krajiny, v nichž lidé s holými zadky zírají na nebe, kde velké ženy chlapeckých postav odcházejí z obrazu ven a za jejich zády zeje prázdno tuhé jako potlačený výkřik. Krajiny praskající tíhou skal na zemi i na nebi. Malí lidé tudy procházejí, dívka s konvičkou, muž v zimníku, deštivé nebe se zrcadlí na růžové zdi starého špejcharu, mohutné jasany trvají. Je to jen barva, údery štětce jako zásahy zbraní, hrubé, nezačištěné, nešepsované. Pytlovina, na které nezáleží. Těžké barvy jen tam, kde jich je nezbytně třeba. Jako když se ořeš kabátem o zeď, opucuješ boty na rohožce. Malba, to jsou stopy na těle světa, žádná filozofie, žádné hlubiny, jenom povrch.“¹²



Cyklus nádraží (Bystrice nad Pernštejnem), 60. léta, olej, plátno, 90,3×70,3 cm, soukromá sbírka na Vysočině.

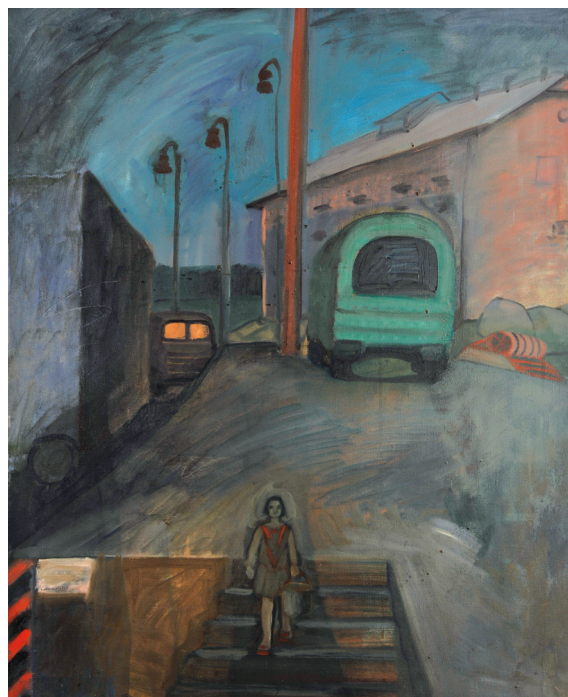


Cyklus nádraží (Bystrice nad Pernštejnem), 60. léta, olej, plátno, 90,5×85,5 cm, soukromá sbírka na Vysočině.

Připravované výstavy v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně, Galerii Václava Chada ve Zlíně a Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě půjdou tedy po stopách Milady Schmidtové na těle světa a představí uceleně její kreslířskou i malířskou tvorbu. Třebaže většina prací vznikala v izolaci a bez výraznějšího kontaktu s výtvarným děním u nás, kladou si chystané výstavy za cíl její dílo do kontextu českého umění alespoň dodatečně zařadit. Důvod k tomu je jednoduchý – její tvorba si to totiž zaslouhuje.

Poznámky:

1. Článek je upravenou verzí úvodní kapitoly katalogu k chystaným výstavám *Milada Schmidtová Čermáková, chodkyně v mracích*, jež se budou konat v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně a Galerii Václava Chada



Cyklus nádraží (Bystrice nad Pernštejnem), 60. léta, olej, plátno, 99,5×75,5 cm, soukromá sbírka na Vysočině.

ve Zlíně (prosinec 2017–únor 2018) a Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě (únor–duben 2018).

2. Milada Schmidtová se v roce 1961 provdala za Bohumila Čermáka, jejich manželství se ale po necelých čtyřech letech rozpadlo. Jelikož používala různé podoby svého jména (i jmen cizích), budu se v následujícím textu držet jejího rodného jména Schmidtová.
3. Toman, Prokop, (ed.), *Nový slovník československých výtvarných umělců II, L – Ž*, Praha: Tvar, Nakladatelství čs. výtvarných umělců, 1950, s. 428.
4. *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2005, XIV, Sb – Sr*, Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 2005, s. 45.
5. Horová, Anděla (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění 2 (N – Ž)*, Praha: Academia 1995. Schmidtová není ani v *Dodatech* vydaných roku 2006.
6. Natálie Schmidtová, rodným jménem Natálie Lavrentěvna Maslikova (1895–1981) pocházela z Ruska z vesnice Dobříňka v tambovské gubernii, její rodina se neúspěšně pokusila najít lepší živobytí na Sibiři, kde zůstala tři roky. Natálie nevychočila žádnou školu a záhy začala pracovat jako služka, pokojská apod. Roku 1916 se seznámila se svým budoucím mužem, Hugo Schmidtem (1891–1980), tehdy rakouským válečným zajatcem. V roce 1918 si ho vzala a v následujícím roce s ním odjela do Československa, na Bystricko nad Pernštejnem. Během pobytu ve Zlíně za okupace začíná Natálie Schmidtová jako samouk malovat a brzy se stane jednou z významných představitelky insitního umění. Vystavovala roku 1946 v Alšově síni Umělecké besedě v Praze, poté v Galerii Pierre v Paříži, její práce se pravidelně objevovaly na přehlídkách naivního umění. Je paradoxně mnohem známější než její dcera Milada, která ji zřejmě k výtvarné činnosti sama přivedla. Viz Kollár, Anton, *Naivní malířka Natálie Schmidtová. Vzpomínky sběratele naivního umění*, Brno: Akademické nakladatelství CERM, s. r. o. 2006. Z další literatury: Šimková, Anežka, *Zlín a zrození malířky Natálie Maslikové-Schmidtové*, *Prostor Zlín*, 14/1, 2007, s. 14–17. Šimková, Anežka (ed.), *Já su stěhovavý pták. Natálie Masliková-Schmidtová (1895–1981)*, Olomouc: Muzeum umění 2006.
7. Rukopisný text, zřejmě z roku 1980, soukromá sbírka na Vysočině.
8. Za informace děkuji Milanu Kadlíčkovi, jenž shromáždil o Miladě Schmidtové nejvíce informací. Litoměřická galerie



Bez názvu, 80. léta, olej, plátno, 90,3×68,5 cm, soukromá sbírka na Vysočině.

- má také ve své kolekci naivního umění i obrazy Miladiny matky Natálie Schmidtové.
9. Zmiňoval se o ní i v rozhovoru pro *Art+Antiques* (listopad 2006): „V mém malování mně pomohly dvě různé osobnosti. Skvělá, leč málo známá, protože duševně nemocná, malířka Milada Schmidtová, figuralistka a portrétistka ovlivněná Picassovým neoklasicismem, a malíř a učitel Bedřich Knopp, krajinář a malíř baletek studovaný u Otakara Nejedlého a Blažička. Byly to vlivy dost anachronní, ale poctivé.“ Citováno podle: <http://www.artcasopis.cz/clanky/daniel-balaban>, vyhledáno 28. 9. 2017.

10. Balabán, Jan, *Černý beran*, Brno: Host, 2000, s. 46.
11. Hudeček, Otakar. *Škola umění (Vzpomínky na jednu školu ve Zlíně, která začínala v září roku 1939 a skončila v době neurčité)*, [Olomouc]: strojopis 1985, s. 15.
12. Balabán, Jan. *Černý beran*, Brno: Host 2000, s. 40-41.

Proti panství ducha, vědy a rozumu: Mária Bartuszová mezi biomorfologií a fyzikou

Martina Pachmanová

Studie sleduje vývoj díla české sochařky žijící na Slovensku Márie Bartuszové (1936–1996), která se emancipovala od prvopočáteční užité práce v oboru keramika a porcelán a rychle se prosadila jako autorka volných plastik vyznačujících se mimořádným smyslem pro organické tvarování. Genderovou perspektivou se soustředí na několik důležitých témat v práci této vynikající, avšak teprve nedávno doceněné umělkyně (vztah volného a užitého umění, haptická plastika, mateřství a plození) a zvláštní pozornost pak věnuje legendární knize Fritjofa Capry Tao fyziky (1975), k níž se jako ke své inspiraci Bartuszová hlásila.

Keramická nádoba: Prvotní dutina

„Mária Bartuszová štartovala na svou tvorivou cestu z keramického základu,“ vzpomínala nedávno historička umění Luba Belohradská.¹ Dílo této autorky skutečně nelze komplexně uchopit, aniž by se vzalo v potaz její šestileté studium v ateliéru keramiky a porcelánu u Otta Eckerta na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Práce s hlinou ji totiž hned na počátku symbolicky připoutala k zemi a přírodě a umocnila její zájem o haptické kvality umění; obojí se přitom pro její dílo stalo určující. Keramická průprava pro ni navíc byla – vlastně paradoxně – velkou výhodou při pozdějším formování svobodného sochařského jazyka. Užité umění totiž v komunistickém Československu v době jejího studia na rozdíl od volných výtvarných oborů nepodléhalo přísné ideologické kontrole, a ačkoli jeho primární úlohou bylo sloužit člověku, nebylo svazováno imperativem figurace, jemuž se studenti sochařství na konci padesátých let museli bezpodmínečně podřizovat. Cesta Márie Bartuszové od každodenní účelovosti k abstraktnímu tvarosloví tak byla logičtější, než by se na první pohled mohlo zdát. Její profesní zázemí však mělo i svou odvrácenou stranu: jelikož na keramiku bylo nahlíženo jako na řemeslo spíše než jako na umění a jelikož byla tato disciplína stigmatizovaná ženskou rukodělnou tradicí, Bartuszová se na umělecké scéně prosazovala obtížněji a je pravděpodobné, že i díky tomu byla dlouhou dobu přehlížena.

Školní keramické práce – zvláště dózy na skladování potravin z počátku šedesátých let – však hrály v práci Bartuszové důležitější úlohu než pouhý „start“. Spíše než povrchová dekorativní řešení totiž autorku od počátku zajímaly vztahy mezi vnějším a vnitřním prostorem stejně jako vztahy mezi tvary a tvarové skladebné principy, čímž dokázala překračovat hranice čisté užitečnosti a funkčnosti. Jednoduchá estetika glazovaných nádob z pálené hlíny vychází vstříc nejen jejich funkci v domácnosti, ale rovněž jejich funkci psychologické a symbolické: spíše než k povrchovému vizuálnímu vjemu pobízí k prozkoumávání obsahu, k naplnění či naopak vyprázdnění útrob, a směřuje tedy od vnějšku k vnitřku, od formy pozitivní k formě negativní. Dózy tak lze vnímat jako jakési prvotní dutiny – místa zrodu i zániku, plnosti i prázdnoty, které předznamenávají práce, v nichž další tři desetiletí Bartuszová velkoryse konceptualizovala rozmanitost a proměnlivost tvarů stejně jako prostor.

Iracionální konkretistka

Mária Bartuszová na rozdíl od svých souputnic Evy Kmentové či Aliny Szapocznikow, s nimiž bývá někdy dávána do souvislosti,² nepoužívala odlitků těla a její volná tvorba je primárně abstraktní. Práce této umělkyně stojící na pomezí plastiky a objektu nicméně nepostrádají výrazný sensuální a nezřídka dokonce erotický a sexuální podtext. Tvar totiž nevnímala jen jako nositele estetických kvalit, ale také jako nositele hlubších významů, které mají v divácích vyvolat silnou psychologickou a emoční ozvěnu. Jejich propojováním, které je patrné především v pracích ze šedesátých a počátku sedmdesátých let, přitom dosahovala mimořádných účinků, umocněných rovněž důmyslným kombinováním rozličných materiálů (sádry, bronz, kamene). Kontrast tvrdé, „matematické“ geometrie a měkké, intuitivní organičnosti je v nich využit coby metafora sváru protikladů – řádu a chaosu, vědy a přírody, maskulinního a femininního, a je to většinou první z nich, který svými pravými úhly a tíhou agresivně tlačí, svírá, majetnický „objímá“, uzurpuje a ovládá amorfní, téměř amébovitě tvary. Tyto plastiky přitom vznikaly právě v době, kdy se Bartuszová se svým manželem Jurajem Bartuszem zapojili do činnosti Klubu konkretistů, a lze je tedy rovněž chápat jako výraz potřeby vymezit se proti diktátu racionální kontroly a asketické čistotě tvaru a ostrých hran, jež byla základem „konkretistické“ filozofie. Snad i proto Bartuszovou doboví kritikové vnímali jako „iracionální konkretistku“,³ vytvářející „jemnou a náročnou poezii, jejíž jedinou nevýhodou je její skromná nevtíravost a racionálně nedefinovatelná básnivá řeč“.⁴

Důraz na psychologii tvarů však Bartuszové nebránil, aby do hloubky promýšlela i jejich fyzickou podstatu. Při hledání psychofyzické jednoty sochařského objektu zdůrazňovala dotyk. Nešlo jen o haptické arteterapeutické a sádrové a bronzové objekty, jimiž autorka zprostředkovávala žákům základní internátní školy pro nevidomé v Levoči hmatové poznání materiálního světa a současného umění. Sochařstvím do ruky či pro ruku je totiž většina tvorby Bartuszové: její plastické objekty aktivizují hmat, považovaný



Mária Bartuszová, *Nádoby na skladování potravin I-III*, 1961, pálená hlína, glazování, v. 17,5–19 cm, Slovenská národní galéria, Bratislava.

za smysl druhořadý, nízký, animální a vycházející z ženského prožívání a poznávání světa.

Propojování optického a haptického se zvláště dobře uplatnilo ve skládacích, několikadílných plastikách, jež autorka koncipovala jako dětské skládačky „puzzle“. Jejich definitivní tvar se totiž při kterémkoli přemístění skládá znovu od začátku a vyžaduje uchopení rukou, od ruky zručnost a od mozku zas tvarovou imaginaci.⁵

Ačkoli Bartuszová zvláště v době svého členství v Klubu konkrétnistů využívala i jazyk geometrie, od počátku bylo evidentní, že její cesta nebude cestou (neo)konstruktivistickou, nýbrž organickou – cestou pohybu, nestálosti, transmutací a bioforem. Tato tvarová „tekutost“ se pro ni stala určujícím principem a potvrdila její směřování k „neortodoxním poetikám“⁶ nového sochařství šedesátých i pozdějších let. Proces liti materiálu nalezneme již v raných monumentálních bronzových plastikách. Jejich fluidní, vertikální tvary připomínají fantaskní flóru či stalagmity tematizují hmotu ve stavu plynutí či liti, jež se brání jasné tvarové definici a budování sochařské řádu.

Přelévání jakožto proces vznikající v důsledku kapalnosti matérie je přítomno v amébovitých plastikách inspirovaných kapkami rosy a deště a voda jakožto životadárná tekutina zas volně odkazuje k jiným důležitým ikonografickým prvkům autorčina díla, jako jsou plody, semena, vnitřní orgány, a následně i ke klíčení a růstu. Obecně vzato, plynoucí, ba dokonce tekoucí charakter jejich skulpturálních forem odkazuje k procesualnosti a náhodě spíše než k exaktnosti a k pevně stanovenému programu. Liti a přelévání se nakonec stalo určující pro Bartuszové křehké, ale sochařsky velkorysé sádrové objekty a instalace z osmdesátých let: mnohvrstevnaté odlévané struktury, jakési bizarní srostlice organických (pa)tvarů, v nichž autorka důmyslně pracuje s fyzikálními zákony hmoty (gravitace, tuhnutí, nadlehčování těles ve vodě, entropie) a zároveň lavíruje mezi pevnou formou a formou ruinovitou a částečně dematerializovanou, vypovídají o dočasnosti, nestálosti, neohraničenosti a neodvratitelnosti konce a rozpadu.

Velká matka

Bartuszové „cesta k organické plastice“⁷ nicméně nebyla jen cestou čisté abstrakce. Nejenže některé

ovoidní vypoukliny či naopak dutiny evokují bohatou škálu tělesných tvarů, ale v jejím díle lze nalézt i daleko explicitnější odkazy k lidskému tělu. Již od první poloviny sedmdesátých let se v něm objevují aluze na tělesné fragmenty a trsy vejčitých, kulovitých či protáhlých vertikálních tvarů jsou konkretizovány do té míry, že v nich nelze nevidět ňadra, pupek či dokonce mužské genitálie.

Ve skicách k imaginárním monumentálním instalacím či veřejným plastikám se však jedná daleko spíše o oslavu plodivé síly přírody než o vyjádření sexuální touhy: opakovaně se v nich objevuje motiv vzdouvajícího se pupku a dvou plných ňader, které jako by vyrůstaly přímo ze země. Fragmenty ženského těla, na něž si mohou kolemjdoucí sednout, a splynout tak s mytickou „velkou matkou“ přitom Bartuszová zamýšlela realizovat z neopracovaného kamene a prsní bradavky vyzývavě vytrčené do prostoru pak měly být z odlité z bronzu. Akcentování ženského ňadra v sobě nese silnou laktační symboliku, jež volně parafrázuje tradiční ikonografii kojící madony; na obecnější rovině tak vyjadřuje upozaďované hodnoty péče a opatrovnictví, a to nejen ve vztahu matka – dítě, nýbrž i ve vztahu příroda (země) – člověk.

Jistým vyvrcholením této tematiky je *Strom* (1987), exteriérový objekt sestávající ze skrumáže kulovitých tvarů, jež Bartuszová odlévala ze sádry na stromě ve své zahradě a vydala jej svévolně naspas dešti a větru, tedy i drolení, praskání a dezintegraci – procesům, které jsou přítomné rovněž



Mária Bartuszová, *Dutina I*, 1980–1989, sádra, provázek, 35×30 cm, Slovenská národní galéria, Bratislava.

v celé řadě jiných jejích prací z osmdesátých let. *Strom* připomíná gigantické ptačí hnízdo plné bizarně tvarovaných vaječných skořápek nebo plody obsypaný strom, ale lze jej rovněž chápat jako symbol matky přírody obdařené mnohačetnými prsy, tedy jako ekologizovanou verzi starověkého kultu mnohaprské Artemidy z Efesu, jež svou oslavou mateřského principu vytváří působivý kontrast k nadvládě falu. Ačkoli ve většině objektů Márie Bartuszové zůstává tematizace vztahu mezi mužským a ženským světem na rovině implicitní, autorčin rukopisný scénář k filmu *Vytrvalost* z přelomu osmdesátých a devadesátých let ukazuje, že pohlavní difference pro ni byla významným motivem. Strohým, avšak sugestivním jazykem v něm popisuje příběh, jehož zdánlivá ahistoričnost paradoxně skvěle vystihuje samotnou podstatu západní společnosti, avšak i to, jak moderní technologie patriarchální společnosti, včetně války a militarismu, posilují obraz ženy jako „jiné“, patřící privátní

svět umění a vědy. Dle svědectví její dcery Veroniky se intenzivně zajímala zvláště o přírodní vědy a mezi její oblíbené autory patřil Fritjof Capra, jehož kultovní kniha *Tao fyziky* (1975) zkoumá paralely mezi moderní fyzikou a východním mysticismem.¹⁹ Tento bestseller se snažil narušit petrifikovanou dichotomii mysl – tělo stejně jako západní mechanistický světový názor, který sice přinesl fantastické úspěchy na poli technologie, průmyslu a inženýrství, ale měl současně zničující dopad na civilizaci a lidské životy. Capra chápe kartesiánský dualismus vycházející z nesmiřitelné polarity ducha a hmoty jako základní příčinu toho, že lidé o sobě v moderní společnosti uvažují v intencích izolovaného ega existujícího mimo tělo, což je odcizuje jak od přírody, tak jeden od druhého.

V této knize, která byla do slovenštiny přeložena v roce 1992, avšak mezi některými místními intelektuály byla známa již v osmdesátých letech, je



Mária Bartuszová, *Bez názvu*, 1964–1965, bronz, v. 182 cm, sbírka PSIS (Prvá slovenská investičná skupina), Bratislava.

sféře domácnosti, těla a péči o druhé: „Muži bojujú. Žena sa stará o dieťa (iná o deti) a jeden maliar maľuje. Muži zničia domy a obrazy. Ženy se stále starajú o deti a maliar znovu maľuje. Muži znova bojujú. Zničia domy a pri tom zomrie dieťa a jedna matka. Deti se starajú samé o seba, matka pokračuje vo vytrvalej starostlivosti o dieťa. Maliarovi zničia dom i obraz a pride o jedno oko, jednu ruku a jednu nohu. Maliar znovu maľuje. Muži znova bojujú...“²⁰

Tao fyziky: Velké prázdno

Jakožto bytostná experimentátorka byla Mária Bartuszová osobitým způsobem „rozkročena“ mezi



Mária Bartuszová, *Bez názvu*, 1986, sádra, kámen, 30×15 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

svět a vesmír chápán jako jednotná a nedělitelná skutečnost, která je „v neustálém a věčném pohybu, živá, organická, hmotná a zároveň i duchovní“.²¹ Nejenže se *Tao fyziky* radikálně odklonilo od karteziánské doktriny, jež byla zakořeněna v modernistické myšlence pokroku, a namísto vědeckého pojetí světa podtrhlo potřebu přijetí holistického přístupu, vlastního jak „organické“ východní filozofii, tak rodící se postmoderně. Caprovy názory se zároveň staly důležitým impulzem pro feministickou kritiku nadvlády instrumentálního rozumu, průmyslu a technologie nad přírodou, jež je základem patriarchátu a jeho sklonu marginalizovat vše, co je tradičně chápáno jako femininní:



Mária Bartuszová, *Strom*, 1987, kombinovaná technika, sádra, fólie z umělé hmoty, gumový balón, papír, provaz, v. 520 cm, zničené, fotografie: Gabriel Kladek, repro in: Mária Bartuszová. *Sochárske práce 1962–1987, Košice 1988* (výst. kat.).

tělesnost, smyslovost, intimitu, rodinu, iracionalitu atd.¹¹

Na pozadí Caprovy knihy, jež se důmyslně a přesvědčivě snaží usmířit poznání skrze experiment (západní fyziku) a poznání skrze meditaci (východní mysticismus) a jež v sobě nese silný ekologický apel, se i práce Bartuszové může ukázat v novém světle: nikoli pouze jako oslava organického, ale rovněž jako dynamická harmonie mezi přírodou (biomorfolgie) a vědou (zkoumáním základních fyzikálních zákonů), mezi intuicí a ratiem, mezi *res extensa* (tělesností) a *res cogitans* (myslí/duchem) a – konečně – mezi mužským a ženským. To může rovněž vysvětlit autorčinu potřebu „infikovat“ řád,

racionalitu, geometrii a matematický formalismus organickým, chaotickým a intuitivním a překonávat patriarchální panství ducha, vědy a rozumu.

Pozoruhodné rovněž je, jak se některé Caprovy myšlenkové postuláty protínají s jedním z důležitých aspektů Bartuszové práce, a sice s pneumatickými strukturami, vznikajícími zaléváním nafouknutých elastických gumových balónků tekutou sádrou a jejich následným prasknutím. Když Capra v *Tao fyziky* zdůrazňuje provázanost hmoty a ducha, připomíná mystiku starořecké filozofie, konkrétně milétské školy, jež považovala všechny formy existence za projev „*physis*“, obdařené však životem a duchovností; názorně to dokumentuje na příkladu



Mária Bartuszová, *Klíčení*, 1974, bronz, 30×28×24 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.



Mária Bartuszová, *Skládačka VII*, 1968, hliník, v. 9 cm, Slovenská národná galéria, Bratislava.

Anaximandra a jeho vnímání světa jako organismu, který „drží při životě ‚pneuma‘, kosmický dech, tak jako vzduch drží při životě lidské tělo.“¹²

Dech jakožto něco fyzického, životadárného, avšak nemateriálního byl pro Bartuszovou v osmdesátých letech klíčovým „nástrojem“ vytváření objektů, které spíše než hmotu a plnost akcentují prázdno a beztvorost: ve vnitřních prostorách dochází k interakci mezi praformou (evokovanou kulovitými a vejcovitými tvary) a prázdnotou, ke koloběhu zrození a konce. Podobně tomu je dle Capry jak u východní přírodní filozofie, jež nechápe prázdno coby nicotu, ale naopak coby zdroj nekonečného tvůrčího potenciálu, tak u moderní fyziky a její kvantové teorie, pro niž je prázdno nerozeznatelnou formou hmoty přítomné v celém prostoru.

Mária Bartuszová se sice nepokoušela o ambiciózní sochařské gesto, které by dokázalo zachytit onu velkou prázdnotu, k níž se vztahoval Capra; z jejích převážně důsledně monochromních komorních plastik a zachovaných kreseb je nicméně patrná potřeba akcentovat vztah viditelného k neviditelnému, formy k prázdnotě, vnějšího k vnitřnímu. Tuto provázanost vyjádřila v jedné ze svých poetických úvah z počátku osmdesátých let: na papír si chvatně rukou napsala poznámku „Malé prázdno plné malého nekonečného vesmíru.“¹³

Ono malé prázdno přitom u Bartuszové může být ona „prvotní dutina“ užitkové keramické nádoby, duté nitro plastiky, avšak i to, co stojí na samém počátku jejich pneumaticky tvarovaných sádrových objektů: vzduch či ještě spíše dech. Dech, který vychází z lidského těla a který navzdory své efemérnosti a nematerialitě dokáže vtisknout věci tvar, tedy právě to, co dle Capry východní filozofie pokládá za podstatu hmotného světa (čchi neboli plyn či éter) a o čem koncepcí kvantového pole v moderní fyzice uvažuje v intencích volného pole neboli fyzikálního vakua (souvislého média přítomného všude v prostoru). Ačkoli tedy má dílo Márie Bartuszové svůj nezpochybnitelný existencionální náboj, hledání onoho „živého prázdna“ tento pocit osamocení, nicoty a úzkosti překonává, neboť „když člověk pozná, že Velké Prázdno je plné čchi, uvědomí si, že není nic takového jako nicota.“¹⁴

Tento text je zkrácenou verzí rozsáhlejší studie, která vyšla ve slovenském časopise *Profil* č. 3, 2016.

Poznámky:

1. Luba Belohradská odpovídá na otázky Vladimíry Büngerovej, in: Vladimíra Büngerová (ed.), *Sochárky. Výber osobností česko-slovenského sochárstva*, Bratislava 2015, s. 136.
2. Viz např. výstava *Awkward Objects. Alina Szapocznikow and Mária Bartuszová, Pauline Boty, Louise Bourgeois, Eva Hesse, and Paulina Ołowska*, Varšava, Muzeum moderního umění 2009.
3. Arsén Pohribný, KK po dvaceti letech, *Revue K*, podzim – zima 1988/9, č. 32–33, nestr.
4. Tomáš Štraus, K výstavě konkretistů v Bratislavě, *Výtvarný život* XV, 1970, č. 4, s. 20.
5. V případě tohoto typu práce lze s jistotou nadsázkou hovořit o ergonomické plastice; pojem „ergonomie“ je přitom třeba vnímat jak v rovině fyzické (anatomické, antropometrické, biomechanické apod.), tak v rovině kognitivní a psychologické: jako celostní aktivizaci diváka prostřednictvím tvaru.
6. Luba Belohradská, Sochársky pohyb na východnom Slovensku, *Výtvarná práce* XV, 1967, č. 6, s. 6.
7. Pod tímto názvem se v roce 2005 konala výstava Márie Bartuszové ve Slovenské národní galerii; kurátorem a autorem katalogového textu byl Vlado Beskid. Srov. Vlado Beskid, *Mária Bartuszová. Cesta k organickej plastike (1962–1996)*, Bratislava 2005 (výst. kat.).
8. Reprodukce rukopisného záznamu ve slovenštině a přepis viz Gabriela Garlatyová, *Mária Bartuszová – Kresby / Anna Bartuszová – Záznamy*, Bratislava 2012 (výst. kat.).
9. Z rozhovoru Doroty Jarecké s Veronikou Bartuszovou, citovaného v článku k výstavě Márie Bartuszové *Formy przejšciowe / Provisional Forms* v Muzeu moderního umění ve Varšavě (2014–15) – viz Dorota Jarecka, Maria Bartuszowa – rzeźbiarka przełamuje barierę między sztuką a niesztuką, twórczością a życiem, http://www.wysokie-obcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,16734747,Maria_Bartuszowa___rzeźbiarka_przełamuje_bariere_miedzy.html, vyhledáno 26. 7. 2015.
10. Fritjof Capra, *Tao fyziky*, Bratislava 1992, s. 17.
11. Srov. např. Zuzana Kiczková, *Příroda: vzor žena!?* Bratislava 1998.
12. Capra (pozn. 10), s. 13.
13. Poznámky M. Bartuszové, 80. léta 20. století, nepublikovaný rukopis, cituje Vlado Beskid (pozn. 7).
14. Čínskému mudrci Čchang Caje cituje Capra (pozn. 10), s. 174.

Thomas Grötz

pozitivně hodnotí poznatek, že ani přímý odpor, ani zklamaný ústup nejsou hodné úsilí. Následkem toho se pokouší nejen jednat skrytě, nýbrž se také vměšovat a zviditelňovat. Tak je a zůstane pro ni pole výtvarného umění jevištěm, které dovede vědomě využívat.

Na divadelní scénu narazíme již v dílech Andrey Lédlové a to na pečlivě nakreslených obrazových panoramatech podélného tvaru. Zde vystupuje průvod bláznů demonstrativně ze tmy negace a hrozícího zpusťování. Divák reaguje s bázlívou zvědavostí na tento kuriózní a kolektivní akt „sebevyjádření“, který je ještě umocněn nevázaným zobrazením vpřed hnaných zvířat. Zda se jednotlivec může vzdát opory, zdánlivě poskytované kulisou kolektivu, dosud jen odhadujeme. Umění nemůže víc než činit nabídky. A další nabídkou Andrey Lédlové jsou její skulpturální spletnce a paralely lidí, které mohou být tzv. skutečným bytostem ku prospěchu, aby jim



Pohled do výstavy PATADATA I, Galerie KabinetT, 2017. Zleva: Andrea Lédlová, Lukas Troberg, Franziska Hufnagel. Foto: Petr Willert.

Jak se chová patafyzika k historii? Dokáže - měnic směr - uniknout lokalizaci ve stávajícím světovém systému, který utváří společenský a kulturní život?

Je to vůbec to, co chce? Její logika úniku utvářená absurditou a paradoxy vystupuje přinejmenším výrazněji do popředí, když se uvedené poměry stanou nesnesitelnými: v tzv. Fin-de-Siècle-dekadenci, v bezohledném válečném nadšení kolem roku 1914 a v nepokrytém návratu ke status quo nebo přímo po velkých škodách způsobených v letech 1933-45. Rafinované taškařice se zdají být modelem reakce, která pomáhá zachovat důstojnost. A to právě tehdy, když se zvažovaný postoj proti své době jeví jako neúčinný. Patafyzika

ulehčily bytí, nebo poskytnout náměty k úvaze o možnosti jiného vývoje druhů. Toto nám sugerují také její kreslené potpouris z nejrůznějších zvířecích materiálů.

Zvířecí bytost ve své nejzářivější podobě nebo ve funkci zvěstovatele člověku o jiném světě vystupuje v malbách Franzisky Hufnagel. Ať havran nebo rajka - vždy se objeví metaforicky vysvětlitelný významový klíč (Passe partout). Avšak proti těmto očekávaným interpretacím se vzpírá nejen namalované okolí, ve kterém se usídlily ptačí bytosti, ale také jazykové prvky, umístěné na ploše obrazů. Všechny tyto roviny stojí samy o sobě, jsou v rámci své pospolitosti nezávislé. Z této nezávislosti tří komponentů



Pohled do výstavy PATADATA I, Galerie KabinetT, 2017. Instalace Briana Reffina Smitha. Foto: Petr Willert.

k sobě navzájem vyplývá neustálé, nekonečné dotazování sebe sama na skutečnost a právě tím, že je bez konce, demonstruje současnost. Konstantní pohyblivé figury a principiální neuzavřenost sugerují také umělecké práce Briana Reffina Smitha, v nichž jsou např. použity jako materiál miniaturní železnice. Pohyby na modelu železnice neodpovídají žádnému vývoji, nýbrž setrvávají v systematické uzavřenosti. Simulovaná analogie dopravního prostředku je pohyblivým obrazem periodického zpřítomnění. Srovnatelným způsobem může vést do prázdna mechanicky opakované přednášení bonmotů filozofické provenience. Zdánlivé pravdy – zvláště populárně apodiktické – stagnují a dále se nevyvíjejí. Brian Reffin Smith je znovu posílá na cestu. Indikované mlčení se dá do pohybu, distinkční moc autorit se metaforicky jakoby otřese. Také v autorových dvojobrazech se objevuje patafyzická pohyblivost, která se nespokojí s jednoduchými jednou nalezenými pravdami. Znázorňují skutečnost jako konstantní neidentitu, z čehož by měl jistě radost i všestranný umělec Kurt Schwitters, který kdysi prohlásil: „Všechno je pravda, ale i naopak.“

Příbuzným způsobem se také prolínají identity v uměleckých pracích Lukase Troberga – když proud barvy, odvozený z horizontální linky, se nečekaně objeví jako precizně vypracovaný skulpturální element implantovaný do městského okolí. Pak je existenci takové formy skutečnosti dodán jiný význam, což je opět promítnuto do umělecké práce. Podobně to probíhá s Trobergovou prací „The truth about you and me“, když se písmo a jednoznačně zvolená forma zobrazení překrývají do té míry, že jedno druhé jak vymaže,

tak i rozšíří. Střet systémů otevírá nové možnosti – ať už je to alternativní zacházení se slovním pojmenováním emocionality nebo ve spojitosti s fenoménem jednoduché konstelace formy, která se zdá být víc než pojmenováním a víc než potlačením vzájemného konfliktu, totiž uvědoměným ztvárněním dvou elementů, včetně delšího dechu neboli dominance jednoho, případně chytrého a zdrženlivého postoje druhého.

Obrazy Václava Girsy se s parodií a nadsázkou dotýkají multiperspektivního střetu a křížení systémů. Ve všech jeho dílech různé výrazové způsoby zpochybňují samy sebe: Do barevného pole je vsazen černý oheň, který rozprašuje jiskry. Nebo se jedná o expresivní, větrem rozevlátou jedli, která se pokouší „vzdorovat“ definované struktuře proužků a obdélníků? Anebo vidíme rostlinu zakořeněnou ve „vlastní“ zemi s větvemi uspořádanými v uzamčené struktuře, která formálně odpovídá uspořádané konstrukci pásů? Podobná jemná i zjevná souvztažnost se objevuje také v obrazech s bytostmi: přítomnost hybridů podobných plazům dává další význam čistě malířským rámcům levého zadního plánu obrazu. Tyto čistě malířské prvky, které by mohly být označeny jako Pollockův dripping, se mísí s dolů převrácenými kužely zmrzliny a omezují mobilitu neznámého stvoření. Také zde dochází k patafyzickému řetězení příčinnosti.

V celku znázorňuje PATADATA I také pohled na současné problémy postmoderny – na fenomén stagnace, který bývá zpravidla překonáván vykrádáním minulosti. PATADATA I svým způsobem tematizuje minulost, a to možná právě v Hufnagelové instalaci „Thinking about an imaginary solution“, ke které patří blok již 10 let starých



Pohled do výstavy PATADATA I, Galerie KabinetT, 2017. Zleva: Franziska Hufnagel, Andrea Lédlová. Foto: Petr Willert.

obrazů. Znázorněné hlavy se objevují tak bezradně bledé, že je člověk v pokušení vdechnout jim nový život. Elektrická pupeční šňůra ručí za opatření udržující život ve formě přenosu potravy obrazem a zvukem. Zde vládne opět patafyzický pozitivizmus, který se nelehce odvrací od krutého, cynického a němého světa a stále směřuje k proveditelnému v nepoužitelném.

PATADATA I

Galerie KabinetT, Zlín

20. 5. 2017–30. 6. 2017

Kurátorky: Lenka Tutschová, Franziska Hufnagel
Vystavující: Brian R. Smith (UK), Franziska Hufnagel (D), Lukas Troberg (D), Václav Girsá (CZ), Andrea Lédlová (CZ)



Pohled do výstavy PATADATA I, Galerie KabinetT, 2017. Zleva: Franziska Hufnagel, Brian Reffin Smith, Václav Girsá, Andrea Lédlová. Foto: Petr Willert.

„ ... n e b r a t s e p ř í l í š v á Ź n ě ... “

Rozhovor s Janem Zuziakem

p ř i p r a v i l
I v o S e d l á č e k



Jan Zuziak v Kavárně Švanda, Brno, 2008.

Honzo, na úvod si ujasním. Pro tento rozhovor jsme chtěli v redakci oslovit autora poněkud „na okraji“. Je tomu tak se zájmem širší nebo i odborné veřejnosti o Jana Zuziaka, jako tvůrce či člověka, nebo to bylo a i nyní je jinak?

Jestli jsem, či nejsem člověk „na okraji“? Na to si musí odpovědět každý sám... jsem, jaký jsem..., trochu samotář, outsider, mimoň, na okraji... jak je komu libo!

Tvoje výtvarné počátky jsou spojeny s neoficiální scénou v Brně v 60.–70. letech, tehdy jako tvůrce strukturální malby či imaginativní figurace. Jak to tehdy bylo s tvými inspiracemi, kontakty a možnostmi prezentace?

Já si začal „tvorit“ sám pro sebe po skoncování se svou dlouhou vojenskou minulostí v roce 1969. Po příchodu do Brna v tomtéž roce jsem tady nikoho neznal. Začal jsem hledat spřízněné duše, stejnou krevní skupinu lidí. Kde jinde než v hospodách, kavárnách, galeriích. V té době začala normalizace a krásné časy se chýlily ke konci, začala blbá doba. Ale to je všeobecně známo, konec dobrých časopisů,

knih, výstav... Já byl ovlivněn českým informelem – Boudníkem, Medkem a podobně. Někdy kolem roku 1975 jsem se seznámil se Zbyškem Simonem. S Honzou Steklíkem jsme se znali dřív, z hospody. Já žádné výtvarné vzdělání nemám, i když jsem večerně začal studovat SUPŠ (pozn. *Střední uměleckoprůmyslová škola*), tak během tří měsíců mě na přání mého tehdejšího zaměstnavatele vyhodili.

Mě zaujalo a ani o tom nic nevím, co je Tvoje „dlouhá vojenská minulost“?

Jen stručně. Absolvoval jsem dvě vojenské školy, vojenské gymnázium v Bratislavě, šestou až jedenáctou třídu a pak ještě jednu specializovanou, tři roky rovněž v Bratislavě. No a pak následovaly tři roky v roli vojáka z povolání. Ale už někdy v šestnácti letech mi bylo jasné, že mé budoucí směřování bude jiné. Vyvázet se z té vojenské mašinérie bylo téměř nad lidské síly. Z armády jsem odešel na vlastní žádost zejména díky nesouhlasu se vstupem vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968. Všechno jsem to přežil ve zdraví jenom díky „emigraci do svého vnitřního světa“. Prostě mozek mi nezezelenal... doufám...

A jak uplatňovali „tehdejší zaměstnavatelé“ svůj vliv do jakože nezávislé umělecké instituce, jako je střední umprum? Můžeš to přiblížit, hlavně pro mladší generaci?

Prostě se jim nelíbily moje dlouhé vlasy, ignorace společenských akcí... no a samozřejmě věděli i o mé minulosti v armádě a o důvodech mého odchodu. Prostě napsali na „šufku“, že na základě negativního pracovního politického hodnocení nesouhlasí s mým studiem na SUPŠ. No a následoval dopis ze dne 16. 11. 1972, že přestávám být studentem SUPŠ, podepsán tehdejší ředitel J. M. Najmr.

Vzpomínám si, že jako student střední školy jsem v 70. letech měl několikrát možnost potkat se s Tebou a dalšími ve věhlasné brněnské vinárně Venuše. Kdo patřil do tohoto okruhu? Řešili jste tehdy i umění či politiku, nebo se jen popíjelo...

Jo, Venuše... to byla má osudová vinárna (pozn. *Sekt bar Venuše*). Předtím jsem hodně chodil k „Ducháčkovi“ a dalších podniků, to by bylo na dlouhé vyprávění... Zpět k Venuši, tam chodili nejrozumnější lidi – výtvarníci, herci, muzikanti, právníci, medici, gymnazistky... kdybych začal jmenovat, to by bylo na dvě strany. Tehdy se politika moc neřešila, v tom smyslu to byla taková „pasivní rezistence“. Až po Helsinkách svítla jakási naděje, mírná. No a pak charta a doba po ní, to stálo úplně za... J. H. Kocman tam míval své pondělky, občas chodíval Sonny Halas, Honza Ondroušek, Lojza Mikulka, Vlasta Zábranský a další. Z básníků Jan Skácel, Oldřich Mikulášek, Klement

náměstí, od 1975 do 1986. On psal, já tehdy usilovně maloval. O umění se ve Venuši samozřejmě mluvilo, spousta výměn názorů, hádek... prostě jak to tak bývá.

Tvůj přechod od tradičních médií jako malba či monotyp ke konceptuálnímu umění nastal v projektu vlastního fiktivního státu „Zuziland“ realizovaného v letech 1976 asi až do 1983. Vzpomeň, jaké veškeré symboly, atributy a podobně měl Tvůj stát...

Přibližně v roce 1976 se zrodil „Zuziland“. Byla to má vnitřní, duchovní emigrace z toho hnusu tady kolem – imaginární země, prostor, území, které bylo tam, kde jsem byl já. Znamky, to byly mí „materiální zástupci“. To jsem byl já cestovatel. Znamky jsem rozdával známým, kamarádům, kterým se podařilo vycestovat, s tím, že mi je pošlou z dané země



Jan Zuziak, pohled do ateliéru.

Bochořák, Karel Křepelka... tomu jsem byl s Janem Skácelem jako svědek na svatbě. Bohužel už nejsou mezi námi. Z novinářů Tonda Hošťálek, fotograf Radek Pavlíček z „čety“ a tak dál. Z mladých kluků to byli tehdy ještě gymnazisti a „šušáci“ Roman Švanda, Roman Křištof, Čuřici, Laco Garaj... no a samozřejmě Honza Steklík, to je kapitola sama pro sebe, zejména, když tam byli s Marií... Důležité bylo setkání s Jiřím Kratochvílem. Bydleli jsme deset let v jednom domě na Římském

nalepené na obálce s mou tuzemskou adresou. Byli tam i cizinci... Ti dostali do pasu mé vízum... celá akce trvala mezi léty 1976–1984. Obnáší kolem sedmdesáti dopisů či pohlednic. Součástí „Zuzilandu“ byla i vlastní měna, vlajka, ta existuje jen v návrhu. Vše má zapůjčeno Moravská galerie. Zapomněl bych na razítka. Všechno je v monografii „Zuziland“ z roku 2006.



Jan Zuziak, Pokus o portrét / pocta Janu Patočkovi / kombinovaná technika, plátno, 100×100 cm, 1977, soukromá sbírka.

Tato aktivita probíhala většinou formou „mail artu“. Bylo to tehdy bez problémů, bez pozornosti cenzury a státní bezpečnosti?

Ani s poštou, ani s StB kupodivu žádné problémy nebyly.

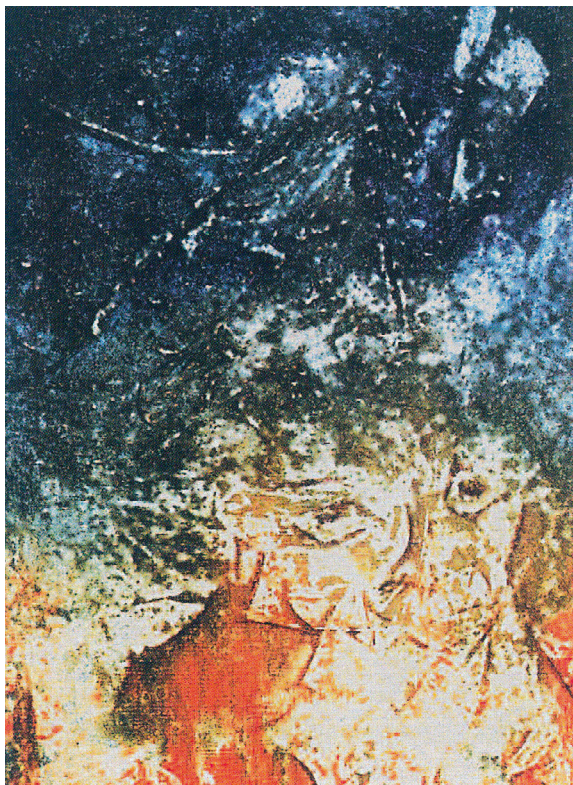
Pozdější Tvůj projekt spojuje dlouhodobý zájem o entomologii, hlavně motýly, a umění, ten jsi tematizoval v akci a výstavě „šedesát dva entomologických krabic“ v roce 2008.

Tak to byl můj největší kurátorský počin. Měl jsem tehdy nějaké přebytečné entomologické krabice a u Švandy (pozn. Kavárna Švanda v Brně) mě napadlo, že bych je mohl rozdat kamarádům výtvarníkům, aby mi je pojednali v duchu „umění v entomologii – entomologie v umění“. Mezi nimi byli například Marian Palla, Vladimír Merta, Jakub Stejskal, Honza Steklík ... jenže akce se rozjela a dala mi pěkně

zabrat, telefonáty, cesty do Prahy, vznikla docela hezká kolekce, někteří autoři už bohužel nežijí – Dalibor Chatrný, Milan Kozelka, Dušan Ždimal, Sonny Halas... vernisáž byla schválně 13. 10., v den narozenin Sonnyho Halase, v té době byl už na oddělení léčby dlouhodobě nemocných, ale bylo domluveno, že ho kamarádi přivezou na vernisáž, ale bohužel zemřel během výstavy, asi čtrnáct dní po vernisáži. Přelepil jsem roh jeho krabice tmavozelenou páskou.

Vzpomeň ještě pozdější „aktivní xerografiku“ z let 2010–2014, co to je za techniku a jak jsi postupoval?

„Aktivní xerografika“ to je proces, který vznikl, když jsem při kopírování pohnul předlohou a vznikla tak zajímavá, rozmazaná a deformovaná kopie. Chopil jsem se toho a nafotil si



Jan Zuziak, *Ztracenec*, kombinovaná technika, plátno, 60×40 cm, 1979, soukromá sbírka.



Jan Zuziak, *Zočizlo*, email, olej, překližka, 100×80 cm, 1979, soukromá sbírka.

portréty kamarádů, že si udělám svůj „facebook“, trochu jinak a s mírnou ironií. Z těch fotek vzniklo kolem stovky deformovaných portrétů. Některé mám vícekrát. Měřítkem hotové deformace byl pocit libost – nelibost. Nic mezi tím. Takže cyklus portrétů mých „krásných“ kamarádů – „facebook“.

Co současná tvorba, jak se změnil zájem veřejnosti či oficiálních institucí?

V letech 2007–2009 jsem dělal cyklus barevných fotografií z přírody. Tam jsem měl zdroj všech inspirací! Cyklus se jmenuje „Slzy třešní“, je to asi sto fotek. Jsou to zvětšeniny (pozn. 30 x 40 cm) „klejotoků“ na kmenech a větvích třešňových stromů. Když jsem viděl první, byl jsem tak fascinován, že bylo hned jasno... v protisvětle to zářilo na těch kmenech jako jantarové šperky, jako „slzy“ těch stromů třešní. Ono toho je víc, čím se zabývám. V minulosti jsem skončil s návrhy a realizacemi zahrad. Největší a myslím, že i nejvíc povedená byla střešní zahrada



Jan Zuziak, *Salát z hovězího líčka nebo volské tlamy*, kombinovaná technika, papír, 31×21 cm, 1976.

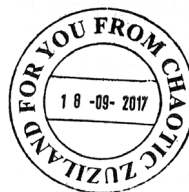


Jan Zuziak, ZUZILAND, poštovní známky, kombinovaná technika, 1978–79.



Jan Zuziak, Facebook, aktivní xerografika, 2010–14.

na baráku České pojišťovny, roh Rašínovy a Solniční ulice v Brně. Díky tehdejšímu osvětlenému ředitel inženýru Pavlovi Pálkovi se s ní začalo v roce 1996. Vše mám zdokumentováno. Péči od začátků do konce, asi deset let. To byla velmi příjemná práce. Bohužel dnes po zahradě nezbylo vůbec nic, jen mám fotodokumentaci. Stalo se tak změnou majitele baráku... Co dál? Mám v hlavě pár nápadů na několik cyklů, ale mluvit o nich nechci – nechci je zakříknout... Můj největší zájem ale je stále stejný – je to příroda! Hlavní je nebrat se příliš vážně...



téma

Jan Zuziak, ZUZILAND, otisk razítka, 2017

Jan Zuziak

Narodil se 8. března 1946 v Pozořicích u Brna. Žil v Bratislavě, Bílé Vodě a Vimperku. Pracoval jako laborant v Geologickém průzkumu Brno.

Od roku 1971 se zúčastnil hromadných většinou tehdy neoficiálních výstav v Brně, Blansku, Šumperku, Monctonu, Praze, Antverpách, Hollywoodu, Cincinnati, Washingtonu, New Yorku, Bostonu, Chicagu, Japonsku, Jinačovicích, Pardubicích, Lounech ... Ze samostatných výstav uvádí galerie a kluby hlavně v Brně – Minigalerie VÚVeL, 1976, Klub Křenová, 1977, 1981, 1984, Kabinet Múz, 1994, 2001 nebo Kavárnu Švanda, 2008, 2011, 2015. V Galerii v podloubí v Olomouci vystavoval samostatně dvakrát v letech 1976 a 1982.

Od roku 1969 žije a tvoří v Brně a od 1976 také v Zuzilandu.

Edukatívna výstava pre všetky zmysly

Daniela Čarná

výstavu *Ako doma, Modelový príklad slovenského sochárstva 20. a 21. storočia* v Kunsthalle Bratislava², s edukačnou zónou zameranou na haptickú skúsenosť s materiálom, alebo digitálnu hru s možnosťou navrhnuť vlastný virtuálny oltár k aktuálnej výstave *Majster z Okoličného a gotické umenie Spiša okolo 1500*³ (SNG).

Pri edukatívnych výstavách vystupuje do popredia nevyhnutnosť úzkeho prepojenia role kurátora a galerijného pedagóga, v našom prostredí často spojených v jednej osobe. Nedávna výstava *Symfónia pre päť zmyslov* v Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici (2016), následne reprízovaná v Galérii umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi (2017), sa zamerala na interpretáciu tvorby štyroch autorov mladšej strednej generácie – Michala Czinegeho, Jakuba Hvézdu, Patrície Koyšovej a Jakuba Rekena, s prepojením na vnímanie diel nielen pomocou zraku, ale aj so zapojením čuchu, chuti, hmatu a sluchu.



Pohľad do výstavných priestorov. Edukačná výstava „Symfónia pre 5 zmyslov“, Stredoslovenská galéria, Bethlenov dom, Banská Bystrica, 2016. Vpredu na stole zmyslové - hmatové, čuchové a zvukové pomôcky. Vzdau Jakub Reken: *The futurological Congress*, olej a akryl na plátne, 2016, 240×360 cm. Foto: Ján Viazaničák.

Fenomén edukatívnych výstav v súčasnej galerijnej praxi predstavuje jeden z legitímnych spôsobov, ako prezentovať a interpretovať súčasné umenie v širších súvislostiach, s ohľadom na komplexný, intelektuálny aj emotívny, optický aj haptický zážitok detí, ľudí so špeciálnymi potrebami, ale aj návštevníka každého veku. Edukatívny potenciál využívajú viaceré galérie a múzeá, ktoré na výstavách čoraz častejšie vytvárajú interaktívne zóny, podporujúce myšlienku výstavy formou hry alebo sprievodnej aktivity. Ako príklad z domáceho prostredia uveďme nedávnu výstavu *Uchovávanie sveta* v Slovenskej národnej galérii¹ (2015), ktorá hľadala odpovede na prepojenie muzeálneho sveta hmotných artefaktov a možností nových technológií,

Jedným z cieľov výstavy, v kurátorskom výbere Martiny Martincovej, ktorá je zároveň skúsenou galerijnou pedagogičkou, bolo oživiť tradíciu edukatívnych výstav, realizovaných v minulosti Katarínou Sokolovou, a rozšírenie možností interpretácie súčasného umenia, ktorého vnímanie je aj dnes bariérou.

Všetci štyria vystavujúci autori patria k absolventom IV. ateliéru maľby, ktorý založil profesor Ivan Csudai na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v roku 2001. Pracujú so senzuálnymi hodnotami maľby ako je jej materiál, farba, či štruktúra, využívajú príbuzné stratégie maľby, reflektujúce digitálny jazyk (Jakub Reken), smerujúce k abstrakcii (Patrícia Koyšová) či evokácii prírodných živlov (Jakub



Pohľad do výstavných priestorov. Miestnosť zameraná na hmatové asociácie. Foto: Ján Viazanička.

Hvězda): „...umelci pracujú s rovnakým výtvarným médiom, ktorým je maľba, využívajú odlišné prístupy a techniky.“⁴ Ich diela ponúkajú haptické a senzuálne asociácie, i keď s istým rizikom, že budú evokovať podobné typy vnemov, oko návštevníka si na ich vnímanie zvykne a ďalej mu neposkytnú natoľko prekvapivý zážitok.

Viacerymi interpretačnými rozmermi išlo divákovi v ústrety najmä dielo Michala Czinegeho, ktorý pracoval s interaktivitou a správaním sa diváka, vďaka pohybu ktorého sa jeho maliarska inštalácia stávala viditeľnou a čitateľnou.

Pri každej edukatívnej výstave je náročné udržať správny pomer medzi vystavenými dielami



Pohľad do výstavných priestorov. Miestnosť zameraná na čuchové a chuťové asociácie. Foto: Ján Viazanička.



Michal Czinege: Pohľad na maliarsku inštaláciu „Hide and Seek“. Foto: Ján Viazanička.

a aktivitami samotnými. Ak sú sami o sebe pre diváka atraktívne, môže sa stať, že vzniknú dve samostatné línie výstavy, bez dostatočného prepojenia a poukázania k dielu samotnému. To je moment, kedy do výstavy vstupuje galerijný pedagóg alebo interpretácia individuálneho návštevníka, ktorý je pozvaný inšpirovať sa a slobodne si vybrať z mnohých vnemov a podnetov, na sledovanej výstave atraktívnych najmä v sekcii zameranej na zvuk, spojenej s možnosťou odskúšania si viacerých inovatívnych hudobných nástrojov. Jednu z možných navigácií poskytuje aj detský sprievodca výstavou – skladačka, ktorá formou úloh rozvíja jednotlivé zmysly a mohla by fungovať aj nezávisle na výstave. Na podobnom princípe je koncipovaný sprievodný katalóg: z jednej polovice klasický umenovedný materiál prezentujúci tvorbu a životopisy autorov a z druhej interaktívny pracovný zošit.

Formát edukatívnej výstavy je na našej výstavnej scéne stále skôr výnimkou (odhliadnuc od detských výstav organizovaných detskými múzeami, ktoré však predstavujú odlišnú problematiku). Sledovaný projekt je preto dôležitým krokom vpred a cenným príspevkom k otvoreniu diskusie o otázkach sprostredkovania súčasného umenia, ktorým sa Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici dlhodobo, systematicky a úspešne venuje. V týchto dňoch prebieha ďalšia z radu edukatívnych výstav, *Od bodu k pamäťovej stope*, ktorá posúva tematiku ešte o krok ďalej. Na príklade tvorby vyše päťdesiatich autorov od 19. storočia po súčasnosť vytvára viacvrstvový vizuálny slovník zhodnocujúci špecifikum zbierkových fondov. Analyzuje základné vyjadrovacie prostriedky ako sú bod, škvrna, línia, tvar a farba a možnosti využitia digitalizácie, ktorej rozsiahly projekt na Slovensku



Ukážka sprievodného vzdelávacieho programu „Počúvaj zrakom a ochutnaj vôňou“ k edukatívnej výstave „Symfónia pre 5 zmyslov“.

stále prebieha, na účely vzdelávania. Podobné projekty sú cenné najmä v tom, že prispievajú k obnoveniu diváckeho zážitku, aby „divanie sa“ bolo pre návštevníka opätovne spojené s objavovaním a „divením sa“.¹⁵

Symfónia pre päť zmyslov

Kurátorka: Martina Martincová

Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici,

8. 9.-30. 10. 2016

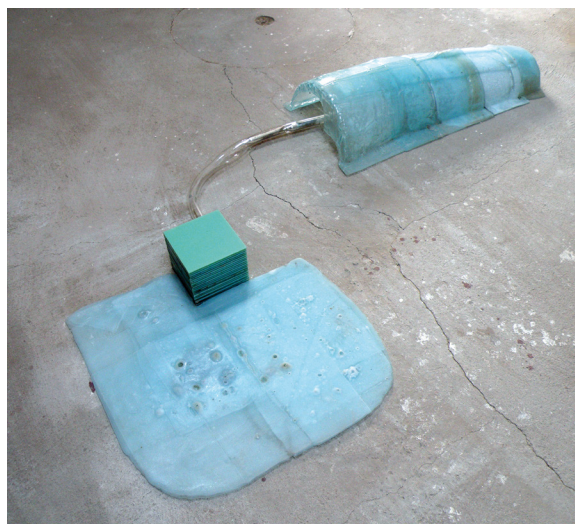
Poznámky:

1. Kurátorka Alexandra Kusá a Lucia Gavulová.
2. Odborná spolupráca Vladimíra Bünigerová.
3. Kurátor Dušan Buran.
4. Martina Martincová: *Symfónia pre 5 zmyslov*. Katalóg výstavy, Banská Bystrica, 2016.
5. Pozri: Yvona Ferencová: *Oscilace obrazu*, Pavel Křepela, 2009, s. 6

Petr Stanický

Prostup skloprostorem

Ivan Neumann



Noční město, 2008–2009, sklo. Archiv autora.

Ačkoliv je výstava Petra Stanického, vedoucího ateliéru Designu skla Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, v galerii Kuzebauch v pražském Břevnově nazvána Skloprostor, představa umělce stojícího v huti před žhnoucí sklářskou pecí tu není na místě, i když také volná skleněná plastika je jednou ze složek bohatě rozvrstveného autorova díla.

Neuvěřitelná rozmanitost výtvarného vyjadřování Petra Stanického je nepochybně v základu dána mnohostranným talentem a současně významně podpořena časem, v němž vstupoval do světa umělecké tvorby. Byl to čas, kdy českou výtvarnou scénou procházela vlna postmoderny, vytlačující dosud dominující inovativní nároky moderny. Když Petr Stanický končil vysokoškolská studia, již i premisy postmoderny samy ztrácely na schopnosti formovat hlavní obrysy výtvarné scény nejen ve světě, ale i u nás. Západní civilizace se ocitla v situaci, která byla interpretována jako „tekutá doba“. (Z. Bauman) Nyní bylo možné nejen obrátit se pro inspiraci kamkoli, kdekoliv hledat prameny tvořivosti a jakkoliv je

interpretovat, ale nebylo již potřebné, snad ani žádoucí, nahlížet na výtvarné dílo jako na odkrývání světa, jako na tazání po podstatném důvodu věcí. Zdá se, že tato doba nenalézá, ba čím dál méně prahne po hledání úběžníku. Jen silné, pevně ukotvené talenty mohou v tomto fluidním světě obstát.

Petr Stanický studoval od roku 1990 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové nejprve v sochařském ateliéru prof. Kurta Gebauera, člena generačního Seskupení 12/15 Pozdě, ale přece, sdružujícího výrazné osobnosti, které vstoupily do českého výtvarného umění během sedmdesátých let. Kurt Gebauer je autorem, jehož tvorba nikdy neulpívala na nalezených formách. To bylo to, co jistě studenta Stanického velmi inspirovalo. A tato schopnost nelpět na nalezeném, být otevřený a naslouchat tomu, co přichází, jeho tvorbu podnes provází. Další studium v ateliéru Sklo v architektuře prof. Mariana Karla na stejné vysoké škole pak podpořilo jeho smysl pro hledání pevného řádu věcí, cit pro jasné definování výtvarné myšlenky v pevné struktuře střidnými až minimálními prostředky.

Nepochybně velmi důležité bylo setkání Petra Stanického s inspirativní živelnou osobností všestranného sochaře Jiřího Beránka, který patří k nejvýraznějším autorům téže umělecké generace jako Kurt Gebauer. Svou rozsáhlou prací se Jiří Beránek dotkl řady způsobů prostorové tvorby. Obzvláště jeho práce s prastarým sochařským materiálem, dřevem, v níž se ukazuje jako mimořádně senzitivní tvůrce, má nezaměnitelný charakter a ovlivnila řadu dalších autorů. S Jiřím Beránkem spolupracoval Petr Stanický na některých prostorových realizacích již v době studií. Do jeho ateliéru Sochařství II na Vysoké škole uměleckoprůmyslové se později vrátil po několikaletých studijních pobytech ve Spojených státech, aby tam v letech 2003–2007 působil jako lektor.

Od samého počátku samostatné tvůrčí práce je v tvorbě Petra Stanického ukotvený prožitek domácího spirituálního prostoru zahrnujícího



Prostup, 2016, kov, sklo. Foto: Gabriel Urbánek.

nejen zcela současné výtvarné dění, ale veškerou nezaměnitelnou, v dějinách zakotvenou tvůrčí zkušenost. Tuto zkušenost pochopitelně vnímá a vlastní tvorbou interpretuje se zevrubnou znalostí výtvarných projevů v místech se zcela rozdílnou tradicí kulturní a především výtvarnou.

Petr Stanický pracuje s nejrůznějšími materiály, se dřevem, kovem, sklem v různých modifikacích, dokonce i s polystyrenem. Často pak se tyto materiály setkávají v jednom díle. Ať volí jakýkoliv materiál, není veden formovou předpoklady plynoucí z vnějších ohledů na zvyklosti nebo na to, „co se má“. Autorovo pozorné vnímání osobitého jazyka každého ze zvolených materiálů vede ke vzniku zcela autentických děl.

Přestože většinou uváděn jako sklář, je Stanický svým výtvarným myšlením především sochař, který ovšem velmi často používá ve své tvorbě sklo v nejrůznějších podobách. Nepominutelnou součástí jeho tvorby je i řada dřevěných soch, ač většinou nevelkých rozměrů, přesto nadaná rysy monumentality. Ty jsou obzvláště důrazné např. ve *Velkém nároží* (2004), které svou výrazovou silou jako by označovalo předvěké posvátné místo. Ač Velké nároží není spodobením, působí velmi tělesně, vyvolává dojem doteku lidské přítomnosti. Označit místo dílem znamená učinit jej viditelným, znamená vytrhnout jej z neuchopitelnosti nekonečného vesmíru. Je to prastaré lidské gesto, jímž se člověk snaží porozumět svému situování v šumu vždy hrozivého prostoru a času. Nevelká dřevěná socha *Dvojčata* (2005), která je zřejmě svou geometrickou řezbou vzpomínkou na americký pobyt, vyvolává přesto dojem prastarého domácího idolu. Americké reminiscence nepochybně provázejí i celý cyklus *Metropolis* vznikající v letech 2000–2005.

Již v roce 2000 vzniklo *Druhé patro*, plastika, která ukazuje, jak Stanický nakládá neortodoxně se sklem – spojuje ho s kovem i jinými materiály ve vytváření objektů, které hovoří o prostoru, jenž není dělen a definován jako daný, ale je poznáván jako hybný, neoddelitelný od dimenze času. Podobně, a se stejným vzrušením nad tajemstvím prostoru a času, hovoří i další objekty, třeba *Stín architektury* (2002), *Osada* (2002), *Mrazení* (2004) nebo jako tajemný příběh až malířsky expresivně působící *Noční město* (2008–2009).

V roce 2011 vznikl objekt *Tovární budova I*, kde Petr Stanický opět používá sklo a kov. Obě jsou vlastně průmyslové prefabrikáty, které ovšem dají v jeho rukách vzniknout puristicky čistému dílu odvolávajícímu se nepochybně na architekturu Zlína. Husté mřížoví se stáčí do mírného oblouku a je místy kryto poloprůhledným sklem, zároveň je prostoupeno zcela rovným sklem tabulovým. Je možné ho vnímat jako kresbu v prostoru, která díky své křehkosti zase zmizí, nebo jako zlomek architekta bozzetta, jehož konečný důvod je ztajen. S podobným principem pracuje i *Tovární budova II* z téhož roku, kde kovová mřížka je jakýmsi fundamentem, nad nímž se tyčí skleněné plochy matného skla. Mezi těmito objekty pracujícími s tabulovým sklem a kovovou prefabrikovanou

mřížkou je třeba ještě zmínit rozměrné dílo vysoké přes dva metry s příznačným názvem *21*. Tyto objekty sugerující podoby staveb, které jsou vždy produktem lidské racionality, nepracují s uslechtilými materiály a působí především svou nehmotností, prostupností, kde hlavní role je svěřena světlu jako spirituální hodnotě.

V nevelkém bílém obdélném prostoru galerie Kuzebauch, kterou zřizuje společnost Happy Materials, umístil autor pět děl z posledních tří let. Střed místnosti ovládá objekt *Útočiště II* (2015), opět spojující sklo a kov. Čela objektu tvoří dva prostorové, vícečetné útvary rozdílné výšky, mezi které jsou vložena dvě různě velká tabulová trojúhelníková skla, jež jsou po delší straně spojena a svírají tupý úhel. Čelní útvary jsou složeny z velmi hustých kovových mřížek, zřejmě prefabrikátů pro stavebnictví. Přesto působí takřka nehmotně, jako by to byly modely vnitřní stavby hmoty. „Zdánlivě tak pevný, nám důvěrně známý svět není ve skutečnosti o mnoho hmotnější než pouhý přízrak. Hmotu, ať už jde o křeslo, člověka, nebo hvězdu, tvoří téměř výhradně prázdný prostor...“ (Marcus Chown) Plochy skla vložené mezi tyto dva kovové útvary odrážejí dění kolem sebe v jakýchsi zlomcích, svět se procházejícímu divákovi jeví v torzech, kterým lze porozumět jen pohybem, tedy v čase. Je člověku opravdu souzeno vidět skutečnost v odrazech, odlescích, stínech platónské jeskyně?

Z dveřního otvoru prudce vyrazí kubický útvar nepevné konzistence. Petr Stanický tu v objektu *Prostup* (2016) využil opět zcela obyčejný, vlastně spotřební materiál, totiž již použité skleněné trubice různého průměru a stavební železné pruty, z nichž je svařen jakýsi skladovací regál. Při cestě kolem objektu, který zprvu vyhlíží jako odkladiště, si divák v čelním pohledu uvědomí útočnou hrozivost různě uražených trčících trub. Do prostoru prostoupilo něco potencionálně nebezpečné.

Tiše a takřka nenápadně je na zadní stěně galerie umístěn objekt – reliéf s titulem *V kostce* (2013). Je vytvořen asi z deseti vrstev jemné kovové mřížky, jejíž rozměry se směrem ke zdi zvětšují. Čelo tvoří ploché sklo s vyřiznutým čtvercovým otvorem uprostřed. Průhledná struktura objektu jako by dávala najevo, že nic neukrývá, že je jen racionální konstrukcí neobsahující žádnou záhadu. A přesto si před ní nelze nevzpomenout na gotické relikviáře, které ukrývaly tajemství, tajemství svatosti.

Na parapetu okna galerie spočívají dvě skleněné plastiky, náležející k dalšímu okruhu autorovy tvorby pracující s taveným sklem jako výlučným materiálem. Jde o dva tvary, zřejmě lidské hlavy z průsvitného skla s povrchovou strukturou. Hlavy ovšem postrádají portrétní rysy. Jedna z nich nese kdysi velmi frekventovaný název *Vanitas* (2012). Slyší současnost ještě na takové volání?

Petr Stanický tvorbou vstupuje do světa, který dnes chce být vnímán jako jasný, srozumitelný, nekladoucí otázky. Přesto autor rozevirá vhléd do stále trvající skrytosti skutečnosti, do tajemství nesamozřejmosti všech věcí člověka.



Útočiště II, 2015, kov, sklo. Foto: Gabriel Urbánek.

Petr Stanický

*14. 5. 1975, Přílepy, Česká republika

Studia:

1990–2000 Vysoká škola uměleckoprůmyslová, ateliér Sochařství, prof. Kurt Gebauer; ateliér Sklo v architektuře, prof. Marian Karel

1997 Edinburgh College of Art, ateliér skla, Velká Británie

1998–1999 Rhode Island School of Design, ateliér skla, USA

2005–2007 New York Academy of Art, postgraduální studium

Působení:

1995–2000 Spolupráce na sochařských projektech Olbrama Zoubka a Jiřího Beránka

2003–2007 Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, lektor ateliéru Sochařství II prof. Jiřího Beránka

2007–2008 Asistent sochařských projektů Jeff Koons Studio, New York, USA

od 2008 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, vedoucí ateliéru Design skla

2010–2013 Ředitel Ústavu produktového a prostorového designu, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací

Fenomén Ateliér

papír a kniha

Autorské knihy a objekty
studentů J. H. Kocmana

Julie Kačerovská

produkci studentů za celé období existence ateliéru.

Ateliér papír a kniha byl vybudován od základu jako zcela nový obor. Vše potřebné pro práci studentů a pedagogů bylo třeba zajistit s nemalým úsilím i osobním vkladem zakladatele a vedoucího ateliéru Jiřího H. Kocmana. FaVU byla založena v roce 1993 a v průběhu prvních let svůj profil teprve vytvářela. Jiří H. Kocman byl jako externí pedagog součástí fakulty již od jejích počátků (přednášky Konceptuální propedeutika, Nauka o papíru a Nauka o knize), v roce 1996 zformoval Kabinet papír a kniha, který od roku 1998 přerostl v Ateliér papír a kniha. Ateliéru potom Jiří H. Kocman zasvětil svůj další profesní život, ukončil kvůli němu i sedmadvacetiletou vědeckou dráhu na Ústavu pro státní kontrolu veterinárních biopreparátů a léčiv v Brně. Ta, ač nesouvisela přímo s výtvarným uměním, ovlivnila zásadně metodiku,



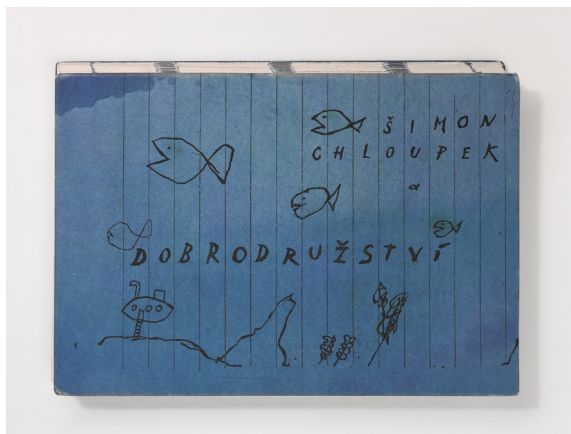
Jiří H. Kocman: *Mystika čichu Josefa Váchala*, autorský ruční papír, ca. 60×40 cm, 2000. *JHK'S Paper-Remaking-Paper (One Book as One Paper)*. Autorská kniha, *Mystika čichu Josefa Váchala*, ca. 11,9×9 cm, 2005. Celokožená vazba, vrásněná tmavě hnědá teletina, knižní blok, autorský recyklovaný ruční papír z reprintu. *Mystika čichu* nakladatelské vydání, resp. reprint, nakladatelství Paseka, Praha 1999.

V květnu v roce 2011 se odehrály na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně zásadní změny. Na základě vypsání konkurzů došlo k výměně vedoucích pedagogů v mnoha ateliérech. Obměna pedagogů na uměleckých školách i všude jinde je přirozená věc, přesto někdy může dojít tímto skutkem k nenapravitelným ztrátám na poli výtvarného umění. Exkluzivita nevzniká tím, že se nabízí a vytváří něco, co dělají i kdekoli jinde. Specifické a užší zaměření a originální koncepce dává možnost soustředěné práce, která je v dnešním světě nekonečných možností čím dál obtížnější.

V roce 2011 zanikl Ateliér papír a kniha na FaVU VUT v Brně a pro zejména český umělecký svět se může zdát, že se nic neděje a že si toho možná jen málokdo všiml. Díky přátelské vazbě (a také nadlidskému úsilí a vytrvalosti) kurátorky Muzea umění Olomouc Giny Renotiére na Ateliér papír a kniha vznikla možnost znovu komplexně představit a připomenout veřejnosti s víceletým odstupem výjimečnou

racionální, až exaktní přístup ke koncepci ateliéru a umění vůbec.

Jiří H. Kocman je umělec tzv. „Brněnského okruhu“, od experimentálních grafických technik se jeho tvorba v 70. letech rozvíjela ve stamp artu, mail artu, v soudobé vlně konceptuálního umění až k fenoménu autorské knihy, které zůstal věrný už napořád a přenesl tento zájem na nově založený ateliér. Spolu s Jiřím Valochem stáli na začátku tohoto fenoménu u nás a Jiří Valoch je nejen autorem dnes již zcela zavedeného termínu „autorská kniha“, ale i jeho prvních definic a teoretických pojednání. Z vazeb Jiřího H. Kocmana na brněnský okruh a oborově či myšlenkově blízké umělce čerpali i studenti ateliéru, kdy docházelo k osobním setkáním či přednáškám umělců jako například Dalibor Chatrný, Adriena Šimotová, Miloš Šejn, Jan Činčera, Pavel Büchler, již zmíněný Jiří Valoch aj. Všechny blízké autory museli mít studenti detailně nastudované a na tematických tzv. Prohledech archivu JHK Kocman studentům zpřístupnil vlastněné originály, katalogy a další



Jakub Horský: King size

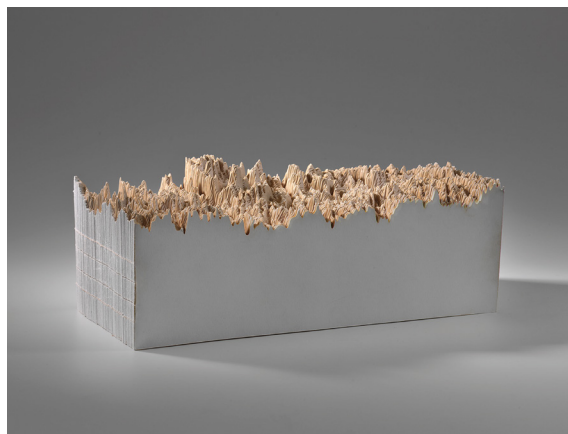
Kniha-objekt, Papír, cigaretový papír, PC tisk, 5×7,5 cm, 2010. Využil jsem formy a účelu cigaretových papírků jako produktu a posunul jejich význam potěšením jednotlivých papírků verší. Každý balíček obsahuje jinou báseň Václava Hraběte, vždy jeden verš na jeden papírek. Kuřák tak bude postupně při balení cigaret obohacen o část básně až po její úplné přečtení.

Šimon Chloupek: Dobrodružství

Autorská kniha, recyklovaný xeroxový papír, papír Countryside natural 110 g/m², 10,5×21 cm, 2001. Jako parafrázi na toto úsloví jsem xerozoval a svázal část komiksu z dětských let, který jsem si každodenně kreslil a psal, a který postupem času dosáhl několika stovek stran.

Adéla Imreczeová: Klubka

Objekt, xeroxový papír, průměr ca. 3,5 cm, 2000. Dvě klubíčka vznikla z xeroxových kopií knihy rozřezané (první horizontálně a druhá vertikálně) na proužky, které byly následně slepeny a stočeny v papírový provázek.



Adéla Imreczeová: Bonboniéra

Objekt, barevný karton, 3×1,5 cm, 20 ks, 2000. Dvacet knížecíků (lepených brožur), připomínajících nugátové bonbóny.

Julie Kačerovská: Krajina papíru

Kniha-objekt, řezaný papír, 15×30×10 cm, 2009. Idea knižního objektu „Krajina papíru“ spočívá v převedení mikroskopicky zvětšeného povrchu papíru na horní ořízku knižního bloku. Ořízka nemá typicky striktně seříznutý rovný tvar, ale každá dvojstrana je při horní straně papíru specificky členitá a tvoří jednu sekvenci reliéfu. Dvojlisty jsou svázané klasickým způsobem v knižní blok.

Jan Slivka: Only PC/MAC book

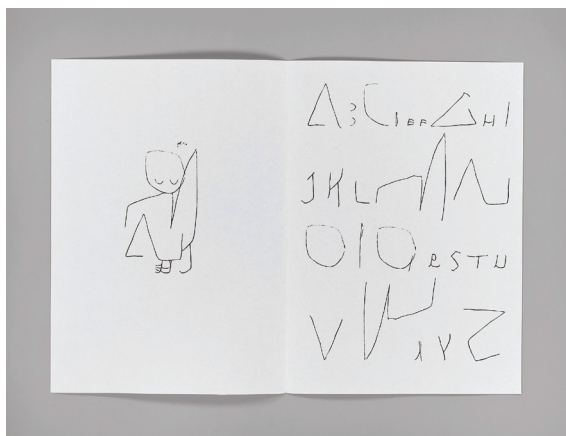
Tři papírové objekty; buničina, akrylový tmel, čajový papír, lepenka, variabilní rozměry, 2008. Vytvořil jsem tři knihy-objekty, které nejsou ničím jiným než parafrází běžné počítačové sestavy tj. monitor, klávesnice a myš.



Veronika Kopečková: Velká kniha, ruční papír, 42×62×18 cm, 2002. Autorské ruční papíry byly srovnány do bloku a uprostřed zatíženy hranou kovového hranolu tak, aby se proměnily v rozevřenou kodexovou knihu.

Slávka Paulíková: Marginálie
Autorská kniha, Papier Fabriano 200 g/m², 26×22 cm, 2006. Mnozí čitatelia si pri čítaní robia na voľných okrajoch strán knihy vlastné poznámky k čítanému textu (tzv. marginálie). Dopĺňajú si obsah knihy, podčiarkujú dôležité miesta v texte... S najrôznejšími druhmi ručne písaných marginálií sa môžeme stretnúť v knihách niekoľko storočí starých. Knihy čítali rôzni čitatelia, ktorí si text prispôbili podľa vlastných predstáv. Prostredníctvom piatich autorských kníh prezentujem niekoľko príkladov graficky zaujímavých, ručne písaných marginálií.

Barbara Slezáková: Kniha - voda
Objekt, sádrová forma, voda, 28×25×7 cm, 2000. Knihu tvorí voda naliatá do sádrové formy v negatívnom tvare rozevrenej knihy.



Katarína Goliášová Krištofová: Paul Klee type, Sedm autorských abeced, 29,5×21,5×0,5 cm, 2003. Ze sedmi reprodukcí kreseb Paula Klee z let 1939–1940 vzniklo počítačovou preparací sedm různých skriptů (abeced). Každá je pojmenovaná dle názvu původní kresby.

Pavel Zemčík: Square
Instalace z papírových liter, 100×100 cm, 5 ks, 2001. Ručně odlívané litery z černé papíroviny dávají dohromady slovo „square“ (čtverec). Selekcí všech možných kombinací písmen vzniklo jediných pět možných variant instalace do čtverce, tak, aby v každé bylo slovo „square“ orientováno jiným směrem.

Kateřina Hikadová: Herbář pro Rudolfa II., Dvě autorské knihy, 19×12 cm, 2011. Z částí rostlin, které mi byly k dispozici v okolí farmy v Martinkovicích u Broumova, jsem skládala rostliny podle své fantazie s úmyslem udělat realistické „podvrhy“ a tím udělat důkaz o existenci podivuhodných rostlin na Broumovsku. Inspirací mi byla doba Rudolfa II., který na svém dvoře hostil řadu umělců, vědců, ale neúmyslně i mnoho podvodníků, kteří do jeho sbírky přispívali různými podvrhy.

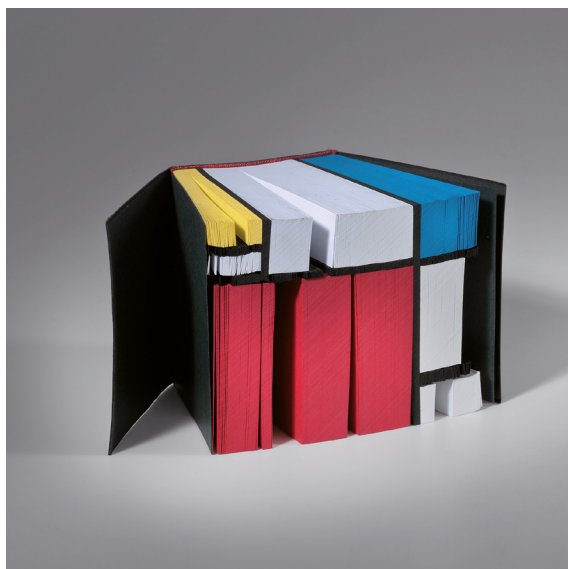


Blanka Kulíšťáková Špičáková: *Prostorová zdání, autorské knihy*, 16,5×19,1×1,2 cm, 2004. Každá z knih je potažená jiným knihařským materiálem (škrobový papír, mramorový papír, linorit, látka). Při instalaci jsem knihy položila na podklad shodný s potahem jejich desek a tak splývají se svým okolím.

dokumenty, ale především se podělil se studenty o osobní vzpomínky na dané autory. Významnou postavou pro Jiřího H. Kocmana, a tím i pro atelier byl Jindřich Svoboda, brněnský umělecký knihař a pedagog, který předal Kocmanovi určující osobní vztah ke knize, mnohé praktické technologické finesy a umělecký náhled na tektoniku a haptiku knihy. První studenti atelieru měli ještě možnost setkat se s Jindřichem Svobodou osobně (zemřel v roce 2001). Druhá rovina zaměření atelieru na autorské ruční papíry vycházela ze stejných konceptuálně-řemeslných východisek a kategorie ve světě nazývané Paper Art.

Studium v Atelieru papír a kniha nebylo snadné, mnozí studenti jej nedokončili. Bylo nutné vykazovat velké pracovní nasazení, které mimo samotnou výtvarnou práci zahrnovalo neustálý, až pedantický požadavek na sledování aktualit z oboru, pravidelné každotýdenní povinné individuální a společné konzultace, velké množství exkurzí a jejich reflexe, značný důraz na pořádek v atelieru a jistým způsobem i kvantitu vytvořených děl na zadaná témata. Studium bylo určitým způsobem zatěžkávací zkouškou, tím, čím by opravdové studium mělo být. Přístupy pedagogů jiných oborů na fakultě byly výrazně benevolentnější. Absolventi Atelieru papír a kniha odcházeli obohaceni o zkušenosti pro život nezbytné, byť zdánlivě samozřejmé: koncepčnost a vůbec schopnost dokončit rozpracované projekty, schopnost ústně i písemně formulovat koncepty výtvarných projektů, rozvržení práce a důkladné promyšlení jednotlivých kroků, nemluvě o faktických teoretických a technologických znalostech různých oborů umění.

Atelier fungoval 13 let, za tu dobu prošlo atelierem 49 studentů. Závěr atelieru nastal nečekaně při obvyklém výběrovém řízení, kde byl vybrán uchazeč z jiného oboru a atelier se spolu s novým vedením přeorientoval na grafický design.



Barbora Brínková (roz. Juráčková): *Piet's Mondrian Book*, barevné xeroxové papíry 80g, lepenka, 17×12×10 cm, 2006. Z papírů pěti barev – černé, červené, bílé, žluté a modré jsem slepila šestnáct knižních bloků různých rozměrů, z nichž jsem sestavila jeden knižní blok tak, aby jeho přední ořízka knihy tvořila obraz odpovídající jedné z geometrických kompozic Pietá Mondriana.

Díky výstavě v Muzeu umění Olomouc a následných reprízách v České republice i na Slovensku jsme si mohli opět s odstupem připomenout a zhodnotit tento specifický a neopakovatelný fenomén. Výstava dala vzniknout také jedinečnému obsáhlému katalogu, který v mnohých detailech i s humorem přibližuje typické prvky atelieru, jako např. některé nezaměnitelné citáty Jiřího H. Kocmana, připomínku legendární nástěnky s papírovými obrysy pro stanovené knihařské nástroje, pro katalog zvolené písmo Times také odkazuje na nejčastější font atelierových stroje „úředních“ tiskopisů.

Díky maximálnímu nasazení Giny Renotiére na realizaci výstavy a absolventky atelieru Veroniky Kopečkové na grafickém zpracování katalogu mohla vzniknout mimořádná výstava o mimořádném atelieru. Výstavy se účastnilo 30 studentů a absolventů atelieru a představuje retrospektivně výběr nejlepších dochovaných a dostupných prací, které v atelieru vznikly. Studenti zde promlouvají nejen svými díly a dobovými formulacemi svých konceptů na popiskách, ale i ve videorozhovorech, které s bývalými studenty natočila Gina Renotiére. Je z nich zřejmé, jak zásadní vliv mělo studium pro studenty, ať už jejich profesní dráha vedla kamkoliv (většina bývalých studentů se nějakým způsobem věnuje práci v oboru). Zůstává tak otázka, zda byl potenciál atelieru vyčerpán a jedná se nyní o zpracovanou a uzavřenou záležitost, či zůstávají někde otevřené dveře a někdo se pokusí v budoucnu na atelier navázat i v akademickém prostředí.

Fenomén Atelier papír a kniha

24. 11. 2016–12. 2. 2017, Muzeum umění Olomouc
13. 3.–20. 5. 2017, Slovenská národná knižnica, Martin
30. 9. 2017–21. 1. 2018, GASK, Kutná Hora
26. 4. 2018–17. 6. 2018, Galerie umění Karlovy Vary

„Zakřikovaná“ poezie Marie Kodovské

Michal Vyhlídal



Marie Kodovská, 70. léta 20. století. Archiv: Rýmařovský horizont.

Rýmařovská malířka a básnička Marie Kodovská (1912–1992) fascinuje historiky, sběratele a milovníky umění nejen svou rozsáhlou malířskou a kreslířskou tvorbou, nýbrž také svým životním příběhem.¹ To, že u zrodu jejího umění stála poezie, která v díle Kodovské zaujímá vedle výtvarné tvorby zcela rovnocenné postavení, se tolik nezdůrazňuje. Není se čemu divit, básnické dílo autorky totiž dosud nebylo téměř vůbec zhodnoceno ani publikováno.² Přitom pro pochopení a rekonstruování života Kodovské představuje zásadní zdroj.

Marie Kodovská se narodila v chudé kopaničářské oblasti moravského Slovácka v Korytně. Po válce se s rodinou přestěhovala do vysídlované oblasti Sudet, do města Rýmařova, kde žila v letech 1946 až 1992. V tomto podhorském městečku vzniklo celé její dílo. Od dívčích let psala básně, a to i přes nevoli Jana Bětíka, za kterého se z existenčních důvodů musela provdat. V roce 1964, ve věku padesáti dvou let, začala navíc malovat a kreslit. Z básnění

a výtvarného tvoření se postupně stala obsesivní potřeba, jejíž naplnění autorce pomáhalo překonat nepříliš šťastné životní okolnosti (od dětství ochrnutá pravá ruka, nucené manželství, chudé poměry), a jak sama píše ve své poezii, ta „kumštýřská nákaza“³, tedy tvorba, se jí stala hlavním smyslem života.

Své výtvarné práce vystavovala již od začátku 70. let minulého století, a to převážně na kolektivních přehlídkách naivního umění doma i v zahraničí. Svou neškoleností a příslušností k dělnickému stavu její tvorba zapadla mezi díla jiných naivistů, jakými byli např. Ludmila Procházková, Natalie Schmidtová, Václav Beránek, František Košík ad. Po roce 1989 dílo Kodovské přehodnotila Alena Nádvořníková, která je na základě neoddělitelného spojení tvorby s tvůrčím prožitkem životního dramatu, jež se stalo spouštěčem tvůrčí aktivity, zařadila do skupiny prací art brut. Dílo Kodovské tak stanulo v úplně jiném kontextu vedle „surových“ děl mediumiků, solitérů a psychotiků, např. Evy Droppové, Františky Kudelové, Anny Zemánkové či Jana Tóny. To bylo již po smrti autorky v roce 1992, kdy se její odkaz začal pozvolna vytrácet z povědomí. Z toho důvodu vznikla v Rýmařově literární a výtvarná soutěž pojmenovaná po Marii Kodovské⁴ a Galerie Octopus rýmařovského muzea postupně představila malířské a kreslířské dílo autorky na pěti výstavách.⁵ K trvalejší prezentaci jejího života a díla slouží od roku 2015 soukromá Galerie Marie Kodovské, sídlící v autorčině zrekonstruovaném domě v Rýmařově. Díla Kodovské z muzejních sbírek průběžně prezentuje na tematických výstavách zejména Muzeum umění Olomouc či pražské Muzeum Montanelli, a to právě v kontextu prací art brut.

Zatímco výtvarné práce byly veřejnosti představeny již za autorčina života a bylo o nich napsáno nemálo příspěvků, básnické dílo stále stojí na okraji zájmu. Přitom jde o dílo stejně rozsáhlé a monumentální jako to malířské. Důvodem může být fakt, že zatímco velká část obrazů a kreseb je součástí muzejních a soukromých sbírek, téměř všechny básnické sbírky vlastní syn Vladimír Kodovský.



Ilustrace ve svazku *Poesie 6*, kolorovaná perokresba, 1973. Foto: Michal Vyhlídal.



Ilustrace ve svazku *Z rodiště. Ruce*, kolorovaná perokresba, 1975. Foto: Michal Vyhlídal.

Ten se zájmu badatelů nebrání, nicméně dosud se nenašel literární vědec či editor, který by poezii Kodovské kompletně zpracoval. Literární odkaz je to nesmírně cenný, poněvadž obsahuje řadu důležitých autobiografických informací. Z hlediska výtvarného rovněž, protože básně doprovází velká řada osobitých ilustrací, jež dosud také nebyly publikovány ani vystaveny, ba dokonce ani zmíněny v kontextu celkového díla Kodovské.

Jaká byla cesta Kodovské k poezii? V umělecko-historickém bádání dlouho budovaný obraz autorky jako prosté, nevzdělané ženy-dělnice, která si ve volném čase maluje a píše, by mohla nabourat vzpomínka reprodukováná synem Vladimírem, jak byla Marie už ve škole učitelem zesměšněna kvůli své slohové práci a obviněna z opisování. Citlivá ke slovu a obrazu byla již od svých dětských let, kdy si se sourozenci prohlíželi knížky, např. o egyptské či starozákonní kultuře. Kdy přesně začala skládat první básně, není známo. V Korytné se během tvrdé dřiny na poli mohla psaní věnovat jen těžko. V Rýmařově se sice musela starat o tři děti a domácnost, navíc ještě pracovala v tamní textilní fabrice Brokát, ale čas na napsání veršů si našla. Problém byl v Janu Bětíkovi, kterému se manželčina záliba přičila. Psala proto verše potají. Několikrát se ve své poezii nazvala „zakřikovaným básníkem“ a odvolávala se k literární autoritě Karla Havlíčka Borovského (svazek *Ozvěny Havlíčka*, 1975).¹⁶

Zatím nejstarší dochovaná sbírka, nazvaná *Magdalény osud*, je psána ručně a pochází z roku 1955.¹⁷ V téže době publikovala několik básní v závodním časopise textilky Brokát. Báseň *Kdybych byla vlaštovičkou* zase otiskli ve sborníku lidové tvořivosti

Ešče lepší bude (1954). Zlom nastal v roce 1960, kdy od Československého rozhlasu, kam také zasílala své básně, dostala psací stroj. Kodovská byla vášnivou posluchačkou písní, pohádek a poezie z rádiového éteru (později také ráda sledovala televizi). Když tedy obdržela moderní nástroj spisovatelů, své „zakřikované poezii“¹⁸ se mohla věnovat, posílena pocitem profesionality, naplno.

Kodovská psala (stejně tak i malovala) téměř každý den. Popsané listy skládala na hromádky, které prokládala svými ilustracemi. Nakonec špalíky listů odvezl syn Vladimír, který ji v tvůrčí činnosti od počátku podporoval, k soukromému vazači do Bruntálu. Vznikly tak knihy velikostí A4 a A5, vázané v červené koženice se zlatě vysázenými nápisy.¹⁹

Tvůrčí činnost znamenala pro autorku jednoznačně očistný proces, doslova „léčivý pramen“.¹⁰ Na obrazech a kresbách vytvářela svůj snový a pohádkový svět. V básních se zase vypisovala ze svých neradostných vzpomínek na dětství, dospívání a nucené manželství. V básni *Každý se se mnou rozbratřil* napsala: „poesie moje byla smutná Vřak nutná / byla mojí duše spověď / protože mne srdce bolelo.“¹¹ Mimořádně důležité jsou autobiografické sbírky *Z mého rodiště* (1975), *Vyzražené tajemství* (1974) či *Ozvěna vlastní krve* (1975), které vznikly bezprostředně po Bětíkově smrti.¹² Skládala však také nejrůznější říkanky, písničky, aforismy i pohádky, či dokonce drama (*Námluvy u staré čarodějnice*, 1966). Jako ve svých temperách a syntetických emailech zobrazila rozmanitost a různorodost podmořského světa či tajemnost vesmíru, stejně tak se k těmto tématům vracela ve své poezii (např. *Pohádka o mořském králi*, asi 1971), *Let na Marz* (1974), *Sen o Venuši* (1976).

- 18 -

Franta
se názoru Marťanky
vůbec nedivil
Neboť v každém
Marťanu
kterého znal
pochopil
že nejcennější
co v něm viděl
bylo umění
správně žít



Ilustrace ve svazku *Let na Marz*, perokresba, 1974. Foto: Michal Vyhlídal.

Dílo Kodovské představuje jednotný a soudržný celek, ve kterém výtvarný svět prorůstá ten literární a naopak. Často napsala básně, k ní vytvořila kolorovanou perokresbu a stejný motiv zvariovala na sololitovou desku syntetickým emailem. Básně obsahují řadu gramatických i stylistických chyb či prepisů. Autorka si jich byla vědoma, ale jak sama napsala: „Malovat budu nenechám psaní / i když mne smůla na duši zraní / Můj sen mi říká ať více píše / pro mne jsou tady úkoly vyšší // ať se to mnohým líbí nelíbí / i když si dělám ve psaní chyby.“¹³

Ilustrace pro své sbírky nejraději vytvářela technikou perokresby kolorované vodovými anilínovými barvami (např. svazek *Verše všedního dne*, 1975), temperou, někdy pastelem či voskovkou (např. svazek *Dech léta*, 1974). Tvořila také čisté inkoustové perokresby (např. svazek *Náš život*, 1971), kresby pastelkami či vzácně koláž (sbírka *Ruce*, 1975). Velká část ilustrací se k básním přímo váže, ty ostatní je „pouze“ doprovázejí. Vrcholem ilustračního umění Kodovské by mohl být svazek *Baba Jaga* z roku 1975, jenž je spíše než básnickou sbírkou souborem jednapadesáti listů s celostránkovými kolorovanými perokresbami. Básně však v sobě obsahují také, jen verše psané na stroji jsou zde nahrazeny texty psanými ručně přímo do ilustrací. Někdy má báseň několik řádků, jindy jen dvouverší. Kresby zachycují např. personifikace lidských neřestí, jako alkohol, lenost, zradu, kouření či lakomství, se zakomponovaným stylizovaným nápisem. Ilustrace *Baby Jagy* jsou kreslířsky detailním a koloristicky sjednoceným, pevným celkem. Kodovská však dokázala vytvořit i mistrné kresby minimem zobrazovacích prostředků,

konkrétně ilustrace k dvoudílnému sci-fi příběhu o letu Franty Vinců na Mars či vlepené perokresby ve svazku *Náš život*.

Nesmírně zajímavé jsou ilustrace zobrazující témata z autorčina života. Ve svazku *Myšlenková oasa* (1962) a *Z mého rodiště. Ruce* (1975) se nacházejí dvě vyobrazení původního domku se zahradou a sadem v Korytné. *Ozvěna vlastní krve* je zase sbírkou deseti volným veršem psaných básní, jež postupně pojednávají o osudu autorčina otce, matky a osmi sourozenců. Každou báseň uvádí symbolické zobrazení jednoho člena rodiny, jež má podobu dokonale kulatého (podle hrníčku obkresleného) obličejce, vznášejícího se většinou nad zjednodušenou imaginární krajinou. Že osudy téměř všech členů rodiny Kodovských byly značně pohnuté, autorka vyjádřila nasazením šipkové větvičky, čili trnové koruny, na hlavu osmi členů z jedenácti včetně sebe v samém závěru sbírky. „Portréty“ svou formou vycházejí z motivu Slunce *en face*, v tvorbě Kodovské často zobrazovaného, zde jsou však obohaceny o originální „atributy“ jednotlivých členů rodiny (např. bratr Antonín s loutnou, bratr František v zavinovačce či bratr Karel s vyobrazením zřejmě Zlína, kde pracoval u Bati, atd.).

Ve volné tvorbě Kodovská přechází z malířského a plošného výrazu k výrazu více kreslířskému a detailnímu, její ilustrace k pohádkám a „veršům všedního dne“ mezi těmito dvěma polohami rovněž valerují. V některých dominují plochy ostrých odstínů anilínových barev, v jiných vystupuje výrazná obrysová kresba, v některých zase autorka dosáhla subtilního souzvuku jemných linií a barevných odstínů (svazek *Ozvěny Havlíčka*, 1975).



Ilustrace Bratr Antonín ve svazku *Ozvěna vlastní krve*, kolorovaná perokresba, 1975. Foto: Michal Vyhliďal.



Ilustrace ve svazku *Ozvěny Havlíčka*, kolorovaná perokresba, 1975. Foto: Michal Vyhliďal.

Rozsáhlé básnické dílo Marie Kodovské, čítající několik desítek strojopisných svazků, překvapí nejen rozmanitostí námětů, autorčina tónu od vypravěčského přes kritický až po feministický, nýbrž také svým pozoruhodným a stejně různorodým výtvarným doprovodem. Tento odkaz by si jistě zasloužil vydání alespoň ve výběru. Jedině tak by začala být Marie Kodovská vnímána nejen jako svébytná výtvarnice, nýbrž i jako stejně osobitá a vášnivá básnířka.

Poznámky:

1. Nejaktuálněji: Zdenka Přikrylová Nesetová, Marie Kodovská, in: Jakub Pohanka, Viktor Pohanka, Vladimír Stanzel, Zdenka Přikrylová Nesetová, Roman (eds.), *QUOD BENE NOTANDUM. Liber secundus*. JeseKápe, 2016, s. 7-9. – Michal Vyhliďal, Marie Kodovská – Královna modrojasu, in: Michal Vyhliďal, Bogdan Jasiński (eds.), *Marie Kodovská. Královna modrojasu – Jan Koloczek. Marzenia* (kat. výst.), Městské muzeum Rýmařov – Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu, 2017, s. 3-22.
2. Jediná studie o poezii Kodovské: Libor Martinek, Inzitivní literatura na Jesenicku, in: Richard Svoboda, *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945. Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy (16.-18. 9. 1997)*. Ústav pro českou literaturu AVČR – Filosoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě, 1998, s. 89-95.
3. Marie Kodovská, *Poesie 6*, 1973, nečíslovaná str. 143.
4. Vznik soutěže iniciovala Zdenka Přikrylová Nesetová, redaktorka čtrnáctideníku *Rýmařovský horizont*, která ve jmenovaných novinách průběžně v letech 2000 až 2015 publikovala články o Marii Kodovské. Literární a výtvarné soutěže Marie Kodovské se podařilo uskutečnit šest ročníků.

5. Cyklus výstav nesl název *Marie Kodovská – známá i neznámá*. Samostatné výstavy proběhly v letech 2012, 2013, 2015 a 2016. Pátá výstava, na které rýmařovské muzeum představilo malby a kresby Kodovské spolu s plastikami polského naivního řezbáře Jana Koloczka, proběhla v září 2017.
6. Všechny uvedené svazky poezie Marie Kodovské jsou nepublikované. „Svazkem“ se miní kniha svázaných strojopisných listů a ilustrací. „Sbirkou“ se miní konkrétní básnická sbírka ve svazku, má-li jiný název než svazek. – Marie Kodovská, *Ozvěny Havlíčka*, 1975.
7. Ručně psaná sbírka velikosti A5 o 60 listech je ve sbírkách Městského muzea Rýmařov pod inv. č. K/1684.
8. Marie Kodovská, *Dech léta*, 1974, nečíslovaná str. 141.
9. Svazky básní jsou v majetku Vladimíra Kodovského.
10. Marie Kodovská, *Vyzrazení tajemství*, 1974, číslovaná str. 56.
11. Všechny citované básně Marie Kodovské jsou přepsány v originální podobě, tedy i s chybami. Marie Kodovská, *Dech léta*, 1974, nečíslovaná str. 77.
12. Marie Kodovská se v roce 1935 provdala za stolařského učně Jana Bětiku. Používala tedy příjmení „Bětiková“ a své rané básně tak také podepisovala. Když v druhé polovině 60. let minulého století začala malovat, svá díla podepisovala svým rodným příjmením. Oficiálně se ke svému původnímu příjmení vrátila po manželově smrti v roce 1974.
13. Marie Kodovská, *Dech léta*, 1974, nečíslovaná str. 103.

Meditativní obrazy

Pavlína Janáková

Pavel Preisner



Pavlína Janáková, *Z mapy 01*, 2014, akryl, plátno, 110×100 cm. Foto: Dalibor Novotný.

Od začátku dubna do začátku května letošního roku se ve Zlíně uskutečnila výstava obrazů Pavlíny Janákové.¹ Byl to svěží zážitek. Pavlína Janáková (narozena 6. 9. 1987 ve Vsetíně, žije a pracuje ve Zlíně) je mladá malířka meditativních obrazů na pomezí abstraktní a konkrétní malby. Někde jsem četl, že současná malba by se dala rozdělit na malbu klasickou a malbu konceptuální. Pavlína Janáková by pak patřila tam i tam. Konceptuální, protože její východisko je koncept (ze suchého technického výkresu vytváří vlhkou stopou štětce obraz), tedy myšlenková operace, a klasická, protože její obrazy jsou krásnou malbou, promalovanou, meditativní, a jak říká ona, vybízející k imaginaci.

Pavlína Janáková nejprve studovala na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně (2007–2010), na Fakultě multimediálních komunikací. Obor Multimedia a design. Ateliér Design obuvi. Od roku 2010 do roku 2015 Ostravská univerzita v Ostravě, Fakulta umění obor Malba I. (prof. Ak. mal.



Pavlína Janáková, *Bez názvu*, 2017, akryl, plátno, 80×95 cm. Foto: Dalibor Novotný.

Daniel Balabán, Mgr. Pavel Preisner). V letech 2014–2017 Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta – pedagogické studium pro učitele uměleckých předmětů pro SŠ a ZUŠ – doplňkové studium.

Jako svou absolventskou práci na Fakultě umění Ostravské univerzity namalovala Pavlína Janáková cyklus obrazů nazvaný *Z mapy*. Sama k tomu říká: „Je to cyklus, jehož inspirativním zdrojem jsou mapy územních plánů. Ze schematicky pojaté kulturní krajiny, zobrazené v plánech podle určitých pravidel, skrze vizuální a myšlenkové asociace vytvářím nové významy a imaginativní obrazy. V některých obrazech pak abstraktní tvary přerůstají až v symbolická zobrazení. Dávám důraz na práci s divákovou interpretací a nabádám ho tím k vlastní imaginaci. „Takže to, co bychom mohli vidět pouze z letadla nebo co snad vidí andělé, se nám jeví jako např. hruška, tedy něco obyčejného, ovšem se silným poetickým nábojem. Malba má výrazný malířský rukopis, kreativně je využívána stékaná barva. Klidným dojmem působí promalované podmalované plochy. Fragmenty toho, co je v reálu poměrně veliké, jsou z nadhledu proměněny v pohled proměnu na nás způsobující. Názvy jednotlivé

obrazy nemají. To kvůli svobodě diváka, kterou má při čtení výjevu.“

Obrazy Pavlína Janákové podle mého obstoji ve světě současné malby. Přitom nejsou tendencí. Je to malba s rodokmenem. Autorka je jenom mladší než její předchůdci. Také její malby jsou mladé, a přitom vyzrálé. Jistě ještě budou zrát. Ale co tu mluvím o čase, když plujeme v bezčase. Tvary na obrazech z cyklu Z mapy jsou znaky, znamení, enigmatické, emblematické. Prvky jsou buď osamocené, zmnožené nebo z něčeho trčí na jemně vibrující ploše plátna. Jsou to ikony. Mají svou nejen malířskou kvalitu. Teď bych potřeboval nějakou báseň, která by zněla jako ta znamení... Její malby jsou krajiny nespátrné, ale přitom povědomé. Proto si myslím, že mohou oslovovat nejen znalce malířství...

Za pozornost stojí také kresby a domalovávané tisky. Jsou to zdánlivě, v souvislosti s plátny větších rozměrů, marginálie, ale mají svou poezii.



Pavlína Janáková, Z mapy 02, 2014, akryl, plátno, 110×100 cm. Foto: Dalibor Novotný.

Jsou křehké, až artificialistické.¹² Cyklus prací Zlínie – což je podle Pavlína Janákové slovní hříčka vzniklá spojením slov Zlín a linie, vychází ze starých urbanistických pohlednic Zlína, které jsou digitálně zpracovány a následně připraveny pro praktické malířské pojetí.

Na jejích novějších obrazech jsou krmítka a větve poskládané snad ke spálení, snad jako primitivní obydlí. Obrazy s krmítky evokují chrámy neexistujících sekt. Obraz s větvemi zní tichou melodií poustevníka.

Tvorba Pavlína Janákové není jen nějakou aktualitou, není čistě konceptuální, nemá in-tvarosloví, není spektakulární. I když jsem říkal, že je to malba současná, je dílo Pavlína Janákové konzervativní (myšleno pozitivně). Kvůli Tomu si troufám říct, že přetrvá a bude svěží i po letech. Je to malba ticha, které zní.



Pavlína Janáková, Z mapy 13, 2015, akryl, plátno, 120×170. Foto: Dalibor Novotný.

Poznámky:

1. Pavlína Janáková, obrazy z cyklů Z mapy a Okolo mě, foyer Městského divadla ve Zlíně, 1. dubna – 1. května 2017.
2. Spolu s prvními obrazy z cyklu Z mapy byly k vidění v Café klášter v Napajedlích na podzim roku 2014.



Pavlína Janáková, Z mapy K08, 2013, kombinovaná technika, papír, 50×40 cm. Foto: Archiv autora.



Petr Dub, YTILAEERBOX, 2017, modrá RGB digitální barva, dřevo, plátno, 250×570 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: Zdeněk Porcal.

Petr Agha

Alegorie jeskyně je možná nejznámější a nejužívanější podobenství, prostřednictvím kterého vyjadřujeme naše přesvědčení o existenci pravé povahy skutečnosti a naší (ne)schopnosti jí jednoho dne poznat.

Naše vnímání světa je vždy zprostředkováno našimi smysly a proto i svět, který prožíváme je spíše než objektivní manifestací reality, subjektivním prožitkem různě situovaných jedinců. Jejich vnímání světa odráží interakci s koncepty, jež se v průběhu života staly a stávají součástí našeho kognitivního aparátu a prostřednictvím kterých svět kolem sebe nejen poznáváme, ale také prožíváme, popisujeme a sdílíme.

To, co těmto konceptům, idejím a ideologiím dodává pocit hmatatelné substance a zdání reality, je především proces naší sebe-identifikace s významem, který je takovému konceptu připisován naším okolím a který se váže s kontextem, v němž žijeme. Tato tendence je zcela automatická a také proto jsou naše reakce jakoby podmíněny, předem dány. Naše vnímání světa lze potom přirovnat ke snu o realitě, máme pocit, že ji autenticky vnímáme, ale ve skutečnosti jen reprodukovujeme modely, které se staly v průběhu času a naší postupnou socializací do společnosti součástí našeho kognitivního horizontu.

Je vůbec možné poznat skutečnou skutečnost, pokud vůbec existuje, nebo jsme již od dětství odsouzeni k nekonečnému pohybu v prostoru vykolikovaném obrazy našich předků a neschopností vykročit mimo jejich hranice? Opravdu žijeme v Platónově jeskyni, přikování řetězy tak, že se nemůžeme hýbat a jsme nuceni hledět pouze na odrazy a stíny loutek a jiných předmětů vržené na stěnu před námi? Je naše poznávání světa pouhou účastí na kejklířském představení stínového divadla, ve kterém si ti, kteří jsou v této jeskyni uvěznění, neuvědomují, že to, co vidí, jsou jen stíny předmětů před ohněm, nevědí ani, že tyto předměty znázorňují skutečné věci existující venku mimo jeskyni, jak líčí ústy Platóna Sokrates?

Co když je vše ještě o trochu složitější než předpokládá Platón? Jistě, zdánlivá věčnost

a samozřejmost, s jakou ideje a ideologie okupují zorné pole našeho života, se počne rozpadat ve chvíli, kdy je začneme zpochybňovat. Velmi rychle zjistíme, že se jedná o prázdné formy, které nemají inherentní význam. Alegorie jeskyně však vychází z přesvědčení, že existuje něco jako pravá realita, a pouze proto, že ji nejsme schopni nahlédnout jinak, než jako pouhý odraz, vytvářejí se v naší mysli falešné modly, které omylem považujeme za skutečnost.

Alegorie jeskyně také hovoří o tom, že se jednoho dne najde někdo, kdo se dokáže otočit a uvidět, co se v jeskyni skutečně odehrává, z jeskyně uniknout a nahlédnout tak pravou podstatu existence. Tato alegorie tedy zároveň předpokládá, že existuje něco jako vnější neutrální bod, ze kterého můžeme bezpečně porovnávat skutečnou skutečnost s jejím zkresleným vnímáním, či odrazem na stěně jeskyně. Přítomnost ideje vyšší pravdy v našem kognitivním poli, kterou lze poznat právě díky úniku z žité reality, nahlédnutím za hranice běžného, má však jeden zásadní důsledek.

Pokud jsou fundamenty našeho světa zbaveny rámce, který stanovuje jeho obsah a významy, a jsou nalézány mimo tento svět, pak není jasné, jakým způsobem posuzovat různé výpovědi o podstatě světa. Táž výpověď může být pochopena jako falešná nebo jako pravdivá. Koncept esence světa či jakýchkoliv univerzálií, může nakonec být pouhým falešným výkladem existence, který se zakládá na idealistické iluzi, že kategorie myšlení jsou nepodmíněné sociálním, historickým a materiálním kontextem, ve kterém se vyskytují. Podobně na tom může být i myšlenka, že je to právě lidská praxe, lidská mysl, naše sny a touhy, které produkují skutečný obraz světa. A stejnou demonstraci je nakonec i aktuální instalace Petra Duba.

Petr Dub: YTLAERBOX

Kurátor: Václav Mílek

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

11. 10.-19. 11. 2017



ARCHITEKTURA

Architekt[ka] [Rů]žena Žertová

Karolína Juřicová

V současné době je jedním z nejdiskutovanějších témat žena, a to především v kontextu její absence mezi vystavovanými autory na uměleckých i architektonických výstavách. Doplnit prázdné místo z tohoto genderového hlediska se například podařilo v roce 2013 výstavou architektky Růženy Žertové v Muzeu města Brna. Na tuto výstavu poté navázala publikace pod vedením editora Petra Klímy, která vyšla v roce 2016 v nakladatelství UMPRUM.¹ Hlavním impulsem, proč se věnovat zevrubně brněnské architektce Růženě Žertové, bylo nabourání hranic výběru architektů, kteří jsou na architektonických výstavách většinově zastoupeni, a obeznámit s její tvorbou širokou veřejnost.

Na konci devatenáctého století dostaly ženy příležitost vystudovat architekturu, ovšem musely disponovat dostatečnými finančními prostředky. Po vzniku republiky v roce 1918 byly studentky zapsány mezi řádné posluchače. Na Vysoké škole architektury a pozemního stavitelství pražské techniky bylo 31 absolventek pod vedením Josefa Fanty. Několik studentek absolvovalo českou školu architektury v Brně a pražskou Uměleckoprůmyslovou školu u Pavla Janáka. Ve škole architektury Akademie výtvarných umění v Praze byly první absolventky u Jaroslava Fragnera v roce 1958. Poprvé československé ženy aktivně projektovaly až v meziválečném období, v době prosazování a formování nového životního stylu.²

V týmu autorů, jenž se na publikaci architektky podílel, byly také zastoupeny ženy. Jmenovitě můžeme zmínit Petru Gajdovou, Martinu Mertovou či Šárku Svobodovou. Dokázaly se prosadit mezi historiky architektury a mezi kurátory, což se zdá být alespoň jednou z oblastí, kde se ženám daří excelovat v teoretickém zázemí architektury a umění. Je důležité, že ženy jsou v hodnocení bývalých etap a současné architektury v popředí a mají výsadu hodnotit především architektky či umělce. Výše zmíněná kniha *Růžena Žertová. Architektka domů a věcí* shrnuje v závěrečné části veškeré zmínky o architektkách z let 1946–1989

v odborném periodiku *Architektura ČSR*. Jména některých z nich jsou naprosto neznámá. Autoři publikace dali impuls k tomu, přičlenit jejich jména a tvorbu k Aleně Šrámkové, Věře Machoninové, Růženě Žertové a dalším ženám, které přispěly k formě poválečné architektury v našem kontextu.

Růžena Žertová (*1932) nikdy nestála o to, stát se architektkou. Po absolutoriu gymnázia ve Frýdku-Místku chtěla pokračovat studiem textilního výtvarnictví na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze. Vždy ji byl vlastní cit pro řemeslnou práci, což se také později projevilo v její tvorbě. Avšak nabídla se jí jen možnost nastoupit v roce 1951 ke studiu architektury na Fakultě stavební Českého vysokého učení technického v Praze. Ani zde však nemohla déle setrvat. V nadcházejícím roce musela přestoupit kvůli politickému tlaku na Fakultu architektury a pozemního stavitelství Vysoké školy stavitelství v Brně (od roku 1956 Vysoké učení technické v Brně). Alespoň měla to štěstí, že mohla působit v ateliéru profesora Bedřicha Rozehnal, který ji přivedl k ocenění architektury samotné. Pro její nadcházející architektonickou práci byl velmi důležitý i asistent Jaromír Sirotk, který se stal ředitelem Státního projektového ústavu obchodu (SPÚO) Brno. V roce 1958 se zde totiž rozjíždí její profesní kariéra a dostává se ke svým prvním zakázkám obchodních domů.

Paradoxně architektka, která má velký cit pro detail a ruční práci, se nakonec setkává s návrhy pro velké kolosy nákupních center.³ Možná právě proto k nim přistupovala jako k solitérům, a vtiskla jim pokaždé jiný atypický výraz a optimální měřítko v kontextu zastavěného prostředí její novostavby. Všechny obchodní domy, které Růžena Žertová navrhla, působí jako intaktní celky, které nemají členité půdorysy, ale spíše jsou uměleckými sochařskými díly. Nejcharakterističtější jsou samotné fasády nákupních domů. Kubus stavby dostává vlastní výraz pomocí pláště, jenž navrhovala do posledního detailu a svým jemným rytmem či změnami navozuje pocit menšího organismu, který se však nerozpadá, ale spíše pulzuje ve své monumentálnosti. Mohli bychom to přirovnat ke šperkařské filigránské práci.

Růžena Žertová svými velkými projekty ovlivňovala tehdejší architektonické prostředí. Toho si také všimli autoři knihy *Architektura šedesátých let*.⁴ Realizace obchodních domů započala na Slovensku. Zde v letech 1965–1968 vznikla stavba obchodního domu Prior Košice. To, že architektka Růžena Žertová neměla přebytečné ambice uzurpovat si ve velkých parcelách kus městské zástavby, která by nectila charakter okolního prostředí, je patrné na mnoha studiích těchto „poutačů v prostoru“⁵, jak sama nazývá obchodní domy.

Obchodní dům Labe z let 1969–1974 v Revoluční ulici 9 v Ústí nad Labem patří mezi jednu z prvních realizací. Jako řada projektů tohoto charakteru přispěl ke změně historického středu města a muselo mu ustoupit několik původních



Obchodní dům Labe, 2012. Foto: Petr Jehlík.

domů na místě obdélného parteru. Délka celého objektu přesáhla sto metrů a skládá se z pěti podlaží. I přesto zůstává budova přehlednou, protože architektka vymezila prodejní plochu dvěma krajními věžovými jádry, do kterých soustředila vertikální komunikace a sociální zázemí. Tyto železobetonové věže tvoří nosnou konstrukci společně s ocelovým skeletem v modulovém rastru 12 x 12 metrů. Co se týče funkcí, jsou rozděleny v jednotlivých podlažích. V suterénu byly sklady a prostory k zásobování, v dalších patrech pokračoval volný prodej a poslední patro sloužilo jako zázemí zaměstnanců se dvěma atrií. Funkcionalistické řešení doplňuje obvodový plášť budovy. Architektka navrhla umístit na fasádu zavěšené sendvičové panely se svrchní vrstvou z hliníkového plechu s příměsí křemíku. Tento použitý materiál zvolila ve spolupráci s odborníky z výzkumného ústavu z důvodu silně znečištěného prostředí v místě stavby. Tím se celý plášť vertikalizoval v subtilních pásech rytmických vln, což opticky zkrátilo horizontality domu.

Asociace s řekou Labe je okamžitě patrná, jelikož autorka záměrně tvaruje fasádu jako vodní hladinu. Důležitou součástí je také barevnost souznící s materiálem. Šedou barvu použitého kovu doplňoval na dvou věžích šedozelený břidličný obklad. Celkově svým technicistním výrazem se dá obchodní dům řadit mezi projevy strojové architektury, ovšem tento výraz schovává dekorativní obal. Řešení interiérů představuje nedílnou součást celého návrhu obchodního domu. Barevnost korespondovala s šedou

fasádou. Umělecké výzdoby domu se ujala Jana Bartošová-Vilhanová. Vytvořila skleněnou stěnu s kovovými prvky před kavárnou i kovovou fontánou do atrie posledního patra. Karel Kronych realizoval v roce 1973 plastiku Labe ve tvaru vodního květu, umístěnou před západní průčelí budovy.¹⁶

Ústecké muzeum prezentovalo obchodní dům Labe na výstavě s názvem *Labe Máje Priority* v roce 2015 jako zástupce architektury socialismu. Výstava navázala na brněnskou z roku 2013, a stejně tak seznámila veřejnost i s tvorbou Růženy Žertové. Kurátoři výstavy nabídli veřejnosti možnost dostat se do různých míst objektu i na střechu domu. Také upozornili na to, že tyto chrámy konzumu měly většinou zklidnit revoluční nálady, které v šedesátých a sedmdesátých letech ve společnosti vřely. Měli bychom k nim ale přistupovat i z hlediska kvalitních příkladů architektury, které často přehlízíme a mnoha pozdějšími zásahy nenahraditelně poškozujeme.¹⁷

Regionalistický přístup vypožorujeme i v návrhu obchodního domu Prior Jihlava z let 1967–1968 pro náměstí Míru (dnes Masarykovo náměstí) v centru Jihlavy. Žertová stála před těžkým úkolem. Musela se vyrovnat se svažitém terénem náměstí a také s problémem, jak respektovat památkově chráněné stavby po obvodu náměstí v takzvaném Kreclu (soubor osmi historických domů na východní straně náměstí). Proto se architektka rozhodla disciplinovaně naložit s návrhem, který vystavěla jako dvoupodlažní objem, jenž vsunula mezi dvě tamější kašny. Zatímco podlaha horního podlaží byla v úrovni prostranství



Obchodní dům Prior v Pardubicích, 2012. Foto: Petr Jehlík.

kolem dolní kašny, střecha celého objektu tvořila promenádu navazující na horní část náměstí. S nápadem větší část domu ukrýt pod zem přišel její životní partner architekt Igor Svoboda, se kterým se potkala právě ve zmíněném SPÚO Brno v roce 1960. Žertová sama také přiznala, že důležitým impulsem k dosažení výsledku bylo doporučení Bohuslava Fuchse ukotvit architekturu stavby v dané urbanistické části města nalezením a použitím modulu náměstí. Architektka našla výchozí modul v rozdílu výškových kót kašen na náměstí. Ten činí 4,5 metru. Této vzdálenosti odpovídá konstrukční výška podlaží obchodního domu a zároveň je polovinou rozměru jednoho půdorysného modulového pole.^{/8} Z historického špalíčku domů ve svém návrhu zachovala tři domy. I přesto, že Růžena Žertová uspěla v soutěži nejlépe, její stavba se nerealizovala. Stávající budovu z let 1978–1983 navrhl architekt Zdeněk Sklepek.^{/9} V žebříčku oblíbenosti veřejných staveb se z dnešního pohledu obyvatel Jihlavy umístil na nejnižší příčce. Realizace jihlavského Prioru se zařazuje mezi současná nevkusná nákupní monstra, která zaplavují každé prázdné místo ve větším městě nebo v tzv. sídelní kaši okolo měst. Nutno si uvědomit, že ani v šedesátých a sedmdesátých letech se architekti často nechovali tak, aby citlivě pronikali do centra města. Kontextuální architektura si u nás nevybrala tento typologický druh za svůj. Tyto domy si vždy přebírají pozornost, jak sama říká architektka.^{/10}

Důležitou realizací Růženy Žertové z let 1971–1974 byl obchodní dům Prior v Pardubicích. V březnu letošního roku se také uskutečnila výstava o tomto obchodním domě ve Východočeské galerii v Pardubicích.^{/11} Kurátorka Vanda

Skálová označuje tento obchodní dům na dnešním Masarykově náměstí (dříve náměstí Budovatelů) za první na východě Čech. Také upozorňuje na to, že se charakteristická červená fasáda kupodivu nelíbila místním komunistickým funkcionářům.^{/12} Avšak důležitější ocenění přišlo později, kdy za tuto realizaci dostala Žertová ocenění v anonymní mezinárodní soutěži konané v uruguayském Montevideu v roce 1973.^{/13} Roku 1998 ho získala do své dosavadního majetku britská firma Tesco. Kurátorka hodnotí za velmi necitlivý čin stavbu velkého nákupního centra Afi, které vznikalo vedle Prioru v letech 2007 až 2009. Z těchto důvodů přišel Prior o unikátní vchod se spouštěcím skleněným portálem.^{/14}

Častokrát se musela Růžena Žertová vyrovnat s těžkým osudem. S jejím manželem architektem Igorem Svobodou vlastnila podkrovní byt. Ten si sami zrekonstruovali malou přístavbou v centru Brna v Dvořákové ulici. Byt jim však brzy odebrali. Architektka se tedy musela začít věnovat výstavbě vlastního domu svépomocí, což ji také přivedlo na opačnou stranu architektury, od veřejného sektoru k soukromému. Velkou náhodou bylo, že vedoucí ateliéru Zdeněk Řihák, u kterého pracovala, vlastnil jeden řadový dům v lokalitě jejich budoucí stavební parcely. Když se šli s manželem podívat na realizaci rodinného bydlení jejího vedoucího, narazili na pozemek, který sousedé zaplnili stavebním odpadem. Řada stížností se sesunula na Útvar hlavního architekta města Brna, avšak ten neměl finance na nápravu. Díky tomu se podařilo manželům parcelu získat.^{/15} S výstavbou atriového domu v Brně-Žabovřeskách tedy započali v roce 1979 a dokončili ho roku 1982.^{/16} Rozvrh domu se drží švédské normy předepisující světlu výšku 250 cm.

Samotný dům si architektka také designérsky navrhla a vybavila svým nábytkem.^{/17} Hlavním aspektem při navrhování designérských kusů nábytku i při navrhování fasád několikapodlažních budov je správné užití vhodného materiálu, který dokázala velmi intuitivně zvolit.

Dostáváme se k další oblasti navrhování Růženy Žertové, a tím je výroba svítidel. Vyráběla je v období normalizace, jelikož nemohla jako soukromý projektant pracovat, pokud nebyla zaměstnaná. Uchýlila se tedy jako většina autorů ke Svazu výtvarných umělců. Začala se intenzivně věnovat interiérum a jejich vybavení s uplatněním jejího vztahu k uměleckému řemeslu.^{/18} Svítidla Růženy Žertové se řadí v kontextu českého produktového designu 20. století mezi výjimečné návrhy a realizace svojí formou a rozmanitostí tvarových variant a linií. Navíc jako jedna z mála architektek se věnovala této designérské oblasti nad rámec navrhování budov. Existovala



Svítidla z hotelu Patria, Archiv města Brna.

řada výrobních družstev vytvářející modernistická svítidla realizovaná například podle návrhů Pavla Gruse, Josefa Hůrky nebo Karla Volfa, jenž vedl závod Osvětlovací sklo Valašské Meziříčí. Ovšem řada těchto výrobků se nakonec nedostala do průmyslové výroby a těm dostupným výrobkům často chyběla dostatečná řemeslná a materiálová kvalita. Od roku 1975 se architektka věnovala systematickému navrhování svítidel, která vždy dotvářela interiéry jejich obchodních domů, ale byla také používána ostatními architekty. Můžeme zmínit například návrh uceleného interiéru včetně osvětlení pro Park hotel v Novém Smokovci (1966–1970) od Igora Svobody nebo vytvoření série svítidel pro ubytovací pokoje hotelu Patria (1968–1973) od Zdeňka Řiháka. Další skupinu tvoří pětikusové série dekoračních svítidel pro galerijní obchody Dilo.^{/19}

Zajímavou kapitolu působení Růženy Žertové na poli uměleckých řemesel reprezentuje její šperkařská tvorba. Ke šperku přistupovala dvěma odlišnými způsoby – zatímco v polovině sedmdesátých let vytvářela jednoduché smaltované přívěšky, v osmdesátých letech se soustředila

na technologicky propracované šperky z titanu. Pokud se věnovala výrobkům ze smaltu, používala hlavně abstraktní motivy pro jemně barevně laděné medailonky, zavěšené do tenkých drátkových obojků, kdežto u titanových šperků převládaly organické linie, ladné křivky a pozoruhodná zdobnost a barevnost.^{/20}

Na tomto místě by se také slušelo upozornit na bratra, taktéž architekta proti své vůli, Petra Žerta (1934–2011). Ke studiu architektury se přeorientoval po traumatizujícím zážitku při praxi v dolech na Fakultě hornické Vysoké školy báňské v Ostravě. Díky dobrým kontaktům jeho sestry Růženy přešel studovat na Fakultu architektury a pozemního stavitelství VUT v Brně. V architektuře našel konečně smysl, především díky Bedřichu Rozehnalovi.^{/21} Po absolvování studia v roce 1960 se jako architekt projevil v duchu poválečného bruselského stylu a podobně jako jeho sestra se při pozdějších realizacích rodinného bydlení nechával inspirovat skandinávskou architekturou.^{/22} V roce 1963 se rozhodl pro přijetí místa pedagoga na Střední průmyslové škole stavební ve Valašském Meziříčí. Touto školou prošla řada osobností české meziválečné a poválečné architektury, mezi které patří Zdeněk Plesník, Václav Hlinský a Richard Podzemný.

Jeden ze skvělých projektů Petra Žerta pro sdružené obchodní centrum v Přerově zůstal nakonec pouze na papíře. Návrh budovy z let 1969–1971 měl hexagonální strukturu, což evokovalo charakter pláští, podobně jak se toto schéma objevovalo u pavilonů na světových výstavách v Bruselu a Montrealu. To také začal přejímat Miroslav Masák pro tzv. dolní centrum Liberce v roce 1968 a při objemovém řešení obchodního centra Ještěd. Obdobně se nepodařilo zrealizovat ani projekt smuteční síně do Frýdlantu nad Ostravicí, na kterém pracoval v letech 1967–1970, ačkoliv zvítězil v architektonické soutěži. Kvůli těmto zkušenostem se utvrdil v tom, že se svým kádrovým profilem nemá šanci na realizaci takových větších zakázek. Uchýlil se proto k projektům rodinných domů a regionálních zakázek v oblasti beskydských vrchů. V každém případě je evidentní, že se v jeho práci uplatňoval cit pro organické tvarování, formování křivek a kružnic.^{/23}

Vrátíme-li se k architektce Růženě Žertové, zajímavým momentem pro autory knihy bylo bádání po zmínkách či otištěných projektech o architektce v dobových architektonických časopisech. Provedli podrobný výzkum a zaměřili se také na data o dalších architektech druhé poloviny 20. století. Jméno Růženy Žertové se v časopise poprvé objevilo v roce 1970, a to z toho důvodu, že získala třetí cenu v kategorii realizace v Přehledce architektonických prací 1968–1969 za obchodní dům Prior Košice. Dále je zmíněna v jednom z čísel ročníku 1976, kde je publikována realizace obchodního domu Prior v Pardubicích.^{/24}

Další jména architektek, objevující se v těchto letech, jsou například Emanuela Kittrichová, Zdenka Nováková-Smítková, Vlasta Štursová, Markéta Lirová nebo Danuše Matoušová.^{/25}

Autoři vybízejí odborníky ke zpracování těchto dosud obcházených jmen. Podobně tak učinili kurátoři z občanského sdružení Kruh (Emil Příkrýl, Soňa Ryndová, Marcela Steinbachová), a to výstavou s názvem *Povolání: architekt[ka]* v roce 2003 v galerii Nová síň v Praze. Ve stejnojmenném katalogu se autoři zamýšlejí nad tím, jakou architekturu tvoří ženy, za jakých podmínek, s jakým přístupem a s jakým výsledkem. Projekt se snažil nastinit genezi tohoto povolání u žen, která začíná na konci 19. století. Autoři katalogu neopomenuli ani pohled feministický, a proto zařadili také řadu výpovědí, rozhovorů a tematických studií. Aby se nestal přehled jen tuzemskou záležitostí, doplnili katalog také o širší souvislosti a odkazy světové architektonické scény. Ovšem v této publikaci na jméno Růženy Žertové nenarazíme, to bylo objeveno až později.¹²⁶

t é m a



Náhrdelník z titanu, Archiv města Brna.

Poznámky:

1. Petr Klíma (ed.), *Růžena Žertová. Architektka domů a věcí*, Praha 2016.
2. Marie Platovská – Vladislava Valchářová, První architektky. Studia a tvorba, in: Jiří Ševčík – Monika Mitášová (eds.), *Česká a slovenská architektura 1971–2011. Texty, rozhovory, dokumenty*, Praha 2013, s. 497–499.
3. Viz (pozn. 1), s. 257–8.
4. Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*, Praha 2009, 413, 420–423.
5. Viz (pozn. 1), s. 17.
6. Petr Klíma (ed.), *Kotvy máje. České obchodní domy 1965–1975*, Praha 2012, s. 102–107.
7. <http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&id=16916&type=6>, vyhledáno dne 13. 9. 2017.
8. Viz (pozn. 1), s. 24.
9. Ibidem, s. 26.
10. Barbora Klímová, Rozhovor s Ing. arch. Růženou Žertovou, Brno 15. 3. 2009.
11. <http://pater.cz/vcg/architektura-pardubice-a-okoli-prior-pardubice/>, zobrazeno dne 5. 9. 2017.

12. <http://www.archiweb.cz/news.php?type=arch&action=show&id=21370>, zobrazeno dne 5. 9. 2017.
13. Viz (pozn. 1), s. 264.
14. Viz (pozn. 12).
15. Barbora Klímová, *My jsme tím projektem žili. Stavba rodinného domu v období normalizace*, Brno 2011, s. 15.
16. Ibidem, s. 14.
17. Ibidem, s. 16.
18. Ibidem, s. 18.
19. Viz (pozn. 1), s. 129–130.
20. Ibidem, s. 147.
21. Ibidem, s. 160–161.
22. Jedním z inspiračních zdrojů v sedmdesátých letech 20. století mnoha českých architektů byla publikace: Vladislav Dlesek, *Současná finská architektura*, Praha 1975.
23. Viz (pozn. 1), s. 163–166.
24. Stanislav Nábělek, Obchodní dům v Pardubicích, *Architektura ČSR XXXV*, 1976, č. 4, s. 182–4.
25. Viz (pozn. 1), s. 216–17.
26. Dita Dvořáková (ed.), *Povolání: architekt[ka] = Profession: [woman] architect*, katalog výstavy, Praha 2003.

Corrigenda k článku Karolíny Juřicové, „Architektura začíná klikou, na kterou dosáhne dítě“ z čísla *Prostor Zlín*, Ročník XXIV. 2/2017

Vážení čtenáři *Prostoru Zlín*,

Na základě reakce architekta Svatopluka Sládečka st. bychom chtěli omluvit, doplnit a opravit formulace zmíněného článku, který mu nebyl předložen k autorizaci.

Název článku odkazuje na slova architekta Richarda Neutry, které Svatopluk Sládeček st. zmínil v časopise *Domov* č. 5/1976, který publikoval rodinný dům manželů Rybkových v článku „V jednoduchosti je síla“. Svatopluk Sládeček st. (*1939) je znám mnohým ze svých spolužáků, žáků i kolegů architektů, se kterými se v životě setkal. Celý svůj profesní život působil na Stavební průmyslovce ve Zlíně. Od roku 1966 pracoval jako učitel a v letech 1990–1999 působil jako ředitel. Poté byl v roce 1999–2000 na pozici zástupce ředitele. Do roku 2005 zde učil již jako důchodce. Během svých studií na VUT v Brně, kam nastoupil až po základní vojenské službě, byl díky svým postojům a otevřenému vystupování postupně zvolen předsedou fakulního výboru ČSM a Vysokoškolské rady ÚV ČSM. Jako člen této rady byl členem tříčlenné delegace, která byla 11.–27. 11. 1965 ve Švýcarsku. Díky tomu ve Švýcarsku navštívil všechny typy škol a řadu průmyslových podniků. Obdobně tomu bylo i v roce 1972, kdy se jako člen delegace Metodické rady pro pobyt mládeže v přírodě (pokračovatelka Tábornické unie v roce 1968 založené a v roce 1970 zakázané) podíval ve dnech 4.–20. 8. do Finska na pozvání organizace Suomen Latu. V časech velmi omezeného cestování za zadrátované hranice byl zaskočen rozdíly mezi životní úrovní i kulturností těchto zemí a ČSSR.

Podrobněji je mnohé vysvětleno v bakalářské práci Karolíny Juřicové s názvem *Architekt Svatopluk Sládeček st. z roku 2015 (Katedra dějin umění, FF UPOL)*.

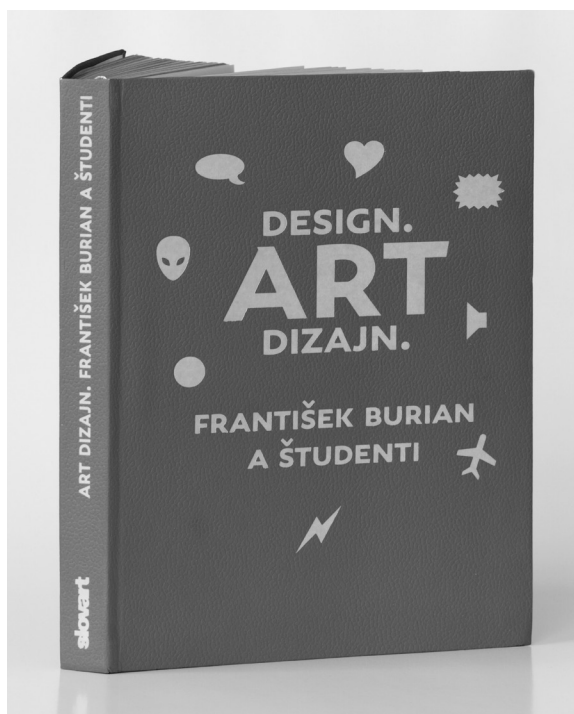
Všem čtenářům i panu Svatoplukovi Sládečkovi st. se omlouváme.

Redakce *Prostoru Zlín*

ART DESIGN

František Burian
a študenti

Vít Jakubíček



Kniha Design. Art dizajn. – František Burian a študenti, 2017.

V roce 2017 vydala Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave dlouho očekávanou publikaci mapující tvorbu a odkaz designéra a pedagoga Františka Buriana (*1948), která je současně významným příspěvkem k reflexi dějin zlínského designu. Editori Zdeno Kolesár a Marián Laššák se v ní pokusili sledovat jeho profesní kariéru, v níž zaznamenal pozoruhodnou cestu od studia základních principů užité tvorby na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně (1964-1968) a Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze – ateliéru Tvarování strojů a nástrojů detašovaného v Gottwaldově - Zlíně (1968-1974), přes aktivity na poli průmyslového designu v 70. a 80. letech, až k vlastní pedagogické činnosti, v níž vychodiska svých učitelů do značné míry relativizoval.

Ke komplexnosti pohledu na tuto proměnu přispívá fakt, že publikace zahrnuje historické a reflexivní studie teoretiků i osobností, které se zabývají navrhováním designu. Prvním příspěvkem je článek Viery Kleinové „The Waste Makers. František Burian a kritika dizajnu sůhlasu“, poukazující na jeho vztah k postmoderním proudům, v nichž produkt slouží spíše jako prostředek kritické reflexe a jehož hranice se mnohdy nacházejí na pomezí mezi volným uměním a designem.

Další studie pojednává o průběhu tvůrčí kariéry Františka Buriana. Zdeno Kolesár jej představuje již od studijních let v Brně a poté v Gottwaldově, kde získal odborné školení v ateliéru vedeném sochařem a průmyslovým designérem Zdeňkem Kovářem. Přes silnou osobnost učitele se již tehdy u Buriana projevil první snahy o hledání odlišného přístupu nejen k problematice průmyslového, ale i grafického designu. Další části sledují postupný vývoj směřující k relativizaci modernistických východisek, kritice konzumního života diktovaného spotřebou a odklonu od navrhování pro sériovou výrobu. Tato proměna se projevila v obratu ke konceptuální podobě designu a jeho dematerializaci a stala se základním kamenem jeho pedagogické činnosti, které se od konce 80. let vnoval na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave a později i na Katedře designu ve Zlíně.

Příspěvek Maroše Schmidta s názvem „Pokusy v prachu / In Dust Trial“ se detailněji věnuje Františku Burianovi coby průmyslovému designérovi. Pozastavuje se nad významnými nadčasovými projekty z konce 70. a 80. let, které se ale nakonec realizovaly jen z části, nebo nebyly vůbec zařazeny do výroby.

Významnou součástí publikace jsou také texty vybraných absolventů, jejichž výpovědi nabízejí kritický pohled na principy Burianova pedagogického působení. Těm zbývajícím je věnován alespoň prostor v rámci seznamu více než devadesáti studentů ateliérů, kteří od roku 1989 absolvovali na bratislavské VŠVU (oddělení Priemyslové tvarovanie II, ateliéru Priemyslový design, Produkt



dizajn a Art dizajn) a zlínské Katedře designu VŠUP. A právě existenci této katedry se hlouběji věnovala Lucie Šmardová ve své stati „Vědět proč!“. Dokázala zmapovat důležité proměny, které započaly vznikem Burianova ateliéru D2 ve Zlíně, a přes deset let určovaly její specifickou konceptuální podobu, zahrnující filozofický přesah bez omezení na prostou funkčnost v ergonomickém smyslu.

K uchopení problematiky osobité povahy Burianova art designu přispívá i neobvyklé grafické řešení celé knihy, kterého se ujal Marcel Benčík. Ten publikaci vtiskl svérázně poutavou formu v duchu pop estetiky, kombinující různou obálku se žlutou typografickou složkou a modrou ořízkou. Odlišný charakter konceptuální a výrazně vizuální povahy designu Františka Buriana

a jeho studentů mimoděk naznačuje také kompoziční řešení jednotlivých stránek, kde je věnován velký prostor obrazovému doprovodu, mnohdy využívajícího reprodukce přes celou stránku.

Závěrem lze říci, že publikace představuje nejen důležitou monografii významného designéra, kterého se Zlínem spojilo studium i pozdější pedagogická praxe, v níž se stal určitým reformátorem a nositelem nových myšlenek, které přinášejí do světa designu důležitou vitální sílu. Volbou tématu kniha zároveň nabízí řadu otázek o hybridní povaze designu současnosti (či budoucnosti), k jehož formování nepřispívá jen kongruence s neomodernismem, ale do značné míry i jeho subverze.



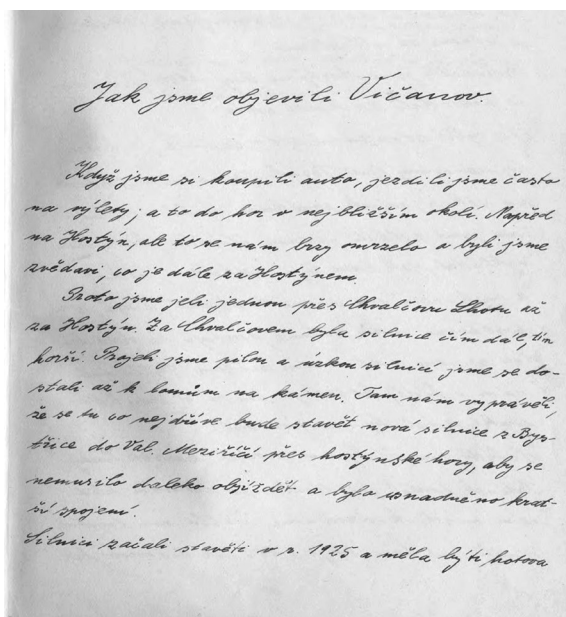
Jiřina Hauková

Vzpomínky z Vičanova

připravil
Pavel Petr

Věnuji tatínkovi několik vzpomínek,
z jeho milého Vičanova, pro jeho
lásku k přírodě

V Přerově, v prosinci 1932



Jiřina Hauková, ukázka rukopisu Vzpomínky z Vičanova.

Jak jsme objevili Vičanov

Když jsme si koupili auto, jezdili jsme často na výlety, a to i do hor v nejbližším okolí. Napřed na Hostýn, ale to se nám brzo omrzelo a byli jsme zvědaví, co je dále za Hostýnem.

Proto jsme jeli jednou přes Chvalčovu Lhotu až za Hostýn. Za Chvalčovem byla silnice čím dál, tím horší. Projeli jsme pilou a úzkou silnicí jsme se dostali až k lomům na kámen. Tam nám vyprávěli, že se tu co nejdříve bude stavět nová silnice z Bystřice do Val. Meziříčí přes hostýnské hory, aby se nemuselo daleko objíždět a bylo usnadněno kratší spojení.

Silnici začali stavět v r. 1925 a měla být hotova v roce 1930. Když se stavěla, jezdili jsme po ní dál a dále a jednou jsme čekali, že se octnem až u Vsetína.

Jiřina Hauková, bez názvu, černobílá fotografie, Památník národního písemnictví v Praze.



Jiřina Hauková, devadesátá léta (asi 1992), Napajedla. Foto: Libor Stavjaník.

Projížděli jsme hustými lesy, které jsme dříve pokládali za konec světa.

Nejvyšší stoupání této silnice je kopec, pojmenovaný teď Tesák. Je na něm postavena pěkná, avšak poněkud malá útulna.

Tak jsme potkali jednou člověka, který nám vykládal, jak tam žijí zastrčení, nikdo z nich neví ani o světě. A teď, když je tu postavená nová silnice, doufají, že přece budou spojeni s ostatním světem. Vykládal nám o bidě, která je trápí a prosil tatínka, zdali by mu pomohl.

Nabídl mu, že by mu prodal kousek louky. Tatínek toužil již dlouho po takovém klidném místě k odpočinku. Přišlo mu to vhod. Jezdili jsme tam, to je totiž na Vičanov, tak se ta paseka jmenovala, každou neděli. Je to místo položené uprostřed samých lesů, dýcháme čerstvý vzduch a osvěžíme se po týdenní práci.

Vičanov a jeho obyvatelé.

Teď něco o původu Vičanova. Každý se snad bude ptát, jak je to možné, aby mezi tak velkými lesy, byla najednou louka a dostali se tam lidé. Vysvětlovali jsme si to různým způsobem.

Podle zpráv domorodců soudili jsme asi tak: lesy patřily kdysi nějakému mocnému pánovi. Hlídal je jeho poddaní. A za věrnou službu, daroval některému kousek lesa, který si vymýtil. Tam se potom usadil a jeho rod se rozšířil.

Také jméno Vičanov není asi původní. Snad to byl dříve Vičanov a změnou „l“ v „i“ udělali z toho Vičanov. Už podle některých názvů to poznáme. Na Vičanově je například „Vlčí důl“, „Vlčí jáma“ a podobně. Rod, který na Vičanově sídlí se nazývají Trenčáci. Dělí se na několik plemen. Na Trenčáky dolní, horní a střední.

Kromě nich je tam i několik přistěhovalých rodů. To jsou Pallovy, Paukovy a Uhříkovy.

Chalupy jsou téměř všechny dřevěné. Až teprve teď, když dolní Trenčáci vyhořeli, postavili si chalupu z cihel. Zařízení vnitřní je také ubohé.

Snad nejhorší chalupu a vnitřní zařízení má Trenčák, od kterého tatínek louku koupil, neboť kdysi vyhořel a nemohli si postavit novou chalupu. Chalupa je malá, dřevěná, místy i děravá.

Skládá se z kůlny, kuchyně a světnice. V kůlně má polní nářadí a dřevo na zimu. Po vylámaném žebří se leze na půdu. Dveře do kuchyně jsou dřevěné, velké, zastrčeny na starodávnou závoru a dá to mnoho práce, nežli je člověk otevře.

Potom se octnem v kuchyni, kde se sotva obrátíme. V jednom rohu stojí kamna s rozlámanými dvířky, sotva se v nich dá zatopit. Na nich stojí dva velké hrnce. Většího majetku nemají. Naproti kamnům stojí police, v níž bylo trochu rozbitých střepů. Až teprve když jsme jim dali nádoby, postavili si je do police.

Jakmile jsme k nim vstoupili poprvé, vyběhli jsme ven, před hrozným zápachem a špinou. Teprve přičiněním a domlouvami naší maminky, je tam teď přece jen čistěji.

Podlaha je čistě vydrhnuta, v polici jsou pod hrnky papíry. Vedle police je stará truhla. V protějším rohu jsou štoudve s vodou a pytel s obilím. Pod kuchyní je sklep. Z kuchyně vedou dveře do světnice, která je teď bíle vymalována.

U dvou malých, rozbitých oken stojí stůl. V rohu dvě postele, bez povlaků, špinavé až hrůza.

Po postelích se válí plno děcek. V rohu je velká pec a kolem ní lavice. Na zdech visí jediné staré hodiny.

V létě je stůl, postele a zdi černé od much. Jsou hrozni chudáci. Vůbec nemají ani na sebe co obléci.

Děti mají i do školy hrozně daleko. Aspoň hodinu. A co teprve v zimě, když nemají ani šatů!

O nějakém vzdělání se nedá vůbec mluvit. Každý umí trochu číst, psát a počítat. O ostatní svět se vůbec nestarají.

Tak jednou za měsíc si zajde někdo do Bystřice, aby si koupili trochu soli, cukru apod.

Jídlo je velice skromné. Ráno vypijí trochu mléka nebo kávy. V poledne jí málokdy, až teprve přijdou děcka ze školy dostanou talíř zasmažené polévky se zemáky. Večer zase mléko.

Všichni jsou náboženství evangelického. Mají jen starou bibli a několik modlitebních knih. O bibli vykládají, že jejich předchůdci za pronásledování husitů, bibli zakopali do hnoje. A tam ji teprve teď našli.

V neděli chodí do kostela málokdy, poněvadž by musili jít až do Hošťálkové. Dělají si svou pobožnost doma. V neděli ráno se sešupí kolem kamen u lavice, zpívají a přečtou úryvek z bible

Podle toho je viděti, že jejich předchůdci pocházeli ze starého husitského rodu.

To by bylo asi hlavní načrtnutí jejich života.

Příroda na jaře

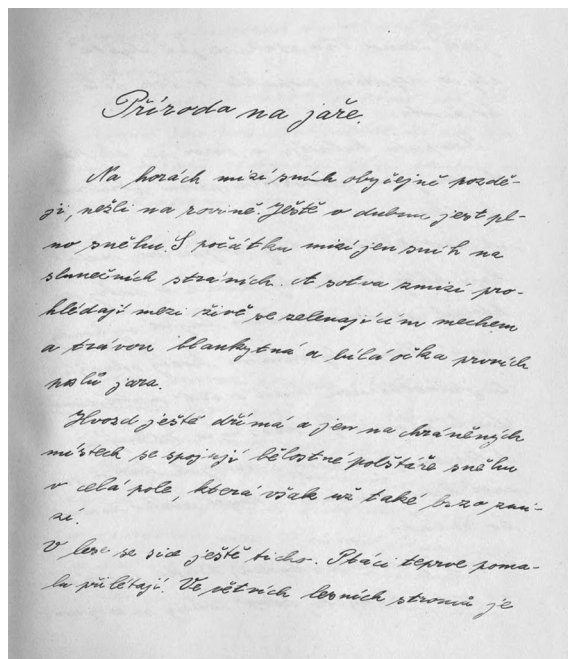
Na horách mizí sníh obvykle později, nežli na rovině. Ještě v dubnu jest plno sněhu. S počátku mizí jen sníh na slunečních stránkách. A sotva zmizí prohlédají mezi živě se zelenajícím mechem a trávou blankytná a bílá očka prvních poslů jara.

Hvozď ještě dřímá a jen na chráněných místech se spojují bělostné polštáře sněhu v celá pole, která však už také brzo zmizí.

V lese je sice ještě ticho. Ptáci teprve pomalu přilétají. Ve větvích lesních stromů je ještě černo. Vše však se již chystá, aby co nejdříve propuklo v běh cílého života.

Poupata kulatěji a barví se, ale teprve jen jiva propustila první stříbrné kočky.

Až pod půdou mrazy zkyprélou nabíhají hlízy a oddenky, tlačíce v puky, ze kterých se brzo zvednou bujné výhonky jarní flóry, aby prvními květy okrášlily jednotvárnou hněd' a šed' mrtvé zimy. Louky se odívají krásným zeleným



Jiřina Hauková, ukázka rukopisu Vzpomínky z Vičanova.

kobercem, jsou plny čerstvých krtin, jimiž krtek oznámil konec svého zimního spánku.

Když přijedeme za týden, louka je již plna sedmikrásek, které čekaly se svými poupaty ve mrazech a pod sněhy již od podzimu.

Myslíme, že příroda v zimě spí, ale to snad jen zdánlivě, neboť už za zimních mrazů se chystají hlízy, semena a cibule k novému vzrůstu.

Na vlhkých místech se hlásí k životu koniklec, zapalice a podběl, dymivky a sasanky zbarvily v celých polích lesní zákoutí.

Potom probouzí se i les. Prohlížíme-li si smrček, vidíme, že konce jeho větviček již nabíhají novou, svěží zelení.

Ptáci jsou skoro všichni už u nás a starají se o svá hnízda. Život kolotá již v závratném víru. V přírodě to není jako u lidí. Ta nestrpí mrzáků a slabochů. Tam není nemocnice a operačních síní, tam není zločinců ani dobrodinců.

V přírodě je boj na boj a kdo nezvítězí padne!

Naše práce v přírodě

Nejen, že jsme se přírodu učili pozorovati a neničit ji, ale sami snažili jsme si své místo okrášlit.

Na jaře přivezli jsme si malé smrčky, jedle a borovice, abychom je zasadili a pozorovali jejich vzrůst.

Vykopali jsme důlek, postavili u něho stromek a na zahrábání jsme si přinesli čerstvou hlínu z pole, neboť ve vykopané je mnoho kamení. Ke kořenům jsme přidali trochu kravského výtrusu, který jsme sbírali na lopatu po celé louce.

Když byl stromek zasazen, šli jsme s konví pro vodu k naší právě vykopané studni. Nemohli jsme dlouho najít vodu, kopali jsme i vrtali, ale marně. Proto jsme se rozhodli, že budeme kopati studnu tak hluboko, až přijdeme na vodu. Pustli jsme se do práce. Vybrali jsme si místo, nízko položené u lesa, zdálo se nám to být výhodné, neboť jsme pozorovali, že na tom pásu louky byla krásná, vysoká, tmavě zelená tráva, tudíž musilo tam býti hodně vlhko.

Spočátku byla studna dosti široká a dlouhá, poněvadž jsme mysleli, kdybychom našli vodu, že ji rozšíříme na bažinu a za velkého horka se můžeme koupat. Kopáním do hloubky se však studna tím více zužovala. Šlo to velmi

těžko. Na povrchu byla kamenitá půda, potom však nastoupil jíl.

V hloubce jednoho metru bylo již hodně vlhko, ale po vodě ani památky. Mezi jilem byl promíšen i písek a několikrát jsme přišli i na zpískovatělé kmeny stromů.

Studnu jsme vykopali až do hloubky 2 m, ale po vodě ani památky. Ale pozorovali jsme, že malé pramenky vody pryští z bočních stěn. Proto jsme měli už trochu naděje.

Přijedeme tam příště, honem se jdeme podívat na studni a bylo v ní asi metr vody. Část vody asi napršelo, ale ostatek jistě vyprýštil ze země. Měli jsme velkou radost. Tak máme vodu až doposud. Ovšem ne pitnou, užíváme ji jen na zalévání naší zahrádky.

Nesázeli jsme jen stromky, nýbrž i keříčky a květiny. Na druhém konci Vičanova jsme našli jalovec, který jsme si přesadili. Kromě toho máme tam i množství vřesu, ale ten se nechce ujmouti.

Od zahradníka z Přerova a Bystřice jsme si přivezli různé druhy netřesků, lomikamenů i vzácné protěže.

Každý kopeček naší louky musí býti něčím vyzdoben. Do stinných zákoutí jsme nasázeli pomněnky a kosatce, na kamenitou stráň jsme si rozdělili netřesky a protěže. Máme tam i několik pěkných skalek, které jsme si sestavním kamenů a květin upravili.

Jsou-li dva kopečky u sebe uděláme si pěknou terasu. Mezi hustým křovím a malinovníky rostou pichlavé bodláky. Příkrou stráň zdobí tři brízky, které nám však usychají.

V dolince máme tři topoly, ale ty nám zase ožrali srnci a zajáci. Vyřezávali jsme suché větve vysokých smrků a jedlí malou pilečkou a často jsem lezla až na samý vršek stromu a ořezávala větvičky. Teď už máme celou naši louku krásně vyčištěnou a je radost se na ni dívat.

Pod planou třešni je pěkný stůl s lavičkou, kde jíme.

Pozorujeme život nejen stromů a květin, ale i živých tvorů.

Pod velkým smrkem je mraveniště. Jednou při procházení jsme je objevili. Dáváme mravencům drobty jídla a cukru. Dáme-li jim celou kostku, shrnou se na ni a každý odnáší doroboučké částky.

Když rozdrobíme koláč hrnou se naň a kdo je první, odnese si celý kousek.

Při sázení stromků jsme objevili dvě malá hnízdečka v trávě, jdeme mimo a právě pod nohama nám vylétl drobný ptáček. Byl to asi skřivánek. Dívali jsme se odkud vyletěl. A pod trávou vylo hnízdečko s drobnými vajíčky.

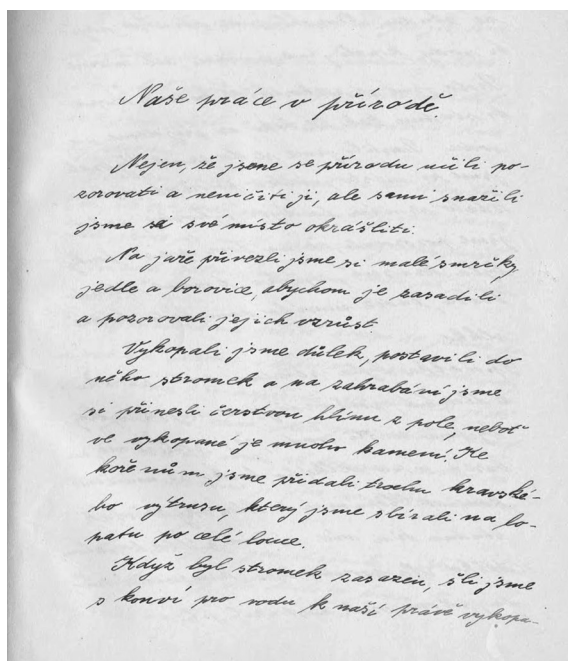
Takové jsem našli i kousek opodál. Na jaře bylo na louce plno děr po polních myších, teď místo nich vyletí roj divokých včel a čmeláků.

Jednou jdeme ke studýnce pro vodu a vidíme při výtoku ze studánky dlouhou řadu černých teček, obalených rosolovitou hmotou. Všichni se divili, co by to mohlo být. Až jsem nakonec rozluštila, že jsou to žábí bajička. Byli jsme velice zvědaví, jak brzo se žáby vylihnu a jak bude postupovati jejich vývoj. Chodili jsme se tam vždycky dívat, ale najednou vajíčka zmizela a nebylo po nich památky. Velice nás to mrzelo.

Chcete-li pozorovat přírodu, stačí, lehnete-li si na trávu a pozorujete drobné broučky, jak se tu perou o kořist, jsou-li v nebezpečí, stávají se mrtvými, jak to umí zvlášť slunečko.

Chce-li se vám můžete jednoho broučka pozorovati třeba celý den, co všechno dělá a jak se navečer vrací s ulovenou kořistí domů.

A když umlkne poslední hlahol zpěvných ptáků a ticho rozezne se mezi černajícími se korunami a tma pohltí hvězdy, ozve se ještě nočním klidem, roztodivný, drčivému hvizdu podobný zvuk nějakého dravce.



Jiřina Hauková, ukázka rukopisu Vzpomínky z Vičanova.

Neště za letního odpoledne

Nebylo snad ani jediné neděle v prázdniny, aby nás nepřišel někdo na Vičanov navštívit. To bývalo však obvyčejně až odpoledne, proto jsme mohli ráno příjemně strávit.

Jezdili jsem dosti časně, abychom toho co nejvíce užili.

Na silnici vysedneme a tatínek jede autem až na Vičanov, kdežto my jdeme pěšky. Již cestou pozorujeme, co je nového, kde jsou snad nějaké nové květiny, abychom si je mohli utrhnout a vylišovat.

V bažině na louce roste suchopýr, jehož nepatrné hnědé květy se záhy promění v chochol bílých, hedvábných vláken.

Žluté a fialové klasy vstavačů jsou roztroušeny na vlhkých místech.

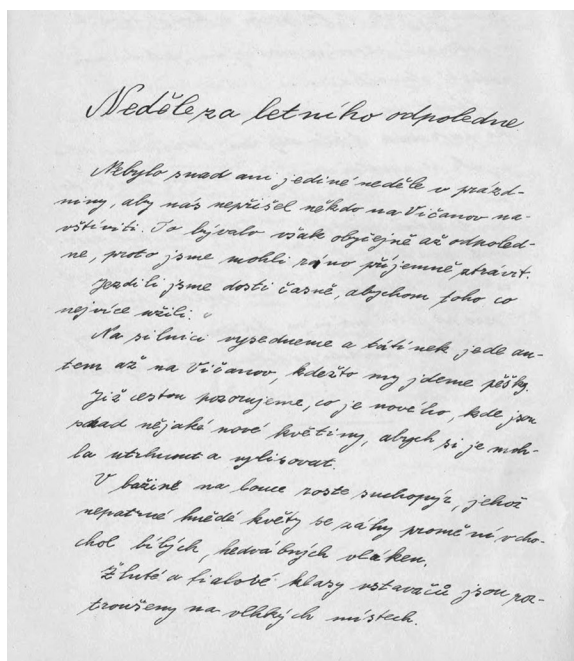
Na proschlých mezích převládá mateřídouška a kartouzek. Podběle povlékají břeh potůčka. Zmlazené louky, jejichž květy v bujném rozpuku padly za obět kose, zapestřily se druhým, smělejší kobercem kakostu, kmínů, jestřábníku a naježily se rudými chocholy šfoviků.

Od žlutých lánů pšenice a ječmene se liší květem narudlé pruhy jetele a fialové zastřena houšť temně zelené lucerky.

Když přijedeme na místo první prohlídky patří ovšem naší květeně. Prohlížíme každý stromček, každou květinu a litujeme, když nám zvěř nějaký nově nasazený stromek ožrala.



Jiřina Hauková, bez názvu, černobílá fotografie, Památník národního písemnictví v Praze.



Jiřina Hauková, ukázka rukopisu Vzpomínky z Vičanova.

Kde vidíme červenou jahodu nebo malinu hned ji utrhneme. Ta přece nemůže zůstat marnou!

Když shledáme, že je vše v pořádku, lehne si a hledí jak se říká „Pánu Bohu do oken“. Pozorujeme krásnou azurovou oblohu, nebo potaženou bílými mráčky a dýcháme čerstvý pryskyřicí prosycený vzduch. Nepohne se ani lísteček na stromě, vzduch se chvěje přílišným vedrem. V lese se teď neozve ani hlásku ptáka.

Slunce stoupá po své dráze na obloze výš a výše. Je hrozně vedro. Musíme se uchýlit do stínu. Přečteme si noviny, nebo několik stránek z knihy, ale nemůžeme to vydržet. Chce se nám proskočit a poradovat se v přírodě.

Slunce již dovršilo nejvyšší bod své dráhy, je poledne. Sedneme si na lavičku pod planou třešni nebo i na zemi do stínu.

Za velkých veder málokdy vaříme, poněvadž v takovém horku se nechce ani teplá jídla jíst a potom kdo by se s tím vařením mořil, dost toho má maminka ve všední den a ještě tak v neděli, kdy si chceme odpočinout!

Po obědě si lehne do stínu a čteme, skákat se nám nechce, když máme plné žaludky. Do dvou hodin ležíme a potom, když nepřijde žádná návštěva, což se stane málokdy, jdeme se okoupat.

V údolí teče malá, horská bystřina Juhyně. Jdeme stále lesem, takže vzdálenost ½ hodiny nám brzo uběhne. Potůček teče při silnici a není hluboký. Proto, když jsme tam byli po prvé, divili jsme se, jak je možno se tam koupat.

Vedly nás mé sestry, které tam již byly. Šli jsme hodný kousek mimo potok, ale nikde hlubší vody. Sestry se jen pořád usmívaly. Měli jsme sto chutí se vrátit. Když však jsem přišli k dřevěnému můstku, složenému z klád, zavýskli jsme radostí, neboť se nám objevila mezi vrbami tůň, dosti velká a hluboká. Hned jsem se všichni ponořili do vody, ale vykřikl jsem, jak byla studená. Byla však zato krásná, čistá, průhledná až na dno, jak si můžete takovou horskou bystřinu představit. Pomalu jsme se osmělili a vlezli do vody. Počkala jsem až naposled. Tušila jsem, jaké to bude mít následky.

Voda se zakalila, byla hnědá jako čokoláda a všichni utíkali z takové špiny ven. Zanedlouho kal klesl ke dnu a vlezla

jsem si do vody sama. Maminka si chválila, jak se dá plavat, no, ale nám dětem takovým plavcům to přece nestačí! Udělala jsem přes celou tůň jedno tempo.

Zatím si všichni sedli na kládu nad tůň a slunili se. Když jsem se vyhráli vlezli jsme do vody zase. A tak se to několikrát opakovalo.

Nazpátek se nám šlo dobře. Měli jsme mokré plavky a nebylo nám horko. Slunce nám pražilo do zad.

Zašli jsme si obloukem kolem Vičanova, abychom se podívali na pálení dřevěného uhlí. Miliř byl právě zasypán a jen z několika otvorů vycházel kouř.

Vrátili jsme se na louku až o 4. Hodinách. Po takové koupeli jsme měli ovšem hrozný hlad.

Za chvíli praskal veselý ohniček a maminka uvařila kávu. Honem jsme se najedli a už jsme utíkali skotačit. Ložili jsme po stromech, trhali drobné třešně, ptačinky, dělali stojky a kotrmelce. Potom jsme závodili ve vrhu míčem. Pravou rukou, levou a oběma. Kdo zvítězil byl nesen na rukou až ke startu.

Když slunce tak silně nepálilo, nastala nám nová práce, totiž zalévat květiny. Každý musel přinést několik konví, ovšem květiny si zaléval tatínek sám.

Když bylo všechno zalito, hráli jsme si před odjezdem, ještě s míčem.

Za takových letních krásných dnů jsme odjížděli velmi pozdě.

Vzpomínám na jednu neděli, kdy za námi přijeli p Dr. Šantrůček se svou paní a známými.

Pekli jsme maso na rožni. Nakrájeli jsme je na kousky, které navlékali na železnou tyčku a mezi ně se dávaly kousky cibule a špeku.

Potom se zavěsila tyčka na dva podstavce nad oheň a točilo se jí, aby se maso nepřipálilo. Každý se hrne k točení, ale potom to každého omrzelo. Z masa okápavala šťáva, která šířila libou vůni. Už jsme si brousili jazyky. Za hodinu bylo maso upečeno. Každý dostal kus masa s cibulí, špekem a chlebem. Velice nám to chutnalo.

Noc na Vičanově

Když jsme byli již od časného rána do pozdního večera na Vičanově, mysleli jsme si, že bychom také mohli zkusit, jak by se tu spalo. Chtěli jsme původně spát v přírodě, ale to nám rodiče nechtěli dovolit.

Jednou nás navštívili dva studenti z Přerova a chtěli přespát na Tesáku, neboť přijeli na kole a taková cesta na den, by nestála zato. Ale přece pan Trenčák nemůže dopustit, když k němu přijde někdo na návštěvu, aby přes noc u něho nezůstal, ačkoliv nemá kde. Rodiče však svolili, aby hoši s námi přes noc zůstali.

Jakmile odjeli, sebrali jsme si své věci a šli k Trenčákům. Ovšem u nich bychom nemohli spát, sami nemají kde, proto jsme šli k Mozobům, kteří bydlí vedle nich. Je to Trenčáková sestra.

Měli jsme volnou celou světnici, ale ta není velká. Chtěli jsme, aby hochům ustlali na zemi a dali jim slámu.

Zatím jsme si vyšli ven, abychom pozorovali přírodu.

Západ již bledl. Poslední červánky doznívají, jako zhasínající požáry. Na východě se vlní za hradbou žlutého, zralého obilí řetěz kopců. Jsou to Beskydy.

Světla stále ubývá, zvuk po zvuku hyne obrys zapadá v obrys, až vše ztemní v jedinou černošedou hmotu a jen kostrbaté obrysy hor se mdlé rýsují proti olověnému nebi. Svěží smrky za dne tak krásné vystupují teď hrozivě v popředí. Na vrcholku stromu se loučí poslední pěvec se dnem.

Seděli jsme tiše zachvázeni krásou letní noci. Když se nám mlčení již omrzelo pustili jsme se do hovoru.

Nenápadně jsem se odpojila a pozorovala. Sem tam přelétl poslední pták, s drukotem vzlétl brouk, poslední moucha zabzikne kol hlavy.

Mlčení jako těžký plášť zahalilo krajinu. Jen chvílemi přenese se nad vaší hlavou noční motýl a zmizí v černu mezi kmeny.

Na východě se rozlilo kouzelné světlo. Na oblohu vyplouvá majestátně měsíc. Paseka usnula.

Je už přes 11. Hodinu a nám se nechce jít spát. Vykládáme příhody ze školy a při tom pozorujeme hvězdy...

Až teprve když nás přišli upozornit, že je již pozdě, odešli jsme do chalupy.

Tam však jsme si nocleh musili teprve sami připravit. Nedali nám slámu na zemi a mysleli, že nám budou dvě, židlemi rozšířená, lůžka stačit. To však snad jen jim. Ale nám, kteří jsme zvyklí spát každý sám na široké posteli, nemůže to být příjemné.

Proto hoši si musili přinést slámy a teprve si sami ustlali.

Polooblečení jsme si před dvanáctou hodinou lehli. Šťastní jsme usínali v klínu lesů, doprovázeni melancholicou písni neúnavných cvrčků.

Spali jsme, ale však zdánlivě. Nikdo nemohl usnout. Sami nevíme čím to. Snad jsme byli zmámeni čerstvým vzduchem, neboť jsme měli celou noc okno otevřené.

Půlnoc minula. Nikdo však nespí. Teď už má zase každý strach, aby nezaspal východ slunce. Hodina mine za hodinou a my očekáváme toužebně první světelný paprsek. Mdle modrá obloha se rozprostírá trpytnými hvězdami nad krajem, už zas jakoby kdes v dáli se budil nový den. Všechno se začíná povlékati lehounkou světelnou pavučinou.

Vzduch se světlí a hvězdy blednou. Východ se již odlišil od západu. Čekáme ještě hodinu do 4. Všichni byli pohrouženi v mráкотách. Podívám se k oknu a vidím, že tam někdo na něm sedí. Byli to chlapci. Já a mladší sestra jsme vyskočily s nimi ven, zatím co nejmladší Květa ještě spala. Vystupovali jsme na protější kopec.

Ještě je šero, ale tam kdes kolotající tváří země se blíží životadárné paprsky sluneční.

Sedli jsme si na kládu a pozorovali východ. Zcela zřetelně se odráží bílý mráček od jasnící se oblohy. Vystupují první červánky.

Jasní se víc a více. Červené proudy paprsků vystupují od Radhoště. A na oblohu se vyhoupne zakrvavělá koule sluneční.

Ptáci zahájili sborem koncert. Na trávě se trpyti kapky stříbrné rosy.

Koule sluneční stoupe výše, červánky pomalu mizí a už září nad krajinou v zlatém svém svitu.

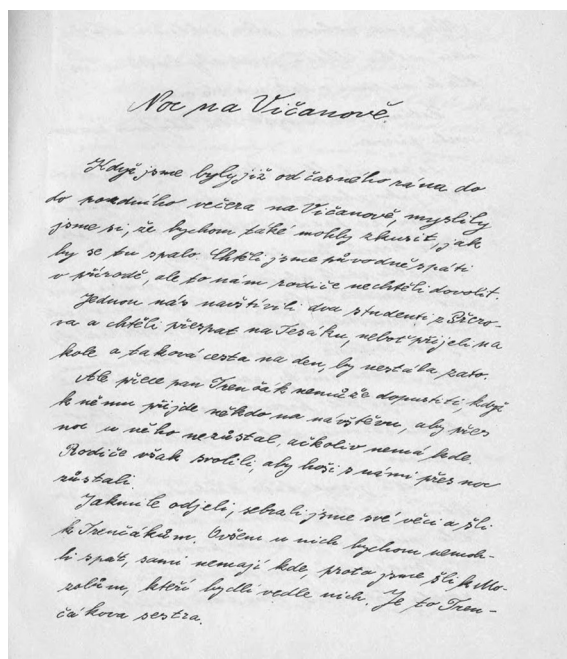
Seděli jsme až do půl šesté na kládě, procházeli se po kopci, abychom byli úplnými svědky probouzejícího se dne.

Potom jsme se vrátili do chalupy, všichni byli již vzhůru, divili se kam jsme se poděli. Malá Květa ještě spala. Až teprve velkým našim lomozem se probudila.

Šli jsme se umýt ke studánce. Čistá studená voda setřela z nás poslední ospalost. Vrátili jsme se nazpátek a hoši chtěli jít sníst na Tesák. A my zase ne. Tak jsme se dlouho hádali, až jsme se usnesli, že se nasnídáme v chalupě a potom půjdeme na Tesák.

Uvařili nám bledou, slabou kávu a maminka nám nechala od včerejška chleba a buchtu. Všechno jsme snědli a o osmé hodině jsme šli na Tesák.

Čekali jsme rodiče v deset hodin, neboť říkali, že někoho



Jiřina Hauková, ukázka rukopisu Vzpomínky z Vičanova.

přivezou. Jak jsme však byli překvapeni, když jsme je uviděli vyjížděti z lesa na Vičanov.

Přiběhli jsme k nim a ptali jsme se, proč jedou tak časně. Nikdo s nimi nechtěl jeti, tak nabrali ráno jídla, což je ovšem pro nás nejdůležitější a přijeli už o 8. hodině.

Dali nám jablka a Květa si převlékla druhé šaty, neboť si své bílé po celé délce roztrhla. Už jsme se nevrátili a šli na Tesák.

Tam bylo několik známých studentů a studentek z gymnasia, kteří si vyjeli na výlet. Vypili jsme limonádu, napsali listky a udělali jsme si několik snímků mým aparátem, který jsem teprve dostala. O desáté hodině jsme se vrátili na Vičanov.

Jako pohádka

Jako vždycky, jeli jsme jednu neděli pozdě večer z Vičanova. Stmívalo se. Byli jsme přichystáni na odjezd. My děti, jdeme vždycky napřed a čekáme rodiče na silnici. Stojíme tam už aspoň půl hodiny a auto nejelo.

Byla s námi tehdy sestřenice. Seděly jsme na kládě. Cvrčci krásně cvrlikali a kolem se míhala tajemná světélka svatojánských mušek. Na obzor vyplul oranžový měsíc a černý stín nějakého ptáka se přenesl přes jeho blednoucí kotouč.

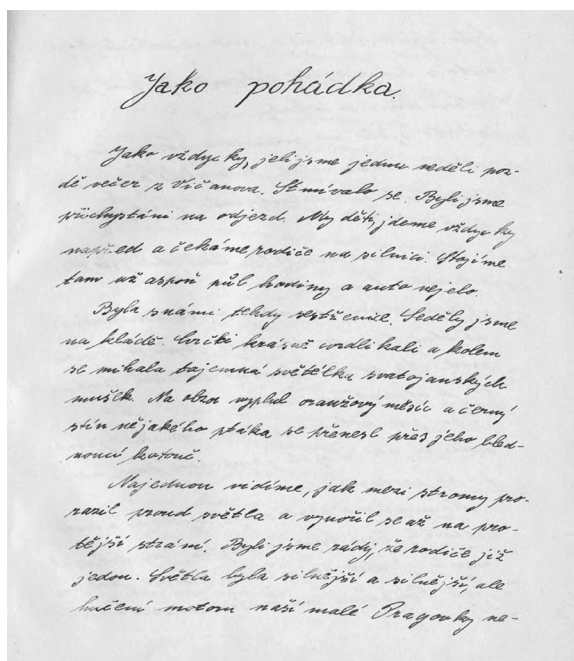
Najednou vidíme, jak mezi stromy prorazil proud světla a vynořil se až na protější straně. Byly jsme rády, že rodiče již jedou. Světla byla silnější a silnější, ale hučení motoru naší malé Pragovky nebylo slyšet. Ale přece jsme se potěšily, když auto s kopce sjelo. Schovaly jsme se za polena dříví a čekaly. Auto sjelo na silnici a zastavilo se. Naši na nás volali, kde jsme a my nic. Když volání nepřestávalo přece jsme vylezly.

Táta hned spustil: „Tak, kde jste tlačit auto honem.“

Už jsme ani nemukly a všichni poslušně tlačili auto do kopce. Byla to hrozná práce. Asi po půl hodině dotlačili jsme auto k útulně na Tesáku.

Tam jde silnice s kopce, všichni jsme sedli a jeli. Dojeli jsme pod kopec a auto se zastavovalo.

Maminka a sestřenice vylezly a auto zatlačily. Zase jsme se rozjeli. Ony dvě však musily zůstat na silnici, protože jsme jim ujeli. Přijedeme na malou navršinku a auto se zase



Jiřina Hauková, ukázka rukopisu Vzpomínky z Vičanova.

zastavovalo. Seskočila jsem, abych trochu zatlačila. Při skoku jsem však sklouzla a spadla. Honem jsem se však vzpamatovala, zatlačila a stoupala si na stupátko.

Jedeme mimo pilu a za velkým zákrutem auto zase zpomalovalo rychlost.

Seskočím znovu, ale tak nešťastně, že mne auto vleklo kus po silnici. Táta zakřičí: „Stalo se ti něco?“ A já než jsem se vzpamatovala byl pryč.

Vstanu, podívám se na kabát, ten byl úplně bílý a z kolehou se mi řinula krev. Bylo mi do smíchu i do pláče. Kolenema jsem nemohla ani hýbat.

Šourala jsem se pomalu sama, nebylo ani na krok vidět, taková byla tma.

V autě zůstal ještě tatínek s dvěma sestrami. Jdu dál a myslím si, co, kdyby tatínek nechal všechny silnici a ujel nám. Nu, ale konečně někde by se zastavit musil a sám si tlačit už nemůže.

Přijdu před vesnici Chvalčov, nohy celé od krve a dohoním svou nejmladší sestru. Ptám se jí: „Co tu děláš?“ A ona mi řekne: „Musila jsem tlačit a tatínek mne tu potom nechal.“ Měla už skoro do breku.

Vzala jsem ji za ruku a jdeme dál. Noc byla tak krásná a jasná, čeho jsme se měly bát?

Přijdeme asi do čtvrtiny Chvalčova a vidíme prostřední sestru, která musila také tlačit. A tak tatínek jel sám. Byly jsme zvědavý, jak daleko nám ujel.

Přijdeme doprostřed Chvalčova a tatínek stál u hostince. Sháněl, je-li tam šofér. Ale nikde ho nebylo.

Viděli jsme tam náhodou naše známé, kteří tam bydlili na letním bytě. Ti mne k nim zavedli, kolena jsem si umyla, najodovala a zavázala.

Zatím přišla i maminka se sestřenicí. Nevěděli jsme, co máme dělat. Nezbyvalo nic jiného, nežli zatlačit auto do Bystřice. Tak jsme také udělali.

Nadarmo bych všechno znovu opakovala. Šlo to jako dřív. Napřed tlačily maminka a sestřenice. Když se auto rozjelo, poněvadž silnice přece je ještě z kopce, tak jsme zase ujeli. Potom vystoupily i mé sestry.

Zbyla jsem sama, protože jsem si vždycky stoupala na stupátko.

Tlačila jsem tatínka až do Bystřice.

Byla jsem celá zpocena. V Bystřici jsme sehnali šoféra, který nás dovedl do správkárny. Zatím přišli i naši.

Chtěli jsme zde telefonovat do Přerova, že přijedeme až později, aby babička neumřela strachy. Ale v neděli tam nefungoval telefon. Když správa auta trvala již dlouho, chtěli jsme jeti vlakem, ale o 9. hodinách právě vlak odjel a další jel až o 2. h. ráno. Nezbyvalo nic jiného nežli čekat. O desáté hodině bylo auto konečně spraveno, ale přece ne docela dobře. Sedli jsme a se strachem jeli domů, kde nás již čekali.

Podzim. Pouštění draků.

Končí se prázdniny a nastává škola. Konec všem radovánkám a výletům. Jezdíme sice i ve školní rok každou neděli na Vičany, doma bychom to už vůbec nevydrželi. Teď už tam není tak veselo jako na jaře a v létě.

Podzim se už ohlásil. Den je ještě teplý a slunný, ale není už tak veselý, jako v létě. Do zelených lesů zapadl rudý tón. Už není ani památky po nádhře pestrých květů, po svěží zeleni. U cesty zaplály ohněm jeřabiny a rozhořely se šípky. Vřes dokvétá a mezi ním se zdvihají chocholy rozhodníků a modravé věžičky jalovce.

Lesy již tichnou. Už ani nejpozděnější zpěvák nezapomíná. Nastala chvíle loučení. Tisíce drobných, opřených tělíček již zmizelo a tisíce se řítí za nimi.

Na lukách, jako upomínka na smrt květů vztyčil se poslední z nich, ocún. Několik kravek domorodců se pase na louce. Kde se obrátíte všude se vám pletou do obličeje vlákna babího léta. Co se chystá k pouti malý pavouček, argonaut. Neúnavně zadníma nožkami vrhá vlákno za vlákem, až malý obláček babího léta již jej strhuje ze vzdušného sídla.

I rozhled po horách je na podzim nejpěknější. Lesy jsou v dále jakoby potaženy šedivou rouškou. Na protější kopci to hýří nejpestřejšími barvami. Mezi ploškami tmavě zelených smrků, prokvétají červeně až nachově zbarvené listnaté stromy, jejichž koruny přecházejí do fialového nádechu.

Květiny už také přestáváme opatrovat a zalévat. Vykopáváme nové důlky pro stromky na příští jaro. Přes zimu vymrzou a příští jaro budeme opět sázeti.

Když jsme na podzim neměli žádné zábavy, přišli jsme na to, že bychom mohli pouštět draky.

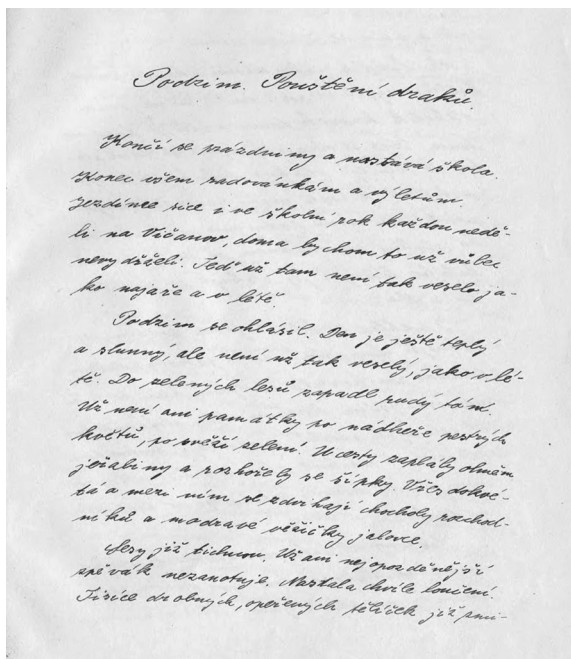
Napřed jsme měli jen malého z barevného papíru a ten se nám roztrhal.

Potom jsme si přivezli dva pěkné draky, z červeného a bílého papíru. Byl příznivý vítr a draci brzo vzletli. Sedli jsme si na kopečky a hádaly se kdo bude draka držet. Seděla jsem si Květou a čtla. Pořád jsem ji prosila, aby mi draka půjčila. Ale ta nechtěla. Až potom, po usilovném prosení mi dovolila, abych si na chvíli draka podržela. Vzala si mou knihu a čtla. Někde se tam spletla a to ovšem nemůže zůstat bez trestu.

Zapomněla jsem, že držím draka a dala jsem jí pohlavek. Teď se obrátím a drak už osvobozen od provazu, jako ptáče z klece vznášel se nad našimi hlavami k lesu. Utíkaly jsme honem za ním, myslily jsme, že jej ještě chytíme, avšak marně.

Utíkaly jsme do kopce až k lesu. Květa už křičela a nadávala mi, že jí jej zaplatím. Přišel i tatínek a hledali jsme jej všichni. Slezli jsme hluboko do lesa. Chtěli jsme se dostat až na protější stráň, abychom měli rozhled a uviděli snad někde nebožtíka draka viset na stromě.

Ale po draku ani památky. S brekotem jsme se vrátili. A teď teprve spustily nadávky a výhrůžky.



Jiřina Hauková, ukázka rukopisu *Vzpomínky z Vičanova*.

Doma jsem ji ho musila zaplatit. Tak se mi to pouštění draka nevyplatilo. Podruhé jsem draka již nikdy nepouštěla. Přistě jsme si přivezli ohromného draka z bílého papíru s ocasem 8 metrů dlouhým. Ten již sice nebyl tak pestrý, jako dřívější, ale zato krásně lital. Vymotali jsme na něj dvě klubka provazu.

Když se stmívalo, přinesli jsme si z pole bramborovou nať, pálili ji a pekli brambory, které jsme i s popelem s velkou chutí snědli.

Večer jsme již odjížděli dříve, poněvadž bylo chladněji a potom zítra škola!

Začátek zimy. Odpoledne za mrazivého větru.

Slunce nás již opustilo. Odkudsi zdáli vždy jen na chvíli pozdraví zemi, kterou dříve tak vřele líbalo. Vše zastřelo své barvy neurčitou hnědí a šedi.

Nikde už ani hlásku ptáčka, nikde ani jediného květu.

Poslední neděli na Vičanově bylo ještě velmi pěkně. Udělala jsem si několik snímků z přírody. Hned na cestě jsem si vyfotografovala zákruť silnice.

Potom jsem šla s tatínkem ke studánce. Tu nebylo ani rozeznat od země. Byla plná listů. Kdo by nevěděl, že tam je, jistě by do ní spadl.

Když jsme se vrátili, udělala jsem si studii listů. Položila jsem si větévku třesně, kvetoucí pestrými barvami na stůl. Na tento snímek jsem byla zvědavá. Doma jsem jej rychle vyvolala. Byl dosti dobrý, jenže jsem chtěla, aby na něm byly vidět odstíny barev. A to se mně dosti nepodařilo.

Pěkné podzimní počasí však netrvalo dlouho. Přijíždíme na Tesák za týden. Vyjíždíme do zákruť a vidíme na stromech bílou vrstvu sněhu. Skákali jsme radostí, že budeme brzo lyžovat.

Ale horší bylo, že jsme nemohli vyjet na Vičanov. Půda se hrozně klouzala. Podkládali jsme auto větviemi a dřevem, tlačili jsme, aby se dostalo jen kousek nahoru. Teprve s pomocí Trenčáka, auto přešlo nebezpečný kousek a potom už to šlo. Byli jsme hrozně promrzlí, neboť byla hrozná zima a vítr. Utíkaly jsme s maminkou, abychom se zahřály.

Na Vičanově to bylo jako v zimním království. Královna Zima se již hlásila o své místo. A z dvanácti měsíků u vetry

nastoupí již ten poslední. Stromy se třpytily tisícerymi jiskrkami, ale ne ohníčku nýbrž ledných křišťálů.

Když jsme přišly, měl už tatínek rozdělaný ohýnek. Maminka se rozběhla k Pankům pro maslo a my jsme se krčili s tatínkem u ohně. Sestry s námi nebyly.

Strkali jsme nohy a ruce skoro až do ohně a dívali se do plamenů. Vynořovali se nám před očima postavy, jakoby vyskakovaly z ohně. Sem tam přiložíme polínko a krčíme se v hrozném vichru.

U ohně je ještě teplo, vidíme před sebou poskakovat vesele plamínky. Ale stačí jen otočit hlavou a jste v jiném nehostinném světě.

Za chvíli nás vyrušil z dumání pan Trenčák, který se pustil s tatínkem do hovoru. Beztak zase něco se soudy, hádkami, dluhy a půjčkami, jinak to tam nedovedou.

Tatínek, když viděl jak stojím skrčena u ohně poslal mne do lesa pro dříví. Mně se ovšem moc nechtělo. Přivlekla jsem velký strom a stála zase.

Za chvíli přišla maminka. Chtěla uvařit kávu. Ale ruce nám všem mrzly. Proto bylo lepší, když jsme šli uvařit kávu k Trenčákům.

Šla jsem s maminkou a tatínek zůstal u ohně. Chodím k Trenčákům nerada, ale bylo mi hrozně zima, musila jsem se jít aspoň ohřát.

Uvařily jsme kávu na kamnech, umyly čistě hrnky a šly za tatínkem. Jak jsme vyšly ven ovanul nás mrazivý vzduch, ale přece nám nebylo zima jako dříve.

Postavily jsme hrnec, nalily do hrnků, vzaly koláč a jedly. Seděli jsme schouleni za autem, které nás aspoň částečně krylo. Teplá káva nás rozehřála. Naložili jsme několik kousků omrzlého dřeva a jeli.

Myslili jsme, že jsme zde již naposled. Až potom teprve, když napadne sníh, budeme jezdit zase, ale to na lyžích.

A když sjedeme rychlostí, jež v prsou tají dech lesním průsekem, až se budeme diviti pohádkové nádheře zavátého lesa, jež se zdá plným tajemných bytostí, řekneme, že příroda je v zimě ještě krásnější, nežli v létě.

Drobná próza básničky a překladatelky, manželky Jindřicha Chalupského, Jiřiny Haukové (1919–2005) je její půvabnou juvenilií napsanou v roce 1932, tedy v pouhých třinácti letech. Text je místopisně situován na paseku Vičanov v Hostýnských horách, nedaleko Chvalčova a Bystrice pod Hostýnem. Za zapůjčení rukopisu a možnost publikování děkujeme Karlu Štefloví. Prózu ponecháváme v původní podobě bez jazykových úprav.

t é m a



Jiřina Hauková, bez názvu, černobílá fotografie, Památník národního písemnictví v Praze.

Jan Riedlbauch

připravuje
Pavel Petr



Foto: Petra Hajská.

Narodil se 29. listopadu 1948 ve Strakonících. Vystudoval hru na příčnou flétnu na Pražské konzervatoři a na AMU v Praze. Kromě koncertní činnosti (mj. v souboru Gran Duetto Concertante s kytaristou Miloslavem Klausem) působí jako pedagog na Pražské konzervatoři. Před rokem 1989 publikoval v samizdatu.

Vydal knihy - bibliofilie: Triptych vznešených sebevrahů (soukromý tisk, Praha 1989) České trise - tři podzimní básně (nakl. Ladislav Hodný, Týn nad Vltavou 1993) - výbory z básní: Mateniky v jestřábově žlutém oku (básně z let 1984-1996 usp. J. Zelenka, edice Turské pole, Tursko 1996), Bílý Hřebec Černý Pán (básně z let 1973-1999 usp. T. Riedlbauchová, Votobia, Olomouc 2001; závěrečná skladba Variace na úder vlastního srdce - památce Arne Linky vyšla v knize Svět hudby Arne Linky, Šimon Ryšavý, Brno 2000), Zelená bříza Zpěvy pro otce (básně z let 1994-2004 usp. T. Riedlbauchová, Petrklíč, Praha 2007), Obrazy Krajiny Hry (básně usp. autor a T. Riedlbauchová, Muzeum středního Pootaví Strakonice, Strakonice 2008) - soubory básní: Obsidiánoví šílenci (Literární salon, Praha 2011).

Jan Riedlbauch žije v Praze.

Ř í j e n v p l n ě m p r o u d u

To nebylo ve větru zpívané
zlaté pastorále,
v rostoucím chladu byl to
na jezeře na leknínech
v růžovém matu purpurový potrat. -
Popelem mraků odlétaly volavky,
z babího léta stříbrných mlh,
hvězda v čele černého hřebce
bíle ržála dutou zdí
modré konírny. - - -
Hořely v lukách ocúny;
dohasínala poslední kopretina,
dusil obraz na horkostech psích dnů
umučený zlatý heřmánek. - - -

(Šumava 1984, půl roku po ř matky)

A n d ě l n a b ř e h u j e z e r a

Nokturno: 4 variace 5 proměn

1

Srpnový soumrak; rubínová skála,
purpurový anděl;
zadumán stojí ve zlatém slunci,
přísně hledí do černého zrcadla.

2

Říjnový večer; purpurový kámen,
rubínový anděl;
soustředěně sedí v téměř černém slunci
- jeho madonou je nahá slunečnice.

3

Lednový zákal slunce: v rudém kruhu
blýskající zlatý anděl;
čertovo oko v Buddhově pupku vidí
ukřížovaný pád archanděla.

Dubnové smrákání: napučená metla břízy,
fialou zbičovanou chladným větrem
opájí se smaragdový anděl;

po femuru Metuzalémově černým tancem
třeští kos
- vyšachovaný král temnot
zlatým zpěvem po haluzi panně zkrvavené šílí!,
on, podsvětním potem inspirovaný
koloraturní předobraz modré růže - - -
světlem orosený, ve stín pěvce zahalený,
první jarní bouřkou nablýskaný,
onyxovým křídlem
na ledových slzách zalhlý - - -
černý anděl.

(Šumava 2016-2017)

K r a j i n a č e k a j í c í n a v z k r í š e n í

6 variací na podhorský únor

1

Z jihu navrací se čáp, z růžových květů
broskvoňových sadů;
v modrých horách leží pruhy sněhu,
v nebi duchny z prachového peří
divokých husí.

2

Zasekl půlnoc v tyrkysový podbřišek
tanec klenby zúžený
zelenou zornicí levhartí luny;

se zlatou růží obzorem kutálí se
prs hvězdy, do slaměných hřív tmy,
do stáje s bílými lipicány.

3

Ledový je citrín ve žlutém aktu
hromniční svíce;
úplněk prostupuje okno márnice
vytlučené na hřbitově
se spícími koňskými kaštany;

inkoustovým obočím staré vědmy
nastupující v pole
zlaté legie jiskřícím mrazem podkovaných hvězd.

4

Milosrdným bratrem, teplým větrem
z holých ornic,
naděje jara prostupují půloblouky dále
- trhají se hory - v nových kulisách
budou hrát (si) prameny, průzrační herci.

Palčivě táhne z hloubky noci mořská sůl;
těžce voní z černého pohlaví
slunečnice přibité na dubový trám stodoly
opřené o kmen starce ořešáku - - ;

dávno už uschly zlaté plameny
olizující temné terče erbovních květín
Vincenta van Gogha.

6

Z puklých hliněných džbánů popíjejí mrtví;
z balvanů noří se do bystřin s ledňáčky -
dychtivě navlékají si na modré ukazováky
svatební prsteny světla roz-
krouženého do boků duhových pstruhů.

Jako mžurka slepého kohouta
slunce rozmrkává chudokrevnou zeleň ozimů;
v úhorech února, v mrazivých vaginách ker,
na brusu ostří hrdelního údělu
nachlazených, skřípajících sýkor.

(Volyně 2004, rok po ř otce)

P o h l e d d o p l a č í c í k r a j i n y

Bůh skryl se do mraku;
zinkový svit leptá smutek,
do podzimních spánků vrány
houževnatý padá
dětský déšť.

Udušené slunce hřeje
dětský spánek;
slza starce leptá
ledovou tříšť

dokreslující čerstvý obraz madony,
teď už milosrdně přibíjený
černým mořským ježkem
na srdeční stěnu
dávno mrtvé matky.

(Kubova Huť 2016)

(volný cyklus s názvem Podivné krajiny,
z dosud nepublikovaného konvolutu
Malinovej kolouch)

Tereza

Riedlbauchová

připravuje
Pavel Petr

Foto: Aline Boros

Narodila se 11. ledna 1977 v Praze. V roce 1995 absolvovala Akademické gymnázium Štěpánská v Praze, v roce 2002 obor český jazyk a literatura a v roce 2003 obor francouzština na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V roce 2007 v Ústavu české literatury a literární vědy na téže fakultě dokončila doktorské studium se specializací na českou literární historii 19. století. Studovala rovněž v Paříži, kde v roce 2009 ukončila Master 2 na Katedře slavistiky na fakultě Paříž 4 na univerzitě Sorbonna. Po řadě zaměstnání (středoškolský a vysokoškolský pedagog aj.) působila v letech 2007–2011 jako lektorka českého jazyka a literatury na Katedře slavistiky na fakultě Paříž 4 na Sorbonně. Do února 2017 pracovala jako vědecká tajemnice a zástupkyně ředitele Památníku národního písemnictví. Kromě vlastní spisovatelské činnosti je rovněž redaktorkou a editorkou řady básnických a vědeckých publikací či autorkou vědeckých studií a odborné monografie Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře (2010). Překládá současnou poezii, zejména z francouzštiny. V roce 2007 založila nakladatelství Literární salon se zaměřením na současnou poezii a v roce 2012 vědeckou edici Depozitář v Památníku národního písemnictví. V roce 2007 a 2008 spolupředala festival Poezie mezi Prahou a Paříží / Poésies de Paris à Prague. Vydala knihy básní – Modrá jablka, Ivo Železný, Praha, 2000, Podoba panny pláč, (poéma) MaPa, Brno 2002, Velká biskupovská noc, Kniha Zlín, 2005, Don Vitor si hraje a jiné básně, Kniha Zlín, 2009, Pařížský deník, Kniha Zlín, 2013. Překlad sbírky Velká biskupovská noc vyšel v Bulharsku, Žanet 45, Plovdiv 2011. Tereza Riedlbauchová žije v Praze.

Moje a její touha

Rejnok noci se přelévá od okraje na okraj
přetékající víno svědčí
do zmačkané kůže lilku
teď zakrojuješ
je měkká, voňavá, s drsnou dužinou uprostřed
bradavky má jako abnormální modré náušnice
prsá svážená pod tíhou mléka
užuž podávaná ke kojení
moci tak milovat ženu
přivonět k houslím jejích zad a půlek
vsunout jí prsty do stromořadí břitkých mečů
přikládáním úst na modrý medailonek
ochutnat její tajemný vnitřní pohyb
Vlasy má černé a ostré jako meče

Moje sestra není vidět
v tom neustálém mazlení se smrtí
její tenké tělo je impregnované tabákem
když vejde do kavárny muži začnou myslet
na býčí zápasy
zavoní pomeranč prudce rozmačkaný v dlaně
sestra prochází zahradou a u každé rostliny
mění roli

a stává se:

Vůní

Nožem

Pohybem

Utržením

Výkřikem

Střepem

Svítáním

stravuje ji touha

po Kentaurovi s pyjem který kvete jako lilie

Jmenuje se: Tanec končící svatou nevinností

* * *

Rád jsem mlčky pozoroval svou krásnou ženu
v noci měla transparentní tělo
chtěl jsem pochopit její sny

Do šíje zleva naráželo moře
vmžiku jsem měl tvář ze soli
U šíje zprava se zvedal vítr
moje ruka vála jako ginkgový list
Jejíma očima jsem se propadal do vesmíru
a šílenou rychlostí cestoval galaxiemi
Závrať se zastavila na prsou a na břiše
hřály jak pomalu dýchala
V jejím nitru se otáčela planeta Země
zelená střídala modrou a modrozelenou
geologické vrstvy se prostupovaly a lámaly

Zevnitř i zvnějšku jsem viděl zlatou konturu
jejího těla

Když jsem se svinul mezi její nohy
kontura mě ihned zahrnula do svého světla

Z p ě v

Zpívám a vidím
moře horu kámen

moře říká
pohoupám tvoje tělo
hora říká
roznesu krajem tvůj dech
kámen říká
vyryj do mě slova
něha láska útěcha

moře říká
pohoupám tvoje kosti
hora říká
roznesu krajem tvůj prach
kámen říká
vyryj do mě slovo
soudit

Praha, 2014

M e d ú z a a m a n g o v n í k

Chapadly přes oceán žahá
překrásně zbarvená medúza
roznášeli jsme po ní radost
a v patách nám šla zkáza

Ten ostrov je ráj a peklo
a nic mezi tím

Moje nadra padala z mangovníku
ale on miloval raději chuť rozřezaných mang
jehlami očí je nabodával k snídani
a nesvítíl mi na cestu

Bíle bílý písek – mám v klínu –
světlost tyrkysové a inkoustové skvrny Karibiku

Kuba, květen 2015

D o p i s z o s t r o v a K o s

Milá sestro
jsem v zemi, kterou miluješ.
Když jsi tu byla poprvé, moře a nebe
spojoval sotva znatelný pruh,
modré okenice byly všude zavřené a
na modré židli nikdo neseseděl.

Milá sestro
píši Ti z ostrova Kos na Lefkadu.
Jsi tam s mužem, kterého si budeš brát.
Tady na Tigaki se nic neděje,
ospalý klid jen jednou na obzoru narušil
veliký bílý čtyřtěžník.

Řecko, červenec 2015

P ř í b ě h

Stála jsem uvězněná ve rtuti
zatopený dům odrážel moji nehybnost
do kamenných nádob odkapávala voda

Doufala jsem že nahmatám rybu
zdivem se prosmykne krysa
za oknem přeletí i úplně černý pták

O stěny v chodbě zapleskaly kroky
přes hladinu přeběhl dlouhý stín
zelené oči zazářily jako smaragdy

Mým divným řečem se jenom smál
v ústech rozházené kostky cukru
lehce prošedivělé vlasy jsou prý sexy

„To není zatopený dům
ani stín ani rtuť
to je horká lázeň z medu a meduňky“

Vlasy mi smotal do své dlaně
provhlé závěsy odhrnul
bílý zadek mi rozpůlil jako se drtí luna

New York, říjen 2015

Ž l u t á l i l i e

Stojí na pupeční šňůře
odřízlá od kořenů, od hlíny
Z pupence dívka otevírá loketní jamku
v plném květu uchvacuje svou krásou
Holý stvol čeká až bude
rozlámán, rozčtvrcen

Založím pohřebiště květin
pro každou vyhloubit jamku
a v malé rakvi uložit do země

Založím velké pohřebiště zlatých lilií
berlík k tvému poslednímu kulhání do podsvětí
– Vladimíre Binare –
nesmrtelných jako tvoje Čičanova pěna
krása tvé ženy
a tvých tří dcer

leden 2016

(báseň Moje a její touha je ze sbírky Don Vitor si hraje a jiné básně, báseň ...Rád jsem mlčky pozoroval svou krásnou ženu je ze sbírky Pařížský deník, ostatní básně jsou z rukopisu nové sbírky)

Milada Schmidtová Čermáková (1922–2015)

Footsteps in the Clouds

Alena Pomajzllová

There are not that many leading artists, neither male or female, that still can be discovered in Czech modern art. However, the work of unknown Milada Schmidtová, daughter of the internationally famous naive painter Natálie Masliková - Schmidtová (1895–1981), is a recent discovery. The creative path of Milada Schmidtová is coincidentally associated with the city of Zlín, respectively with the Baťa School of Arts (1939–1947). Today's artistic public became aware of her incredible *War Cycle* (as it has come to be known) from 1944–1945. Today, we consider this work as a unique contribution to the second wave of Czech surrealist artists from the War period and the years immediately following the war. Milada's life in the 1950's, and the years to follow, were anything but easy. In 1954, she was expelled from the The Academy of Fine Arts in Bratislava, just before graduating, due to some political reason, and thus she returned to her native home in Vysočina, concretely to the solitary environment near Bystřice nad Pernštejnem. She spent the rest of her life here alone. She painted and drew more or less from her own extreme internal pressure, and her life as a recluse was already overwhelmed by other legends. After her recent death, it was discovered that she left behind stunning drawings and a series of distinct pictures, in spite of the fact that many said her work had been destroyed. This particular work has been saved thanks to the enthusiasm of one collector from the area of Vysočina. Her first retrospective exhibition can currently be seen at the Regional Gallery of Fine Arts in Zlín and at the Václav Chad Gallery, also in Zlín. A catalogue of this fascinating solitary post-war Czech artist accompanies the exhibition. After the premiere, the exhibition will continue to the Vysočina Regional Gallery in Jihlava.

Against the Leadership of Spirit, Science and Reason: Mária Bartuszová between Biomorphology and Physics Martina Pachmanová

This study follows the development of the works of Mária Bartuszová (1936–1996), a Czech sculptor who lived and worked in Slovakia. She emancipated from her initial work in ceramics and porcelain and quickly found herself as an author of free sculpture characterised by a sense of organic modelling. The perspective of gender focuses on several important themes in the work of this outstanding, yet recently acclaimed artist (the relationship between free and applied art, haptic sculpture, motherhood and procreation) and pays particular attention to Fritjof Capra's legendary book *The Tao of Physics* (1975), to which Bartuszová refers to as a source of inspiration.

Patadata I Thomas Grötz

The international exhibition entitled *PATADATA I / CZ, DE, UK* was a joint exhibition of Brian Reffin Smith (UK), Franziska Hufnagel (D), Lukas Troberg (D), Václav Gírsa (CZ) and Andrea Lédlová (CZ).

'Pataphysics is a philosophical alternative towards rationalism, absurd science for the non-traditional, unique and imaginative solutions to unusual problems.

PATADATA I provided viewers with an overview of contemporary post-modern issues – a phenomenon of stagnation that is usually concerned with the regulations of overcoming the past. In some ways, the past is the theme of PATADATA I. 'Pataphysics is the best defense. Why? Do we really need to ask? We are all pataphysicians, but only some of us are actually aware of this. If you ponder this, you are a pataphysician and if you deny it, then you are one all the more.

An Interview with Jan Zuziak

Prepared by Ivo Sedláček

Jan Zuziak was born on March 8, 1946 in Pozořice near Brno. He has lived in Bratislava, Bílá Voda and Vimperk. He has also worked at the Geological Research Institute in Brno as a lab technician. Since 1971, he has been participating in numerous unofficial exhibitions in Brno, Blansko, Šumperk, Moncton, Prague, Antwerp, Hollywood, Cincinnati, Washington, New York, Boston, Chicago, Japan, Jinačovice, Pardubice, Louny,... Many galleries and clubs, primarily in Brno, have presented his independent exhibitions, including the Minigallery VÚVeL (1976), Klub Křenová (1977, 1981, 1984), Kabinet Múz (1994, 2001) and the Švanda Kavárna (2008, 2011, 2015). He displayed his independent works on two occasions at the Gallerie v podloubí in Olomouc (1976 and 1982). Since 1969, he has been living and working in Brno and since 1976, also in "Zuziland".

The interview deals with the (im)possibilities of free expression during the period of Totalitarianism, the fate of Jan Zuziak, his contacts and last but not least the creation of the fictive state "Zuziland" (1976–1984) and the artist's inspiration of nature. The interview receives its title from a quotation by Jan Zuziak: "...don't take it too seriously..."

An Educational Exhibition for the Senses

Daniela Čarná

The phenomenon of educational exhibits in the practice of today's galleries presents one of the ways of interpreting contemporary art in a broader sense – with regards to the complex, intellectual, and emotional, visual and haptic experience for children and persons with special needs, as well as for the spectator of all ages. The educational exhibition *A Symphony for the Five Senses* at the Central Slovakian Gallery in Banská Bystrica (2016) focused on the interpretation of the work of four authors of the younger middle generation – Michal Czinege, Jakub Hvězda, Patricie Koyšová and Jakub Reken – in connection to the perception of their works not only through the sense of sight, but also through smell, taste, touch and hearing. One of the aims of Martina Martinová when she curated the exhibition was to expand the possibilities of interpreting contemporary art, whose barrier today is its perception. In the editorial, it is possible to create two independent lines of the exhibition that are free of the insufficient association and indication to the work itself. This is the moment when the interpretation of the gallery instructor or the individual spectator enters. Similar projects are particularly valuable in that they contribute to renewed experience of the spectator, so that the "viewing" is repeated with the discovery and the "delight" of the spectator.

Petr Stanický – Penetrating through the Skloprostor (Glass Space)

Ivan Neumann

The article is dedicated to the exhibition entitled *Skloprostor (Glass Space)*, that could be seen at the Kuzebauch Gallery in the Prague district of Břevnov. It presented part of the complex artwork of Petr Stanický, Head of the Glass Design Studio of the Tomáš Baťa University in Zlín. The article also reflected artist's early years in the Kurt Gebauer's sculpture studio, his collaboration with Jiří Beránek and contemporary projects inspired by industrial motifs.

The Phenomenon of the Paper and Book Atelier The Books and Works of J. H. Kocman Julie Kačerovská

The exhibition *The Phenomenon of the Paper and Book Atelier* recalled the unique atelier that was founded at the Faculty

of Fine Arts Brno University of Technology in 1998. For the period from 1998 to 2011, the atelier was led by Jiří H. Kocman, a conceptual artist from Brno, whose knowledge, experience and contacts created a brand new, original studio. The Author's Book and Paper Art is associated with the conceptual approach perceived as an original conception that does not have and never had an equivalent comparison in schools located in the Czech Republic or even in Central Europe. The work of the students was again presented in the exhibition in the Olomouc Museum of Art (Nov. 24, 2016–Feb. 12, 2017), and again at the Slovak National Library in Martin (Mar. 13, 2017–May 20, 2017). From Sept. 30, 2017 to Jan. 21, 2018, the exhibition will be on display at the Gallery of the Central Bohemian Region (GASK) in Kutná Hora. An comprehensive catalogue was prepared to accompany the exhibition, which is a synthesis of relevant information and many visual details that brings the typical elements of the atelier nearer to the public.

The “Cursed” Poetry of Marie Kodovská Michal Vyhliďal

Marie Kodovská (1912–1992) was a rhythmic painter and poet, who is known as an author of distinctive, large format drawings and paintings. Her work was on display in numerous domestic and international exhibitions over the course of her life; first in the context of naïve art and after 1989 in the context of Outsider art. Even though her poetic work was devoted to her childhood years, she began to paint in 1964 as a fifty-two-year-old pensioner. She is primarily known as a painter in the field of art historian research. Her poetry has not received much attention, however there exists a huge amount of her work that includes several dozens of bound copies of typed pages and illustrations that she drew herself to accompany the verses. Kodovská's poems contain very diverse material, a vital source for the understanding of her life and work. A future task will be to edit all of these works and to provide them with some kind of a committee that would represent Marie Kodovská not only as a artistic personality, but also as a poet.

The Meditative Paintings of Pavlína Janáková Pavel Preisner

Pavlína Janáková was born in Vsetín on September 6, 1987 and has currently lives and works in Zlín. From 2010 to 2015, she studied at the university in Ostrava in the Faculty of Arts, in the field of Painting I. (Prof. Daniel Balaban, Pavel Preisner). She is the author of meditative paintings that are on the border between abstract and specific painting. Although her work is closer to her meticulousness of classical painting, she still has an indispensable conceptual approach. She has presented her cycles entitled *From the Map* and *Around Me* (*Z mapy a Okolo mě*) in the foyer of the City Theatre in Zlín in April 2017.

Reality Box? Petr Agha

Plato's allegory of the cave is possibly the most famous parable through which we are able to express our beliefs about the existence of the true character of reality and our ability to one day recognise it. The concept of the essence of the world, or any universe for that matter, may merely be a false interpretation that is based on the idealistic illusion that the categories of thought are unconditional with the social, historical and material context in which they occur. Petr Dub YTILAERBOX is based on this particular idea.

Architect (Rů)žena Žertová Karolína Juricová

This article is dedicated to architect Růžena Žertová (*1932) and her work that was exhibited at the Brno City Museum in 2013. A book, prepared under the guidance of Petr Klíma, was also published in 2016 with references to the exhibition. In her work, Růžena Žertová went through several different spheres of architectural and design production. She devoted herself to designing department stores, among these included the Prior Department Store in Pardubice, as well as the Labe Shopping Centre in Ústí nad Labem. She also designed lighting fixtures and remarkable jewellery. In addition, the text focuses on her brother Petr Žert (1934–2011), who became also an architect, thanks to his sister's influence.

ART DESIGN – František Burian and His Students Vít Jakubiček

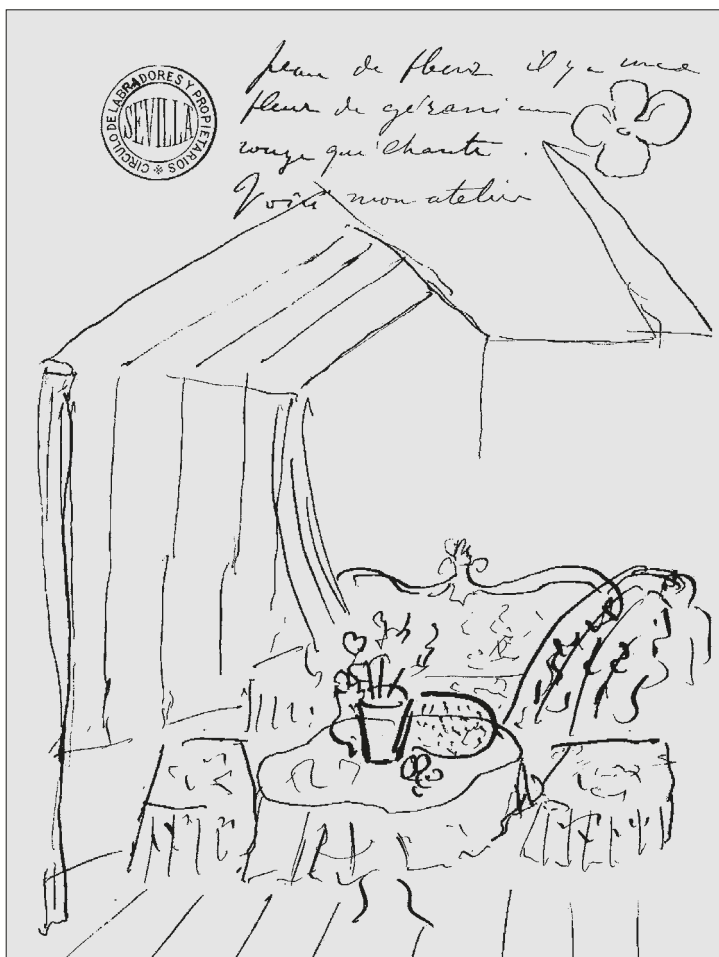
This article is dedicated to the publication that maps the work and legacy of designer František Burian (1948). The book was published by the The Academy of Fine Arts and Design in Bratislava in 2017. Editors Zdeno Kolesár and Marián Lašák attempted to follow and reflect on Burian's professional career, chronicling the remarkable journey that begins with the study of the basic principles of utility work at the Secondary School of Decorative Arts in Brno (1964–1968) and the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague at the Studio of Machine and Instrument Design in Gottwaldov/Zlín (1968–1974). At that time, it was led by sculptor and industrial designer Zdeněk Kovář. The journey continues through the activities in the field of industrial design of the 1970's and 80's, until the period of Burian's own pedagogical activities which subsequently led him to employ rather the principles of conceptual and art design.

Archive Jiřina Hauková Vičanov Prepared by Pavel Petr

In the Archives column, we recall the poet Jiřina Hauková and her charming and yet-unpublished poetry from her childhood. The poetry is set near her native hometown of Přerov, in the Hostýnské Mountains and in the clearing known as Vičanov. The poet and translator eventually married art historian Jindřich Chaloupecký, but it is interesting to note that she wrote her earliest works when she was only thirteen. The world of the child is opened up to us with the first inspiration and fascination of the countryside as her home. We also bring a facsimile of the manuscript of this prose, the yet unpublished photographs of Jiřina Hauková, that can now be found in the National Literature Memorial (Památník národního písemnictví) in Prague.

Poetry Prepared by Pavel Petr

In the latest issue of *Prostor Zlín*, we are publishing two authors – a father and his daughter. We first introduce Jan Riedlbauch, a poet and active musician who for many years worked as a teacher at the Prague Conservatory. He could not publish his poems until 1989, and we are taking this opportunity to publish a selection of his new poems from the conviction of the unwelcome *Malinova kolouch* (*Raspberry Fawn*). On the other side, we are presenting the verses of his daughter Tereza Riedlbauchová, who is also a translator – primarily from French. She is a graduate of the Sorbonne University in Paris, a publisher, a literary historian and organizer of various literary salons in Prague. She is also the co-organizer of the Prague-Paris Poetry Festival. We are publishing poems that she has chosen as a cross-section of her work.



Henri Matisse

(1869–1954)

Dopisy

13. 12. 2017–25. 2. 2018

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

14|15 BAŤŮV INSTITUT

Grafický kabinet, 2. NP budovy 14

14|15
BAŤŮV INSTITUT

KRAJSKÁ GALERIE
VÝTVARNÉHO UMĚNÍ
VE ZLÍNĚ

Zlínský kraj



Otakar Lebeda

(1877–1901)

21. 2. – 6. 5. 2018

Krajská galerie výtvarného umění
ve Zlíně

14|15 BAŤŮV INSTITUT

přízemí budovy 14





Vratněni' měnice
nevidí's bytře
Lodec i' ulice.
steměna
v maithe'