

revue ^{3/18} art

čtvrtletník o současném umění



EDITORIAL

INTERNETOVÁ AUKCE
VÝTVARNÉ UMĚNÍ

30. září 2018 od 19.00 hodin

www.pragueauctions.com

**PRAGUE
 AUCTIONS**

OBSAH

- 2 TÉMA**
Cesty langusty
- 4 VÝLET**
David Černý v Praze
- 8 ARCHIV**
Vladimír Boudník
- 10 ROZHOVOR**
David Černý
- 20 VÝSTAVA**
Jiří Petrbok
- 28 Z ATELIÉRU**
Eliška Dolejší
- 32 PŘÍBĚH**
Giorgia O'Keeffe
- 34 SOUKROMÁ SBÍRKA**
Manželské sbírání a prolínání
- 46 KONTINUITA**
Joseph Campbell
- 48 PUBLIKACE**
Keith Haring
- 50 HISTORIE**
Trafáčka
- 52 PROFIL**
Michaela Maupicová
- 56 VÝSTAVA**
Jan Steklík
- 58 FENOMÉN**
Marc Chagall
- 64 SBÍRKA**
Fotografie z PPF ART
- 68 OHLÉDNUTÍ**
Rudolf Němec
- 72 INTERNETOVÁ AUKCE**
Jiří Švestka Gallery
- 74 INTERNETOVÁ AUKCE**
Jan Černý
- 75 INTERNETOVÁ AUKCE**
Moderní sklo a keramika
- 76 INTERNETOVÁ AUKCE**
Výtvarné umění
- 77 SÁLOVÁ AUKCE**
Večerní aukce vybraných děl

VÁŽENÍ,

umění je zvláštním fenoménem, který ukazuje a diagnostikuje osobní založení autorovo, potažmo i sběratelovo. Ale tvorba je ještě něčím víc. Projevuje ducha doby – reflektuje stav společnosti i každého z nás. Také v tom tkví její nezastupitelnost a úloha přesahující pouhé estetické rozptýlení. Překvapuje nás a mnohdy i samu sebe. Odvíjí se, vedena čímsi konečně neuchopitelným, svérázně se dále rodí a rozprostírá do všech stran. Neustále tak rezonuje, ukazuje stav ducha i míru tolerance – za nás se pouští za hranice pohodlně ustálených představ a momentálně uspořádaných hodnot. Na umění vidíme, jak na tom jsme, i co tomuto stavu předcházelo. Vždyť to není tak dávno, kdy pouhá barva, tvar či námět vzbuzovaly skandální reakce, kdy každá jinakost a odchylka od všednosti a zavedenosti jevila se přinejmenším podivnou. Sny, fantazie a odvažnější podobenství neměly patřit do společného světa a veřejného prostoru. Dnes se tomu usmíváme nebo podivujeme, ale ta doba není zas tak vzdálená. Manetova Snídaně v trávě, Courbetův Původ světa, Duchampův Akt sestupující ze schodů, Malevičův Černý čtverec na bílém poli, Picassovy Avignonské slečny a mnohé další tehdy pobuřující obrazy jsou toho důkazem. Čím tedy provokovaly – prostě svou naléhavou novostí nebo pravdivou a možná nepohodlnou trefností? Dnes je možné všechno, chtělo by se říci. Máme si toho vážit nebo se pohoršovat? Máme ještě měřítko a limity? Umění však stále překvapuje především svou nepředvídatelností. Přináší nám radost, neklid i otázky po stavu a smyslu naší reality. A možná nabízí také paradoxy a symboly doby. V dnešní, nevidaně otevřené atmosféře jsou na aukční špici umění současníků dva artefakty tematicky překvapivé, totiž všední, krotké až rafinovaně banální. Dosud nejdražší Hockneyův bezproblémový Bazén, respektive Portrét umělce, může prodejní cenou překonat dosud vévodící Koonsovu dětsky naivní plastiku - Oranžového balónekového psa za 1,3 miliardy korun. Aukční svět je vzrušující, potřebný i zvláštní, představuje svébytné prostředí s vlastními zákonitostmi. Ale i tak: tyto novodobé trendy cosi signalizují.

Dobré a nerušené čtení Vám přeje

Radan Wagner, šéfredaktor

revue
art

ČTVRTLETNÍK O SOUČASNÉM UMĚNÍ
 EVIDENČNÍ ČÍSLO: MK ČR E 15338 ISSN 1214-8059
 VYDAVATEL: PRAGUE AUCTIONS S.R.O.
 VORŠILSKÁ 3, 110 00 PRAHA 1
 IČ: 275 96 087
 předplatné: www.pragueauctions.com, info@pragueauctions.com
 Šéfredaktor: Radan Wagner
 Redakční rada: Petr Vaňous, Radek Wohlmuth, Lucie Šiklová
 Grafická úprava, sazba: Martin Löser – Designface
 Ctp a tisk: Triangl
 Titul: David Černý, Thinker, v. 488 cm

CESTY LANGUSTY

„Zázračno není ve všech dobách stejné; podílí se nejasným způsobem na jakémisi celkovém zjevení, z něhož nám zůstala pouze jednotlivost: to jsou romantické zříceniny, moderní manekýn nebo jakýkoli jiný symbol schopný po určitou dobu uvádět v pohyb lidskou senzibilitu. V těchto rámcích, které v nás vyvolávají úsměv, nicméně vždy nachází výraz nezhojitelný lidský nepokoj, a proto je beru v úvahu, proto je pokládám za neodlučitelné od některých geniálních výtvorů, které jimi jsou víc než jiné bolestně poznamenány. To jsou Villonovy šibenice, řecké převleky Racinovy, Baudelairovy divany. Spadají vjedno s určitým zatměním vkusu, jež docela dobře snáším, neboť v mé představě je vkus jen jakousi velkou skvrnou.“ (André Breton, ze Surrealistického manifestu vydaného v roce 1924).



Salvador Dalí
Téléphone - Homard, 1936, železo, sádra, guma, pryskyřice, papír,
17,8 x 33 x 17,8 cm, Tate Gallery, Londýn, Anglie

Kouzelná, romantická a tajemná Aurelie z roku 1855 – jakýsi výlev snu do skutečnosti – je dílem, jímž se stále zmatenější, avšak pro-rocký Gérard de Nerval navždy zapsal do dějin umění. Tato závěrečná básnická próza poznamenaná autorovou duševní chorobou nebo spíše zvláštním smyslovým vypětím a hlubinným vhledem... předznamenala pro vývoj umění nový význam snu v inspiračním i tvůrčím procesu.

Roku 1924 vyšel První surrealistický manifest. Nechybělo mnoho, a mohlo být následně avantgardní hnutí známé nakonec pod zcela jiným jménem. Surrealismus... tento Apollinairův termín pochází z předmluvy k jeho divadelní hře Prsy Tírésiovy; a jeho následné použití bylo spíše vyjádřením vděku za jeho nedávno ukončený inspirační život. Novotvar surrealismus tak asociuje spíše realitu „nad“, „za“ či „pod“ běžnou skutečností, než ono původně cílené „do“ reality, byť snem prostoupené. A tak, kdyby se Breton a spol. rozhodovali o názvu jen v trochu jiné časové konstelaci, mohli jsme zde možná mít navždy původně uvažovaný Nervalův „supernaturalismus“.

Při podrobnějším čtení legendárního manifestu se totiž můžeme dočíst: „Surrealismus obecně jako význam převládá nad Apollinai-rem. Bezpochyby větším právem bychom se byli mohli zmocnit slova supernaturalismus použitého Gérardem de Nervalem u jeho Dcer ohně. Skutečně se zdá, že Nerval byl v účastné míře naplněn oním duchem, kterého se dovoláváme, kdežto Apollinaire naproti tomu znal ze surrealismu, a to ještě nedokonale, pouze jeho literu a ukázal se neschopným podat jeho teoretický nárys, kterým nás mohl upoutat.“

Gérard de Nerval (1808 – 55), příslušník druhé generace romantiků, prokletý básník, kritik a mystik byl vskutkem pravým předchůdcem surrealismu, a to povahou své existence i přístupem k pramenům tvorby. Ta však ve výsledku vykazovala ještě atmosféru pevnějšího symbolismu. Nicméně v Nervalově případě se zde již razantněji prolínají realie bdělé i snové, otevřené volné představivosti i vpravdě neočekávané účinnosti. Stavidla mezi snem a skutečností se začaly otevírat.

Již ve dvacátých letech 19. století Nerval korzoval a šokoval způsobem zpočátku spíše občansky volnomyšlenkářským. Na procházky po pařížských uličkách chodil se svým oblíbeným domácím zvířetem – s langustou uvázanou na vodítku. Na zvědavé otázky kolemjdoucích odpovídal pobaveně i záhadně: „Langusta je lepší než pes. Neštěká, a navíc zná tajemství moře.“ Vždyt jeho krédo: „sen je druhý život“ jej osvobozovalo, odstraňovalo mu zábrany, ale také se mu stalo osudným.

Nerval se v uměleckých kruzích dočkal uznání až svým prvním mistrským překladem Goethova Fausta do francouzštiny, který vyšel roku 1827. Toto věčné téma muselo být Nervalovi blízké i osobně. Faust, nejen z pohledu moderní psychoanalýzy, je jistě velkým modelovým příběhem – o jakési opožděné individuaci – hledáním a hleděním na sebe sama z různých úhlů (pod)vědomí. Je dilematem, postupnou sebereflexí i konečně zasvěceným poznáním. Nervalovým vrcholem vlastní tvorby je sbírka 12 sonetů Chiméry, kterou zařadil do souboru Dcery ohně (1854). Mimořádné je také zmíněné nedokončené dílo Aurélie neboli Sen a život. Tento spis patří k nejkrásnějším vylíčením zážitků lásky, ale zároveň ohlašuje temně magický „supernaturalistický stav snění“, který se mu kradmo vléval i do běžné existence. Dcery ohně již psal z valné části v psychiatrickém ústavu. Jeho úzkostné stavy, později teomanie, démonomanie či schizofrenie živily v něm návaly tvůrčí síly. Když byl „na svobodě“, jezdil po světě – psal pro obživu cestopisy; zvláště Orient a východní nauky jej však i vnitřně oslovily.

Postava Aurélie byla Nervalovou tvůrčí personifikací herečky Jenny Colón, do které se roku 1838 zamiloval. Podrobnosti jejich vztahu nejsou zcela jasné, ale vypadá to, že po dramatickém čase očekávání zůstalo na straně Jenny jen u pouhé „náklonnosti“. I když se jejich cesty rozdělily, Nervalův život tento vztah ovlivnil navždy a zásadně. Idealizoval si tuto ženu (i když po 4 letech zemřela), uctíval ji a „žil“ s ní až do svých posledních dní. Byla mu láskou a inspirací. (Zde si nelze nezpomenout na Danteho Beatrici či Novalisovu Sophii). Na sklonku básnickova života se stala Aurélie postavou na pomezí snu a existování, příznakem - postavou plující v prostoru nekonečně krásném i nebezpečně bezbřehém a propastném...

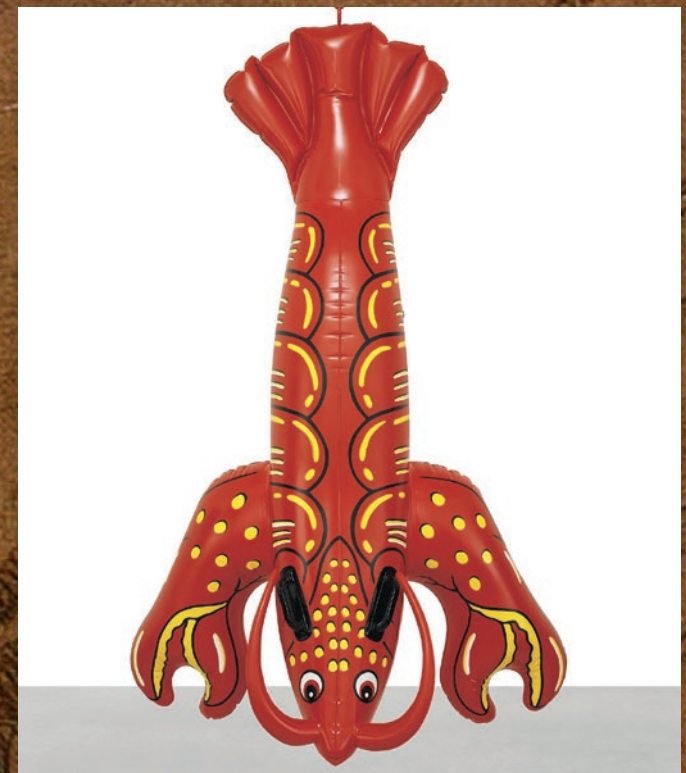


Salvador Dalí
The Dream of Venus, 1939, černobílá fotografie

Až mnohem později – v Manifestu surrealismu se dočteme: „Duch člověka, který sní, je plně uspokojen událostmi, jak se mu naskýtají. Úzkostná otázka možnosti se už neklade. Zabij, leť rychleji, miluj, jak je ti líbo... Nech se vést, události nepřipouštějí, abys je odkládal na později. Nemáš jména. Ta snadnost všeho je neocenitelná. Jaký rozum, ptám se, rozum o tolik širší než onen druhý; dává snu charakter přirozenosti a působí, že přijímám bez výhrad spoustu epizod, jejichž podivnost by mě ve chvíli, kdy toto píši, zcela ohromila? A přesto jde o něco, co si ověřuji vlastníma očima, vlastníma ušima...“

Nerval soužen nenaplněnou láskou, stravován zrazenou a zraněnou duší a následnými duševními excesy, ocitl se zmatený a osamělý. Ve svém pokročilém „supernaturalistickém stavu snění“ odešel na vlastní přání z léčebného ústavu a bez prostředků se toulal Paříží. Zbyl mu svět ducha. Jeho bytostná sympatie k okultním naukám si podle všeho nacházela místo především v gnostickém osobním prožívání, magickém rozpomínání, a hlavně v odpoutávání se od hmotně pozemského. Svět se mu stal žalářem světla a kosmické duše. Z takto tíživé existence toužil uniknout do vyšších sfér. Ukončil však tento prorok surrealismu svůj život sebevraždou?

Ráno 26. ledna 1855, blízko náměstí Challet na konci vlhké a špinavé uličky, byl na dělicí mříži u schodiště objeven muž oběšený na šňůře od zástěry s kloboukem na hlavě. V jeho kapsách byly nalezeny dvě účtenky z útulku, pár drobných a několik stránek s nadpisem „Sen je život“. Na základě strangulační rýhy byl tento čin prohlášen za sebevraždu. Mezi literáty a umělci nastalo pozdvižení, neboť identifikovaný pan Labrunie byl znám pod pseudonymem Gérard de Nerval. Množily se hypotézy o skutečné příčině smrti, včetně vraždy či nepovedeného žertu. Dokonce i Alexander Dumas, básníkův přítel, věřil v ohavný zločin.... Tkanice ze ženské zástěry a klobouk, který nespádl z hlavy navzdory smrtelným křečím? Alred Delveau, který Nervalu dobře znal, shrnul nevyřčené myšlenky jeho přátel: „Kdyby byl Gérard de Nerval pomýšlel na sebevraždu, byl by si zvolil vznešenější způsob, hodnější sebe, svého jména i svých přátel... Kdyby byl pomýšlel na sebevraždu, byl by duši vypustil, nebyl by jí poplaval.“ A tak básnickova smrt zůstane zahalena tajemstvím jednou provždy.



Jeff Koons
Lobster, 2003, polychromovaný hliník, železný řetěz, 246,4 x 47,9 x 94 cm

Vedle inspiračního díla zůstala po Nervalovi vzpomínka na jeho snovou i běsy prostoupenou existenci – a samozřejmě: tradování o pověstných procházkách s langustou. Je to představa vskutku surrealistická, stejně jako Lautreamontovo „náhodné setkání šicího stroje a deštníku na pitevním stole“ či Apollinairovo Pásmo osvobozených slov a volných asociací... Zde básníci ukázali cestu také výtvarnému umění.

Předměty, výjevy a příběhy mění svůj význam s dobou i danými souvislostmi. Také langusta v proměnách času měnila svou podobu a funkci. Tento zvláštní živočich nebyl častým námětem, ale krátká a jistě neúplná exkurze do dějin umění, w ledacos napoví. První langustu jsem objevil na kresbě Albrechta Dürera na tušové studijní kresbě z roku 1495. Ve stylu holandských zátiší namaloval tohoto červeného tvora rovněž Eugen Delacroix a obraz pln očekávání poslal roku 1828 do pařížského Salonu. Také Pablo Picasso živočicha zpodobnil na nepříteli známém obraze Zátiší s kočkou a langustou z roku 1962. Symbolický význam či psychoanalytický podtext však langusta nesla především u Salvadora Dalího. Známy až ikonický je jeho objekt – Lobster Telephone z roku 1936 evokující skryté touhy a sexuální asociace. A stejně tak je tomu u slavné fotografie – jeho portrétu s aktem a langustou s názvem Sen o Venuši, která následovala o tři roky později. Z novější doby jmenujme pop artového Roye Lichtensteina i Andy Warhola či postmoderního Jeffa Koonse. Jeho langusta z roku 2003 je pouhá nafukovací dětská hračka použitá s vědomou narážkou na Dalího. Prý je také nostalgickou vzpomínkou na letní koupání stejně tak jako deklamativní připomínkou ready madů Marcela Duchampa. Tedy možné už je vše, záleží jen na divákovi.

Radan Wagner

DAVID ČERNÝ

PRAHA



David Černý
foto: archiv

David Černý (1967) vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze (1988 – 96) a absolvoval řadu stipendií v zahraničí: rezidenční pobyt v Boswil ve Švýcarsku (1991), P. S. 1 artist´s residence v New Yorku (1994 – 95), Whitney Museum of American Art: Independent Study Program v New Yorku. Obdržel u nás i v zahraničí významné ceny a granty, věnuje se převážně plastikám ve veřejném prostoru. Jeho realizace mají své místo po celém světě a budí zaslouženou pozornost. Pro rubriku Výlet jsme vybrali několik významných ukávek jeho tvorby nacházejících se na území Prahy. Autorovy komentáře k jednotlivým dílům pocházejí z různých médií, knihy David Černý vydané Meet Factory a BiggBoss v Praze roku 2017 a z rozhovoru pro letošní Revue Art.



Quo vadis (Trabant), 1990, Velvyslanectví Spolkové republiky Německo v Praze

Sochy si až moc často žijí své životy, bez ohledu na naše úmysly. Kráčejíci Trabant s nápisem Quo vadis byl vyloženě dobovou záležitostí. Vystavil jsme ho na Staroměstském náměstí v den, kdy se slučovala německá marka. Nakonec ho ode mne koupilo německé velvyslanectví, v jehož zahradě dnes Trabant stojí odlišný v bronz. Je to největší bronzová socha od roku 1990 v téhle zemi. Asi se jí dal přičíst i jiný význam, než jsme mysleli.



Babies, 1995, 10 kusů z 15 je umístěno na televizní Žižkovské věži v Praze

No miminka, to jsou takoví andělé zkázy. Mají normální tělíčka a takové zmutované ksichtíky. Mělo by to být něco mezi dětskou nevinností a zamořením bakteriemi, který se divně rozlejšejí... je to možná o strachu, já nesnáším slovo globalizace, ale je to o nějakých obavách z komercializace technologie. Ne, že bych neměl technologii rád, jsem v podstatě takovej technofreak – teda, že na ní ujíždím, mám ji rád, ale cítím tam nebezpečí.



Viselec, 1996, nainstalováno na budově Ústavu dějin umění České akademie věd v Praze

Udělal jsem tu věc v roce 1996, když všichni mluvili o konci století. Co se stane v novém století? Jaká bude role intelektuála? Vybral jsem si Freuda, protože jako zakladatel psychoanalýzy byl on intelektuálem 19. století – a narodil se v Příboře.

Svatý Václav, 1999, instalováno v pasáži Paláce Lucerna v Praze

No jasně – národnímu symbolu chcipl kůň, ale jede se dál, všechno je vlastně v pohodě. Něco se tu děje úplně špatně, něco někdo obrátil hlavou dolů, ale všichni se tváříme, že je to v pořádku, že je to tak přirozené. Ale co s tím? Občas se snažím, občas se nesnažím. Svatý Václav vznikl v momentě nevydržení, když už ta našťvanost ze mne přýštila každým pórem. To se prostě nedalo!

Maso, 2000, instalováno na budově MeetFactory v Praze-Smíchově

Vypadá to jako kus masa visící na hřebíku. Ale jde tu o společnost, pro kterou se stala auta objektem zbožné úcty... Je to věc, která nezbudila reakci. Já jsem to čekal. Jde o věc namířenou proti galerii a galerijnímu prostoru a jakoby luxusnosti vystavovaných věcí, proti nabubřelosti týhle ty zkurvený auto-civilizace. Nikdo totiž nedešifroval, že ty hřebíky jsou obrácené a že se to jmenuje Maso.



Proudy, 2004, instalováno na nádvoří Hergetovy cihelny v Praze

Nejsou to postavičky, ale docela dobře rostlí chlapi. Těch vazeb je více, ale vzpomeňte na jeden z mezníků v dějinách moderního umění 20. století. Mám na mysli například bruselský Manekin Pis nebo Fontánu od Duchampa. Moje socha má více vrstev, je na divákovi, aby je odkrýval.

London Buster, 2012, instalováno u firmy Agrofert na Chodově v Praze

Andrej Babiš zaplatil výrobu, autobus teď patří jemu. Díky němu ale celý projekt mohl vzniknout. Vůbec nic nešlo ze státních peněz,

všechny peníze jsem sehnal já. Jen jsem se obával, že tam nikdo nebude, ale nakonec to žilo a přilákalo nesmírné množství lidí. Dokonce byl Český dům vyhlášen jako nejlepší olympijský dům ze všech. A jen díky lidem, kteří nahrnuli veškerou svoji energii k tomu, aby to dopadlo dobře, navzdory leckterým odklaněčům, kteří drželi kasu.

K, 2014, instalováno u centra Quadrio v Praze

Když se kouknu, jak vypadá tady ten národ, na jehož Hradě sedí kreatura, která má místo úst řitní otvor a vypadávají z ní pouze exkrementy, tak si myslím, že v rámci národa je Kafka takový poslední záchytný bod na Národní třídě.



Trifot, 2016, instalováno před budovou Czech Photo Centre v Praze - Nových Butovicích

Je to trochu orwellovské téma, ale také moje pocta fototechnice. Fotografii mám rád, chvíli jsem se kdysi v New Yorku fotografováním přizívoval... Je to takový mišmaš spousty věcí. Ty oči na něm byly od začátku. Je trošku v takovém nároku. Člověk nikdy neví, jestli uteče, nebo ne.



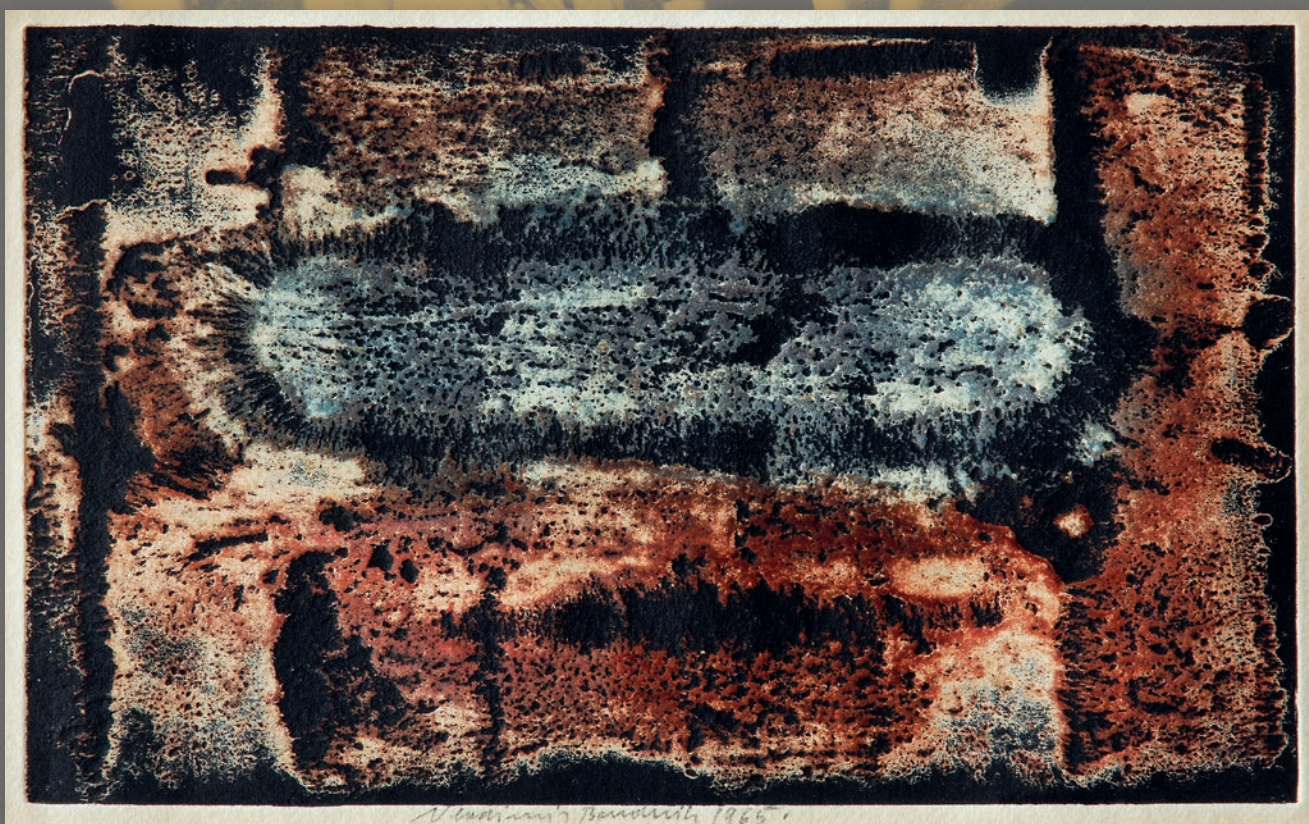
Pegas, 2016, Praha - Jinonice

Je to taková variace na Pegase. To byla vůbec dobrá náhoda. Kdysi jsem udělal sérii s názvem Malost. Tak dlouho mi nadávali, že dělám velké věci, až jsem se našel a udělal sérii tří set asi čtyřcentimetrových bronzových soch na mramorovém soklu, postavil kolem nich plůtek a lidi kolem nich pak museli lézt po čtyřech. Jedna z těchto malých soch byla právě tahle motorová... Bizarní náhodou jsme v té době spolupracovali s architektem Jakubem Cíglarem, který mi připomněl, že staví Aviatiku, komplex, který odkazuje na bývalou továrnu na letecké motory. Pověděl jsem mu, že mám sošky s leteckým motorem, a on řekl, že tam rozhodně musí být. Motor, který se v někdejší motorletu vyráběl, se jmenoval Pegasus. Jádro motoru je opravdu Walter-Pegas. Byl jsem si ho vybírat ve vojenském muzeu.

VLADIMÍR BOUDNÍK

UMĚNÍ – EXPLOSIONALISMUS

Vladimír Boudník (1924 - 1968) se vyjadřoval originálními grafickými technikami, ale i teoretickými texty – vlastními manifesty. Byl jedinečným českým solitérem, avšak svými projevy se podvědomě dotýkal mezinárodního aktuálního dění. Jeho schopnost vidět nervy „jiného umění“, byla stejného druhu, jaký představovali Wols, Pollock, Dubufet, Tàpies a další. Boudníkův „explosionalismus“ však na rozdíl od cizích avantgard hlásal v romantické víře, že umění se může stát aktivitou všech. Ve svých pouličních akcích, kdy předváděl vlastní kresby na skvrnách omítek, byl dokonce předchůdcem happeningů v celosvětovém měřítku. Boudníkův První manifest „Umění – explosionalismus“ vyšel v roce 1949, tedy v době, kdy jej začal praktikovat v pražských ulicích. Druhý manifest v podobném duchu vyšel ještě téhož roku.



Bez názvu

1965, aktivní strukturální grafika, 17 x 27 cm

Lidé! Pronikáte tajemstvím věd, společností a sebe samých. Přesto jsou na světě prvky, které vás zatěžují. Je to umění a jeho mluvčí. Kolik z vás stálo, mnohdy úplně zmateně, před obrazy určitých malířů a odcházelo od nich zklamaně a s lítostí nad vlastní nechápavostí. Co filmů a kolik set propagačních spisů vyšlo a mnohdy ani jediné z obou nevzbudilo u vás hlubší zájem o věc. Doufám, že po přečtení následujících řádek budete mít nejen zájem, ale že budete v mnoha případech lepšími výtvarníky nežli ti, kteří vás dříve deprimovali. Většími, je-li váš život prožit bohatším způsobem nežli život uvedených výtvarníků. Picasso, surrealisté a změt modernistů vám budou srozumitelní. Gloria božství jim s hlav. Svět se zachvěje pod nástupem umění vyvířelého z lidu. Naše planeta bude nepřebornou klenotnicí tvarů a nových podnětů. Nachází umělecký vrchol lidstva.

Rozbor: Někdy se náhodně seznámíte s cizím člověkem a když ho opustíte, deset let vám nepřijde na něj vzpomínka. Po desíti letech

jej opět potkáte a v onom okamžiku si uvědomíte, že jste toho člověka někde viděli. Tvar jeho tváře vyvolá ve vás vzpomínku na základě představ vytvořených v minulosti. Právě tak je tomu s city a s prožitky, které se ukládají ve vašem mozku, a i když jsou uloženy jen v podvědomí, vytváří vás jako konečnou výslednici v řetězu po sobě jdoucích přítomností. Když tvoříte obraz, budujete jej na základě předchozích vlivů, starších nebo mladších, tedy na základě inspirace. Nikdo tedy nemůže vzhledem k vesmírnému dění předjet současnost – leda vzhledem k činnosti současníků.

Každý z vás si pamatuje, že někdy si vytváří pomocí „fantasie“ z mraků, skal z litého olova o vánocích..., různé světské podoby. Právě tak je tomu, zahleďte-li se na oprýskanou zeď, mramor. Vidíte ve skvrnách tváře, postavy, plocha se stává prostorem, vše se prolíná, ožívuje. Zde se vlastně vaše představy rozjitřují nakupeninou plošných tvarů odpovídajících oněm představám. Vy vlastně vidíte svůj vlastní

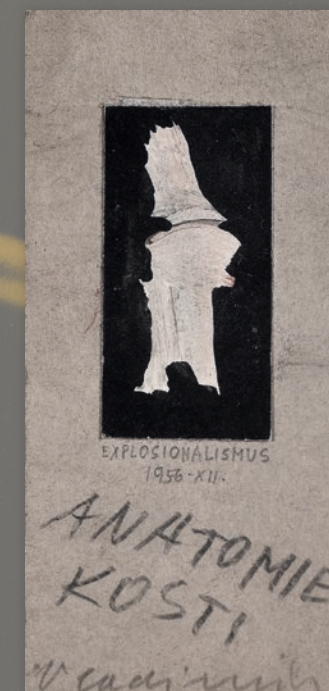
život předvedený do dvou rozměrů – tedy do plochy. Pochodující fantazie může na základních prvcích budovati sta a sta původních tvarů a komposicí. Rozumějte, na základě životních prožitků a uvědomění si jich prostřednictvím skvrn. Někteří z vás jdou do škol, aby se naučili kreslit a malovat. Po pěti, šesti letech se vaše předsevzetí vyplní, a to je mnohdy vše. Nežrídka plamen nadšený vyhasne během studia a vy, vzdor řemeslné dovednosti, nevíte, co světu říci. Kdybyste se však soustředovali k tvorbě pomocí skvrn, naučili byste se výtvarně vyjadřovat za několik dnů, nejvýše týdnů. A o co bohatší by byla vaše tvorba. Bohatší o tolik, o co více zralých prožitků má váš život oproti vycvičenému umělci ze škol. Nezáleží na tom, jste-li havíř, inženýr chemik, žena..., nebyli to lidé života, kteří obohatili nejvíce kulturní svět? Je pochopitelné, že umělecké školy budou existovat i nadále, ale oproti minulosti nebudou umění řemeslně vyučovat, nýbrž budou umění ze svého kolektivu vydávat.

Kdybychom žili od narození v bílé místnosti a neviděli více než bílé stěny, rovnala by se naše fantazie nule. My však vidíme denně tisíce pohybů. To vše se ukládá ve „spirálách“ mozku, i když někdy podvědomě. Vzbudí-li okolnosti ve vás dostatečně silný zájem vyjádřit se, jde o to, žádoucí vnitřní stav vyjádřit. Prostřednictvím skvrn se vaše touhy uskuteční. Odstraníte předsudky vůči umění ze svých duší tím, že je sami ovládnete a tím i pochopíte zejména umění nové. Opakuji: Umělec, tedy člověk, který chce upřímně dávat své nitro, musí vyjít z realismu života. A dnešní život je natolik bohatý, že je hříchem a přečinem vůči současným a příštím generacím, aby city a vědění umíraly s lidstvem jedině proto, že je ono neumí ze sebe vydat. Rozhlédněte se kolem sebe! Na špinavou zeď, mramor, léta dřeva... co vidíte, je vaše nitro. Nepodceňujte skvrny. Objedte je prstem, překreslete na papír... zmocňujte se svého nitra. Proč se dávat stále ovlivňovat cizími vzory a epigonsky se jim plazit u nohou? Tvořte z vlastních podnětů.

Máte co světu říci! Věřím, že z vašich řad vyrostou noví géniové. Géniové zdravého života.

Budou i konzervativní jedinci, kteří budou tvrdit, že v tvoření „podle“ skvrn převládají náhody. Já však tvrdím, že v onom způsobu je více důslednosti, citu a výtvarné kázně než ve způsobu, v němž se duševní představy realizují manýrou, paušálním skicováním nebo dokonce za použití fotografie, odpovídající zhruba představám. V posledních případech vyjde dílo obvykle úplně cizí původní myšlence. Obraz nesmí být momentkou. Od toho máme fotografie. Obraz musí být filmovým pásmem o nesčíslném množství napětí a psychologických explozí zhuštěných do nehybné plochy a předvedených v nekonečně krátkém čase. Pohyb filmového pásu je zde nahrazen pohybem divákovy představivosti a fantazie. Jsem si vědom, že se mnozí výtvarníci inspirovali skvrnami... Proč se však povýšili „na génie božské fantazie“?

24. března 1949 - Praha



Explosionalismus, Anatomie kosti
1956, kvaš, tuš, tužka, papír, 8,3 x 4 cm

Explosionalismus, Školní učebnice
1956, kvaš, tuš, tužka, papír, 8 x 4,3 cm

DAVID ČERNÝ

SOUSTŘEDĚNÝ
EXCENTRIK



Výjimečné osobnosti přitahují pozornost, vymykají se navyklým stereotypům a zpravidla budí rozporuplné reakce. Jejich originální vidění světa i společnosti ve které se pohybují, přináší nové a nekompromisní pohledy i podněty. Výtvarné umění je v posledních letech zaplaveno artefakty nejrůznějšího kalibru – většinou však máme co dočinění s prázdnými formami, povrchními gesty a zlišnými strategiemi. Jejich autoři hledají a nabízejí spíše efekty, které ale příliš nerezonují s jejich vnitřními pocity a jasnými zásadami.

David Černý (nar. 1967) je jiný. Mediálně známý, vyslovuje se k nejrůznějším otázkám s citem pro pointu a provokativní, respektive vyostřenou gradací. Může mu být vyčtena sebestřednost, avšak mimořádná pracovitost, dotažená kreativita a účinná sebe prezentace mu v žádném případě nechybí. Energie má na rozdávání. S jeho díly se můžeme setkat v prestižních galeriích a muzeích v mnohých částech světa. Jeho díla se stala významnými položkami globálních turistických průvodců. Sám okolní současné umění příliš nesleduje, zvláště odhroznělé ba chudokrevné koncepty zásadně odmítá, ignoruje je nebo zesměšňuje. Ani ztatelnější stopu transcendence či tajemství u něj nenajdete. Vlastně je to člověk i umělec pragmatický a vzácně cílevědomý; přátele má spíše mimo okruh výtvarného umění a galerijního provozu, kterým by se cítil svazován a manipulován. Pádnou sochou či dominantním objektem vyjadřuje kontinuálně své jasně pojaté názory tvůrčí, osobní i občanské. Do ničeho si nenechá mluvit – je si umělcem, kurátorem i producentem v jedné osobě. Je autonomní, suverénní, ale umí i pochybovat. Cíleně pracuje se svými tématy: s nadsázkou, groteskností či alegorií je rozehrává a precizuje v patřičných technikách a dimenzích – posouvá je ve výsledku do širších souvislostí a nezvyklých naléhavostí. Ke svým tématům se vrací, modifikuje je, dále domýšlí; vývoj výrazových prostředků spíše souvisí s vnitřní podstatou každého díla než s nějakým evolučně formálním třibením. Každý sochařský objekt je mu naléhavým tázáním, varovným mementem nebo důmyslně artikulovaným vykřičníkem. Vznikají díla především s osobní motivací a vlastními zákonitostmi – většinou umístěná ve veřejném prostoru, a navíc rezonující s širší atmosférou společnosti, s jevy obecnější situace, s rysy upadající morálky nebo podivné přetvářky. Tedy takové práce spíše provokativně komunikují s aktuálními zdejšími či chronickými globálními problémy než s většinovým či pokřiveným vkusem. Takto uchopená nekompromisní díla ironická, sarkastická i alarmující budí obdiv stejně jako neklid. Svou povahou jsou, a mají být dobově konfrontační, ale i více spektakulární či pozoruhodně experimentální, aniž by ztratila vtip a údernost. Jeho práce mohou být zábavné, ale nikdy nejsou myšleny nezávazně a jako pouhý žert. Černý, absolvent Vysoké uměleckopřemyslové školy v Praze je hravý, nápaditý a vpravdě angažovaný tvůrce s mezinárodní působností. Svobodomyšlný excentrik posedlý tvorbou. Jeho práce jsou nepřehlédnutelné, vtipné, důmyslné a kontroverzní. A takový je i jejich autor. K rozhovoru s Davidem Černým jsme se sešli poblíž Smíchovského nádraží – v areálu živě pulsujícího Meet Factory, místa četných aktivit, centra nezávislého umění, u jehož zrodu sochař stál a které je dosud jeho pražskou základnou.



Speederman
2014, nerezová ocel, elektronika, 361 x 122 x 152 cm

Začínal jste jako mladý pankáč... punk je spíše vzdor a energie, ale kreativní zrovna moc není. Přesto jste se ještě před listopadem '89 přihlásil na "Umprumku". Jak jste se vyrovnával s tímto řádem, měl jste konflikty?

No... dostal jsem se tam napotřetí v 88, bylo to poměrně jednoduché. Jak to říct, no nechodil jsem s čírem, na patřičný vizuál jsem zas byl línej, spíš jsem byl mentální pankáč, chodil jsem na Pražský výběr, Visáče, Plexis...

Jaký obor jste na škole studoval?

Šel jsem na design. Vzhledem k tomu, že jsem maturoval z elektroniky a fyziky. Měl jsem na výběr, že skončím jako inženýr, ale ty dráty mě pak nějak začaly otravovat. Sice jsem si stavěl zesilovače, ale říkal jsem si, že bych to zkusil nějak jinak.

Design v té době byl asi taky nejméně ideologicky zaměřen...

Právě, alespoň jsem si to myslel, bylo to poměrně pragmatičtější rozhodnutí. Nehrozilo, že bych tam musel modelovat Lenina nebo nějakého zmrda komoušského, ale po měsíci byl první průser.

Jste individualista, který ne s každým může vycházet... Měl jste ale přece jenom kolem sebe nějakou pospolitosť?

No, to bylo kolem Tvrdohlavých, to bylo to gró, se Stefanem Milkovem nebo Michalem Gabrielem jsme se znali. Ale já jsem udělal s kámošem Martinem Myčkou v '88 první soukromou galerii v Praze. V Dej-



Little Home Catastrophe
nerezová ocel, v. 220 cm

vicích jsme ji otevřeli v bývalé mini herně, byla to taková náhoda... tři měsíce to fungovalo, Standa Diviš tam vystavoval jako první, myslím že i Michalova žena, vystřídala se tam spousta lidí. A po třech měsících to vytrřískali estébáci, ale ten barák se měl stejně bourat.

Prý jste měl, vy takový individualista, co dočinění se skupinou Pondělí... je to pravda?

Nejdřív byla výstava tzv. mimoškolní činnosti, tam jsem vystavil těch 25 hlav, to jsem byl v prváku, původně to byl koncept, který jsem dělal do té naší galerie, ale protože to zavřeli estébáci, tak mě to zůstalo doma a na základě toho si mě vytáhl mezi starý tenkrát budoucí ředitel Technického muzea Janoušek, a ten dělal v „Pakulu“ výstavu, která se jmenovala Škleb nebo něco takového, a já jsem tam udělal takovou tu divnou velikou hlavu s vyplázlým rudým jazykem. Ale Janoušek zapomněl na to, že tam byl sjezd milicionářů a po třech dnech naběhli na tu výstavu a roztřískali to na cimpr campr, totálně to rozhadrovali. A přitom to byla povolená výstava... to bylo léto '89.

A jak to bylo s tím Pondělím?

No, chlapi mě vytáhli, Pavel Humhal, který byl v prváku na Akádě, s kterým jsme se znali. Prý jestli přijdu na sraz v hospodě s kunsthistoričkou Milenou Slavickou... Bylo to vtipný. Tam začala říkat: „V úterý: prohlídka ateliéru, ve čtvrtek: konzultace a prohlídka západních časopisů, odpoledne: hodnocení tvorby minulého týdne, podání reportu na práci příštího týdne. A já jsem tam v tý putyce seděl, koukal jsem na ni a řekl jsem jim: „Vy jste se úplně pomátli, to si děláte prdel.“



Helicop
nerezová ocel, 244 x 122 x 91 cm

No, ona si myslela, že podobně jako Ševčíkovi, vás budou vyrábět...

No jasně. Tak jsem jim řekl: „Pondělí bylo dobré, potkali jsme se v úterý, ale to bylo poslední.“ Tím to pro mě skončilo. Dodneška si to pamatuju, když jsem si říkal: „Buzerace jako ve školce, a já tady sedím dobrovolně! Tak to ne!“ Poděkoval jsem a tím to skončilo.

V '88 začaly také vaše konflikty s režimem...

V souvislosti s nějakými demonstracemi mi sebrali pas. Když mě sbalili, lital jsem na rogalu a říkal jsem si, že zdrhnu do Rakouska. Ale to byl říjen '89, v Berlíně se už bořila zeď.

V tu dobu jste taky udělal Trabanta na nohách...

Tráboš... rychlý nápad, to byla výstava Dvorky v 90. roce, Kořán byl primátor. Komunismus byl tedy dobrá zkušenost, která jasně odkrývala různé charakteristiky...

Byla to dobrá a šílená zkušenost, ale prožívat bych ji už nechtěl, ale to, co se teď děje, začíná tím zase trochu smrdět.

V roce 1991 jste udělal Růžový tank, to už jste byl definitivně superstar...

No, tam jsem měl těch patnáct minut slávy. Bylo to pozdvižení, od otce jsem si půjčil auto, a to mu pak fízlové zabavili, byli jsme celý tým, já jsem natíral tak dvě minuty, filmování...



X-Ray Violin
kombinovaná technika, 83,8 x 30,5 x 15,2 cm

Po výstavě ve Špálově galerii jste odjel do New Yorku...

Odjel jsem tam v roce '94 na měsíc, na takový experiment. Proběhl jsem tam několik galerií, a to bylo poprvé, kdy jsem se pokoušel někomu podstrkat svoje „slajdy“! Pak Feldman... Řekl, že je to super a pozval mě ke spolupráci, když už jsem byl doma, ozval se s výstavou v New Yorku, Chicagu a vyhrál jsem výběr Sorosova centra na jednoho člověka z východní Evropy.

Uvažoval jste, že v Americe zůstanete... co vás nakonec přimělo vrátit se?

Mělo to několik důvodů, tady jsem mohl víc dělat a věci realizovat... taky jsem byl trochu jako námořník, měl jsem jednu holku tam, druhou tady, bylo to komplikovaný...

Viselec, socha držící se nad propastí, intelektuál vyhlížející dění příštích let... až nedávno jsem zjistil, že je to Sigmund Freud. Sledujete psychoanalytickou literaturu – Freuda, Junga, Grofa?

Jestli se ptáte, jestli umím číst, tak číst umím. Něco jsem přečetl, u postele mám rozečtených sedm knížek, ale je to o času. Ale nejsem čtenář jako je Jarda Róna nebo Honza Hísek. Většinou když něco čtu, tak jsou to manuály k leteckým přístrojům. Trochu na hovno, pak bude klid.

Socha sv. Václava z roku 1999 v Lucerně a další vaše díla jsou věci pozoruhodné - obdivuji také, že se vám podařilo, aby sochy zůstaly na místech na trvalo... chciplý kůň pod knížetem, ostatně už je to zase aktuální.



Fuck Him
2015, instalace, Praha

Bus Stop
2005, bronz, 585 x 515 x 300 cm, Liberec

Crychloids
2011, nerezová ocel, hotel Miura, Čeladná

Entropa
2009, instalace, Brusel, Belgie





Zátokovy nohy
2016, instalace

No jasně, národnímu symbolu chcipl kůň. To je můj pohled na současný stav naší země. A s tím umístěním... něco se podaří, něco ne... Myslím, že na rozdíl od svých kolegů artistů, mám jakousi bazální inteligenci a dokážu si spočítat kolik je pět a čtyři, dokážu používat excelovou tabulku a vím, co to je DPH. Prostě mám nějaký technokratický myšlení, který tu a tam dokážu používat. A když jsem se rozhodl udělat továrnu, tak jsem udělal továrnu. To je celý...

Myslíte Meet Factory? Jak to funguje?

To je normální „ópeška“, má svého ředitele, ale člověk se tomu musí občas věnovat, mně to zblajzlo mraky energie – chtěl jsem to udělat, postavit, sehnal jsem na to prachy, narval do toho spoustu peněz ze svého.

Co reklama?

Nesnáším, reklamáři jsou strašná svoloč, fakt je nesnáším. Mně už radší nevolaj.

Ted' už děláte svoje věci jen na zakázku?

No, není to tak. Ted' si chci udělat tři velký pětimetrový sochy jenom pro sebe, jen nevím, kam to nacpat. Těch ostatních projektů je spousta – od Tokia přes celou Asii, Evropu až do L. A.. Ted' mám snad deset gigantických projektů.

Do jaké míry se na nich osobně podílíte?

Mám nápad, vymyslím projekt, udělám model, pak se to někde vyrábí. Technici jsou ale často schopní vymyslet úplný kokotiny. Musím jim

říct, jak by to mělo vypadat, jsou to dobří konstruktéři, ale s fantazií jsou na štíru, ono se ale musí pracovat dost s improvizací, takže u zásadních rozhodnutí musím být, řešení děláme spolu.

A co Národní galerie, jaké s ní máte vztahy dnes?

Ted' jsme se domluvili s Jirkou (Fajtem), že bych tam v roce 2020 měl mít takovou dvojevýstavu – ve Veletržáku ve velký dvoraně a současně ve Valdštejnské jízdárně.

A co říkáte na street artistry, kteří ted' panují v galeriích? Není to trochu paradox, nejdřív takoví partyzáni a ted' v kamenných galeriích...

To je to poslední, co by mně vadilo.

Vaše poslední věc ve veřejném prostoru je pražská Waltrovka...

Tam jsou ty tři koně...

Nějaký vrtule, ne?

Jo, koně s vrtulí.

Co ted' máte nového?

Pojďte se podívat do ateliéru, musím to ale rozsvítit. Některé z nich ještě nikdo neviděl. To je pár kousků ze série hlav - assembláží: portréty mých oblíbených vědců: Hawking, Oppenheimer, Darwin, Röntgen, Tesla...

Radan Wagner



Pohled do Instalace výstavy Davida Černého
Praha, 2016

X-Ray Suitcase 22
kombinovaná technika, 40,6 x 53,3 x 15,2 cm

X-Ray Suitcase
kombinovaná technika, 41 x 53 x 15 cm





Andy Warhol
2015, polymer, pryskyřice, 177 x 130 cm



Shark
2012, voda, laminát, 190 x 270 x 90 cm

Pták
2014, kineticko-akustická plastika, bronz,
elektronika, 220 x 420 x 300 cm

HOŘÍCÍ SRDCE

Jiří Petrbok



Jiří Petrbok, 2018
foto: archiv

Tvorba Jiřího Petrboka je výpovědí nejen o velkém a nepřehledném světě kolem nás, ale je zejména výsostně osobním vzkazem Jiřího Petrboka. Intimita jeho díla je zřejmá, nejenže často pracuje s tematikou autoportrétu, ale nejednou maloval i své rodinné příslušníky. Ukázalo se, že je to prostředí, kterému se nevěnuje jen v několika posledních letech, ale je vlastně leitmotivem celého jeho díla. Petrbokovy obrazy pozoruhodně reflektují jednu velkou lidskou zkušenost se světem, který nás obklopuje, se světem nesmírného strachu i hluboké lásky.

Jiří Petrbok vyrůstal v Komárově, blíže než do Prahy to bylo do Plzně, ale vlastně všude daleko. Po skončení střední školy pracoval jako slévač a zámečnický v místních strojárnách Buzuluk. To bylo na přelomu 70. a 80. let, tedy v době husákovského bezčasí a prázdnoty. Normalizační nomenklatura mohla tehdy zažívat pocity jistého uspokojení, když veškeré politické a kulturní snahy, které neodpovídaly režimnímu náhledu, byly odstraněny do izolace, jejich představitelé byli často vyhnáni do emigrace nebo dokonce věznění. Odpor byl otupen a drtivá většina společnosti trpně přijímala realitu. Okolní svět se zdál být navždy nedostupný. V místě, jakým byl Komárov, městy v sousedství vojenského prostoru Brdy, musel být tento pocit dvojnásobný. Helena Vondráčková tehdy zpívala šlágr Když zabloudíš, tak zavolej a na scéně se s hitem Citrónová holka zjevil „zpívající bubeník“ Vítězslav Vávra.

Příliš česká kapela
2017, akryl, plátno, 280 x 210 cm

Zdálo se, že nemůže být hůř. Získat informace o alternativním uměleckém dění z prostředí undergroundu bylo v takových podmínkách téměř nemožné. Jakákoli jinakost byla v malém městě vnímána se zvýšenou pozorností. Nalézt spřízněné duše, které by opravdu chápaly a rozuměly, bylo téměř nemožné. Takové odloučení a izolace charakterizují i Petrbokovu následnou uměleckou kariéru. Nikdy nebyl členem žádného uměleckého ani generačního uskupení. Vždy stál jakoby stranou, trochu vně. Tato distance byla však zcela vědomá. Díky ní byl ale dlouhá léta znám pouze úzkému okruhu diváků a sběratelů.

V roce 1981 zkoušel poprvé přijímací zkoušky na pražskou AVU, byl přijat, ale až na třetí pokus, což v té době nebylo nijak výjimečné. Od roku 1984 tedy studoval v ateliéru J. Koláře. Jako student tak zažil



Pes a sekry
2018, akryl, plátno, 220 x 125 cm

převratné změny, kterými škola prošla v období po roce 1989. Studia pak dokončil v roce 1992 v ateliéru Jiřího Sopka. První výstavy se Jiří Petrbok zúčastnil ještě za studií na Akademii. Bylo to v roce 1986 na statku Milana Periče ve Svárově u Kladna. Jednalo se o polooficiální výstavu v rámci tzv. Konfrontací, které v druhé polovině 80. let spojovaly umělecky různou skupinu mladých umělců a v tehdejší kultuře představovaly i určité uvolnění v možnostech vystavování. Vedle Petrboka se Konfrontace ve Svárově účastnili například Jiří David, Tomáš Císařovský, Jaroslav Róna, Martin Mainer nebo Vladimír Skrepl. Z té doby, a vlastně ani z několika následujících let, se ale nedochovaly žádné práce.

První léta po ukončení Akademie bývají nejtěžší, jsou plná pochybností a zklamání. Svět velkého umění se neotevírá a dřívější sny se stávají nočními můrami. Petrbok začal po škole pracovat jako prodáváč v sexshopu, tedy opět odešel do jakéhosi vnitřního exilu. Bylo to prostředí, které v té době bylo zcela nové a neznámé. Obchod s erotikou a se sexem prožíval tehdy razantní nástup, byl všudypřítomný, byl jedním z kuriózních symbolů svobody. Prostor obchodu s erotickým zbožím a s videokazetami mělo pořádku ale i auru něčeho zakázaného a nepatřičného. Práce v sexshopu musela být zajímavá i ze sociologického hlediska, stejně jako typy a charakterů návštěvníků. Pro Petrboka



Pankáč ve Veletržáku
2017, akryl, plátno, 220 x 125 cm

boka to musela být doba silně inspirativní právě pro pozdější užívání erotické tematiky. Jeho obrazy jsou v tomto smyslu lakonické, ukazující objekty a symboly bez jakékoli hierarchie. Jejich vzájemné vazby jsou volné a zdánlivě náhodné, vycházející z okamžitého pnutí, jejich obsahem je vyprázdňenost. Jsou výrazem nedefinovatelných myšlenkových pochodů a emocionálních pnutí. Sexualita Petrbokových děl je v tomto smyslu voyeurská, nahlížející pod roušku tajemství na syrovost těla. Prostor sexshopu využil i pro instalace vlastních děl a možná v té době začal uvažovat i o objektech, kterým se čas od času také věnoval.

Po dvou letech v sexshopu začala Petrbokova pedagogická činnost, nejprve krátce působil na střední grafické škole v Jihlavě. V roce 1995 pak nastupuje jako asistent Jitky Svobodové v Ateliéru kresby na pražské Akademii. Zde působí do současnosti, od roku 2010 pak jako vedoucí pedagog. Návrat na školu byl asi pro jeho následnou tvorbu velice důležitý. Vrátil se do prostředí, které důvěrně znal. Vzniká tehdy další přelomové dílo Malý Petrbok, které opět stojí na počátku volné série stylizovaných autoportrétů stejně, jako obrazů s motivem dítěte a dětství. Obraz je silně znepokojující upřeným výrazem dítěte, divák má pocit ohrožení a nebezpečí. Tento pocit blíží se katastrofy je jakousi bránou, kterou v následujících letech Petrbok umělecky procházel, aby



Vlajková-Mom
2015, akryl, plátno, 40 x 27 cm

Žrádlo pro kočky - Lustr a křeslo
2016, akryl, plátno, 210 x 125 cm

nalezl formu, která bude nejlépe jeho vizím a představám. První z vrcholů v jeho tvorbě tak tvoří práce z let 1997 a 1998, tedy z období, kdy se jeho díla začala objevovat i v mezinárodním kontextu.

Klíčovou byla v tomto případě putovní výstava Close Echoes, která proběhla v roce 1998 v Praze a Kremži. Na výstavě byli zastoupeni umělci ze tří zemí, vedle Čech to byli ještě tvůrci z Rakouska a Velké Británie. Právě přítomnost příslušníků slavné YBA dala celé přehlídce specifický kontext a opravdovou aktuálnost. Výstava byla tehdy velmi dobře kurátorsky připravena a srovnání jednotlivých umělců vyznívalo všestranně pozitivně. Jiří Petrbok tehdy vystavoval na první zastávce v kremžské Kunsthalle. Jeho obraz kurátor Wolfgang Denk umístil do sousedství objektů bratrů Jake a Dinose Chapmanových. Petrbok zde vystavil rozměrné plátno Nukleární roky (1998), jedno ze svých klíčových děl 90. let. Obraz, rozdělený do čtyř částí, představoval skupinu postav nadživotní velikosti. Identita všech zobrazených je skryta za různými typy plynových masek. Jakkoli jsou všichni oblečeni do bezpečnostních gumových obleků, oděv představuje určitou individualizaci a módu. I ve stavu krajního ohrožení se lidé snaží vzájemně odlišovat, reprezentovat svou osobitost a individualitu. To dává celému dílu i jistý apokalyptický charakter, který může vzdáleně evokovat i některá filmová zpracování stejně, jako uzavřené party sexuálních



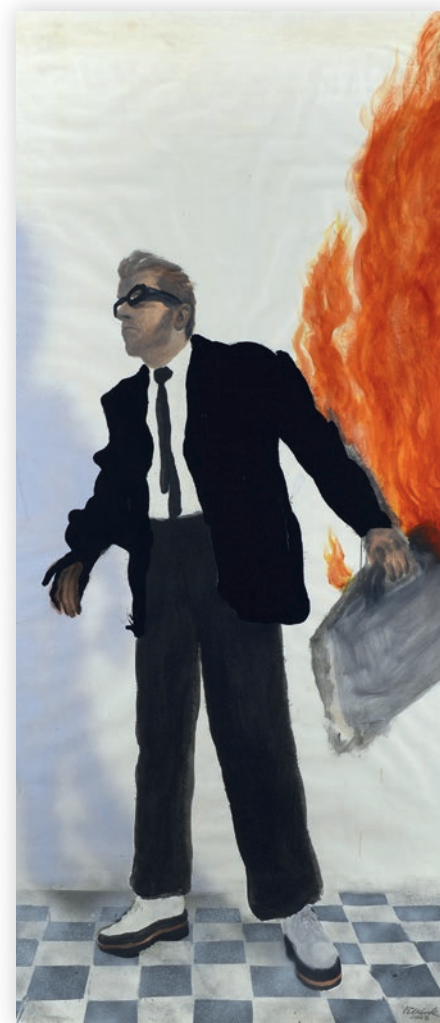
subkultur. V případě Jiřího Petrboka je možné uvažovat o obou variantách. Také další obrazy z té doby pracují s podobnými motivy, například Velká matka (1997 – 98) a zejména triptych Princezny v mlíku (1998). Tyto obrazy však neměly v domácím prostředí téměř žádnou oporu, zdály se být zcela mimo hlavní proud tehdy nastupujících variant konceptuálního umění.

V následujících letech, tedy na přelomu milénia, se také konstituoval základní a nejčastěji užívaný formát: užší vertikální obdélník. Postupně také ubývá odkazů k „nukleárnímu fetišismu“ a zobrazované scény se zcivilňují. Prosvětluje se také pozadí obrazů, scény jsou více definovány svým prostorem. Nově se objevují citace děl současného umění, které autor komponuje do imaginárních výstav, kterých je kurátorem i návštěvníkem. Vrcholem je série Na výstavě z let 2003 až 2005. Na velkých formátech jsou zachyceny žánrové momentky návštěvníků, často autora samotného nebo jeho blízkých rodinných příslušníků. Práce Maurizia Catellana, Damiana Hirsta, Cindy Sherman, Jeffa Koonse a samozřejmě bratrů Chapmanových tvoří osobitý rámec, scénu postmoderních halucinací. Atmosféra těchto obrazů je nabitá energií a emocemi k prasknutí. Na jednom z děl vzplane mohutný plamen, stejný jako na autoportrétu Ego hoří (2003).



Krteček a kolečko
2015, akryl, plátno, 210 x 85 cm

Ozdobená Ema s pejskem
2002-2004, akryl, grafit, sprej, sololit, 235 x 122,5 cm



Ego dobře hoří II.
2003, akryl, grafit, sprej, papír, karton, 213 x 95 cm

Zcela specifická je na těchto obrazech práce s perspektivou, která svou pomýleností připomene vize věznic od Itala Giovanniho Battisty Piranesiho. Užívá také jasnějších a více kontrastních barev, které na povrchu až nepříjemně září. Opojení barvou pak vyvrcholilo v cyklu Duhová, monotónnost a mechaničnost střídání barevných ploch je na tehdejších obrazech překvapivě živá a možná zde můžeme nalézt kořeny cyklu Vlajková. Po duhových obrazech se Petrbok opět vrátil ke svým oblíbeným citacím, zejména pak k dílu bratří Chapmanových, kteří v roce 2013 představili svou tvorbu na velké výstavě Slepý vede slepého v Galerii Rudolfinum. Při této příležitosti pak došlo i k osobnímu setkání, při kterém probírali možnosti vzájemné spolupráce. Zatím byl publikován text, který o Jiřím Petrbokovi napsal Jake Chapman (2015).

Obrazy z té doby jsou velice komplexní, malované s přehledem a bravurou, jsou detailně prokomponovány i promyšleny. Jedním z vrcholů je velké plátno Objekt se lvem (2013), kde je vedle zobrazených uměleckých děl akcentován motiv dvouocasého lva, tedy heraldického symbolu českého království. Do změti a chaosu uměleckého světa vstupuje ten reálný, který je ještě bizarnější a zmatenější. Do čela státu byl tehdy v přímé volbě zvolen muž vedlejších schopností, bývalí příslušníci StB se přestali stydět a vylézají na povrch, každý je každého nepřítelem. Skoro zapomenutý zápach nacionalismu a xenofobie se začíná znovu šířit kolem nás a tradiční idea státu a národa se zdá být blouzněním pomatených. Dějà vu? Na obraze Kocour chce ven dvojitý ocas zdobí hrdinu Mikeše, který se rozhodl emigrovat. Kam? Vlastně kamkoli a nikam. Politická realita je v Petrbokových nedávných cyk-



Malé věci - Jako Kristus
2014, akryl, plátno, 40 x 27 cm

lech často agresivně ironická a vlastně až urážlivá, vysmívající se. Jeden z menších cyklů je dokonce pojmenován Špatné vtipy. Tento přístup k vlastním dílům také částečně osvětluje a ospravedlňuje Petrbokovy alchymické manipulace s užívanými motivy (vlajky, státní symboly, intimní rodinné motivy atd.).

V roce 2014 vznikly první malby z cyklu Žrádlo pro kočky a o rok později první práce cyklu Vlajková. Ukázalo se, že obě pracují s motivem domova. V cyklu Žrádlo pro kočky jsou z motivů lidských srdcí zformovány interiéry autorových vzpomínek na domov včetně samotné bytovky, kde prožil dětství. Právě v tomto období vnímáme domov nejintenzivněji, na jedné straně jako místo bezpečí, na straně druhé jako vězení bránící našim svobodným rozhodnutím. Cyklus Vlajková naproti tomu ukazuje domov, který je velký, ale díky tomu i zatížený tragédiemi a prohrami vlastní historie. Je to domov, který je v cyklu symbolizován státní vlajkou.

Ve stejném období ale vznikala i další skupina obrazů. Nebyla původně koncipována jako série, ale vyvíjela se postupně a jakoby mimochodem. Jejím dominantním motivem jsou obudně zvětšené postavičky z dětských animovaných seriálů. Ukázalo se, že obrazy z této série vlastně doplňují Vlajkovou a Žrádlo pro kočky. Jejich hlavním motivem je dětství, resp. zmutovaná vzpomínka na dobu plnou úzkosti a strachu. Milé tváře pohádkových postaviček se mění do zhýralých oblud, které příjemnou iluzi mění v běčkový horor. V některých obrazech dochází dokonce k propojení jednotlivých celků, když na plátně Krteček a kolečko (2015), kde seriálová postavička, ušpiněná



od krve, veze dětské kolečko naplněné hromadou srdcí. Divák je naplno zaujat subverzivním užitím obou témat, že možná přehlédne jeden ze zásadních motivů obrazu. Tím je citace Kristovy nohy z Iseheimského oltáře Mathiase Grünewalda (1513 – 1515). Citace z Grünewalda není nijak nahodilá, tento raně renesanční malíř patří již dlouhá léta k Petrbokovým oblíbeným. Stejný obraz cituje i na autoportrétu Jako Kristus (2014). Další velkou inspirací je tvorba mistra italského quattrocenta Paola Uccella. Tento malíř tvořil v přechodové době mezi pozdním středověkem a ranou renesancí a od svých vrstevníků se lišil zejména jiným užíváním možností perspektivního zobrazení. To je také prostor, ve kterém Petrbok nalézá nejsilnější podněty. Jeho přístup ke kompozici obrazu je často velmi tradiční, respektive přímo vychází ze zkušeností renesančního umění. Stejně tak ale nalézá inspiraci v soudobém umění, v širokém spektru od prací Krištofa Kintery, Jeffa Koonse přes Cindy Sherman a Maurizia Cattelana po bratry Chapmanovy. Tyto soudobé citace jsou však v obrazech z poslední doby silně potlačeny a ustoupily do pozadí.

Poslední, tedy čtvrtou velkou řadou obrazů z nedávné doby, jsou díla s motivem ohně. Tato řada, jakkoli je formově nejméně kompaktní, má nejdelsí historii, která sahá až do počátku 90. let, tedy do konce studia na Akademii. Po jejím ukončení v roce 1992 většinu svých starších prací zničil. Odstříhl se od předcházející etapy, vyčistil si pracovní stůl i hlavu.

Prostor, který vytváří rámce pro vznik a vývoj obrazu, je často konkrétní interiér, nezřídka je dokonce odrazem místa, ve kterém má být či bude obraz instalován. Tento postup uplatňuje v některých případech



Maková panenka I.

2017, akryl, plátno, 210 x 125 cm

Z cyklu Domalovaná předloha

2013, digitální tisk, akryl, papír, 29,5 x 21 cm

do současnosti. Některé práce tak přímo citují konkrétní prostory, ve kterých jsou díla vystavena. Takové užívání architektury je osobité. Významově tak do určité míry možná relativizuje i samotný princip vystavování, resp. diváka klame do okamžiku, kdy si ten uvědomí identitu prostoru v malbě a v reálných výstavních sálech. Takové poznání otevírá zásadní možnosti v dalším čtení Petrbokových maleb. Řada novějších prací již byla vytvářena s vědomím, že budou součástí výstavy ve Veletržním paláci. Výrazně se tyto konkrétní citace projeví na obraze Pytlík a péro (2017) nebo v sérii Maková panenka (2017). Budova Veletržního paláce má sice krátkou, ale bohatou historii, její sály, haly i ochozy byly svědky slávy i tragédií. Petrboka inspirovaly i k závěrečné trojici obrazů, Pankáč ve Veletržáku (2017), Pes a sekyra (2018) a Pankačka (2018). Tyto obrazy do značné míry syntetizují všechny předcházející cykly v jeden kompaktní celek a jsou tak přirozeným vyvrcholením tvorby z posledních tří let. Důležité a významové motivy se jakoby ztrácejí ve změti a chaosu, čisté prostory Veletržního paláce se staly domovem post-apokalyptických squaterů. Svět se vrací na svůj počátek obtěžkaný symbolikou ztracené a zapomenuté historie. Potetovaná pankačka s čírem v barvách trikolóry, jako Eva u Stromu života, starý sud změněný ve skromný příbytek ozdobený symboly křesťanství, buddhismu i islámu, ohně rozdělané na nefunkčních elektrických vařičích, rozkvetlé růže v květináčích, české vlajky, mrkve, kočičí pracka, pes, tygr, had jsou jen některými z motivů, které se v této trojici děl objevují. Jsou provázané, a to nejen společným prostorem, ale i vzájemnými odkazy a referencemi. Je to výrazný triptych, možná ale tvoří jen začátek nové, větší série.

Otto M. Urban



Rodina na výstavě

2003, akryl, grafit, sprej, papír, 250 x 150 cm

Princezny v mlíku

1998, akryl, grafit, sprej, sololit, 240 x 122 cm

Útržky skutečnosti (Lebka)

1992, tempera, grafit, sololit, 45 x 45 cm

DVOJÍ ROLE ČASU

ELIÁŠ DOLEJŠÍ



Lapač snů II.
2015, kombinovaná technika, instalace



Stádia času
2013, polyester, 85 x 65 x 55 cm

Eliáš Dolejší (nar. 1982 v Praze). V l. 1998 – 2003 absolvoval SUPŠ sklářskou v Kamenickém Šenově. Ve studiu pokračoval na Fakultě umění Ostravské univerzity (2003 – 2004, prof. Mária Kotrba), na SPŠ kamenické a sochařské v Hořicích (2005 – 2007); v l. 2007 – 2013 absolvoval pražskou Akademii výtvarných umění (Ateliér Socha II, Škola prof. Jindřicha Zeithammla). V r. 2009 prošel stáží v ateliéru hostujícího umělce na AVU (Jan Merta). V r. 2010 obdržel Ateliérovou cenu (AVU, prof. Jindřich Zeithamml) a v r. 2011 Cenu Josefa Hlávky. Vystavuje od r. 2011. Naposledy se autor prezentoval svým dílem v ostravské GVUO společně s Ivanem Pinkavou (2018, výstava Napřed uhořet/ Burning Through) a na Klenově v GKK (2018, výstava Dolejší, Kaplan, Míča, Spirova, Velická).

Sochař Eliáš Dolejší absolvoval pražskou Akademii výtvarných umění v roce 2013 monumentální fázovanou závěsnou sochou, kterou nazval Stádia času. Tři identické organické tvary připomínající (i barevností) lidská srdce umístil jako lovecké trofeje do kulatých terčů. Sochařská forma se opakováním motivu opotřebila a zaznamenala tak fyzicky svou vlastní proměnu-degradaci (odtud název práce). Manipulace s těžkým objektem stála čas od času autora i drobná řezná zranění, jejichž stopy na soše záměrně ponechal (stopa krve). Hmotu vnímaná organicky jako „živá“ a zároveň „zraňující“ tu byla navázána na čas a jeho průběh. Právě tento „prožívaný“ vztah mezi hmotou a časem se stal pro autora klíčovým, a to i ve vztahu k vlastní minulosti (téma dětství), kde sama fáze „tělesného růstu“ zůstávala sice pouhou vzpomínkou, obsahovala však v sobě celou řadu skrytých asociací, které zpětně přispívaly k ustalování současného vztahu sochaře k prostoru a k jeho vnímání. V díle Kočárek (2013)

Dolejšího zajímal především onen „prostor uvnitř“ kočárku, místo, kde se nalézá dítě, místo, které vnímá jako své útočiště, svůj svět. Tady někde vznikaly první představy o „hranicích prostoru“ a o možnostech, jak se k nim vztahovat.

Byl-li do určité doby autorský pohled směřován introspektivně do minulosti, paralelně se tu vytvářela rovina současnosti otevírající nový horizont osobnostní proměny. Původní potřeba emancipace od „tíže dětství“ se překlopila v nutnost odhmotnit artefakty. Socha a s ní spojená témata si vyžádaly nový přístup. Bodem obratu bylo sousoší Žena a muž, původně ještě rozvinutější (Žena, muž a lapač snů). Vzniklo v roce 2009. Již v této sochařské „skupině“ nacházíme zárodky transformace Dolejšího uvažování o soše - od pevného jádra sochy plně ukotvené ve své hmotě a gravitaci směrem k emancipaci od totality plynoucí z determinace fyzikálními zákonitostmi.



Bez názvu
2016, kombinovaná technika, papír, 42 x 29,7 cm

Tento zaznamatelný vývoj doprovází smysl pro konstruktivnost, pro vizuální paradox, materiálou mystifikaci a určitý potměšile zkoumavý humor, či spíše ironii. Žena a muž jsou především manifestací vztahu. Dřevěná konstrukce figur jde po základních obrysových vlastnostech charakterizujících odlišnost pohlaví. Hmotnost „těla“ tu zastupují vložená prostorová tělesa – papír imitující beton (materiálová mystifikace). Dřevěné kolíčky a spoje přesahující pomyslný obrys figur navozují dojem „vzájemné komunikace“, „dialogu“, ale i „konfrontace“. Vztah jako pulzující situace plná harmonie i nečekaných zvratů. O to podstatnější byl motiv, který tento moment původně ještě dále rozvíjel – lapač snů.

Eliáš Dolejší začal hledat možnou podobu pro abstraktní námět komunikace ve vztahu k časovému posunu a paměti. Začal ho podchycovat a vkládat přímo do samostatného sochařského tvaru. Co je Lapač snů? Prostorový objekt zavěšený na zeď nebo visící v prostoru. Základem pro soubor „lapačů“ se mu staly čínské lampióny štěstí náhodně nalezené při procházkách po Stromovce a v Letenských sadech. Lampión je všeobecně vnímaný jako symbol. Označuje cosi podstatného, souvisejícího s představami o ideálním vztahu, snech, tužbách. Torza lampiónů zapojená do objektu jsou však již pouhou stopou tohoto symbolu, jeho konkrétním zbytkem, který proměnil a uchoval čas. Lapače snů jsou nositelem určité skepse. Autorovi trvalo nějakou dobu, nežli technologicky vyřešil možnost spojit papírová torza lampiónů s prvky konstrukce tak, aby objekty naplňovaly jeho představu o výsledném tvaru. K tomuto účelu použil provázky, dřevěné a papírové prvky. Lapače snů připomínají schránky mrtvých organismů. Nesou v sobě konstruktivnost vzpomínky i gesto zmaru. Jsou rozporné a ambivalentní v tom, jakým způsobem se dotýkají vztahu mezi současností a minulostí. Jsou to zárodky melancholic-



Bez názvu
2016, kombinovaná technika, papír, 42 x 29,7 cm

kých torz, která původně nesla vitální poselství. Daly by se označit za sochařsky zformulované „existenciály“.

Paralelně s Lapači snů vznikají autorovy kresby. Stejný formát, zpravidla symetrická kompozice, pravouhlé dělení formátu, porušení konstruktivnosti gestem, skvrnou... ad. Oproti Lapačům, které autor označuje stále ještě za figurální věci, kresby vnímá jako svého druhu „oltáře“. Pěstuje v nich rituální dotyk, jak sám říká, s „vnitřním duchovním prostorem“, jehož podoba je mnohdy věcí bezprostřední asociace či analogie. Deníková povaha kreseb plyne z opakovaného procesu kreslení, jež se odvíjí v cyklech. Motivy se opakováním nepatrně proměňují, vytvářejí typologické řady. Kresby mají blízko k metodě automatického textu, ovšem s tím rozdílem, že cíleně nesledují obnažení interpretovatelných konstelací z hlubin podvědomí, nýbrž usilují o dotyk s tím, co člověka jako bytost přesahuje (odtud autorovo souhrnné přirovnání kreseb k „oltářům“). Barva v kresbách nehraje žádnou symbolickou ani vztahovou roli. Autor používá jednoduše tu, kterou má zrovna k dispozici.

Nekompromisní a místy tvrdá reflexe lidského času si u Eliáše Dolejšího vyžaduje kompenzaci v ritualizovaném dotyku s pomyslným absolutnem. I když o sobě hovoří jako o nevěřícím, respektuje v jazyce umění pojem „duchovního prostoru“. Destrukce tělesného času (potažmo fyzického tvaru) je tu stavěna do světla nadčasové naděje, která, zdá se, vychází z etického základu. Čas je vnímán ve vztahu k člověku jako morální prostor čekající na své uskutečnění. Socha je jednou z možností, jak tento akt morálního jednání realizovat.

Petr Vaňous



Žena a muž
2009, dřevo, papír, instalace

Kočárek
2013, hliník, 105 x 100 x 70 cm

Lapač snů IV.
2018, kombinovaná technika, instalace



GIORGIA O'KEEFFE

ŽIVOT NA POUŠTI

Nikdy ve své tvorbě nenamalovala obraz s lidskou postavou. Georgia O'Keeffe sama však do povědomí vstoupila nejprve jako fotografická modelka řady newyorských modernistů. Ztělesňovala oduševnělou i zranitelnou ženu melancholickou a tajuplnou, ale i malířku, která již v roce 1915 vytvářela abstraktní kompozice. Vyučovala, hledala příležitostnou obživu a ve svém čase rozvíjela intuitivní kombinace organických a geometrických forem. Prozatím to byly malé akvarely a uhlové kresby. Zlom v jejím životě nastal po seznámení se slavným galeristou a fotografem Alfredem Stieglitzem. Časem se stala známá a slavná i pro svou tvorbu. Dnes je tato malířka ikonou amerického umění. V roce 2014 byl její metrový obraz *Jimson Weed / White Flower No. 1* z roku 1932 vydražen v Soteby's za 44 miliónu dolarů, tedy téměř za miliardu korun.

Georgia O'Keeffe (1887 – 1986) se s Alfredem Stieglitzem (1864 – 1946) setkala poprvé v roce 1908 v jeho legendární newyorské Gallery 291 na výstavě kreseb Augusta Rodina. Jejich bližší vztah však začal až roku 1917. Na počátku se odehrála poměrně dramatická událost: O'Keeffe zapůjčila ke shlédnutí své intimně laděné práce přítelkyni Anitě Politzer – a ta je přes výslovný malířčin zákaz ukázala Stieglitzovi, který je bez souhlasu vystavil. Rozladěná mladá umělkyně se rozhodla galeristu navštívit a rázně konfrontovat. Nakonec však souhlasila s pokračováním výstavy, která ale byla poslední akcí v Gallery 291. Přes finanční těžkosti však Stieglitzův význam a vliv na americkou uměleckou scénu i nadále pokračoval.

Stieglitz svou novou lásku obdivoval, podporoval a také během let 1917 – 1937 často fotografoval, včetně aktů, které vzbuzovaly značné pozdvižení. Stieglitz se rozvedl s první ženou, začal žít s nadějnou malířkou a naléhal na sňatek. O'Keeffe svolila až roku 1924. Jí bylo 37 a jemu 60 roků. Po svatbě začala malovat své slavné obrovské květy a stala se za oceánem jednou z významných průkopnic modernismu.

Dalším obohacením v malířčině tvorbě se stalo okouzlení krajinou v Novém Mexiku, kam začala jezdit od roce 1929. Pobyty v otevřeném prostoru znamenaly osvobození od stísněného rušného velkoměsta i netradičního vztahu. Osamostatněná O'Keeffe našla své skutečné místo a sama sebe. Koupila si starou fordku; její jízdy po prašných cestách byly prý velmi riskantní a nebezpečné. Za novými náměty vyrážela v upraveném autě ze skromné usedlosti Ghost Ranch, kterou si nakonec v roce 1940 zakoupila. Intenzivně malovala a sbírala vybělené zvířecí lebky a kosti, které se začaly objevovat na jejích obrazech i stěnách svérázného příbytku osamocené daleko od kulturního dění. Zde ji také časem zastihl urgentní telefonát o Stieglitzově vážném zdravotním stavu, který utrpěl mozkovou mrtvicí. Rychle tedy odletěla do New Yorku, aby mu byla na blízku.

Zemřel 13. července 1946. Jeho popel malířka pohřbila pod vysokou borovicí na břehu Lake George. O'Keeffe uspořádala pozůstalost a mnohé z jeho sbírky odkázala významným muzeím a galeriím. Pak se vrátila do oblíbeného Nového Mexika. V těchto odlehlých končinách si poříдила nové zázemí – dům v Abiquiu.

O'Keeffe hledala samotu a ztišenou harmonii. Za sebou měla nelehké životní situace i duševní ořesy. V malbě opustila počáteční abstrakci. Nyní se čím dále více přikláníla k jakémusi magickému realismu spjatému s přírodou; stala se pozorovatelkou a pověstnou perfekcionalistkou. To se jí však v minulosti stalo osudným. V roce 1932 utrpěla nervový záchvat a musela na delší dobu přestat s malováním. Byla jí diagnostikována silná psychoneuróza – musela podstoupit hospitalizaci. Jedním z důvodů jejich psychických obtíží se stala zakázka na nástěnnou malbu nové budovy Radio City Music. Stieglitz s přijetím zakázky své ženy nesouhlasil, neboť odmítal jakoukoliv komercializaci umění. Znejistělá malířka a technické problémy nakonec způsobily, že se projekt musel zastavit.

Přesto jméno O'Keeffe mělo stále zvučnější renomé. V roce 1934 Muzeum moderního umění v New Yorku zakoupilo její první obraz. A v roce 1939 ji New York's Fair Tomorrow Committee vybral jako jednu z 12 nejvýznamnějších žen za posledních 50 let. O'Keeffe se však stále více stranila rušných metropolí, i když zde měla výstavy. Na jaře 1946 jí Muzeum moderního umění v New Yorku uspořádalo retrospektivu. Stala se tak první ženou, které se dostalo této pocty. To už žila nastálo v Abiquiu, malovala barevné kontrasty vyprahlých krajin, prozářenou oblohu, zvířecí lebky i tiché kouty. Po třech letech renovace se malířčin dům stal její další inspirací. Vznikla celá série obrazů patia a vnitřního dvora. Byla zde šťastná.

Od roku 1952 začala umělkyně zastupovat newyorská Downtown Gallery. Mohla se tak v klidu věnovat tvorbě i cestování. Navštívila



Mexiko, kde se setkala s Diegem Riverou a Fridou Kahlo, vyhledávala archeologické památky mezoamerické civilizace. Do Evropy se podívala poprvé v roce 1953. K jejím pravidelným aktivitám patřilo sjíždění řeky Colorado na voru.

Ani v následných letech neustaly její velké výstavy v různých významných institucích, včetně Whitney musea (1970) nebo Metropolitanu musea umění v New Yorku (1978). Zde byly po delší době také představeny její fotografie v minulosti pořízené Alfredem Stieglitzem.

Na počátku sedmdesátých let se malířce začal zhoršovat zrak, a tak se věnovala keramice, ke které ji přivedl hrnčíř a přítel Juan Hamilton. S ním také začala ještě intenzivněji cestovat po světě. Ještě ve svých 95 letech navštívili Kostariku. V roce 1984 se ale ze zdravotních důvodů odstěhovala ze svého ranče a žila v Santa Fe u Hamiltona a jeho rodiny. Zde také 6. března 1986 zemřela. Popel byl rozprášen na hoře Pedernal poblíž jejího domu. Připravované výstavy, pořádané k uctění 100. výročí jejího narození v Gallery of Art ve Washingtonu, se jíž nedožila. Její dílo ale přetrvává. V roce 1989 vznikla Georgia O'Keeffe Foundation, která spravuje zanechaný odkaz stejně jako malířino muzeum v Santa Fe představující největší kolekci obrazů této mimořádné autorky.

P. S. Alfred Stieglitz byl pro Giorgii O'Keeffe zásadním mužem jejího života i umění. Objevil ji, prosazoval, podporoval, stal se jejím mentorem, ale i příčinou psychických výkyvů. Po letech soužití nakonec zvolila odjezd a samotu, namísto tradiční rodiny. (Stieglitz odmítal mít děti, byl poněkud autoritářský a sebestředný). Jejich láska byla hluboká i dramatická, ale trvalá. V letech 1915 – 1946 si pravidelně psali dopisy – někdy až tři denně. Jejich korespondence čítá 25 000 stran. Milovali se a obdivovali, i když časem žili odděleně.

Radan Wagner

Abiquiu House

2007, photo: Herbert Lotz,
© Georgia O'Keeffe Museum

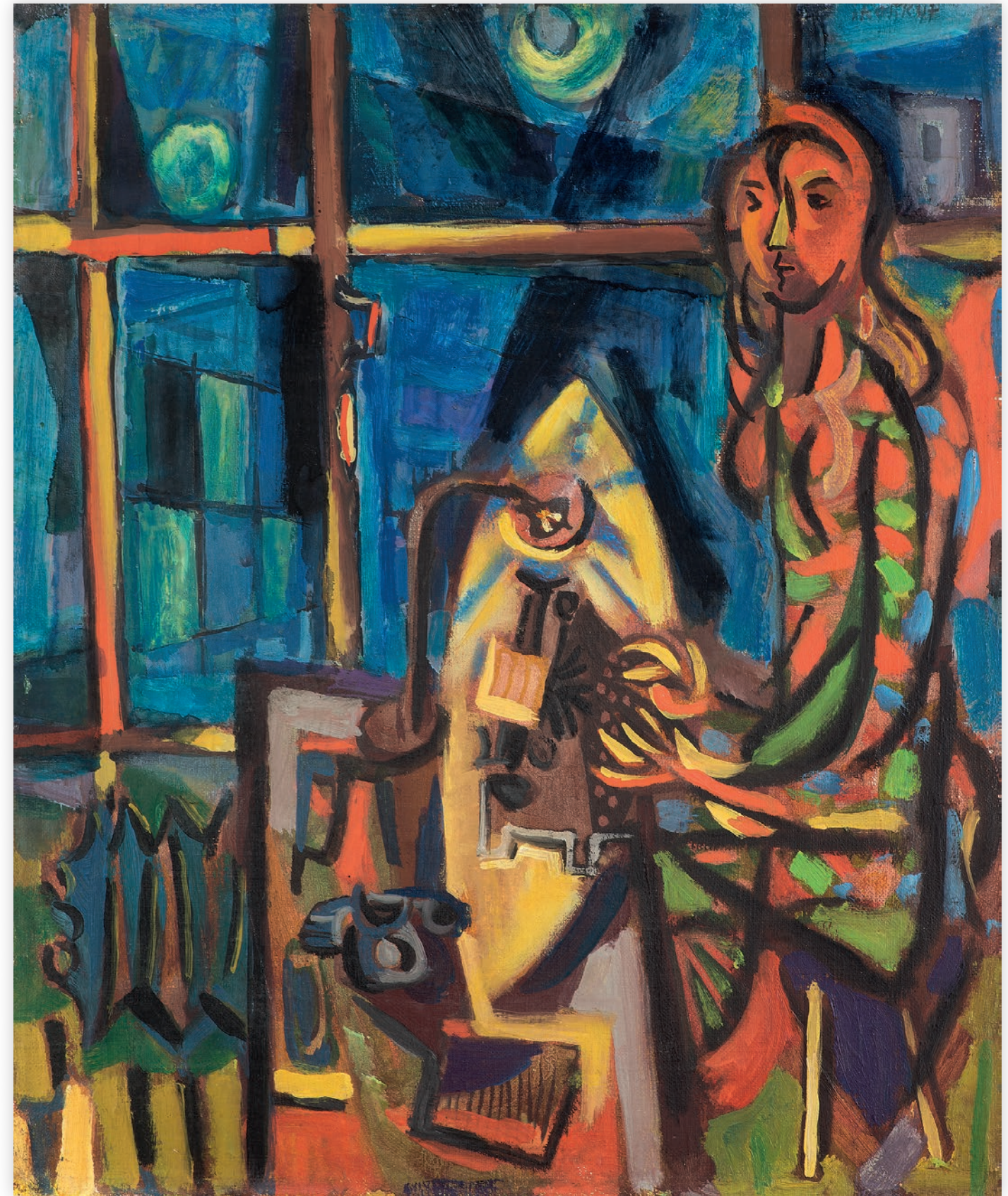
Series I White & Blue Flower Shapes

1919, olej, deska, 48,3 x 38,1 cm,
Georgia O'Keeffe Museum, Gift of The Georgia O'Keeffe Foundation, © Georgia O'Keeffe Museum, [2006.5.87]

My Front Yard, Summer

1941, olej, plátno, 20 x 30 cm,
Georgia O'Keeffe Museum, Gift of The Georgia O'Keeffe Foundation, © Georgia O'Keeffe Museum [2006.05.173]

MANŽELSKÉ SBÍRÁNÍ a PROLÍNÁNÍ



Vážení čtenáři, v příštích několika vydáních našeho časopisu vám v této rubrice budeme přinášet zajímavý rozhovor s manželským párem sběratelů, se kterými se znám již dlouhá léta. Jedná se bezesporu o jednu z nejvelkorysejších a nejrozsáhlejších sbírek v České republice – a to jak rozsahem, tak i pestrostí shromážděných artefaktů. Věříme, že si se zaujetím prohlédnete desítky reprodukcí mimořádných uměleckých děl a přečtete rozhovor přibližující poutavý sběratelský příběh vyprávěný pozoruhodnou ženou.

Jaroslav Róna
Corrida, 1985, tempera, disperze, plátno, 115 × 125 cm

Jan Kotík
V kanceláři, 1947, olej, plátno, 46,5 × 38,5 cm



Mikuláš Medek
Návrh na gobelín pro vládní salonek (Studie pro letištní budovu v Ruzyni),
1963, olej, plátno, 100 x 24,8 cm

Dáma
Čína, dynastie Tchang (618–907), terakota, v. 53 cm

Otto Gutfreund
Truhlářské zátiší, 1926–1927, sádra, šelaková patina, 11,7 x 21 x 19 cm



František Drtikol
Bez názvu, 30. léta 20. století, bromostříbrná fotografie, papír, 14 x 11,5 cm



Josef Šíma
Rybář na Seině, 1926, tempera, akvarel, tuš, lepenka, 75 x 55 cm

Jak dlouho sbíráte výtvarné umění? Můžete nám prozradit, jak jste se k této činnosti dostala?

Zní to možná podivně, ale celý život. Pocházím ze sběratelského prostředí a hromadění krásných věcí bylo signifikantní pro celou naši rodinu. Ať již prvotisky a bibliofilie, které sbíral můj dědeček nebo mince a známky, které zase zajímaly mého strýce, či obrazy krajin z 19. století, které měli rádi moji rodiče.

S mužem jsme tedy pouze navázali na jeho i mou rodinnou tradici a trochu ji rozšířili.

Bylo jistě těžké rozhodnout se v jakém žánru pokračovat, když jste měli takovou průpravu od svých nejbližších. Co vás nejvíce zaujalo a jak jste tedy vlastně začali? Který artefakt jste si pořídili jako první?

O sbírání jsme se nedomlouvali ani se nijak nerozhodovali. Zkrátka jsme si společně pořizovali obrazy a artefakty, které se nám líbily a postupně tak budovali svou vlastní sbírku nezávisle na východiscích a „zatížení z rodin“. Bylo docela samozřejmé, že sbírat chceme a budeme, možná až musíme. První cenný obraz, který manžel domů donesl, byla Hlava ženy od Emila Filly z roku 1948. Má nos místo ucha, jedno oko, je malován enkaustikou (a v oleji je namíchan písek). Já ho shledala jako děsný a zakázala jsem mu ho pověsit do ložnice, kde si pro něj vyhlédl místo. Bála jsem se ho!

Kolik děl máte v současnosti ve své sbírce? Z čeho je sbírka složená? Můžete nám ji stručně popsat?

Jeden náš známý se vyjádřil o naší sbírce jako o „encyklopedické“. Je to sice dost nadnesené, ale patrně by bylo jednodušší vyčíslit co nás nezajímá, nežli co nás baví, co nám dělá radost a co máme ve sbírce zastoupeno. Každopádně máme rádi práce od kmenového, neboli primitivního umění přes klasickou modernu, fotografii až po současnost. Někdy dokonce „zabrousíme“ i do oboru tzv. klasických starožitností, tj. starého Egypta, Číny, Říma nebo Řecka.

Netušil jsem, že máte tak široký záběr až do antiky či starých čínských dynastií. Máte ve sbírce nějakou zcela raritní záležitost z těchto kultur?

Obor „klasických starožitností“ je velice specifický. Podléhá mnoha okolnostem, hodně v něm záleží na provenienci a ojedinělosti předmětů. Měli jsme s mužem štěstí, že jsme si sbírku budovali v době restitucí z různých institucí. Podařilo se nám proto shromáždit krásný konvolut ověřených a vědecky zpracovaných věcí s jasnou i doloženou proveniencí. Něco jsme také samozřejmě pořizovali v zahraničí, kde je trh daleko vyspělejší, ale je tam také náležitě draho! Z této části sbírky mám hodně ráda věci z období Mochico z Mexika anebo například sochu stojící krasavice z devatenácté dynastie v Egyptě.

Již jsme to trochu naznačili - zaměřujete se ve sběratelství na jistá časová období nebo spíše na konkrétní autory či výtvarné skupiny?

Baví nás všechno krásné, řemeslně úžasně provedené. Ale ještě více nás pak těší dostávat všechny ty artefakty do souvislostí, které jsou neobvyklé, jedinečné a vytváří pak nový dialog. Když něco začneme



Masker
Adventure Playground, 2012, akryl, sprej, airbrush, plátno, 150 × 210 cm

sbírat, zásobíme se samozřejmě literaturou, studujeme, čteme, hledáme srovnání, navštěvujeme muzea, veletrhy umění a výstavy. Tím, jak si rozšiřujeme obzory a dostáváme se hlouběji do problematiky, samozřejmě začneme studovat období nebo i různé skupiny. Takže se propracujeme k určité celistvosti jednotlivých témat, která ve sbírce máme zastoupena.

Dalo by se tedy konstatovat, že máte ve sbírce vše, co jste chtěli? Není nic dalšího, co byste rádi měli a v budoucnu doplnili?

No sběratelství je přece nemoc! Je to jako těžká viróza, které se člověk nemůže zbavit... Někde jsem četla, že sběratelství začíná tehdy, když člověk potřebuje další depozitář! Naše sbírka se neustále vyvíjí, cizeluje a posouvá. Je to organismus, který si žije již svým životem a každý nový přírůstek v něm způsobí řetězovou reakci. Myslím, že dokud budeme moci, budeme sbírku dále budovat.

Co konkrétního bychom chtěli doplnit, se velice špatně formuluje. Je toho více, co člověk stále ještě „nemá“. Ale vzhledem k tomu, že se náš vkus vyvíjí, tak se stále učíme a objevujeme nové věci a umělce. Tak asi nikdy nebudeme mít vše a nikdy nebudeme beze snů.

Kupujete také zahraniční autory? Zajímá vás mezinárodní umění třeba pro srovnání?

K našemu sbírání samozřejmě patří i prolínání českých a zahraničních autorů! Baví nás, když se potvrzuje náš pocit, že vedle zahraničních „hvězd“ absolutně obstojí autoři ze středoevropského regionu... a hlavně ti čeští! To dělá radost hlavně mně. Jak víte, pane Sýkoro, jsme smíšené manželství, takže automaticky a historicky dochází u nás v obývacím pokoji k prolínání umění západoevropského s uměním českým a východoevropským. Je to super se vzájemně učit, posouvat obzor a žít s uměním každý den!

Vím, že někdy zápolíte s manželem o to, co si pořídit. Mnohdy mám pocit, že každý preferujete trochu odlišný vkus. Nakonec se ale vždy nějak shodnete, že? Nebo je to jen můj mylný dojem a vlastněte pak ve sbírce každý svá oblíbená díla či autory?

Sbírku budujeme společně, společně si ji užíváme a spolu ji máme rádi. Rozdíl mezi námi tkví v tom, že já jsem spontánní, emotivní a velice rychlá a muž je zas ekonomicky myslící koncepční logik, který potřebuje někdy více času. Vkus je druhá věc.

Oběma se nám líbí exprese. Mně ale trvalo dost dlouho, než jsem pochopila například geometrickou abstrakci, konstruktivisty, suprematisty atd. Můj muž má zase občas problém s mými výstřelky jako je streetart nebo někdy instalace. Ale život nás naučil, že když ten druhý opravdu o věc „bojuje“ a trvá na ní, tak se zkrátka koupí, i když se druhému zatím nelíbí. To, co jsme nekoupili, protože jsme nebyli ve shodě, byla totiž obvykle velká chyba!

Jakým způsobem díla do sbírky získáváte? Máte raději návštěvy v ateliérech nebo nakupujete zprostředkovaně na aukcích či v galeriích?

My jsme dost velcí solitéři, kteří se moc nedají směřovat či ovlivnit. Naprosto nesnášíme jakoukoliv manipulaci, proto si umění obstaráváme tzv. pocitově. Kupujeme všude. V České republice, v cizině, na aukcích, v galeriích, na veletrzích i v ateliérech. Je to zábava. Každý způsob získávání má svá specifika a nese s sebou kontakty, taktiky a plusy i mínusy. Kdo má rád umění, měl by určitě vyzkoušet vše a následně si vybrat, která varianta mu vyhovuje nejvíce!

To mě zajímá. Variant, jak pořídit umělecké dílo, je hodně. Co a proč jste si oblíbili nejvíce?



Richard Štipl
Procession (Mercy Seat), 2014, dřevo, kůže, kovové přezky, barva, 240 × 350 × 120 cm

Josef Sudek
Vejce na talíři, 1950, bromostříbrná fotografie, papír, 12,3 × 16,8 cm





Karel Černý
Ženy, 1945, olej, plátno, 110 × 93 cm

Jak říkám, kupujeme všude. O díla „zakopáváme“ v podstatě náhodně a při každé příležitosti.

Čeho si ve své sbírce nejvíce ceníte?

Asi právě té její obsažnosti a rozmanitosti! Je krásné stěhovat se v čase...

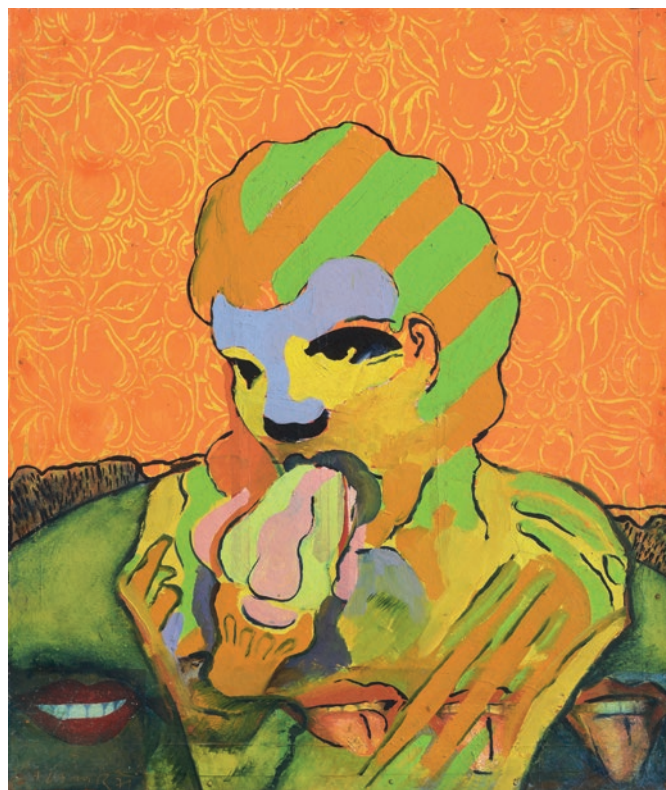
Spíše jsem v tomto případě očekával konkrétní jméno či dílo. Mohl bych z vás vymámit odpověď na otázku: Jaké je nejoblíbenější dílo vaše a jaké vašeho manžela ve vaší sbírce?

Já si cením z naší sbírky nejvíce svého muže! Jsem mu vděčná za všechno! Za to, že to se mnou vydrží, že mne v mé posedlosti podporuje, že mi plní sny a že mne nechá „vyhazovat peníze“ za nesmysly! Nejkrásnější jsou totiž ty věci, které jsou pro život naprosto zbytečné.

A čeho si ve sbírce cení můj muž? Odpověděl by téměř stejně jako já, totiž že si cení hlavně celistvosti a optického i pocitového optimismu sbírky. Když by si ale musel vybrat, tak by to prý byl obrázek Večeře (Seance) od Jana Zrzavého z roku 1913, tedy z období skupiny Sursum.

Máte nějaký sběratelský sen? Jedná se o konkrétní dílo nebo spíše o cíl vybudovat určitou kolekci s jasným názorem?

Můj sběratelský sen je úplně z jiného soudku. Ráda bych se dožila stavu, kdy čeští umělci budou mít na kulturní mapě Evropy své zaslužené místo - budou uznáváni a ceněni jako ti zahraniční a naše galerie a instituce budou sloužit a pracovat tak, jako ty na západ od našich hranic! To je můj sen a vize!



Aleš Lamr
Jedlík zmrzliny, 1971, olej, lepenka, 60 × 50 cm

S tím nelze než souhlasit. Mám však pocit, že zdejší galerie a státní instituce buď nemají zájem nebo dostatek zdrojů české umění prosadit v zahraničí. Možná se to zkrátka musí časem stát „samo“ - tak jako se to po letech přihodilo s Kupkou, Šímou, Toyen a dalšími. Tak jako se to pomalu děje s Davidem Černým, Krištofem Kinterou a několika málo dalšími. Nechci tím říct, že by na jejich úspěchu neměli zásluhu čeští galeristé. Ale vesměs šlo spíše o aktivitu směřující ze zahraničí takové umění prosadit. Jak to vidíte vy?

Instituce mají bohužel problém, že jsou zřizovány státní správou. Ta podléhá režimu voleb, které jsou v různých stupních každé dva roky, takže není absolutně žádná kontinuita v plánování a v rozhodování. Všechno se pořád mění a ředitelé státních galerií sedí na židli, která je spíše katapultem. Když něco chtějí, musejí „leštit kliky“ a lobovat. To je špatně!

Měli bychom si všichni připomenout, že jeden slavný Čech kdysi prohlásil: „Vydrží-li kultura, přežije národ!“ Sice ho všichni navenek uctíváme, ale nepoučíme se!

Naši umělci jsou výborní! Bohužel ale neví, jak se dělá marketing, a tak jsou dost bezbranní ve světě velkých galerií. Proto se zde „zakopávají“ v naší české kotlině a raději se starají jenom o zdejší trh. Z tohoto úhlu pohledu je to zde dost zlé.

Ještě zpět k vaší sbírce... Vždy si jdete svou vlastní cestou, která je zcela autentická. Konzultujete svůj zájem o nákup s přáteli, galeristy nebo výtvarníky?

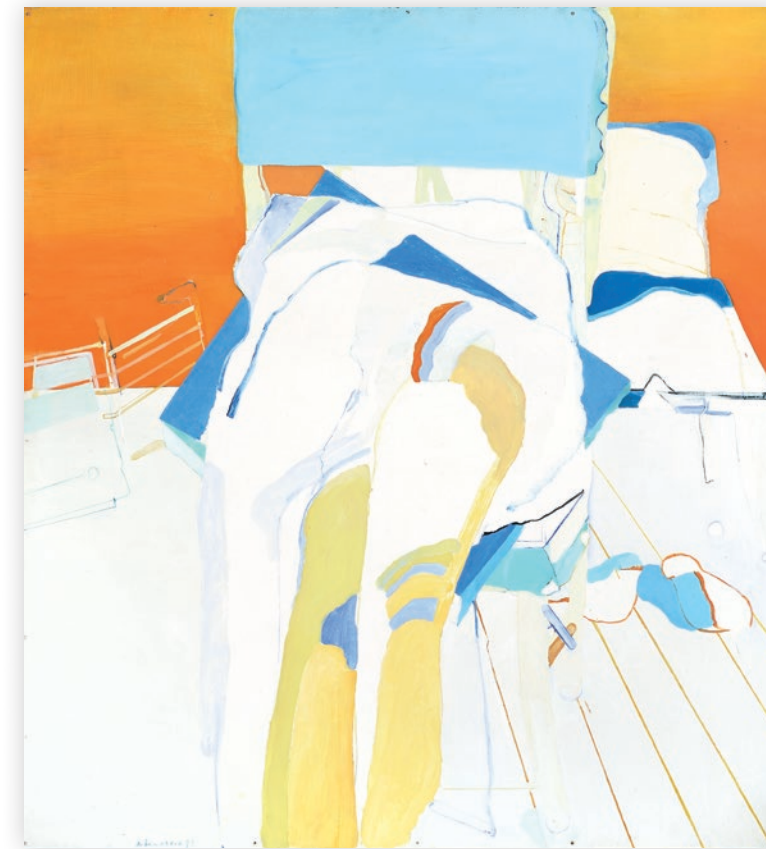
Slovo „konzultace“ není asi to správné. Samozřejmě, že se známými a s lidmi kolem nás, kteří jsou „stížení stejnou chorobou“, naše nákupy diskutujeme. Také se vzájemně radujeme z nových akvizic, ale



František Hudeček
Měsíc nad městem, 1943, olej, plátno, 98 × 49 cm

Adriena Šimotová
Židle, 1971, akryl, tempera, sololit, 151,5 × 137 cm

Jiří Načeradský
I love you jé jé jé, 1967, olej, plátno, 160,5 × 130,5 cm





Pasta Oner
Monopoly Boy, 2015, akryl, plátno, 170 × 250 cm

Peter Orišek
Anatomie ticha III., 1972, polyester, epoxidová pryskyřice, dřevo, 59 × 83,6 × 50,6 cm



Lubomír Typlt
Urychlovat nekonečno, 2005,
barely, zahradnické konve, brnění, 280 × 155 × 155 cm

Kurt Gebauer
Děvče na židli, 1970, polyester, laminát, železo, drát, v. 42 cm

Josef Bolf
S pistolí, 2004, akryl, sprej, deska, 112 × 56 cm





Karel Nepraš
Dvojice, 1970, akrylát, látka, dráty, barva, 183 × 106,5 × 95 cm

před koupí to nikdy neděláme. Je to „nekompromisní boj“ o kvalitu, snahu vidět věci dříve a lépe nežli ostatní – a důležité je, koupit je včas. To se těžko s někým konzultuje. Člověk se nesmí bát neznámého, musí být zvědavý až lehce drzý, aby sestavil „SVOU“ sbírku, a ne nějaký obvyklý „mejstrým“... to nás nebaví!

Je pravdou, že takto jsem jedenkrát i já konzultoval zamýšlený nákup. Ale vedlo to jen k hádce, že mám zájem o stejné dílo z blížící se aukce jako můj kamarád. Nikdy jsem poté již s nikým dopředu nic nerozebíral. Máte i vy podobnou zkušenost? Je dokonce běžným aukčním nešvarem, že se sběratelé mezi sebou domlouvají, aniž by si uvědomovali, že se dopouští protiprávního jednání.

Myslíme si s mužem, že sběratel se s nikým domlouvat nemůže a ani nemá! Pokud má umění rád, není schopen konsensu ve svůj neprospěch. Je absolutně nereálné někomu přenechat po dohodě obraz v aukci. To může jenom investor, který ukládá peníze jednou do zlata, podruhé do akcií a potřetí koupí nějaký ten obraz.

Máte pocit, že se sběratelé mění a s tím i jejich vkus? Mně se jeví, že dnes kupci více investují, než riskují a že nejdou svým vlastním směrem – že necítí díla srdcem. Následují spíše trendy a tak nevědomky „přifukují“ nesmyslné bubliny. Já osobně si myslím, že tu máme celou řadu zajímavých autorů. Přitom se ale všichni soustředí na dvacet „osvědčených jmen“. Cením si naopak vašeho přístupu, že se nebojíte riskovat a objevovat. Která cesta je ta správná, co myslíte vy?



Rudolf Volráb
Bez názvu XII., 1968–1969, akryl, latex, sololit, 122 × 124 × 8 cm

No náš pocit hlavně je, že sběratelé jako takoví, spíš ubývají. Přibývá ale hodně investorů, kteří kupují zavedené značky, jména a návratnost. To je sice dobře, protože ti vytvářejí ceny a trh, ale chybí jim srdce. Jdou na jistotu, bojí se právě toho neznámého a kupují pouze to, co je ověřené časem. Je to škoda, že nepomohou mladším výborným autorům, kteří by to potřebovali. V Čechách ještě moc výraz „současné umění neboli Contemporary art“ v kurzu není.

Když kupujete obrazy přímo od autora, cítíte se být tak trochu jeho mecenáš nebo takto vůbec nepřemýšlíte? Je pravdou, že dnes mladší autoři prodávají za ceny svých pánů profesorů a mám-li být upřímný, vůbec se mi tento trend nezamlouvá. Máte k tomu nějaký komentář?

Do ateliérů chodíme rádi. Mladí umělci občas potřebují feedback, že to dělají dobře, že jejich činění někoho zajímá a podobně. Každopádně, když něco od mladých koupíme, tak očekáváme, že budou tvořit dál. Nerada osobně vidím, když mladý autor prodá něco do dobré sbírky a následně jede na dovolenou. To pak dvakrát přemýšlíme, zda ho dále podporovat...

Jak jsme zmínili, někteří sběratelé považují nákup umění spíše za dobrou investici. Řídíte se při nákupu, alespoň v nějaké míře, také tímto hlediskem?

Ani my samozřejmě nechceme kapitál, který do sbírky vkládáme tzv. provařit, ale máme vše relativně zjednodušené. Sbírkou budujeme dlouhodobě, proto nám obrazy, které máme ve sbírce již několik de-



Zdeněk Sýkora
Struktura, konec 60. let, šedivé trubky z umělé hmoty, lepidlo, 39 × 37 × 7 cm

setiletí, garantují „klidné spaní“. Díky investičním nákupům nových nadšenců, je jejich hodnota zajištěna. Naproti tomu ale máme i tzv. rizikové nákupy, které děláme srdcem a které nás baví. To jsou právě díla současných a mladých umělců, kterým se naším nákupem snažíme sdělit, že mají pracovat dále, protože jsou šikovní, dělají svou práci dobře a sběratelé jejich činění zajímá a baví!

Nakupujete nyní hlavně současné mladé umění, vídáme se na vernisážích, předaukčních výstavách. Navštěvujete také akce tohoto typu v zahraničí? Co vám tam v poslední době utkvělo?

Určitě. Třeba Picassova výstava v Tate Modern v Londýně. Vystavili tam pouze jeho silný rok 1932 a já byla úplně vyřízená...

Tak nám ještě na závěr dejte pár tipů na jména autorů, které bychom si měli pořídit. Koho považujete za kvalitního autora? Sám jsem velmi zvědavý na váš výběr.

No na něco šilenějšího jste se mne nemohl zeptat! Asi bychom měli říct z jakého období a tím trošičku ten výběr zúžit. Já bych navrhla, vybrat například ze současných padesátníků až šedesátníků. V takovém případě by to byli určitě někteří profesori na AVU, či autoři ze skupiny Tvrdohlaví atd. Také nechceme jmenovat někoho konkrétního, protože by se jednalo o subjektivní výběr, který by byl vůči nejmenovaným umělcům nefér. Ale to vy víte lépe nežli já. Máme umění jenom jako koníčka a od vás se pokaždé rádi pūičíme.



David Černý
Lebka 2 černá (z cyklu Cross Sections), 2013–2014, polymerová asambláž, 120 × 100 cm

Bohumil Zemánek
Vana, 1967, polévaná, rezná pálená hlína (malba Karel Zavadil), v. 50 cm, d. 100 cm

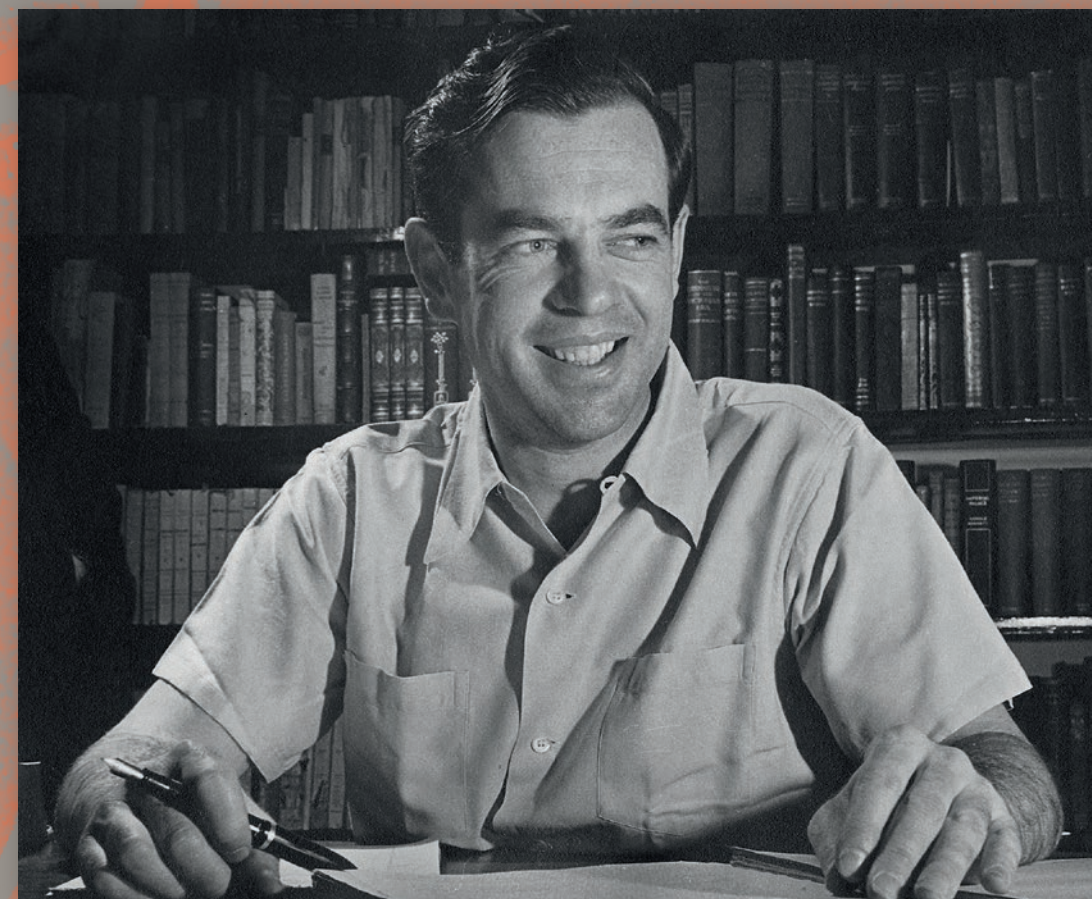


Joseph Campbell

SÍLA MÝTŮ

kontinuita

Joseph Campbell (1904 – 1987) proslul svými pracemi z oboru srovnávací mytologie. Po studiu na Kolumbijské univerzitě působil v Paříži a Mnichově. Při pobytu v cizině ho ovlivnila tvorba Pabla Picassa a Henri Matisse, ale i teorie Sigmunda Freuda či C. G. Junga. Tato setkání Campbella inspirovala k vyslovení teorie, že všechny mýty a epická díla se v lidské duši spojují a že jsou kulturním projevem univerzální potřeby vysvětlit společenskou, kosmologickou a duchovní skutečnost. Jeho první práce Tisíc tváří hrdiny byla vydána roku 1949 a časem se stala uznávanou klasikou. V této studii o jediném modelu hrdinské cesty s variacemi v různých kulturách nastínil základní podmínky, etapy a výsledky cesty archetypálního hrdiny. Campbellův přítel George Lucas čerpal z těchto poznatků pro svou trilogii Hvězdné války. Campbellovy práce jsou známé a vlivné po celém světě – sedm jich vyšlo v českém překladu.



Joseph Campbell
foto: archiv

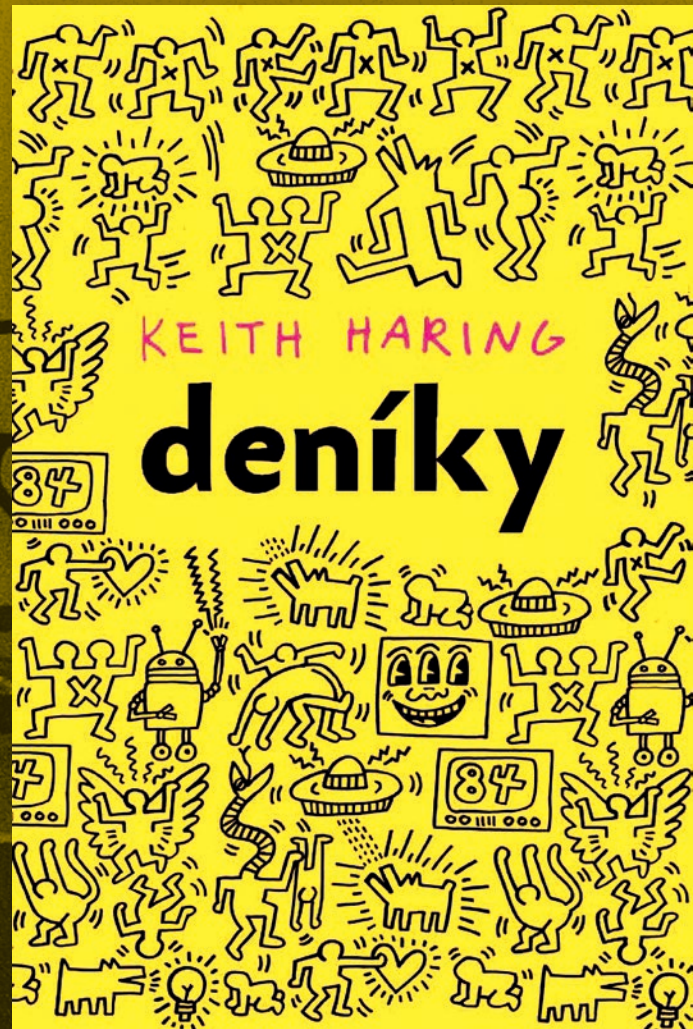
- ◆ Nejprve se musíme naučit mluvnici symbolické řeči... Neznám lepší klíč k tajemství symboliky, než je psychoanalýza. Na povrch vyplynou všechny podobnosti z různých koutů světa: zjeví se rozsáhlá a úžasně stálá soustava základních pravd, podle nichž lidstvo žilo po tisíce let své existence na této planetě.
- ◆ Vždy nacházíme jeden proměnlivý, ale přesto úchvatně neměnný příběh spolu se znepokojivě vytrvalým náznakem, že nepoznaného zůstává více, než kdy bude známo a vysloveno.
- ◆ Mýty byly živoucí inspirací všeho, co mohlo povstat z činů lidského těla a ducha. Řekneme-li, že mýtus je tajný otvor, jímž se do projevu lidské kultury vlévá nevyčerpitelná energie kosmu, nebude to nijak přehnané tvrzení. Ze základního a magického okruhu mýtů vyvěla náboženství, filozofická učení, umění... základní objevy vědy a techniky i sny, jimiž ožívá náš spánek.
- ◆ Mytologické symboly nejsou vymyšlené, nelze je objednat, vynalézt ani trvale potlačit. Jsou spontánním plodem duše a každý z nich v sobě nese zárodečnou moc svého zdroje.
- ◆ Freud, Jung a jejich následovníci nezvratně prokázali, že logika mýtů a jejich hrdinové se svými činy přežili do dnešní doby.
- ◆ Nešťastný otec je prvním radikálním vstupem skutečnosti jiného řádu do poklidného a dokonalého uspořádání věcí, jež dítě prožívá v děloze... Dr. Freud prohlásil, že král Oidipus, který zabil svého otce Laia a oženil se se svou matkou Iokastou, představuje pouze splnění přání našeho dětství.
- ◆ Nevědomí vysílá do mysli rozličné výmysly, prapodivné bytosti, úzkosti a klamně představy – ať už ve snu, za bílého dne nebo v pomatení smyslů, neboť v lidském světě se pod podlahou poměrně úhledného malého příbytku, jemuž říkáme vědomí, skrývají netušené Aladinovy jeskyně. Jsou tam ukryty nejen poklady, ale také nebezpečný džin...
- ◆ Průměrný člověk je více než spokojen, je dokonce pyšný na to, že zůstává uvnitř vyznačených hranic. Má všechny důvody obávat se prvního kroku do neznáma... Lidové mýty osidlují zrádnými stvořeními každé pusté místo mimo hranice běžného vesnického života... Neznámé oblasti jsou polem vhodným pro projekci nevědomého obsahu.
- ◆ Hrdinovo mytologické dobrodružství se ubírá obvyklou dráhou, jež opisuje vzorec představovaný přechodnými rituály: odloučení – iniciace – návrat vzorec lze označit za základní jednotku monomýtu.
- ◆ V mozku se najednou začnou objevovat nebezpeční poslové. Jsou nebezpeční, neboť ohrožují bezpečnou stavbu, kterou jsme postavili kolem sebe a své rodiny. Jsou dábelky fascinující, neboť nesou klíče k bráně, za níž leží dobrodružná... a vytoužená říše objevování sebe samého.
- ◆ Základní funkcí mytologie a rituálů bylo vždy dodávat symboly, jež pozvedají lidského ducha a působí v protikladu k jiným stálým lidským představám, jež ho naopak srážejí. Ve skutečnosti je pravděpodobné, že vysoký výskyt neuróz v dnešní společnosti je důsledkem úpadku takové účinné duchovní pomoci. Zůstáváme fixováni na nezvládnuté a nerozptýlené představy z dětství, a tudíž nemůžeme postoupit do nevyhnutelných fází dospělosti.
- ◆ Psychoanalýza a moderní věda zachycující se zkoumáním snů, nás učí všimát si těchto křehkých představ... Lékař je moderním vládcem mytologické říše, znalcem tajných stezek a kouzelných zaříkávaadel... Je to právě on, kdo se objeví a ukáže na kouzelný blyštivý meč, kterým lze zabít strašlivého draka.
- ◆ Skutečným účelem a cílem bylo a je provést lidi přes obtížný práh transformace, která vyžaduje změny zažitých modelů nejen vědomého, ale také podvědomého života.
- ◆ Pohádky, mýty a božské komedie se šťastným koncem je třeba číst nikoli jako protiklad, ale jako transcendenci všeobecné lidské tragédie.

Z knihy Joseph Campbell, Tisíc tváří hrdiny, Argo, Praha, 2017, vybral a sestavil Radan Wagner

vybral a sestavil Radan Wagner

KEITH HARING

deníky



„Spousta lidí v různých dobách se dožívala jen 30 nebo 40 let. Kdybych se narodil na jiném místě nebo v jiné době, třeba bych zemřel ve válce nebo v jiné katastrofě. AIDS je nový mor. Proč si myslím, že já bych toho měl být ušetřen? Proč bych to neměl být já? Ve světě, kde žijeme, existuje klamná představa bezpečí. Díky medicíně, vědě a finančnímu zabezpečení si myslíme, že se nám nemůže nic stát. Ale já si teď uvědomuju, že dneska nejsme o moc více v bezpečí, než tomu bylo v 17. století. Nic netrvá věčně a nikdo neunikne smrti,“ zapisuje si do deníku 19. září 1989 slavný Keith Haring. Věděl už, že jeho dny jsou sečteny. Zemřel v New Yorku 16. února 1990. Jeho autentické zápisy vyšly v nakladatelství Kniha Zlín v roce 2013 s výběrem jeho výstav, projektů a seznamem světových veřejných sbírek, v kterých je zastoupen.

Keith Haring při práci
Stedelijk Museum, Amsterdam, 1986



Deníky Keitha Haringa je knihou, která rozšířila nepočtenou řadu publikací zpřístupňujících literární formou životní osudy, názory a myšlenky výtvarných umělců. Přitom se mnohdy jedná o poutavé a poučné čtení. Vzpomeňme například na Dopisy Vincenta Van Gogha, Deník Eugena Delacroixe, Myšlenky moderních malířů a sochařů, Lidem budoucnosti Pieta Mondriana. Osobnostem nedávné minulosti či dokonce přítomnosti je však bohužel pozornost věnována jen ojedinelé.

Keith Haring (1958 – 1990) byl výraznou postavou mezinárodní výtvarné scény. Přátelil se s Andy Warholem, Yoko Ono nebo Jean-Michelem Basquiatem. Jeho práce sbírala Madonna či monacká princezna. Výstavy a četné realizace ve veřejném prostoru měl po celém světě. Poslední roky jeho předčasně ukončeného života byly doslova hektické. Pracoval a užíval si slávu světové hvězdy. Snad každý zná jeho dílo, možná však ani neví, kdo je autorem (u nás používá například Haringovu kresbu jako své logo Nadační fond Dobrý anděl).

Knihla nabízí sebrané deníky, které si Haring vedl od roku 1977 až do podzimu 1989, tedy do doby několika měsíců před svým skonem. V nich si nepravidelně zaznamenával poznámky o vlastní umělecké činnosti, cestách, nočních klubech, radostech i pochybnostech. Cenný je také jeho subjektivní pohled na newyorskou scénu v osmdesátých letech, kdy byl po smrti Warhola její vůdčí osobností. Svěho předchůdce a přítele si velice vážil: „Andyho život a jeho dílo daly prostor i mé práci, protože připravil půdu pro vznik mého vlastního umění. Byl prvním opravdovým veřejným umělcem tělem i duší.“

Z jeho poznámek je patrný předpoklad, že deníky v budoucnu bude číst i někdo jiný. Středá zde srozumitelně krátké texty o svém díle (spíše o provozních záležitostech než o „filozofii“ tvorby), literárních a výtvarných zážitcích, ale i o vztazích a událostech všedního života. Se stoupající proslulostí a zrychlujícím se tempem slibné kariéry psal Haring spíše sporadicky. Přesto, s časem jednotlivé záznamy byly stručnější, gradují a jsou plné vášně (radostně si užíval) i obav (vědomí blížícího se konce v souvislosti s chorobou AIDS). Zápisky pak byly někdy až telegrafické: „Jídlo, šampaňské – hvězdy – ticho – přemýšlení.“ Nejčastěji psal v letadle.

Povaha textu odráží bezprostředně autorův naturel i povahu tvorby. Po příjezdu do New Yorku se začal věnovat pouličnímu umění, které praktikoval v prostorách zdejšího metra. Razil hesla „Veřejnost má právo na umění“ či „Umění je pro všechny.“ Tomu dával svou hlubokou vízu. Bojoval za sociální spravedlnost a věřil v propojenost celého lidstva. Intenzivně se zabýval zdravím dětí, bojem proti cracku a epidemii AIDS, vystupoval proti apartheidu v Jihoafrické republice. Také vůči obchodu s uměním, třebaže se stal jeho vyhledávanou

součástí, byl odměřený. „Umění podle mě není propaganda; mělo by to být něco, co osvobozuje duši, podněcuje představivost a dodává lidem odvahu jít dál. Oslavuje lidstvo, namísto toho, aby jím manipulovalo,“ zapsal si do deníku.

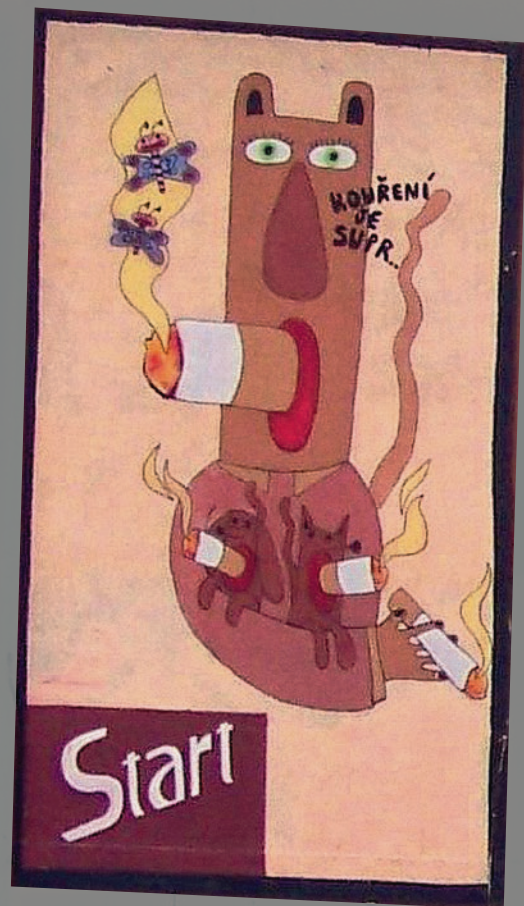
Haringovo vizuální dílo je lyrické i plné dynamiky, ale především nabízí velmi jasnou a na první pohled čitelnou zprávu. V silně stylizované „primitivizující“ linii a plošné lokální barevnosti zde defilují ornamente, zvířata a lidské figury ve výmluvných gestech či anekdotách. Žádné zvláštní šířky nejsou na místě. Umění všem – obsahem i dostupností. Když začaly ceny jeho obrazů strmě stoupat, hledal způsob, jak zůstat s veřejností v přímém kontaktu. I nadále dělal nástěnné malby, ale také – jako příznivec populární kultury – toužil mít vlastní obchod (Pop Shop), kde by si jeho fanoušci mohli zakoupit dostupné předměty s jeho designem. To se mu podařilo uskutečnit v roce 1986 v newyorském SoHo.

První zápis v Deníku z roku 1977 začíná Haringovým prohlášením o nezávislosti: „... žiju svůj život po svém a ostatními (umělci) se nechávám pouze ovlivňovat, jsou pro mě inspirací a odrazovým můstkem.“ Koncem osmdesátých let už byl slavným jako rocková hvězda. Přátele měl po celém světě. Jako jeden z nejznámějších umělců byl zavalen spoustou zakázek (od návrhu na hodinky až k pomalování vzduchodí). Někdy byl přepracovaný, náladový, vždy však hrdý na svou homosexuální identitu a dosažený úspěch osobitého výtvarného stylu. Přes nepřízeň osudu byl až do konce života pracovitým, dobrodružným a optimistickým člověkem. Poslední deníkový zápis je ze září roku 1989. Haring píše ze své milované Evropy – italské Pisy, kde vytváří nástěnnou malbu v kostele sv. Antonína: „Ta (nakloněná) věž je úchvatná. Viděli jsme ji ve dne a pak i za úplňku. Je majestátní, ale též k popukání. Při každém pohledu vám vykouzlí úsměv na tváři.“

Miliony lidí znají jeho styl, tisíce jich nosili jeho trička či odznaky. Nečekaná popularita narostla díky úsilí a houževnatosti. Také však pro jasnou a univerzálně platnou liniovou kresbu a malbu. Haring se stal symbolem populární kultury (sám nerozlišoval umění na nízké a vysoké). Teprve až četba jeho Deníků nás nechává nahlédnout do jeho duše a na životní pout, která však byla příliš krátká. Dosáhl až na profesní vrchol, ale lidi nepřestal mít upřímně rád: „Vzhledem k novým informacím o mém zdravotním stavu, který jsem obdržel minulý týden, je mi jasné, že bych měl víc myslet na sebe, a ne na všechny ostatní...“ Do konce života, jak Deníky dokládají, však žil naplno.

Radan Wagner

TRAFACKA



historie

Dnes již legendární vysočanský objekt se nazýval Třafačka. Ten se stal fenoménem nejen generačním, ale i obecně kulturním ba sociálním. Třafačka byla pojmem spojovaným s komunitou či okruhem autorů věnujících se převážně graffiti a streetartu. Stavební komplex bývalé trafostanice na meziválečné pražské periférii byl dlouho opuštěný. Chátral, a tak se mohl stát souhrou šťastných náhod v letech 2006 – 2014 multifunkčním centrem nezávislého umění. V současné době zde po uměleckém životě není ani stopa. Třafačka musela ustoupit rozpínavým developerům. Od roku 2016 působí v pozmeněné a zúžené podobě jako výstavní síň v Hale 14 Pražské tržnice v Holešovicích pod názvem Trafo Gallery. Ale ohlédněme se ještě do historie, kterou ostatně dobře dokumentuje i velkorysá knižní publikace Trafology.



Třafačka, Vysočany, Praha
foto: archiv

Kniha ve stylové úpravě je tak symbolickým završením, respektive ohlédnutím jedné pozoruhodné etapy aktuálních tendencí. Ty se stále vehementněji prolínají do teritoria „vysokého“ umění. Jako každé nové hnutí/směrování zákonitě i zdejší streetart prochází cestou od počáteční nevinnosti přes živelnou revoltu až k serióznímu provozu. Stále častěji se již vyskytuje v tradičních galeriích, na aukcích, a dokonce i na státních reprezentativních událostech (akce pod názvem Metropolis na Expo Šanghaj v roce 2010).

A tak můžeme nahlížet do jakési vzpomínkové kroniky osmiletého působení, na jehož počátku stála náhoda: setkání i odvaha – Jana Kalába a osvětleného ředitele společnosti Pražské správy nemovitostí Michala Malého. Původní představa o využívání rozsáhlých industriálních prostor coby jednotlivých ateliérů se ale spontánně proměnila v možnost pro uskutečňování velkorysejších cílů. Jan Kaláb, Michal Cimala, Blanka Čermáková, Martin Káňa a Jakub Nepraš založili „o. s.“ – opakovaně a úspěšně žádali o granty na nezbytné náklady a začali se časem objevovat i jiní podporovatelé. Také média, pasoucí po všem novém (a pokud možno mladém), přispěla publicitou k nadšenému chodu. Třafačka se stávala stále více respektovaným centrem českého, ale i mezinárodního streetartového dění. V tomto případě se však nejedná pouze o samotné umění (tvorění), ale ve stejné míře i o způsob žití (vymezení).

Grffiti respektive streetart se zrodil před téměř padesáti lety v New Yorku a jeho evropská podoba – zvláště ta berlínská kolem objektu zvaného Tacheles – před více než třiceti lety. Založená na ilegálních akcích/intervencích, zpočátku především sprejství – nabývala postupně různé formy, ale i funkce: prostě vandalství, „značkování“ te-

ritoria, společenská angažovanost a mnohdy jen čistý estetismus... A tak není divu, že se na scéně objevují i kritické hlasy z vlastních či generačních řad. Na rozdíl od již silně institucionalizovaného umění, vyrůstá streetart živelně a organicky sám ze sebe, avšak jeho extenzita přináší i otázky. Tento veřejný monolog či zašifrovaný komunitní dialog je celkem různorodý a mnohdy nepřehledný. V roce 2007 kdosi v New Yorku systematicky ničil (poléval barvou) streetartová díla (tagy, piesy, muraly apod.) a zanechával na místě svůj manifest, označující toto pouliční umění za „ponižující rebélii, kterou sponzoruje buržoasie“. U nás zase roku 2005 šířila skupina Guma guar samolepky hlásající, že: „Streetart je formalismus!“

Třafačka se uvedla výstavou 5 + KK (Cimala, Káňa, Nepraš, Kaláb, Týc) na jaře 2007 (5 umělců, 5 obytných jednotek v ulici Kurta Konráda). Jedním z následných vrcholů umělců-pořadatelů Třafačky se stala akce Names 2008 – u nás první streetart a graffiti festival s prvotřídní mezinárodní účastí. Také další projekty byly neseny vzájemností, názorovou spřízněností, energií a sdílenou kreativitou. Jen se samotným obsahem (pakliže) si ani odborná veřejnost nevěděla/neví rady. A tak, když měl Jan Kaláb/Point v Třafačce vlastní výstavu, psal Jiří Machalický v Lidových novinách o jeho nové tvorbě – tedy již obrazech: „... mají dokonale promyšlenou stavbu, v níž autor navázal na meziválečný konstruktivismus, na Mondrianovy či van Doesburgovy abstrakce...“. Připomeňme však, že nejen Mondrianovy projevy sledovaly vedle nové – adekvátní formy i přesahující závažné ideje. Tato avantgarda se v teorii i praxi vztahovala až ke kosmologickým a duchovním sférám, zvláště k teosofii. A tomu se dnes, v převládající postmoderní distanci či ironii, přece jen nedostává.

Jestliže tedy sledujeme vývoj jednotlivých aktérů z bývalé Třafačky, vidíme mnohdy zákonitý (?) posun směrem k malbě či objektu – k uchopitelnějšímu i obchodovatelnějšímu artefaktům. Atmosféra ze společného vysočanského centra pulsujícího v letech 2006 – 2014 umocňovala zde vytvořená a vystavená díla. Přesazené práce do již tradiční galerie – dnes mateřská Ex Post v centru Prahy – připomínají rozdílný zážitek jako při sledování zvěře na svobodě a jindy zas v zoologické zahradě. Ale to je, při zde nutném paušalizování, otázkou dalšího vývoje, možná zvyku a jistě odstupu. (Jako pozitivní příklad uveďme nedávnou výstavu Jakuba Matušky/Maskera v DSC Gallery či výstavu Epose 257 v PUP UP galerii – Tančícím domě, o které jsem zde před časem referoval). Vlna streetartu přináší zpravidla více či méně nápadité retro či neo především pop či op artu, provokativně i sarkasticky přitakává konzumním pokleskům, manýrárním a symbolům (Pasta Oner v Mánesu). Obecně převažuje jakási vizuálně abstraktní hra připomínající volné jazzové variace.

Trafology jako kniha, je důležitým počinem na poli historie umění a streetartu zvláště. Na toto téma se u nás objevila první publikace v roce 2006 s názvem Graffiti We Trust (dnes beznadějně vyprodaná), dále objevná Streetart Praha z roku 2007, publikace Names ze zmíněné mezinárodní výstavy v Třafačce v roce 2008 či luxusní Metropolis z roku 2010 a pár dalších skupinových či autorských katalogů. Významným a cenným je také filmový dokument Saši Dlouhého mapující život Třafačky v letech 2006 – 11, který dokonce uvedla Česká televize (Třafačka, ještě bez smutného konce, je zde nazývána poněkud nepřiléhavě jako Chrám svobody; spíše tedy pohody a volnosti?).

V Třafačce proběhlo na sto padesát výstav, koncertů a workshopů. Poslední výraznou výstavou v již notně renomované Třafačce v roce 2014 byla PLBPRDLKSM, na které se představili mnozí umělci napříč generacemi a styly (Václav Bláha, Veronika Bromová, Jakub Hošek, Rudolf Němec, Tomáš Skála, Michal Cimala, Jan Kaláb a mnoho dalších). Život v tomto centru byl po celou dobu hnán s vědomím dočasné existence. Objekt byl od počátku pronajat umělcům s tím, že jeho zánik může přijít každou chvíli; proto se i smlouva prodlužovala vždy pouze na šest měsíců. Faktický konec přišel v lednu 2015 a klíče od „domu“ byly definitivně odevzdány v květnu téhož roku (jejich fotografie zdobí výmluvně titulní stránku publikace Trafology). A tak byla transformační stanice z roku 1922 s přílehlým domem pro zaměstnance ČKD opuštěna a těžkou technikou srovnána se zemí, aby ustoupila nákupnímu středisku vedle megalomanské Sazka arény.

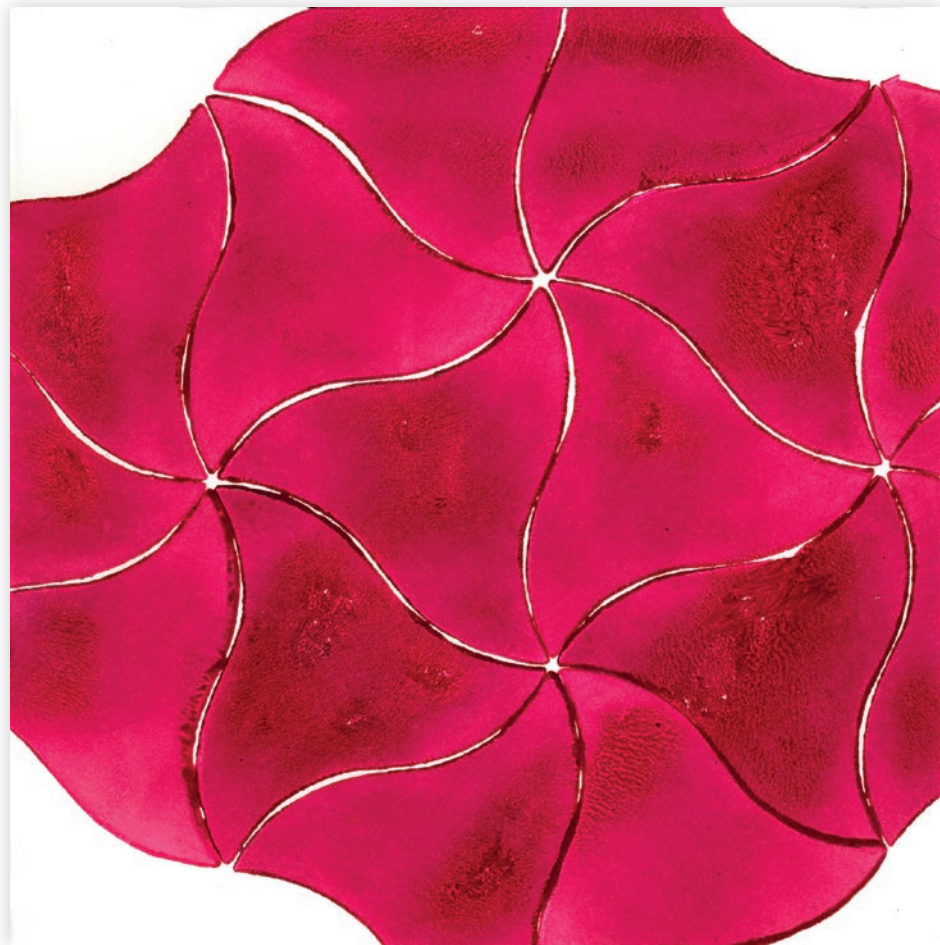
Vysočany se tedy nadále „civilizují“, ale streetart žije po svém všude okolo. Ve světě má již své superstar (Keith Haring, Jean-Michel Basquiatem, Banksy), galerie i sběratele. Odbornost i veřejnost začíná brát tento trend na vědomí. U nás k tomu přispěla dočasná a úspěšná graffiti „výzdoba“ stanice metra Anděl (Jan Kaláb, Michal Škapa, Pasta Oner a X-Dog), o které jsme v Revue Art již také informovali. Dále se uvidí. Ano, je potřeba se dívat, a to bez zbytečných předsudků. Historie Třafačky a její vzpomínková Trafology je k tomuto počínání dalším významným krokem. V každém případě patří streetart a jeho další výhonky k nejtříválnějšímu a nejzajímavějšímu hybridům současné umělecké scény.

Michaela Maupicová

VZPOMÍNKA NA MÍŠU M.

Michaela Maupicová, narozená 19. 8. 1982 v Příbrami, patřila k výrazným uměleckým osobnostem své generace. Kreslířka, malířka s přesahem k objektu, instalaci a novým médiím, si za dobu svého působení vypracovala osobitý výtvarný projev „dějové abstrakce“, kterou bychom mohli označit za svého druhu existenciální. Kresby Michaely Maupicové představují živelně se množící, neklidný, všepohlcující ornament, někdy ukázněný do symetrických soustav, jinde utíkající a rozlévající se náhodně po formátu i mimo něj, nebo expandující přímo do prostoru (Oriment, 2009; Hladina, 2011). Máme tu před sebou řád v náhodnosti, zvětšeninu umožňující v modelové situaci zvoleného jednotícího prvku a jeho zmnožení nahlédnout naši analogickou představu o dění mimo nás a v nás.

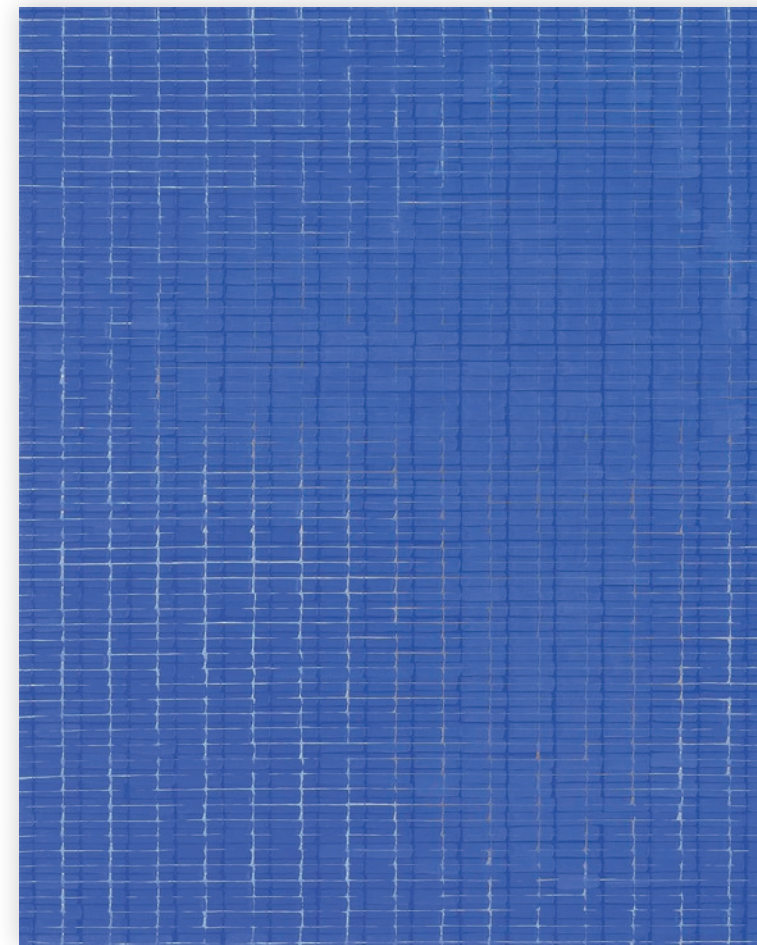
Michaela Maupicová
foto: archiv

**Bez názvu**

2011, akryl, papír, 30 x 29 cm

Mezi III.

2011, tuš, papír, plátno, 130 x 130 cm

**Bez názvu (Z cyklu Skladby)**

2016, akryl, pigment, plátno, 125 x 100 cm

**Jev I.**

2014, akryl, plátno, 100 x 80 cm

Právě osobitá výrazová platforma založená na polaritách geometrické struktury a organického tvarosloví (explicitně v souboru Paralely, 2011) umožnila autorce pohybovat se v širokém mediálním prostoru, který překračuje rámce výtvarných disciplín a žánrů. Podstatné tu vždy bylo napětí vznikající mezi těmito polaritami. Napětí vedoucí k optickému, mechanickému i živelnému přeskupování forem. Zatímco z jedné strany se autorka zmocňovala prostoru intuitivně rozvrženou strukturou tvořenou systematickým řazením geometrických elementů, z druhé strany jí šel naproti stále znovu se rodící a obnovující svět přirozeného řádu, vstupující do struktur a pozměňující jejich mechanickou pravidelnost v nevyzpytatelný „osudový“ pohyb. Rozpad jedné struktury znamenal zrod jiné. Zpřítomňování cyklického opakování dějů, které v detailním rozfázování nejsme schopni postřehnout, neboť jsme přítomni uvnitř těchto dějů jako jejich nedílná součást, probouzelo u Michaely Maupicové úsilí o zachycení existenciálního pohybu (bytí a bytnost jako pohyb) v nadosobních formách i v epizodách jejich proměn a zvrátů.

Michaela Maupicová absolvovala pražskou Akademii výtvarných umění, nejprve ateliér Kresby prof. Jitky Svobodové a později Intermediální školu prof. Milana Knížáka. Na umělecké scéně se pravi-

delně pohybovala od roku 2004 a její práce byly součástí důležitých výstavních projektů. Díla Michaely Maupicové jsou zařazena v důležitých státních a soukromých sbírkách (NG, Praha; OG, Liberec; GASK, Kutná Hora; Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst, Berlin ad.).

Po těžké nemoci nás dne 16. 6. 2018 předčasně opustila. Pro ty, kdo ji znali, je to těžká osobní ztráta. Nepochopitelně prázdné místo v prostoru. Pro českou uměleckou scénu je předčasný skon nadaného umělce, tvůrčí a vitální osobnosti, optimistické ve své skepsi a skeptické ve svém optimismu, vždy nenahraditelnou ztrátou.

Osobnost autorky a její dílo si aktuálně připomněly dvě galerijní instituce. Galerie hl. města Prahy, kde Michaela Maupicová pracovala, pietně vystavila dvě její práce v prostorách kaple (GHMP, Dům U Kamenného zvonu, 4. 7. – 16. 9. 2018). Galerie Klatovy Kleonová připravila v prostorách Galerie U Bílého jednorožce výstavu POSTKONCEPTUÁLNÍ ANTIKONCEPCE (24. 8. – 28. 10. 2018), věnovanou autorce a jejím blízkým.

Petr Vaňous

Něžný anarchista Steklík v brněnském Domě umění

Dům umění města Brna otevřel 25. září 2018 velkou retrospektivní výstavu Jana Steklíka, originálního výtvarníka, kreslíře, vizuálního básníka a konceptualisty. Výstava představuje autorova díla z více než patnácti veřejných a soukromých sbírek v Čechách. Koná se v roce umělcových nedožitých osmdesátých narozenin a je paradoxně vůbec prvním pokusem o komplexní náhled jeho díla.

Rozsah prezentovaných děl umožní divákům sledovat genezi Steklíkových formálních experimentů i konsolidaci klíčových autorových témat v průběhu celého jeho života. Ve svých počátcích ve druhé polovině padesátých let procházela Steklíkova tvorba bouřlivým vývojem od existenciálních námětů přes inspiraci kubismem, abstrakcí, ale také kresbami Josefa Lady. Na počátku let šedesátých autor souzněl se surrealistickými tématy a vytvářel v souladu s dobovými tendencemi kresby inspirované dílem Franze Kafky. Záhy však objevil osobité pojetí informálních, strukturálních koláží a asambláží, které lze z velké části zahrnout do širokého cyklu Paramusika. Ústřední postavou těchto děl bývá často Plešatá zpěvačka ze hry Eugena Ionesca. Okolo poloviny šedesátých let pak dospěl k jasné formulované výtvarné řeči, opírající se o konceptuální základ a subtilní, koncentrovanou kresbu. Ta je pak v následujících desetiletích pro něj námětem ke hře, rozvíjení a kombinování jednotlivých motivů a rovin. Známé jsou například nejružnější Steklíkovy tematizace ženského těla: jeho Ňadrovky nalezneme v široké škále rozpracování, kresebných vtípů, v podobě kleinovských, performativních obtisků ženských prsou i v mimořádné fotografické podobě, realizované fotografkou Helenou Pospíšilovou-Wilsonovou v roce 1970.

V náručí konceptualismu

Umělcův specifický radikální humor „institucionalizoval“, když se v roce 1962 spolu s Karlem Neprašem ujali ředitelování Křížovnické školy čistého humoru bez vtípu. S Křížovnickou školou se také pojí jediné období v díle Jana Steklíka, kdy se vyjadřoval monumentální formou. Patří sem jeho akce v krajině Inventura Řípu, Ošetřování stromů, jezera, Vodní galerie, Letiště pro mraky nebo anarchistické Zajížďení bílé čáry. Důležité jsou také společné akce pořádané s Ivanem Martinem Jirousem, dokumentované fotografiemi nebo filmy Jana Ságla, například Dumping fest v roce 1971. Intenzivní pražská léta, kdy se Jan Steklík pohyboval ve společnosti studentů Akademie výtvarných umění a později pražského undergroundu, vystřídal v polovině sedmdesátých let návrat do rodného Ústí nad Orlicí a navázání přátelských a uměleckých kontaktů s brněnskou výtvarnou scénou, především s konceptuálním společenstvím okolo Jiřího Valocha. Steklík také spolupracoval jako ilustrátor s brněnskou literární revue Host do domu nebo s časopisem pro ochranu krajiny a přírody Veronica.



Mezinárodní přesah

Umělecké usilování Jana Steklíka lze zahrnout do široké tendence evropské výtvarné kultury druhé poloviny dvacátého století, která se pokouší o splynutí umělecké tvorby se všední každodenností (hnutí Fluxus, italské Arte povera). Radikalita jeho nápadů a akcí, především z období Křížovnické školy, se pak blíží nekompromisním avantgardním pokusům „žít umění“, jak je provozovali italské symbolisté, futuristé, dadaisté či členové francouzské radikální skupiny Le Grand Jeu. Z české poválečné kultury lze v této souvislosti zmínit také pro Steklíka důležitou poetiku undergroundových akcí.

Jan Steklík se v polovině šedesátých a na počátku sedmdesátých let aktivně účastnil řady výstav v Itálii (například 11 giorni di arte collettiva, Pejo 1969), v Německu, Kanadě i Austrálii. Byl zařazen do publikací o evropském akčním umění (vydáváných například italskou Galeríí Schema) či do německé publikace Aktuelle Kunst aus Osteuropa (1972, Kolín nad Rýnem). Důležitá pro něj byla i účast italských umělců na jeho akci Letiště pro mraky v roce 1970. V kontextu performativních a body-artových tendencí byla díla Jana Steklíka



Ňadrovka

foto: Helena Wilsonová

Kravaty houby

2008

Kosmický pivovar

70. léta

vystavena například v roce 1977 v Japonsku na výstavě The Body as Visual Language (Maki Gallery, Tokio), kterou organizovala Vlasta Čiháková Noshiro. Na mezinárodní úspěch z přelomu 60. a 70. let Jan Steklík navázal po roce 1989 spoluprací s protagonisty německého Fluxu, s Benem Pattersonem a jeho přáteli se účastnil řady výstav v Německu.

Steklíkova výstava v Domě umění ukazuje i díla z posledního tvůrčího období, kdy se věnoval prolínání cyklů uhlí, Ňadrovek, kravat, hub a také rozvíjení úsměvného námětu Setkání Maleviče s Disneyem. A jako již mnohokrát, i zde posouvá interpretaci svého díla od experimentů druhé avantgardy směrem k postmodernímu úsměvu nad vážností moderny.

Prezentaci tvorby Jana Steklíka připravila kurátorská dvojice Terezie Petišková a Jozef Cséres, estetik a dlouholetý umělcův přítel.

MARC CHAGALL

KALEIDOSKOP TRADICE A MODERNY

Marc Chagall (1887 – 1985) představuje zvláštní fenomén světového umění. Jeho cesta nebyla snadná – přesto se z chlapce židovského ghetta ve Vitebsku dopracoval k autorství stropu pařížské Opery a nových oken katedrály v Remeši. Nasměrován okolnostmi odešel ze své země, ale nic nesmazalo obrazy plné nostalgické něhy a živých vzpomínek. V Paříži se naplno rozvinul jeho malířský kaleidoskop řady dějů, míst a časů popírající zemskou přitažlivost prolínajících skutečnost, sen i mysticismus. Chagall vstřebával různé aktuální vlivy, ale vymyká se skupinovému směřům včetně surrealismu, který s ním pro jeho duchovnost nepočítal. Teprve roku 1945 André Breton znovu hodnotí jeho situaci a význam pro surrealistické hnutí: „Chagall zbavil věci zákonů tíže, převrátil přehradu živlů a zákony přírodní říše... nic nebylo tak magické jako toto dílo a jeho obdivuhodné duhové barvy.“ Letos připravilo Guggenheim Museum v Bilbau výstavu jeho tvorby z přelomových let 1911 – 1919.



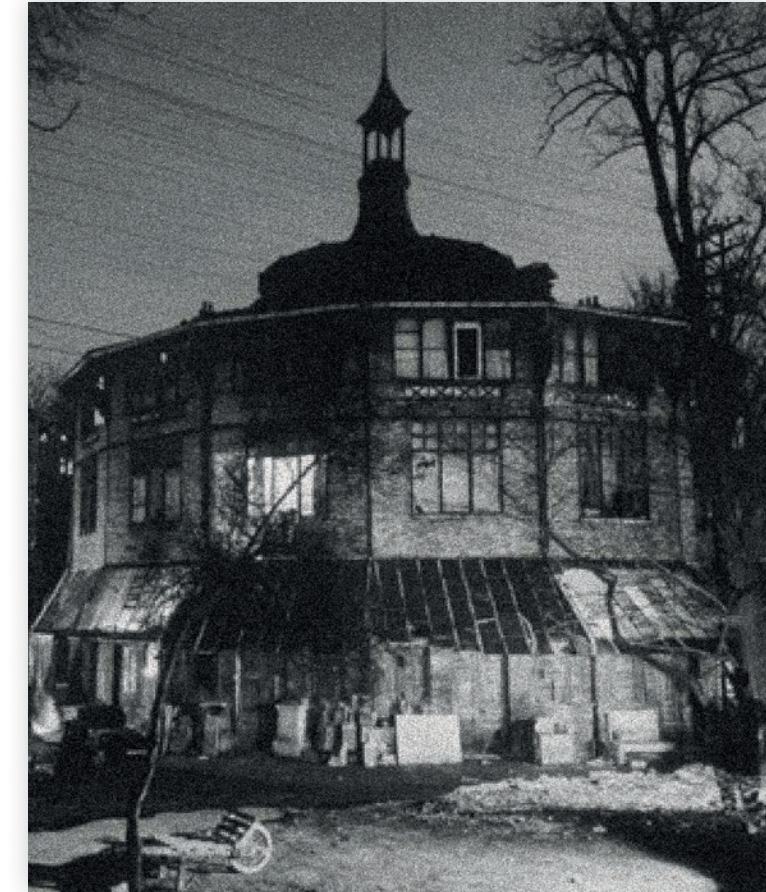
Study for Music (Fourth panel for the State Jewish Chamber Theater, Moskva, Rusko)
1917, tužka, kvaš, papír Japan, 32 x 22 cm, soukromá sbírka

Marc Chagall
cca 1910/1911, © Archives Marc et Ida Chagall



The Newspaper Vendor (Le marchand de journaux)
1914, olej, karton, 98 x 78,5 cm, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paříž, Francie

Residence, La Ruche
ca. 1964, Paříž, Francie



„Pronikal jsem od roku 1910 do srdce francouzské malby. Zachytil jsem se. Přestěhoval jsem se do ateliéru v La Ruche... tak se říkalo asi stovce ateliérů uprostřed malé zahrady nedaleko jatek ve Vaugirard. Obývala je umělecká bohéma ze všech zemí. Zatímco v ruských ateliérech vzlykal uražený model, u Italů se zpívalo a hrálo na kytaru a u Židů diskutovalo, já jsem byl v ateliéru sám u své petrolejové lampy. Ateliér se naplňoval obrazy a plátna, která byla, než jsem je roztrhal, mými ubrusy, mými přikrývkami, mými nočními košilemi. Dvě, tři hodiny ráno. Nebe je modré. Nastává úsvit. Nedaleko porážejí dobytek, krávy bučí a já maluji.“ Tak vzpomíná Marc Chagall v roce 1931 na počátky svého pařížského období.



Birthday (L'anniversaire)
1915, olej, plátno, 80,6 x 99,7 cm, The Museum of Modern Art, New York, USA

V La Roche, tedy v Úlu, bylo živo. Pověstný kruhový dům pro nemajetné umělce otevřel roku 1902 sochař Alfred Boucher, řečený otec Dubois. Ten nechal přenést dosloužilý pavilon vín ze světové výstavy konané roku 1900 a proměnil jej v řadu ateliérů. Jako včely do úlu se pod kovovou konstrukci Gustava Eiffela slétali začínající tvůrci Amedeo Modigliani, Chaim Soutine, Marie Laurencin, Constantine Brancusi nebo Fernand Léger. Chagall nasával zdejší koncentrovanou energii, pestré pařížské zážitky, nové pokusy, avšak obsah jeho obrazů naplňovaly především vzpomínky z rodného Vítebska.

Chagall v Paříži objevil odvážnou barevnost a v Salonu nezávislých měl možnost poznat končící fauvismus a rodící se kubismus. Z prvého směru převzal výrazný kolorismus, z druhého rozklad předmětu a tradiční perspektivy. Sám pak přispěl fantazií volně prolínající různé roviny času a prostoru. Nikdy se však k žádnému hnutí otevřeně nepřidal. Ostatně, vždy měl blíže spíše k básníkům – k Blairu Cendrarsovi, Maxu Jacobovi, Andrému Salmonovi a samozřejmě ke Guillaumu Apollinairovi s jeho slovanskou duší. Pocta Apollinairovi – obraz, který Chagall vytvořil, je snad nejesoteričtější malířským symbolem celé jeho tvorby.

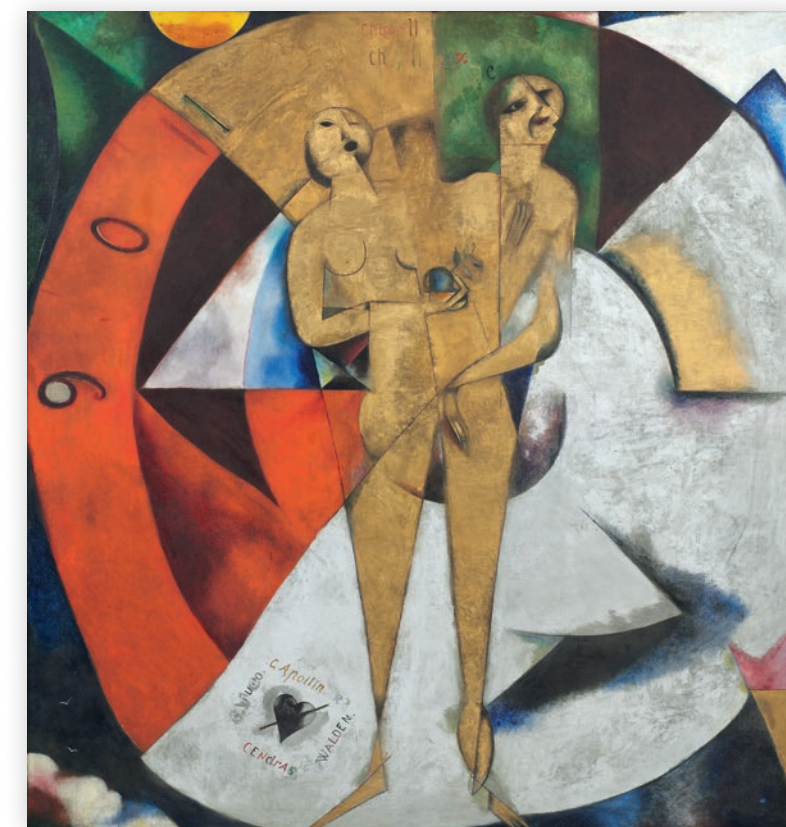
V letech 1912 – 14 vystavoval už Chagall v Salonu nezávislých, kam chodil dříve obdivovat své předchůdce. S posedlostí kreslil a maloval. A vzniká také jeho dnes již ikonický obraz Houslista, známý z Guggenheimova muzea v New Yorku. „Totální lyrická exploze“, o které mluvil André Breton, byla nejsilnější právě u Chagalla. Jeho život však měl před sebou nečekaná dramata.

V roce 1914 odjel z Paříže a chtěl jen nakrátko navštívit svůj Vítebsk. V srpnu však vypukla válka a do Francie se už nedostal. Uzavírá sňatek se svou láskou Bellou Rosenfeld, seznamuje se s ruskými básníky Blokem, Jeseniem, Majakovským či Pasternakem a v Moskvě vystavuje své obrazy včetně proslulých Kamelotů. Událostmi v revolučním Rusku je však hnán řešit i věci veřejné. V 31 letech byl ve Vítebsku jmenován místním komisařem pro výtvarné umění a stal se také ředitelem umělecké akademie. Pro politiku se však nehodil. Jeho smysl pro povznášející svátečnost se střetával se společenskými i tvůrčími dogmaty. Byl však pro revoluci, která prozatím slibovala svobodu myšlenek i projevu. Chagall musel nakonec ze školy odejít. Zdejší profesori El Lisickij a Kazimír Malevič prosazovali jiné a nekompromisní názory. Přehlasovaný malíř odešel do Moskvy, kde se věnoval práci pro divadlo.



The Promenade (Promenade)
1917–18, olej, plátno, 170 x 163,5 cm, State Russian Museum, Saint Petersburg, Rusko

Homage to Apollinaire (Hommage à Apollinaire)
1913, olej, zlato, stříbro, plátno, 200 x 189,5 cm, Van Abbemuseum, Eindhoven, Nizozemí





The Yellow Room (La chambre jaune)

1911, olej, plátno, 84,2 x 112 cm, Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Ernst and Hildy Beyeler Collection, Riehen, Basel, Švýcarsko

Po revolučních letech se Chagall rozhodl Rusko opustit. Hledal sám sebe. Jeho odjezd uspíšil dnes již pověstný telegram od přítele Cendrarse: „Přijed, jsi slavný a čeká na Tebe Vollard.“ Chagall totiž v pařížském ateliéru zanechal své obrazy a shodou náhod je viděl tento proslulý obchodník s uměním. Chagall se tedy do Francie vrátil a usadil se zde již natrvalo. Obrazy již nenašel, zmizely neznámo kam. Ve svém malování a ilustrování, podporován Vollardem, pokračoval. Obnovil se tak „francouzský zázrak“ mimořádně tvůrčí a konečně zas svobodný.

Chagall měl přes životní peripetie štěstí na lidi. Vstup Belly Rosenfeldové byl událostí zásadního významu, stejně jako po řadě let, po Bellině smrti, jeho sňatek s Valentinou Brodskou. Při své první retrospektivní výstavě, konané v pařížské galerii Barbazanges – Hodebert, se malíř seznámil s André Malrauxem. Vzniklo hluboké přátelství, které trvalo až do spisovatelovy smrti v roce 1976. Když se

Malraux stal ministrem, významně zasáhl do Chagalovy dráhy, která však i nadále neměla být jednoduchá. Jeho vnitřní světlo mu však vždy ukázalo další příznivější směřování a naplnění.

Každá výstava Marca Chagalla (původně Moische Segala) je událostí světového významu. Tento malíř - vypravěč se vymyká běžným pohledům na moderní a mnohdy příliš sofistikované umění. Je svůj, avšak zároveň odráží nové cesty směřující ke svobodné imaginaci. Když slavný nositel Nobelovy ceny za literaturu Francois Mauriac napsal, že „pod silnou vrstvou našich skutků zůstává naše dětská duše nezměněna a vymyká se času,“ jako by trefně parafrázoval známý Chagallův výrok ze sklonku jeho života. Téměř stoletý, prostoupený vnitřní harmonií, prohlásil: „Jsem dítě v pokročilém věku.“

Radan Wagner



The Cattle Dealer (Le marchand de bestiaux)

1912, olej, plátno, 97,1 x 202,5 cm, Kunstmuseum Basel, purchased in 1950 with a contribution from Dr. h.c. Richard Doetsch-Benziger, Inv. 2213

The Flying Carriage (La calèche volante)

1913, olej, plátno, 106,7 x 120,1 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Solomon R. Guggenheim Founding Collection, 49.1212, USA





Tono Stano
Smysl, 1992, bromostříbrná fotografie, 55 x 43 cm

FOTOGRAFIE Z PPF ART



Sudek, Funke, Drtikol...

Česká a slovenská fotografie ze sbírky PPF, pohled do instalace, Liberec, 2018

Společnost PPF Art rozvíjí aktivity skupiny PPF v oblasti kultury a umění. Po roce 2000 začala systematicky budovat sbírku české a slovenské fotografie. Základem se stal rozsáhlý soubor fotografií světově uznávaného českého fotografa Josefa Sudka. Druhou uměleckou sbírku tvoří soubor 333 výtvarných děl, převážně obrazů a soch autorů z období posledních dvou století. Jsou zde zastoupena díla Alfonse Muchy, Jakuba Schikanedera, Mikuláše Medka, Petra Nikla, Tomáše Čísařovského a mnohých dalších. PPF Art zajišťuje výstavní program v pražské Galerii Václava Špály na Národní třídě a v Ateliéru Josefa Sudka na Újezdě. Umělecká díla zapůjčuje rovněž do jiných výstavních prostor v ČR i v zahraničí. Letos PPF Art představila výběr ze své sbírky fotografií v Oblastní galerii v Liberci, která nově sídlí ve zrekonstruované budově bývalých městských lázní v Masarykově ulici v Liberci.

„Neobdivujeme dílo, nýbrž ideu, která je v díle obsažena.“ (František Drtikol) Více jak sto let české, ale i slovenské fotografie je dostatečným důvodem, proč představit veřejnosti vzepětí, názorové okruhy a peripetie fotografie, která prošla od konce 19. století až do současnosti bouřlivým vývojem. Záměrem výstavy, která čerpá z jedné z největších sbírek v České republice, je podat vyvážený obraz média, které se zejména při nástupu avantgardy sebevědomě začlenilo do uměleckého kvasu své doby. Konceptně bude výstava sice sledovat základní chronologii vycházející z možností sbírky PPF, tedy od piktorialismu přelomu 19. a 20. století až do současnosti, ale důraz bude kladen právě na ideje a myšlenkové pozadí, které určovalo přístup k fotografii výrazných osobností české a slovenské fotografie. Jádrem sbírky je zejména dílo Josefa Sudka, které by mělo být výraznou linkou výstavy v podobě ukázek z jeho slavných fotografických cyklů. Další osobnosti české fotografie, Jaromír Funke, František Drtikol, ale i Jaroslav Rössler, jsou ti, kteří zosobňují různé principy meziválečných směrů a budou rovněž páteří výstavy. Konceptce výstavy bude sledovat paralelní linie uměleckých směrů v jejich průnicích, ale i zásadních odlišnostech vedle silné dokumentární linie fotografické tvorby. Na vývoji fotografie v našich zemích bude ukázána i dobová společenská situace, které byla a je foto-

grafie jedním z nejsilnějších zrcadel. Důležitým aspektem výstavy je také akcentování zástupců slovenské fotografie, která se pochopitelně v naší historii prolínala s tou českou. Limitem je opět sbírka PPF Art, která ovšem disponuje fotografiemi několika významných slovenských fotografů. Bez slovenské účasti by byl průřez vývojem fotografie u nás torzovitý.

Jestliže se průlomem české fotografie do širšího povědomí ve světě stalo rozsáhlé dílo Josefa Sudka, bylo jen otázkou času, kdy do elitní řady světových fotografů vstoupí i další jména z Čech, ale i Slovenska. V tomto směru měly naše země velké štěstí nejen na fotografy, ale i na teoretiky. Mezi nimi vyniká zakladatelské teoretické dílo Anny Fárové. Její neúnavná propagace českých i slovenských fotografů šla ruku v ruce s reflexí předních jmen světové fotografie, k nimž psala jako jedna z prvních texty.

Anna Fárová mimo jiné také pomohla rozvíjet významné sbírky fotografie v Čechách. Vytvořila a uspořádala např. sbírku fotografie pražské UMPRUM. Konceptně vytříbené a kurátorsky řešené sbírky fotografie nebyly u nás ve své době vůbec samozřejmostí. V potaz musíme vzít i to, že významné soukromé sbírky byly roztržštěné mezi jed-



Josef Bartuška

Kompozice s nohou a míčem, 1935, bromostříbrná fotografie, 34 x 22 cm

František Drtikol

Žena sedící na hranolu (Akt)

notlivými sběrateli a před rokem 1989 byla obecně sbírková činnost výjimkou. Naopak po roce 1989 se situace značně proměnila. Ačkoliv v Čechách a na Slovensku nikdy neměla sbírkotvorná činnost v privátně-komerční sféře na různých ustláno, přece jen několik subjektů v této sféře vykazuje soustavné úsilí, jehož výsledky budou ještě časem zhodnoceny. Fotografie, která bývá spíše upozaděna, si našla i u nás významné instituce. Jednou z nich je společnost PPF, jejíž sbírka fotografie je systematicky budována od konce devadesátých let minulého století. Součástí sbírky je i kolekce obrazů. Nicméně právě sbírka fotografie společnosti PPF má svůj primát v rozsahu, který pokrývá přes 1800 fotografií od více jak 150 autorů. Sbírkou se neustále rozšiřuje, ať už směrem do minulosti, či s výhledem do budoucna v rámci současné možná nejobtížnější hodnocené fotografické produkce.

Fakt, že teprve nyní přichází společnost PPF s takto rozsáhlou přehlídkou svých fotografií, svědčí o rozmyslu a postupném naplňování cílů sbírky. Nejdříve bylo třeba shromáždit dostatečně reprezentativní soubory zastoupených fotografií, ale také se zorientovat v nepřehledné škále současné fotografie, aby výsledný konvolut dával smysl a měl svou tvář. Výstava v Oblastní galerii v Liberci je tak první, která v kurátorském výběru prezentuje průřez pravděpodobně největší privátní sbírkou umělecké fotografie u nás. Určujícím východiskem sbírky je přelom devatenáctého a dvacátého století, kdy převažovalo secesní pojetí média a piktorialismus. Už zde je výběr selektivní směrem k fotografii patřící mezi krásná umění povyšující řemeslnou komerční praxi. Jádrem sbírky je zejména konvolut fotografií Josefa Sudka obsahující jeho světově známá díla. Na tento soubor je kladen důraz i na liberecké výstavě. Fotografie Josefa Sudka uka-

zuji svého autora nejen v obecně známých fotografiích ze souborů jako je Okno mého ateliéru, ale také v netypických ukázkách, které mohou jeho příznivce překvapit. To je také jednou z devíz sbírky. Je tak možné ukázat kromě kanonicky známých děl i autorské polohy méně známé doplňující všeobecné povědomí o fotografické tvorbě nejvýznamnějších autorů. K těm kromě Sudka patří samozřejmě František Drtikol, Jaromír Funke a Jaroslav Rössler. Tito „pionýři české fotografické avantgardy“ zaujímají rovněž významné místo nejen ve sbírce samotné, ale i na liberecké výstavě koncipované nejen chronologicky, ale hlavně jako přehlídka dobových fotografických směrů. Funke jako blízký soupeř Josefa Sudka v mnoha svých fotografiích naznačuje příbuznost s neznámějším českým fotografem, zároveň je na výstavě zastoupen svými kompozičními experimenty. Spolu s Jaroslavem Rösslerem, který experimentoval s fotogramy a je v tomto směru českým průkopníkem. Jeho fotografická dráha přes nejrůznější přerušování pokračovala v experimentální tvorbě až do konce padesátých a počátku šedesátých let.

Klasická moderna reprezentovaná jmény Funkeho a Rösslera se kříží s rozsáhlým dílem Josefa Sudka, ale také Františka Drtikola, dalšího velkého české fotografie, který má na výstavě nezastupitelné místo. Ruku v ruce s nástupem nové generace mladých fotografů ve dvacátých letech dvacátého století jde i technologický pokrok. Menší a pohotovější kamery přály dynamizaci záběrů, detailům, zmrazení pohybu i dvojexpozicím. Zorné úhly rozrůznily pohledy, ptačí perspektivy či diagonální kompozice. Důležitým zdrojem pokroku bylo jiné chápání médií. Fotogeničnost byla základem reklam a koláží, kde fotografové popustily uzdu své fantazii a vytvářeli kom-



Ivan Pinkava

Narcis, 1997, bromostříbrná fotografie, 60 x 50 cm

Josef Sudek

Zátiší na okně mého ateliéru, 1944, bromostříbrná fotografie, 33 x 29 cm

binaci kreativních postupů podporující informativnost. Josef Sudek v tomto směru hrál v československém prostředí tehdejší republiky zásadní roli. Jeho reklamní tvorba ve spolupráci s předním designérem Ladislavem Sutnarem pro Družstevní práci je i ve světovém měřítku unikátem. To vše vedlo k rychlejšímu prosazení funkcionalismu, který měl ve středoevropském prostoru nebyvale dobré podmínky. Fotografie v tomto směru zdatně sekundovala architektuře.

Z dnešního pohledu až neuvěřitelný umělecký a tvůrčí kvas první poloviny dvacátého století, soustředěný zejména do dvacátých a třicátých let, přinesl vedle konstruktivismu a nové věcnosti také surrealismus, jeden z posledních avantgardních směrů. Václav Chochola, Alexandr Hackenschmied, Emila Medková jsou jména fotografů zastoupených ve sbírce fotografiemi, které dobře ilustrují tento směr a ukazují každý po svém, jak surrealismus ovlivnil jejich vnímání světa. Všichni jmenovaní mají také přesah do vývoje československé fotografie po válce, kdy už ve ztížených podmínkách daných politickým převratem po roce 1948 pokračují v práci. Surrealistická východiska se uplatňují zejména v díle Emily Medkové.

Poválečný vývoj československé fotografie je příkladem, kdy fotografie navzdory totalitnímu režimu nejen přežívá ve svém uměleckém vývoji, ale v osobnostech fotografů, často navazujících na zakladatelské počátky rané československé avantgardy, pokračuje dál. Existencialismus padesátých let zosobněn jmény Miroslava Háka, Jana Svobody a Jana Lukase, jejichž tvorba má opět své různé fáze a není tak jednoznačně škatulkovatelná, je příkladem další silné generace, jejíž zhodnocení jsme se dočkali až po roce 1989. To už ale



československá fotografie, dnes ve shodě s politickým rozdělením z roku 1993 na českou a slovenskou, měla za sebou éru, ve které si fotografové prošli konceptualismem či postmodernou. Dozvuky všech těchto směrů vyústily v jejich osobitou recepci nebo naopak odklon k osobní originální vizi. Je to příklad dnes rovněž známých jmen jako je fotograf Tono Stano, který se vyprofiloval z rámce slovenské postmoderny v předního inovátora aktu, fotografického žánru, v němž není snadné pro všechny nastupující fotografy prolomit žánrová klišé. Devadesátá léta byla pověstným tyglíkem, v němž si česká a slovenská fotografie prožila zajímavá období novoromantismu či dekadence (Václav Jirásek a skupina Bratrstvo), ale také se nutně musela vypořádat se světovými trendy.

Výstava ve svém výřezu z celkově bohaté produkce umělecké fotografie musela vzít v potaz rozsah a limity sbírky. Obojí je ku prospěchu především zájemcům o fotografii, kteří nemají možnost vidět v celku překotný vývoj mladého média, jakým je fotografie. Výstava tak veřejnosti ukazuje širokou a pestrou škálu osobností československé fotografie ve vztahu k dobovým uměleckým tendencím, ale i politické situaci. Mimo jiné tematizuje specifika mezi českými a slovenskými fotografy, jejich vzájemná ovlivnění a různá východiska.

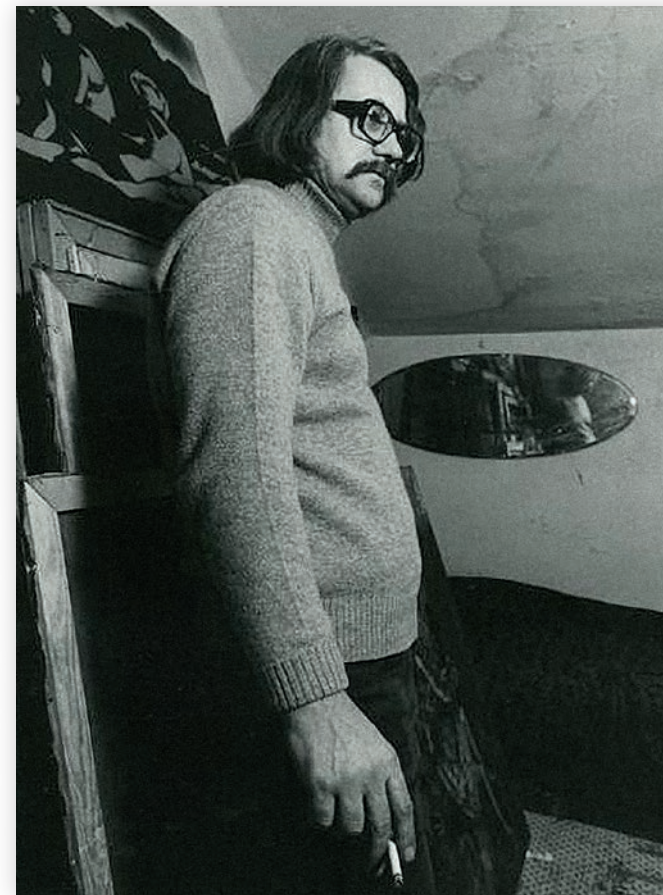
Dobrodružství fotografie v našem středoevropském prostoru tak sbírka společnosti PPF podává s náležitou intenzitou, která je plodem dlouhodobé sbírkotvorné činnosti. Fotografie v našich zemích je ve zrcadle této sbírky dokumentem nejen uměleckým, ale také dobovým.



Zamyšlená
1985, akryl, email, olej, plátno, 195 x 145 cm, Museum Kampa, Praha

RUDOLF NĚMEC

OTISKY A ŠABLONY



Rudolf Němec (1936 - 2015) svou uměleckou cestu nastoupil po studiích na VŠUP v Praze (1955 – 61) během šedesátých let. S uvolňující společenskou atmosférou mohl částečně poznávat aktuální světové trendy, které později transformoval do osobitého pojetí. Fascinován posledními kroky avantgardy, vstřebával především možnosti experimentů a nových postupů na pomezí tradičního malířství a akce těla. Otiskoval sebe i své přátele na připravená plátna, patrná zde byla prožívání existenciální tíseň, ale i okouzlení tehdy rozšířeným hravým pop artem. Němec absolvoval první významné výstavy a stal se předním představitelem tzv. nové figurace. V hledání neotřelých forem neustal – jako jeden z prvních začal používat stříkáč pistolí a šablony, s jejichž pomocí vrstvil promyšlené a působivé kompozice. Po roce 1968 se možnosti svobodné prezentace omezily. Rudolf Němec je nucen věnovat se také obživě, oficiální kritikou je zatracován a ignorován, prodává jen ojediněle. Jeho všestranná aktivita však neustávala, jen se projevovala skryta v alternativních kruzích. Jako člen Křížovnické školy se podílel na různých akcích, psal texty, básně a promýšlel nové projekty. Přitom pokračoval v osamělé činnosti ve svém ateliéru. S nástupem demokratických poměrů v roce 1989 byl zván k reprezentativním přehlídkám, vychází mu kniha psané tvorby, vystavuje samostatně, jeho díla jsou nakupována do sbírek. V posledních letech se Rudolf Němec společnosti spíše stranil, téměř nemaloval a s veřejností příliš nekomunikoval.

Rudolf Němec
foto: archiv

Museum Kampa v Praze připravilo pozoruhodnou výstavu. Na ní představilo jednoho z neoriginálnějších tvůrců českého moderního umění druhé poloviny 20. století. Rudolf Němec (1936 - 2015) zde byl zastoupen obrazy, které vznikaly v šedesátých až osmdesátých letech, tedy v době jeho vrcholné etapy. Později se umělec odmlčel, stáhnul do ústraní – a jeho dílo se objevovalo spíše v aukčních síních než galeriích. Nyní jeho výstavy patří k mimořádným událostem.

Přehlídka maleb Rudolfa Němce zmapovala vývoj jeho převážně figurálních kompozic. Již od počátku sledovaného období se staly výrazným příspěvkem zdejší varianty tzv. nové figurace, která ve svých rozličných projevech zachvátila tehdejší evropskou scénu. Němec však byl osobností paradoxní: křehký introvert zúčastňující se aktivně společenského dění, malíř, jehož projevy někdy přesahovaly běžný rámec tiché malířské práce. Jeho „jiné“ aktivity (akce,

happeningy, poezie, eseje) nynější výstava připomíná, ale logicky se zaměřuje především na temné i zářivé obrazy s trvalejší platností.

Rudolf Němec patřil k tvůrcům „samorostům“, podobně jako jeho kolegové a přátelé Jiří Načeradský, Karel Nepraščí či Jiří Sopko. Ke konci šedesátých let se Němec stal hvězdou nového umění, za dob normalizace se pohyboval v prostředí undergroundu a řadu posledních let svého života trávil v tichém ústraní. Pak už neměl a snad ani nechtěl na sebe strhávat pozornost. Přesto se mi ho podařilo navštívit v jeho soukromí a povídat si s ním. Osobní pozici či postoj komentoval v roce 2005 takto: „Vystačím si většinou sám a často se mi ani nechce mluvit. Víc, než o předsokratovské myslitele se zajímám o život kolem sebe. Pozorují, ale nekomentuji... Občas kreslím i maluji, ale v menší intenzitě než dříve. Nejednám se o rozhodnutí, ale asi jenom o únavu ze života.“



Volání – Torzo

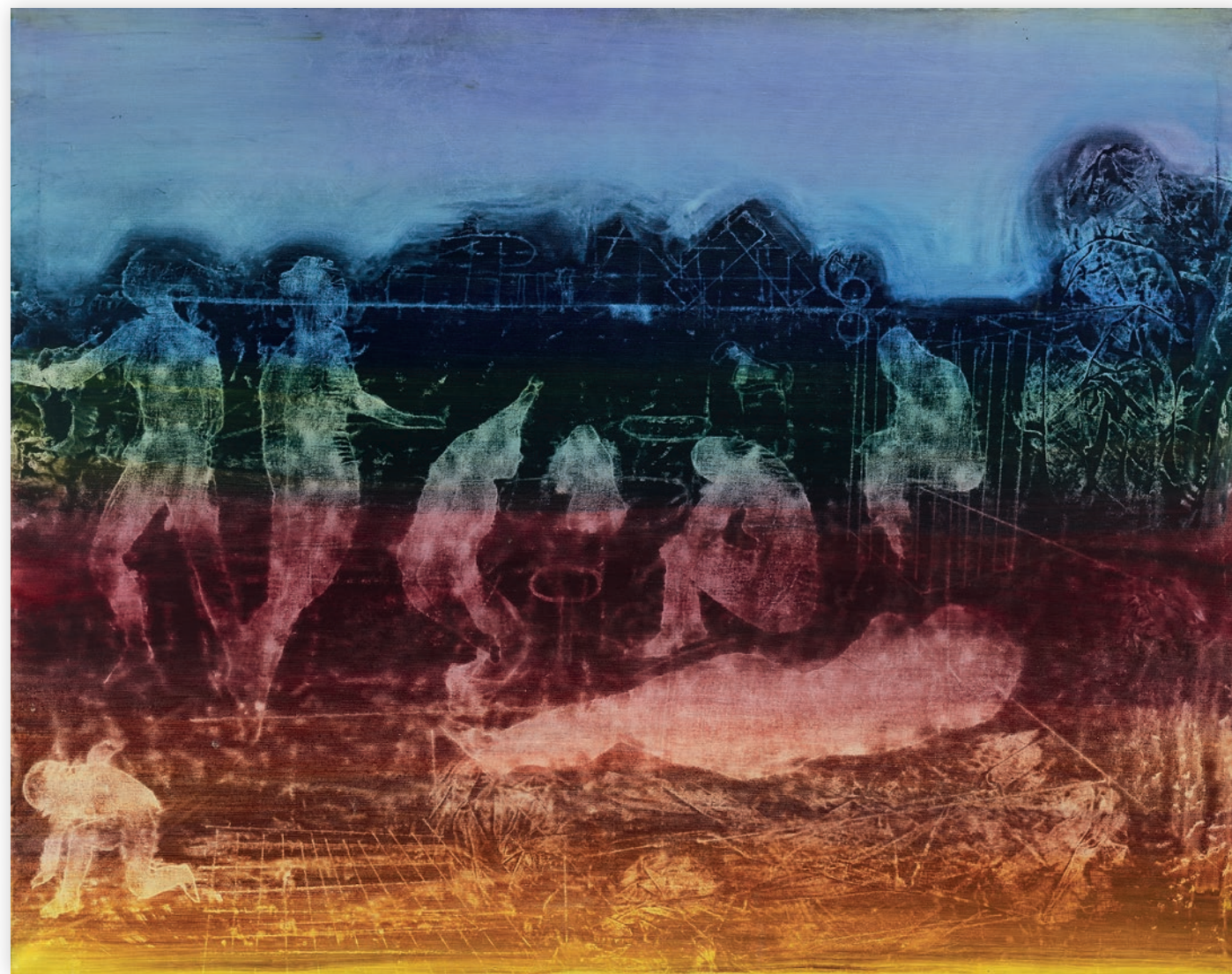
1967-1975, olej, plátno, 149 x 149 cm, © COLLETT Prague | Munich

Výstava na Kampě připravila reprezentativní kolekci. Němcovy obrazy evokují šedesátá léta i období undergroundu, avšak dodnes jsou mimořádně působivé ba nadčasové. Bez literárnosti a zbytečných dobových gest rozvíjejí témata moderního člověka, která stále platí. Malby výrazně poukazují na hledání identity, chvilkové radosti i existenciální tísně – na rozprostření i schoulené intimity v různém prostředí domova, města i krajiny. Působivá je pak jako celek předstředná atmosféra malovaného i obtisknutého času.

Němec je spojován s originálními výrazovými technikami: na položené plátno sebe či své pomalované modely obtiskoval nebo pak pracoval se spreji a šablonami (v tomto dnes populárním street artovém postupu byl u nás prvním významným autorem - průkopníkem). A rád měl také svůj typický barevný rejstřík: převážně žluté, fialové a modré valéry. K této charakteristice lakonicky v našem rozhovoru poznamenal: „Našel jsem si vlastní způsob techniky a jinou barevnost. Pociťoval jsem euforii. Myslím, že mé dílo má erotický náboj... Nejdříve jsem si připravil plátno, následovala malba syntetickým emailem a potom otisk těla, případně retuše, a nakonec omývání modelu.“

S těmito malbami – otisky se představil na své první samostatné výstavě ve Špálově galerii v Praze již roku 1968, kterou řídil pověstný teoretik Jindřich Chaloupecký. Ten také malíře uvedl v širší povědomí a stal se i svědkem Němcových pouličních happeningů, které „vyváděl“ zpravidla s Eugenem Brikiusem. Němec pak odjel s Načeradským v srpnu 1968 do Francie. Nasedli do vlaku, a nakonec v Caen získali roční stipendium. Mezinárodní kariéra osobitých tvůrců byla na dosah – vše ale zhatila nastalá politická situace. „Naši francouzští kolegové se na nás chodili dívat jako na exotickou zvěř. Úroveň školy byla podstatně menší než u nás,“ vzpomíná Němec a dodává: „Nikdy jsem o emigraci neměl zájem, i když bolševik upevňoval své pozice a atmosféra houstla.“

Vynucený vstup do českého undergroundu nabízel Němcovi živnou půdu, syrovou zkušenost a pestrou společnost stejně i různě smýšlejících osobností. Okruh vnitřní svobody byl jedinečný a spojoval všechny aktéry. „Křížovnická škola čistého humoru bez vtípu“ byla společenstvím, do něhož Němec patřil a která je dodnes ceněna (kresby, malby, sochy, texty, filmy, happeningy). V pražské hospodě U Křížovníků na Starém Městě se scházela pravidelně parta výtvarníků, hudebníků a literátů – Andrej Stankovič, Ivan Jirous, Otakar



Sen o archeologii

1979, olej, plátno, 114 x 145 cm, © COLLETT Prague | Munich

Slavík, Zorka Ságlová, Karel Nepraš, Jan Steklík... Neměli společný program, ale postoj, odvalu a humor. „O práci jsme moc nemluvili, byl to čas oddechový. Humorem jsme si dodávali odvalu k přežití,“ vzpomíná Rudolf Němec.

V ateliéru pak Němec maloval. Živil se různě: drobnými výtvarnými zakázkami nebo restaurováním, pracoval jako měřič vody, kreslil u archeologů, ilustroval dětské knihy, s Pavlem Šrutem dělali komiksy pro Čtyřlístek.

Otiskování těl na plátna – to byl v podstatě spontánní projev. Byl i jistou akcí – meditací s hlubším podtextem. S postupem času přibýly v ateliéru spreje, rastry a šablony z nalezeného odpadu: další Němcův vynález. Obrazy z předešlých šedesátých let nesly stopu pop artu, kultury „blue jeans“ a rozjitřené psychedeliky. V sedmdesátých letech nabylo u Němce vrchu jisté melancholické zklidnění, sebezpytování, potřebná intimita. Mužskou postavu symbolicky stírdá ženská, zpravidla schoulená a poněkud tajemná. Postavy se začaly ztrácet ve vrstvách rastrů – ve znacích vnějšího světa nebo vrstvách pocitů a různých vjemů.

Jak doložila výstava v Museu Kampa, v obrazech z následných osmdesátých let se figurální témata častěji rozvolňují až k abstrakci – v četnějších geometrických znacích připomínajících lidskou figuru někdy jen názvem díla. Kompozice jsou více prostoupeny řádem, civilizačními stopami a překrývajícími strukturami. Namísto dřívějších „hlubších“ fialových, modrých a zelených odstínů nastupuje spíše „vnější“ a zářící pověstná všepronikající Němcova žlut.

Soustředěné rozvíjení tématu, svěhlost, originalita, citlivost, absence jakékoliv kalkulace, něžná erotika, ohrožená humanita, netradiční výrazové prostředky, humor, rituály, osamění, touha, to je dílo Rudolfa Němce: „Maloval jsem ze svých vnitřních pocitů, naléhání a instinktem“.

Pak už to nešlo tak samozřejmě. Vyprchala energie. V devadesátých letech se situace změnila, společenství bližních se rozuteklo, malíř se stáhnul do ústraní. Opatrován svou obětavou ženou zmírnil tempo a oddával se plynutí jiného času: „Právě čtu životopis Georgese Seurata. Přemýšlím o malování a jsem momentálně bez přání.“

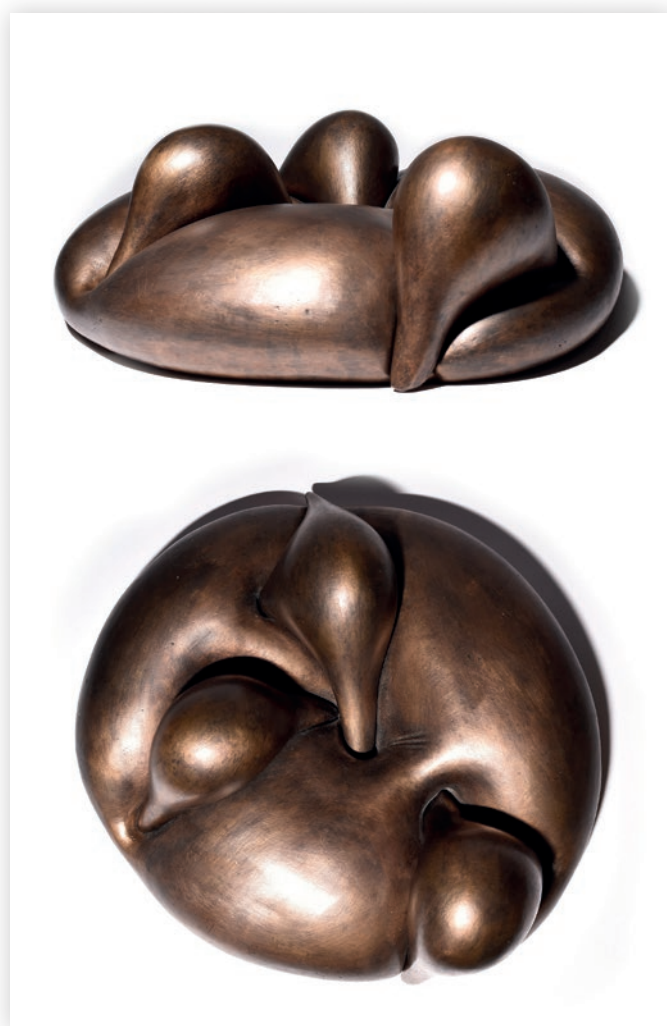
Radan Wagner



INTERNETOVÁ AUKCE

JIŘÍ ŠVESTKA GALLERY

30. září 2018, 15.00 hodin

www.pragueauctions.com
**Tacita Dean**

Section Cinema, 2002, color vintage print, 26,5 x 41,5 cm
vyvolávací cena 6 000 Kč

Mária Bartuszová

Bez názvu, 1968, bronz, 15 x 40 x 38 cm
vyvolávací cena 60 000 Kč

Konstruktivistické křeslo

40. léta 20. století, kov, textil, 75 x 55 x 75 cm
vyvolávací cena 4 000 Kč

**František Kupka**

Studie pro dvoubarevnou fugu, 1913, lept, 15 x 23 cm
vyvolávací cena 14 000 Kč

Jan Kotík

Bez názvu, 1963, lept, 18,2 x 21 cm
vyvolávací cena 2 000 Kč

Karl Trabert

Stolní lampa, 1930, kov, dřevo, litina, v. 45 cm
vyvolávací cena 3 000 Kč



INTERNETOVÁ AUKCE

JAN ČERNÝ

30. září 2018, 16.00 hodin

www.pragueauctions.com



Figurální kompozice
1978, sklo tavené, broušené, v. 19 cm
vyvolávací cena 12 000 Kč

Korida
nedatováno, jantarové sklo, tavené, broušené, 15 x 17 cm
vyvolávací cena 13 000 Kč

Matka s dítětem
nedatováno, jantarové sklo, tavené, broušené, v. 19 cm
vyvolávací cena 32 000 Kč

Sedící akt
1976, světle ametistové sklo, tavené, broušené, v. 22,5 cm
vyvolávací cena 25 000 Kč



INTERNETOVÁ AUKCE

MODERNÍ SKLO A KERAMIKA

30. září 2018, 16.00 hodin

www.pragueauctions.com



Bohumil Eliáš
Mikrosvět, 1991, lepené, malované sklo, 24 x 24 x 6 cm
vyvolávací cena 18 000 Kč

René Roubíček
Korál, 1969, sklo barevné, hutně tvarované, v. 40 cm
vyvolávací cena 2 500 Kč

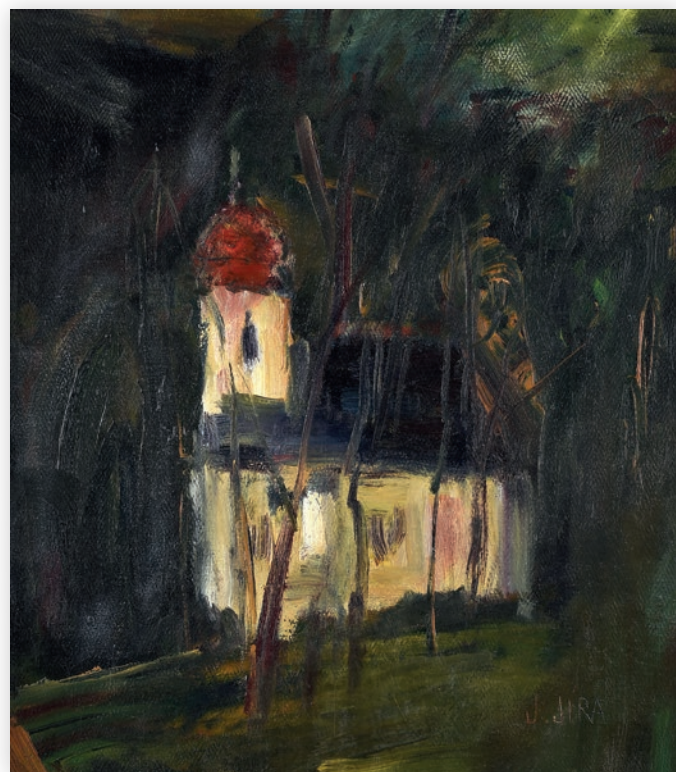
Jiří Ryba
Luna, nedatováno, zlaté topasové sklo, tavené, 15 x 14 cm
vyvolávací cena 24 000 Kč

INTERNETOVÁ AUKCE

VÝTVARNÉ UMĚNÍ

30. září 2018, 19.00 hodin

www.pragueauctions.com



Josef Jíra
Kostel, Malá skála, nedatováno, olej, plátno, překližka, 31,5 x 28,3 cm
vyvolávací cena 20 000 Kč

Ota Janeček
Ecce Homo, 1987, olej, sololit, 45 x 30 cm
vyvolávací cena 41 000 Kč



Pasta Oner
I am not who I was before, 2018, kombinovaná technika, plátno, 70 x 100 cm
vyvolávací cena 48 000 Kč

Jiří Sopko
Růžové poprsí, 1982, akvarel, papír, 29 x 42 cm
vyvolávací cena 7 000 Kč

SÁLOVÁ AUKCE

VEČERNÍ AUKCE VYBRANÝCH UMĚLECKÝCH DĚL

7. října 2018, 18.00 hodin

www.pragueauctions.com



Aleš Lamr
Viděl jsem třetí nebe, 1992, kombinovaná technika, plátno, 145 x 115 cm
vyvolávací cena 125 000 Kč



Tomáš Císařovský
Zlom, 1991, olej, plátno, 135 x 125,5 cm
vyvolávací cena 170 000 Kč

Andrej Bělocvětov
Jarní večer, 1965, olej, email, karton, 63 x 88,3 cm
vyvolávací cena 260 000 Kč



Bedřich Dlouhý
Kompozice, 1984, kombinovaná technika, deska, asambláž, 150 x 200 cm
vyvolávací cena 210 000 Kč

Josef Jíra
Praha, Z Letné, 1958, olej, plátno, 80 x 100 cm
vyvolávací cena 210 000 Kč



Richard Fremund
Krajina, 60. léta, olej, plátno, 96 x 130 cm
vyvolávací cena 80 000 Kč

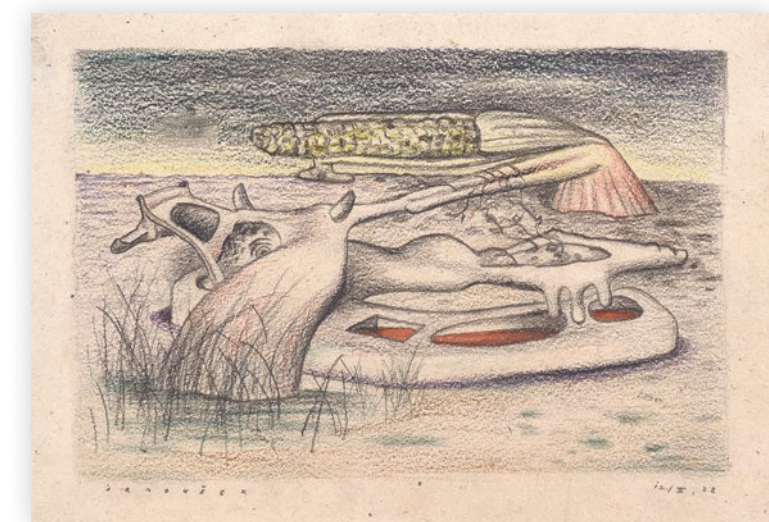


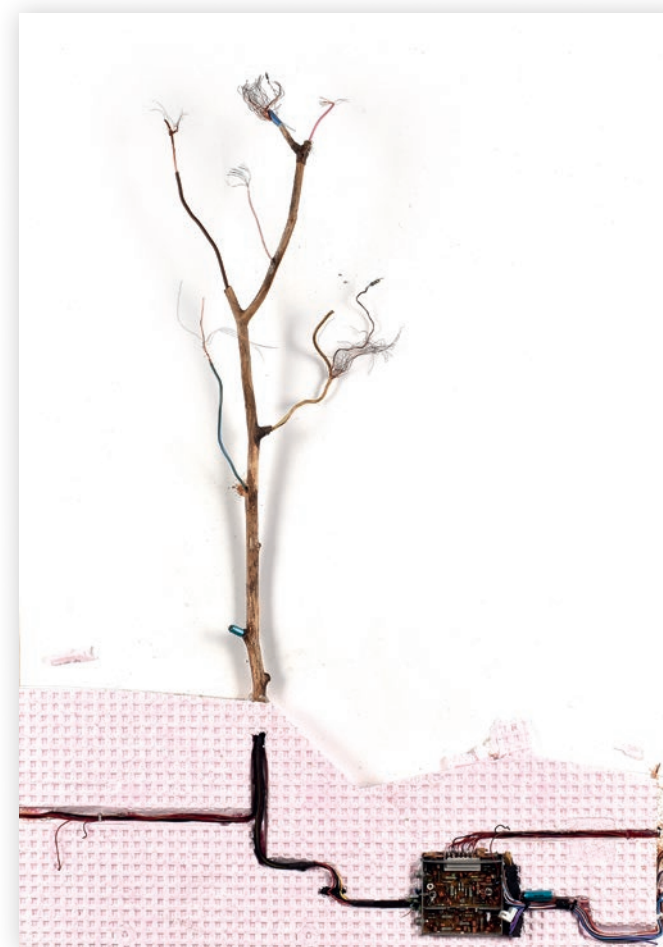
Vladimír Kolia
Bez názvu, 2000, olej, plátno, 80 x 100 cm
vyvolávací cena 135 000 Kč

Vladimír Kopecký
Bez názvu, Teplice, 1990, kombinovaná technika, deska, 120 x 170 cm
vyvolávací cena 230 000 Kč

Antonín Málek
Žluté moře, 1973, olej, deska, 64 x 86,5 cm
vyvolávací cena 165 000 Kč

František Janoušek
Útvar v krajině, 1938, kvaš, pastel, tužka, papír, 16 x 24,5 cm
vyvolávací cena 31 000 Kč





Eduard Ověčáček

Jednička v kruhu, 1978, olej, plátno, 70 x 70 cm
vyvolávací cena 85 000 Kč

Petr Písařík

Útvary, 2016, olej, glitry, plátno, 120 x 90 cm
vyvolávací cena 55 000 Kč

Pasta Oner

Acid Bowl, 2017, akryl, plátno, 100 x 150 cm
vyvolávací cena 140 000 Kč

Ivan Ouhel

Lesní tůň, 1994, olej, plátno, 160 x 140 cm
vyvolávací cena 140 000 Kč

Antonín Střížek

Periferie, 2012, olej, plátno, 130 x 160 cm
vyvolávací cena 150 000 Kč

Michael Rittstein

Mordyně Klatovy, 1973, olej, deska, 122,5 x 150 cm
vyvolávací cena 140 000 Kč

Křištof Kintera

Jak funguje příroda, 2017, asambláž, 101,5 x 73 cm
vyvolávací cena 90 000 Kč

Čestmír Suška

Maska, 1988, fládrování, ocel, 100 x 83 x 22,5 cm
vyvolávací cena 150 000 Kč



Jaroslav Vožniak

Masky, Antika, 60. léta, asambláž, 80 x 100 cm
vyvolávací cena 65 000 Kč

Jaroslav Róna

Gladiátor, 2012, bronz, v. 64 cm
vyvolávací cena 280 000 Kč

Stefan Milkov

Kentaur, 1990, litina, v. 89 cm
vyvolávací cena 180 000 Kč



Jiří Černický

Arcimboldo, Roční období, 2015, kombinovaná technika, plátno, 85 x 74 cm
vyvolávací cena 110 000 Kč

Jitka Válková

Poznání, 1965, lité laky, papír, deska, 70 x 61 cm
vyvolávací cena 60 000 Kč

Jan Švankmajer

Souboj kořenů, 2009, objekt, různé materiály, 54 x 80 x 41 cm
vyvolávací cena 75 000 Kč

Olbram Zoubek

Busta B, Eva Kmentová, 1973, olovo, 31 x 60 x 40 cm
vyvolávací cena 90 000 Kč





Ota Janeček
Hlava, 1964, olej, papír, 88 x 62,5 cm
vyvolávací cena 55 000 Kč

Michal Škapa
Self Portrait, 2017, akryl, plátno, 170 x 130 cm
vyvolávací cena 79 000 Kč

Ota Janeček
Slunce a ryby, 1969, olej, plátno, 195 x 144 cm
vyvolávací cena 350 000 Kč



INTERNETOVÁ AUKCE
JÍŘÍ ŠVESTKA GALLERY

30. září 2018 od 15.00 hodin

www.pragueauctions.com

PRAGUE AUCTIONS



INTERNETOVÁ AUKCE
**MODERNÍ SKLO
A KERAMIKA**

30. září 2018 od 16.00 hodin

www.pragueauctions.com

PRAGUE AUCTIONS



SÁLOVÁ AUKCE
**VEČERNÍ AUKCE VYBRANÝCH
UMĚLECKÝCH DĚL**

7. října 2018 od 18.00 hodin
Galerie Nová síň, Voršilská 3, Praha 1

 **PRAGUE
AUCTIONS**