

Obrazová příloha - katalog

1.1. Úvod

Obrazová příloha - katalog je přehledem jednotlivých děl ze sbírky Jiřího Šetlíka v Muzeu umění a designu v Benešově, jdoucích za sebou v pořadí odpovídajícím textové části. Katalogová hesla, na něž v textu odkazuje číselný údaj v hranaté závorce, obsahují fotografickou reprodukci díla, formální údaje, textovou část a odkaz na literaturu.

Z důvodu nedostatečného technického vybavení a technických znalostí nedosahuje kvalita fotografií profesionální úrovně a jejich charakter je spíše dokumentační. Údaje uvedené vedle reprodukce obsahují název díla, případně cyklu, do kterého náleží, a základní údaje o autorovi. Následují informace týkající se datování vzniku díla, užití techniky a materiálu. Značení díla, jehož součástí je v některých případech také věnování, není konkrétně lokalizováno, jeho jednotlivé části jsou odděleny lomítky. Posledním údajem je inventární číslo, pod kterým je dílo vedeno v evidenci benešovského muzea.

Textová část katalogového hesla je zaměřena na tvorbu autora, charakterizuje jeho výtvarný projev, v mnohých případech v období, ve kterém konkrétní práce vznikla. Dále je popsáno zastoupené umělecké dílo a jeho zasazení do kontextu autorovy tvorby. Některá katalogová hesla textovou část neobsahují z důvodu nedostatečného množství nalezených informací o výtvarníkovi (A. Berková, G. Färber). Vedle textové části je umístěn odkaz na primární a sekundární literaturu, která se týká autorovy tvorby, popřípadě díla samotného. Pokud byla nalezena reprodukce daného artefaktu v některém z výstavních katalogů nebo sekundární literatuře, je tento údaj uveden s odkazem na stránku obsahující reprodukci díla.

Obrazová příloha obsahuje 55 katalogových hesel. Pro úplnost je třeba uvést, že do Šetlíkovy kolekce byly na počátku jejího zpracování začleněny také artefakty spadající do oblasti designu (2 křesla) a grafického designu (2 plakáty a 1 reklamní cedule). Tyto předměty do konečné podoby bakalářské práce nebyly zahrnuty, jejich akvizice v roce 2010 byla pouze okrajovou záležitostí. Jiří Šetlík je muzeu věnoval dodatečně při převozu sbírky a staly se součástí sbírky designu a grafického designu Muzea umění a designu v Benešově.

POHLED K ALTÁNKU [1]

VÁCLAV RABAS

(1885 Krušovice – 1954 Praha)

datováno: 1918

rozměry: 44 x 55 cm

technika: akvarel

materiál: karton

značeno: Rabas

evidenční číslo: O6378

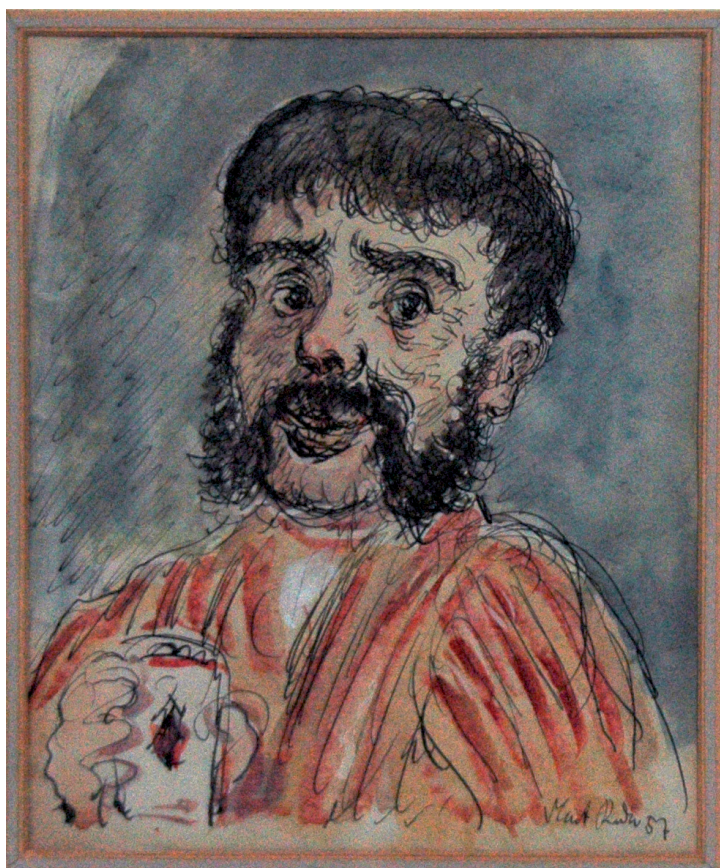


Realistické znázornění krajiny ve druhé polovině 19. století vyústilo v inovativní impresionistické zachycení proměnlivého okamžiku. V první čtvrtině 20. století je pod vlivem fauvismu a expresionismu kladen důraz, stejně jako v jiných odvětvích malby, na barvu a expresivitu výtvarného vyjádření, zatímco paralelně se rozvíjející kubismus užívá střízlivou a výrazově jednoznačnou skladebnost. Současně s těmito tendencemi přetrvává realistické pojetí české krajiny poukazující na téma domova, vlasti a rodného kraje. Rozmanité obrazy okolí Krušovic z různých ročních období se prolínají celou malířovou tvorbou. Obraz *Pohled k altánku* z roku 1917 lze zařadit mezi expresivně a výrazně barevně pojaté krajinomalby z Rabasovy tvorby ve druhém desetiletí minulého století, na niž měl vliv několikátýdenní pobyt v Paříži v roce 1913, kde se seznámil s díly moderního francouzského umění. Nejvíce na něj zapůsobila díla Paula Cézanna, Vincenta van Gogha a Paula Gauguina. Struktura krajiny je vyjádřena barevnými skvrnami v zemitéch odstínech zelené, hnědé a černé barvy, prokládaných nesouvislými tahy štětce oddělujících jednotlivé prvky krajiny. K celkové působivosti malby přispívají četná světlá místa mezi barevnými poli. Rabasovo rané expresivní pojetí v pozdějším tvůrčím období vystřídaly krajinomalby laděné lyricky s lineární kompozicí oddělující jednotlivé části krajiny.

Jiří KOTALÍK: Václav Rabas. Kronika jeho života a díla 1885–1954. Praha 1961

Jiří ŠETLÍK: Václav Rabas: Raná tvorba (Katalog výstavy). Národní galerie v Praze, Praha 1961

Jiří ŠETLÍK: Václav Rabas: Wybór dzieł (Katalog výstavy). Varšava 1967



PIJÁK [2]

VLASTIMIL RADA

(1895 České Budějovice – 1962 Praha)

datováno: 1957

rozměry: 20,5 x 17 cm

technika: perokresba, akvarel

materiál: papír

značeno: Vlast. Rada 57

evidenční číslo: O6375

Významným odvětvím umělecké tvorby Vlastimila Rady jsou kresby a karikatury, které byly často určeny pro literární a humoristické časopisy. Umělec ilustroval mnoho knih, z nichž k nejvýznamnějším patří knihy Jana Nerudy *Žerty hravé i dravé* a *Obrázky ze života pražského*, v nichž užil karikaturistického umění ke ztvárnění postav chudáků, pijanů, bláznů, ale také venkovanů a prostých lidí, žánrových výjevů plných lidových tradic a veselí. Často dokáže s nemilosrdnou reálností vystihnout vlastnosti a postoje lidí, i vnitřní podobu zobrazeného. Kolorovaná perokresba *Piják*, vyjádřená nejjednoduššími technickými prostředky, vystihuje tvář dobráckého a veselého pijana. Podobu určuje černá kresebná linie, soustava vzájemně provazovaných tahů a skvrn, budící dojem skicového výrazu. Kresbu dotváří posléze nanesené lehké tóny akvarelu, místy rozpité v barevné skvrny, jindy jen lehce znatelné na klíženém papíru.

Jiří KOTALÍK: Vlastimil Rada: 1895–1962 (K umělcovým nedožitým 80. narozeninám) (Katalog výstavy). Jízdárna Pražského hradu, Praha 1976

Jan KVĚT: Vlastimil Rada (malíř a ilustrátor). Praha 1953

Jiří ŠETLÍK: Rozhovor o malbě a hudbě. In: *Výtvarné umění* 8, 1959, 343–348

BALETKA [3]

ZDENĚK TŮMA

(1907 Praha – 1943 Praha)

datováno: 1942

rozměry: 42 x 29,5 cm

technika: perokresba

materiál: papír

značeno: Milému sběrateli Šetlíkovi

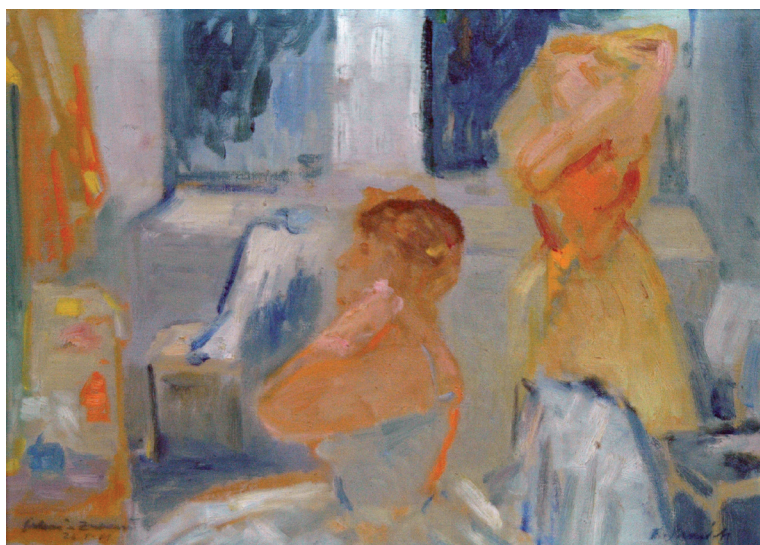
evidenční číslo: K6386



Miroslava HLAVÁČKOVÁ: Tůma 1907–1943 (Katalog výstavy). Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem, Letohrádek Ostrov Karlovy Vary, Galerie výtvarného umění v Chebu, 1987

Miroslava HLAVÁČKOVÁ: Šťastnou cestou. In: Revolver Revue 27/1994, 259–263

Umělecká tvorba Zdeňka Tůmy byla ovlivněna několika výtvarnými směry první poloviny 20. století, přesto nepatřil k žádné z vyhraněných skupin moderny, vázaných danými programovými normami. V první polovině třicátých let, při hledání osobitého výtvarného vyjádření, nacházel inspiraci v lyrickém kubismu, ve fauvismu, v pozdních Picassových dílech nebo v Cézannových kompozicích. Určujícím prvkem Tůmových děl, znázorňujících především ženské postavy a výjevy ze života herců a cirkušáků, je kresebnost. V oboru scénografie se patří Zdeněk Tůma k předním výtvarníkům období 2. světové války. Jako nedílnou součást výpravy pojmává návrhy divadelních kostýmů, mezi které patří také *Baletka* z roku 1942. Stejně jako u jiných kostýmních nákresů, zaznamenává Tůma celou figuru s důrazem na detaily těla, včetně prstů, vlasů a mimického výrazu ve tváři. Se střídmostí a precizností vykresluje podobu baletních šatů, na nichž je jednoznačně definováno pojetí střihu, materiálu i nepatrných dekorativních prvků.



DIVADELNÍ ŠATNA [4]

FRANTIŠEK JIROUDEK

(1914 Lhota u Semil – 1991 Praha)

datováno: 1961

rozměry: 50,8 x 60,2 cm

technika: olejomalba

materiál: plátno

značeno: *Jirkovi a Zuzaně*

26.?.61 / F. Jiroudek

evidenční číslo: O6369

V prvotních malbách z divadelního prostředí zachycuje František Jiroudek především přípravné fáze před divadelním představením a poslední okamžiky před vstupem na scénu, tedy prostředí hereckých šaten a technického zázemí. Zaznamenává těla, tváře, gesta, mimiku. Později zobrazuje atmosféru chvilkového okamžiku přímo na scéně, úryvek z děje, přičemž pracuje s eventuelitou percepčního bodu, kdy se jednou stává divákem, podruhé účastníkem samotné hry uprostřed jeviště.

Hlavním vyjadřovacím prostředkem v Jiroudkově tvorbě je barva, její modelací udává plasticitu i trojrozměrnost figur a předmětů, a také určuje emocionální obsah výjevu; racionálnější kresebná linie se v umělcově tvorbě stává druhotnou. Umělec experimentuje hlavně s koloritem, od tmavých odstínů ke světlým, přidáváním různých barevných akcentů, až téměř k monochromnímu zobrazení. V malbě *Divadelní šatna* dominují odstíny modré a žluté barvy, rychlé expresivní tahy štětce střídají jemné tahy, často pouze skvrny, udávající dynamiku a dramatickosti. Obraz zachycující realistický výjev z herecké šatny, je skutečným záznamem daného okamžiku, bez užití řeči symboliky a metafory, Jiroudkovým imanentním výtvarným vyjádřením.

Čestmír BERKA: František Jiroudek. Praha 1980

Jiří KOTALÍK: František Jiroudek. Praha 1959

Vojtěch LAHODA: Divadlo světa. In: Hana Rousová (ed.): Konec avantgardy – Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu (České umění 1938–1948). Praha 2011

HLAVA ČERNOCHA (Z KOM- POZICE BÍLÍ ČERNOŠI) [5]

FRANTIŠEK TICHÝ

(1896 Praha – 1961 Praha)

datováno: 1936

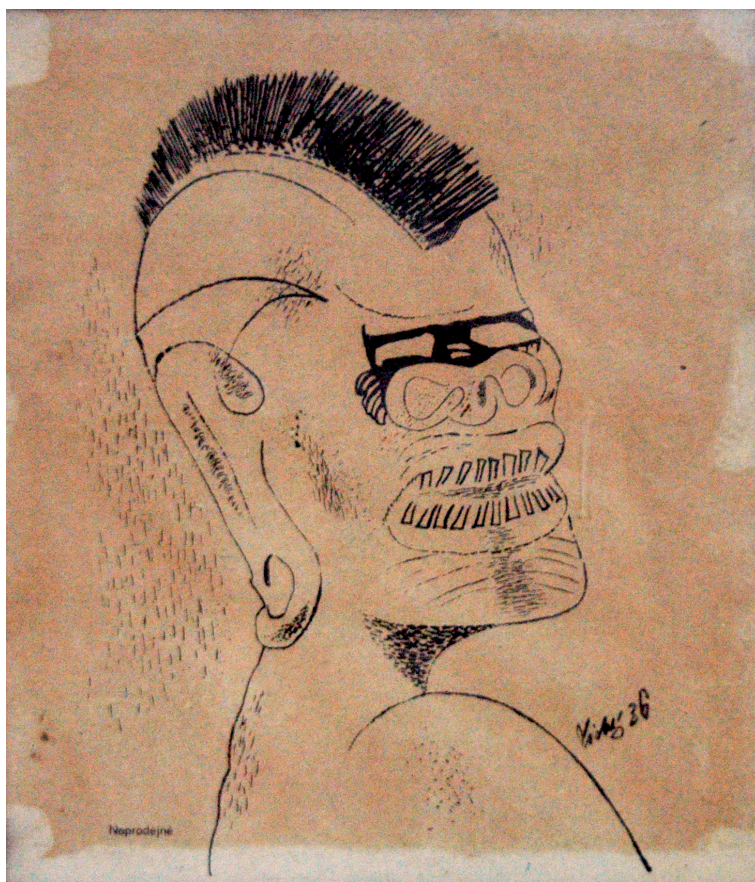
rozměry: 31 x 26,5 cm

technika: litografie

materiál: papír

značeno: *Tichý 36*

evidenční číslo: G6391



Miloš ŠAFRÁNEK: Francouzská léta Františka Tichého. Praha 1965

Jan TOMEŠ: František Tichý. Malířské dílo. Praha 1976, reprodukce na s. 244

Vojtěch VOLAVKA: František Tichý. Kresby. Praha 1968

Tomáš WINTER: František Tichý. Praha 2002, reprodukce na s. 85

V první polovině třicátých let, během pětiletého pobytu ve Francii, vytvořil Tichý pozoruhodnou, vrcholnou sérii obrazů. Prvním tématem této linie byla *Lod' mrtvých* (1933), námět inspirovaný dálkami, symbolický obraz lodí plující nekonečným oceánem, který evokuje pocity nicoty a zároveň neurčitého tajemna. Následující malba *Černá briga* (1934) opět zpodobňuje téma oceánu a plující plachetnice, tentokrát převedené do téměř čisté metaforické formy. Vrcholným dílem této řady je kompozice *Bílí černoši*, vytvořená v šesti variantách během let 1931–1936. Ústředním tématem kompozice je skupina veslujících hrůzně pomalovaných divochů. Imaginární tajemný výjev odkazuje k magickým rituálům a válečným tažením. Jednotlivé verze se liší ve způsobu ztvárnění i v počtu veslujících černochoů. *Bílí černoši V* z roku 1934, obraz malovaný technikou kvaše, je dnes ve vlastnictví Národní galerie v Praze. Parafrází kompozice je samostatně rozpracovaná litografie *Hlava černocho* z roku 1936, znázorňující jednoho z válečníků obráceného obličejem, děsivou maskou, směrem k divákovi, jež dává vyniknout válečnému zdobení masky i magickému poselství, které v sobě tato tvář nese.



STUDIE POSTAVY [6]

SYLVA LACINOVÁ
(1923 Brno)

datováno: 1947

rozměry: v. 37 cm

technika: odlitek

materiál: sádra

značeno: S. Lacinová 47

evidenční číslo: P6383

Komorní monochromně zbarvená *Studie* byla předlohou pro jednu z postav monumentální kompozice *Ženy po koupeli* z roku 1960, jež se nachází v Brně v parku na Náměstí 28. října. Jedná se o kuželovité trojsoši s mnohopohledovým uspořádáním. Společným prvkem *Studie* a výsledné realizace je pojetí prostřední ženské postavy stojící v elegantním kotrapostu, rozcházející se ve znázornění lehce splývavé drapérie a v proporcích ručníku, kterým si dívka vysouší vlasy. Výjev je jemně poetický ve studii i v pozdější realizaci, jež je s citem začleněna do prostředí městského parku.

Jiří HLUŠIČKA: Sylva Lacinová. Výběr ze sochařské tvorby (Katalog výstavy). Galerie Nová síň, Praha 1990

Jiří HLUŠIČKA: Sylva Lacinová (Katalog výstavy). Moravská galerie v Brně, Brno 1996

AKT [7]

KAREL HLADÍK

(1912 Králová Lhota – 1967 Praha)

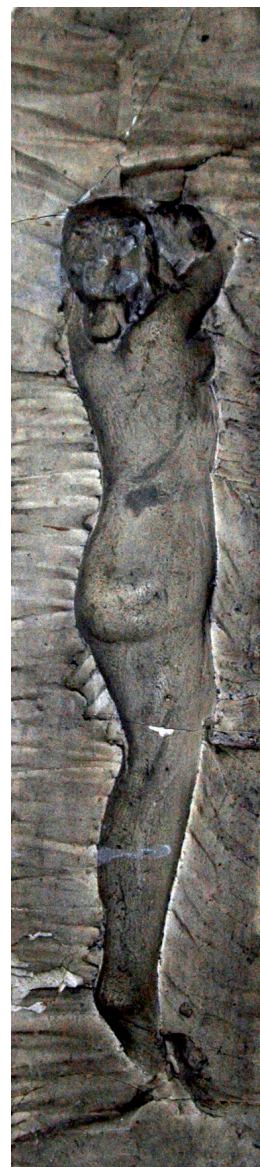
datováno: 60. léta 20. století

rozměry: v. 44

technika: reliéf

materiál: sádra

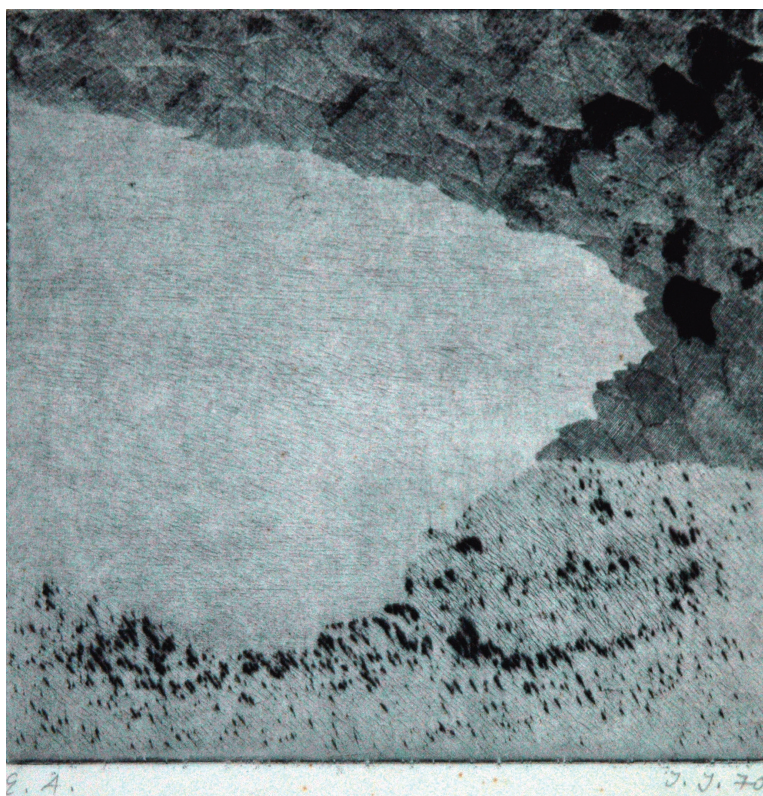
evidenční číslo: P6341



Jiří KOTALÍK: Karel Pokorný a jeho škola (Katalog výstavy). Letohrádek královny Anny. Praha 1983

Jiří MAŠÍN: Karel Hladík, 1912-1967 (Katalog výstavy). Mánes, Praha 1968

Tvorbě Karla Hladíka dominují realisticky ztvárněné plastiky, vynikající zejména v portrétním umění, jež vyústilo v řadu skulptur poplatných socialistickému realismu. I přesto jeho portréty dokáží pomocí citlivé modelace zaznamenat niterný výraz, aniž by ztrácely rysy portrétovaného. Realistické ztvárnění postupem času vystřídalo lyrické, jemné zobrazení za užití zjednodušené prosté formy, projevující se zejména v nízkých sádrových reliéfech, v nichž často zobrazuje ženské postavy. Iluzivní výraz je v komorních reliéfech umocněn hrou světla a stínu. Kromě lidských postav zachycuje Hladík také motivy zvířat a ptáků a dalších námětů z přírody.



POBŘEŽÍ [8]

JIŘÍ JOHN

(1923 Třešť – 1972 Praha)

datováno: 1970

rozměry: 15,5 x 15,5 cm

technika: suchá jehla

materiál: papír

značeno: E.A. I/J.J.70

evidenční číslo: G6354

Jiří John patří mezi výrazné umělecké individuality českého poválečného období. Byl zejména vynikajícím grafikem, mnoho prací vytvořil také v technice olejomalby. Vystihuje elementární podstatu vlastností věcí, v jeho případě především přírody, kterou se zabýval v období celé umělecké tvorby. John nebyl krajinářem v typickém slova smyslu, nesnažil se o realistické zobrazení viděného, ani o opěvování rodné země a kraje prostřednictvím malby. Usiloval o znázornění přírody v její základní podobě převedené do jazyka poezie; za pomoci redukované barevné palety a s maximální výrazovou úsporností. Abstrahovanou formou znázornění se z reálné předlohy krajiny stává snový svět odrážející niterné stavy. Grafické listy, tvořené převážně technikou suché jehly, tiskne v tónech šedé. Bohatá šrafura dává vyniknout plochám světla a stínů, světlé plochy, udávané čistými tóny mezi šedí, zvyšují účinnost ticha, hloubky a pokory.

Grafika *Pobřeží* znázorňuje motiv, ke kterému se John během své tvorby několikrát vrátil, moře a přímořskou krajinu. Zřetelnou linii mezi vodou a pobřežím určuje bohatost šrafury, vyjadřuje sílu a nespoutanost moře omezenou skalnatým útesem. Pohledem z ptáčích perspektivy vyniká mohutnost útesu, jehož tvar a objem je určen černí, jemnost písčitého břehu zase vynívá za pomoci prosvětlených ploch. Zrnitý efekt, pro Johna typický, je dán zadržáváním rytecké jehly o kovovou desku. V posledních letech života vytvořil několik grafických listů zobrazujících fragmenty přírody podobným způsobem, *Kůry*, *Vegetace* nebo *Letní krajina* (1970).

Milena SLAVICKÁ: UB 12 (Studie, rozhovory, dokumenty). Praha 2006

Jiří ŠETLÍK: Jiří John. Pocta Jiřímu Johnovi (Katalog výstavy). Ústí nad Labem 1994

Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech. Praha 1996

Jaromír ZEMINA: Jiří John. Praha 1988

ZRANĚNÉ TĚLO [9]

ADRIENA ŠIMOTOVÁ

(1926 Praha – 2014 Praha)

datováno: 1976

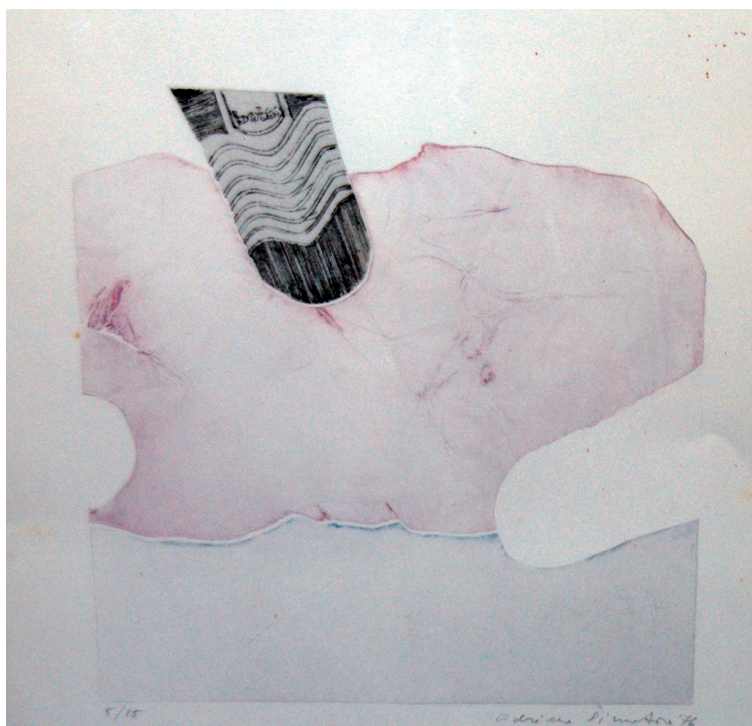
rozměry: 33 x 33 cm

technika: serigrafie

materiál: papír

značeno: 5/15 | Adriena Šimotová 76 / Jirkovi symbolicky „Zraněné tělo“ 77

evidenční číslo: G6350



Pavel BRUNCLÍK: Adriena Šimotová. Praha 2001

Pavel BRUNCLÍK (ed.): Adriena Šimotová – Tvář / Face. Praha 2004

Karel HVÍŽDALA: Stopy Adrieny Šimotové. Praha 2005

Milena SLAVICKÁ: UB 12 (Studie, rozhovory, dokumenty). Praha 2006

Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech. Praha 1996

Serigrafie *Zraněné tělo* bylo vytvořeno několik let po smrti manžela, kdy Šimotová do své tvorby promítá pocity osamělosti, marnosti a otázky samotné lidské existence, převedené do figurální symboliky v jemných tónech hnědé, žluté, modré a šedé barvy. Grafické práce jsou naléhavé svým obsahem, formou vyjádření zredukovanou na minimum užitých prostředků, východiskem se stává fragment lidského těla převedený do jazyka symbolů. Jemný kolorit v odstínech růžové a světle fialové je narušen černým otiskem podrážky, viditelným odrazem zraněného těla, reflektující bolest spíše duševní než fyzickou. Rýha dělící plochu na dvě barevně odlišné části zaznamenává bolest, jizvu, kterou je tělo navždy poznamenáno. Kromě černého otisku podrážky jsou na těle obrysy dalších dvou stop, zanechávajících po sobě bílé prázdné místo.



STUDIE [10]

ADRIENA ŠIMOTOVÁ

(1926 Praha – 2014 Praha)

datováno: 70. léta 20. století

rozměry: 82,3 x 69 cm

technika: kresba tužkou

materiál: papír

značeno: Zuzaně Adriena 1986

evidenční číslo: K6363

Studie zachycuje fragmenty lidského těla, části ležícího torza, k jehož zobrazení užila Adriena Šimotová roptýlené linie kresby tužkou a stínování šrafurou. Obdobné kresby vytvářela Šimotová v sedmdesátých letech v cyklech, v nichž scénu ovládají schoulená těla, gesta hledajících rukou a nohou nebo lidské tváře. Perforace v linii kresby z rubové strany, pomocí které autorka vymezuje detaily lidského těla vůči ostatnímu prostoru, je osobitým výtvarným prvkem Adrieny Šimotové, díky němuž působí kresba jako negativ obrazového vyjádření. Pomocí vytečkovaných linií s nimi dále pracuje poslepu, vedena pouze svou intuicí a momentálním pocitem. Skicovitá kresba je pro Šimotovou příznačná, svým dílům nepřisuzuje estetickou funkci, nedokáže díla „dodělat“ jenom z toho důvodu, aby byla po estetické stránce dokonalá, často je nechává zdánlivě rozpracovaná, zachycující však podstatu bezprostředního vjemu.

Pavel BRUNCLÍK: Adriena Šimotová. Praha 2001

Pavel BRUNCLÍK (ed.): Adriena Šimotová – Tvář / Face. Praha 2004

Karel HVÍŽDALA: Stopy Adrieny Šimotové. Praha 2005

Milena SLAVICKÁ: UB 12 (Studie, rozhovory, dokumenty). Praha 2006

Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech. Praha 1996

POSTAVA [11]

ADRIENA ŠIMOTOVÁ

(1926 Praha – 2014 Praha)

datováno: 1976

rozměry: 70,4 x 56,5 cm

technika: serigrafie

materiál: papír

značeno: Zuzaně Adriena Šimotová 76 / 20/30

evidenční číslo: G6362



Pavel BRUNCLÍK: Adriena Šimotová. Praha 2001

Pavel BRUNCLÍK (ed.): Adriena Šimotová – Tvář / Face. Praha 2004

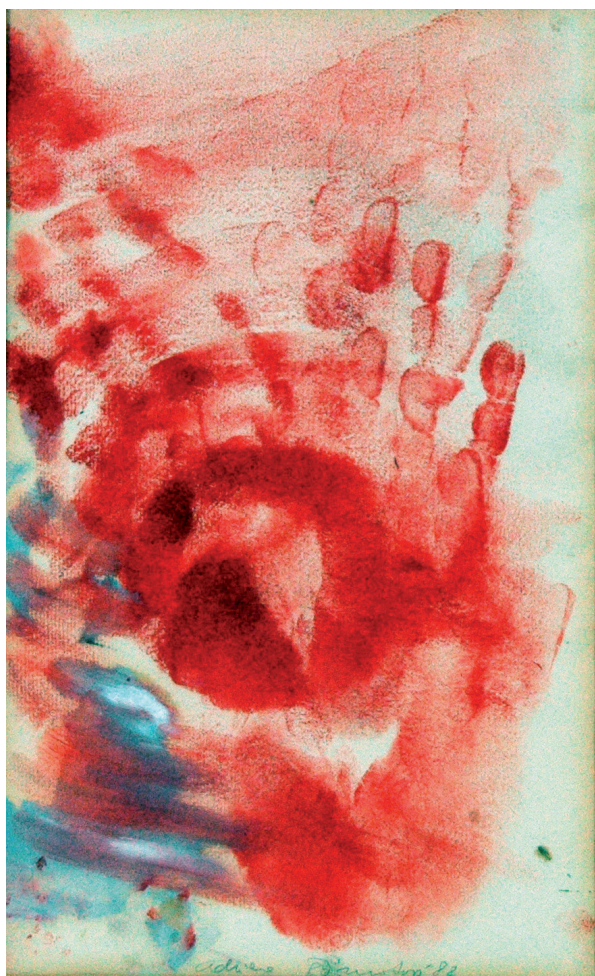
Karel HVÍŽDALA: Stopy Adrieny Šimotové. Praha 2005

Milena SLAVICKÁ: UB 12 (Studie, rozhovory, dokumenty). Praha 2006

Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech. Praha 1996

Prožitkem utrpení a smrti změnila Šimotová svůj vztah k životu, začala vnímat svět jiným pohledem, zestárla. Motivy se srazily do několika znaků, symbolů a fragmentů lidského těla. Své pocity vyjadřuje nejprve v grafice, ve které pracuje často kombinovanou technikou, užívá monotypu, zřídka serigrafie. Grafické listy tiskne sama a rozmnožuje je jen v malém počtu proto, aby si každý tisk zachoval svou originalitu.

Serigrafie *Postava* dokládá rozchod Šimotové s barvou, objevuje se zde pouze jemná modř prolínající se se světlými plochami. Stejně citlivě je vedena kresebná linka, která místy sleduje obrys postavy, jinde se rozpíjí v barevné plastičnosti, vykresluje záhyby šatu připomínajících mnišskou kápi. Neforemná postava hledící z okna zachycuje osamělost a niterný svět, rozpoznatelnou, avšak neuchopitelnou atmosféru, vystihuje jednoduchou podstatu daného okamžiku.



DOTEKY [12]

ADRIENA ŠIMOTOVÁ
(1926 Praha – 2014 Praha)

datováno: 1982
rozměry: 31,5 x 19,5 cm
technika: kombinovaná technika
materiál: papír
značeno: *Adriena Šimotová 82*
evidenční číslo: K6337

V sedmdesátých letech se z prací Šimotové vytratila barva, kterou v rané tvorbě hojně užívala, v následujícím desetiletí se ke kolorismu v části tvorby opět vrací. Kardinálská červen a ultramarínová modř, užitá v *Dotecích*, patří k typickým barvám tohoto období. Expresivitu výrazu a naléhavost, vyjádřené barevným kontrastem, umocňuje nanesení barevného pigmentu rozmazáním prsty, jejichž zřetelná linie, vycházející ze statických otisků dlaně, se vytrácí mimo plochu papíru. V osmdesátých letech bylo pro Šimotovou inspiračním zdrojem dílo Alberta Giacomettiho, jehož tvorba se dotýká transcendentna, záznamu vjemů ve stavu zbaveném tělesnosti. Tento pocit Šimotová popisuje jako stav, kdy se s uměním protne a jde za něj dál, musí se s ním setkat a moment „setkání“ znamená samotnou realizaci. Lidské tělo, jeho fragmenty, otisky a doteky se staly pro Šimotovou východiskem pro další uměleckou tvorbu. Základním materiálem se stává papír užívaný nejčastěji v mnoha vrstvách, zpracováváný a doutvářený různými technikami, doplňovaný dalšími materiály, často do trojrozměrné podoby.

Pavel BRUNCLÍK: *Adriena Šimotová*. Praha 2001

Pavel BRUNCLÍK (ed.): *Adriena Šimotová – Tvář / Face*. Praha 2004

Karel HVÍŽDALA: *Stopy Adrieny Šimotové*. Praha 2005

Milena SLAVICKÁ: *UB 12 (Studie, rozhovory, dokumenty)*. Praha 2006

Jiří ŠETLÍK: *Cesty po ateliérech*. Praha 1996

STUDIE K PLASTICE PROCES [13]

VLADIMÍR JANOUŠEK

(1922 Přední Ždánice – 1986 Praha)

datováno: 1984

rozměry: 34,5 x 34,5 cm

technika: tuš, lavírování

materiál: papír

značeno: V.J.84

evidenční číslo: K6345



Plastiky Vladimíra Janouška jsou charakteristické svým nekonvenčním zpracováním v podobě mobilů a variabilů, tedy spojením prvků statických a pohyblivých, vyvazujících plastiky z tradičního konceptu sochařství. Ploché pláty plechu umělec buď svařuje nebo spojuje šrouby, matkami a nýty, umožňujícími aktivní vertikální či horizontální pohyb samotné sochy nebo její části, což poskytuje divákovi interaktivní podíl na podobě plastiky; rozsah volnosti a hraniční polohy variabilu však určuje sám autor při samotné konstrukci. Základním rozměrem obsahu sdělení Janouškových plastik je intelektuálně náročné pojetí času a prostoru. Skulptury jsou konstruovány plošně, zasazeny do okolního „prázdná“, jež dává vyniknout jejich kresebným liniím.

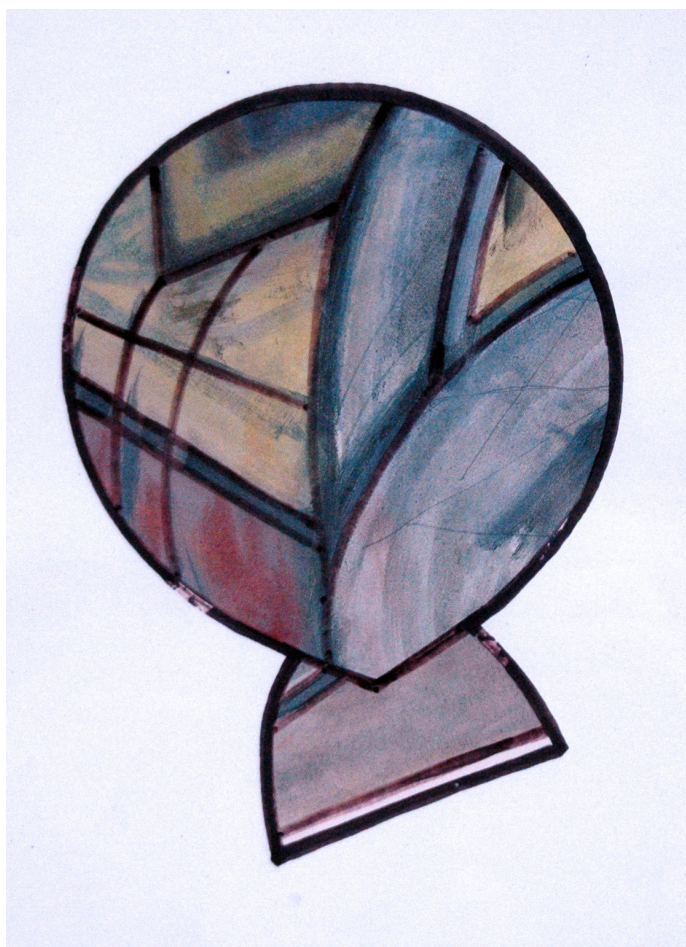
Ústředním motivem *studie*, skici k figurativnímu variabilu, je postava jejíž tělo vykresluje abstrahovaná obrysová linie. Zachycení rozfázovaného pohybu postrádá lehkost a volnost, postava naopak bojuje o udržení rovnovážné polohy a působí jako vedená loutka. Celkový výjev budí dojem sklíčenosti a uzavřenosti. Kresba je studií k Janouškovu vrcholnému dílu *Proces* z roku 1984, jehož východiskem se stal stejnojmenný román Franze Kafky, ve výsledné realizaci zpodobněný jako zápas dvou mužů, z nichž jeden drží v ruce ostře ohnutý pahýl a vyrovnává se s vlastním ochablým tělem a zároveň s útokem druhé osoby.

Josef HLAVÁČEK/Jiří ŠETLÍK/Karel SRP: Vladimír Janoušek 1966–1986 (Katalog výstavy). Dům U kamenného zvonu, Praha 1990

Milena SLAVICKÁ: UB 12 (Studie, rozhovory, dokumenty). Praha 2006

Jiří ŠETLÍK: *Cesty po ateliérech 1976–1986*. Praha 1996

Jaromír ZEMINA: Vladimír Janoušek. Proč to dělám právě tak. Uherské Hradiště 1995



HLAVA [14]

VĚRA JANOUŠKOVÁ

(1922 Úbislavice – 2010 Praha)

datováno: 2006

rozměry: 31,5 x 25,5 cm

technika: koláž

materiál: papír

evidenční číslo: G6346

Frontální jednopohledová konstrukce pojí plastiky Věry Janouškové s její další, paralelně probíhající uměleckou rovinou, kterou je tvorba plošných koláží. Technikou skládání různobarevných ústřížků mají blízko k *papiers collés*, tedy k papírům, jež vlepovali do svých děl kubisté. Komponované hlavy, připomínající kultické idoly oproštěné od náboženského poslání, tvoří Věra Janoušková průběžně od osmdesátých let. Nabývají mnoha podob s čitelnými emocemi a charakteristickými rysy; existují hlavy divoké, bojácné, smutné, elegantní, uhlazené, rozesmáté. Jsou vyjádřeny barevnými kontrasty nebo souladem barev a vzorů, od čistě abstraktního pojetí po zcela realistické zobrazení. *Hlavu* z roku 2006 lze zařadit mezi hlavy uhlazené a elegantní. Je složena z uzavřených geometrických tvarů zemitých odstínů, určených černou kresebnou linkou, jež vytváří harmonicky uspořádaný celek.

Milena SLAVICKÁ: UB 12 (Studie, rozhovory, dokumenty). Praha 2006

Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech 1976–1986. Praha 1996

Jaromír ZEMINA: Věra Janoušková. Já to dělám takhle. Praha 2001

SVĚTLA [15]

BORIS ŽUTOVSKIJ
(1932 Moskva)

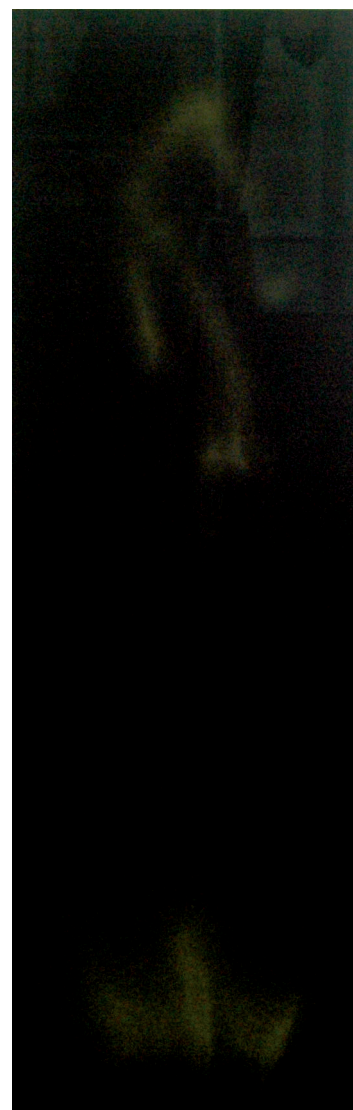
datováno: 70. léta 20. století

rozměry: 109 x 37,5 cm

technika: uhel

materiál: papír

evidenční číslo: K6377



John BERGER: Art and revolution. Ernst Neizvestny and the Role of the Artist in the U.S.S.R. Harmondsworth 1969

Jiří ŠETLÍK: Moskevský underground Jindřichu Chalupckému (ze sbírky Jindřicha Chalupckého) (Katalog výstavy). Galerie Ztichlá klika, Praha 2000

Boris Žutovskij vystudoval Polygrafický institut v Moskvě a od roku 1957 se věnuje ilustraci a typografické úpravě knih pro různá nakladatelství. Patřil ke skupině moskevského undergroundu a byl jedním z vystavujících umělců na proslavené výstavě Nová realita v moskevské galerii Manéž v roce 1962, kde výtvarníci představili svá díla převážně abstraktní inovativní tvorby, jejichž pojetí se neslučovalo s normami socialistického realismu. Tehdejší vůdce Komunistické strany Sovětského svazu Nikita Sergejevič Chruščov při své návštěvě výtvarníky a jejich díla hrubě urážel a výstava byla zakázána. Žutovskij podobně jako většina zúčastněných poté čelil potížím při shánění práce a v Sovětském svazu měl omezenou možnost vystavování svých prací.



BEZ NÁZVU [16]

ERNST IOSIFOVIČ NEIZVĚSTNYJ

(1926 Sverdlovsk)

datováno: 50. léta 20. století

rozměry: 11 x 26 cm

technika: odlitek

materiál: sádra

evidenční číslo: P6332

Světznámý sochař Ernst Neizvestny je autorem mnoha monumentálních skulptur vyznačujících se prvky kubismu, převedených do symbolistické roviny, charakteristických deformací postav a užitím nadsázky, pomocí níž přetváří viděnou realitu. Mnohopohledové plastiky jsou inspirovány díly Pabla Pisassa a Henryho Moora. Námětem jeho prací jsou profánní i sakrální témata, velmi často pracuje s motivem Ukřižovaného.

Ernst Neizvestny patří mezi vůdčí osobnosti moskevského undergroundu a jeho jméno je spojeno se skandálním vystoupením sovětského vůdce KSSS N. S. Chruščova na výstavě Nová realita v moskevské galerii Maněž v roce 1962. V souvislosti s tvrdou kritikou vystavených děl vedl Neizvestny s Chruščovem vyhraněný dialog o svobodě vyjadřování, jehož význam se z výtvarného umění přenesl do širší roviny reflektující společenské dění. Po deseti letech od incidentu vytvořil na žádost rodiny někdejšího politického lídra náhrobek složený z bílého mramoru a černé žuly, jenž má charakterizovat Chruščovovu rozporuplnou osobnost. I přes značná omezení svobodné tvorby v Sovětském svazu se umělec po dlouhá léta bránil emigraci, nakonec však v roce 1976 odešel do Švýcarska a poté do Spojených států.

John BERGER: Art and revolution. Ernst Neizvestny and the Role of the Artist in the U.S.S.R. Harmondsworth 1969

Jiří ŠETLÍK: Moskevský underground Jindřichu Chalupckému (ze sbírky Jindřicha Chalupckého) (Katalog výstavy). Galerie Zlíchá klíka, Praha 2000

DIPTYCH [17]

VIKTOR PIVOVAROV
(1937 Moskva)

datováno: 1980

rozměry: 59,5 x 47,5 cm

technika: kresba, pastel

materiál: papír

evidenční číslo: K6357

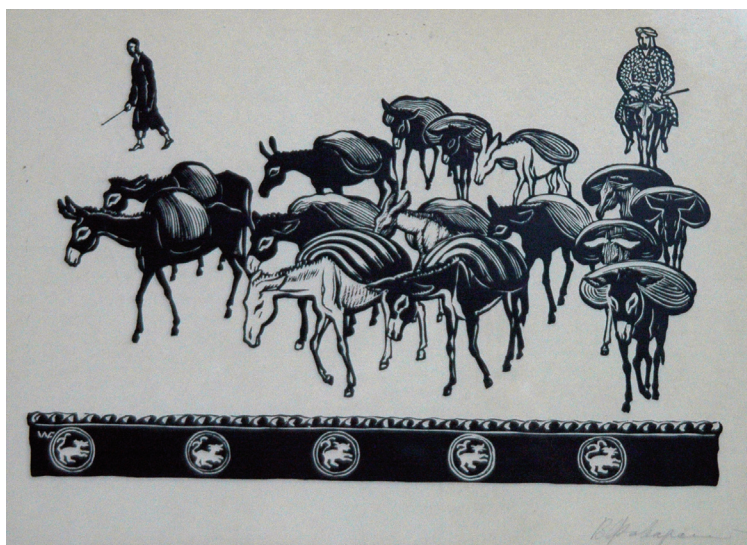


Petr NEDOMA: Viktor Pivovarov: Soňa a andělé (Katalog výstavy). Galerie Rudolfinum. Praha 1996

Jiří ŠETLÍK: Viktor Pivovarov (Katalog výstavy). KS Opatov, Praha 1988

Simona VLADÍKOVÁ: Viktor Pivovarov: ONI (Katalog výstavy). Dům u Jonáše. Pardubice 2010

Pro tvorbu Viktora Pivovarova je příznačné prolnutí subjektivního vnímání s existenciální rovinou uměleckého ztvárnění, v němž se odráží jeho původ a pobyt v ruském prostředí, jehož existenciální podtón má kořeny již v 19. století. Na počátku sedmdesátých let patřil Pivovarov k zakládajícím členům moskevského konceptualismu, tzv. Moskevské konceptuální školy. Společně s Iljou Kabakovem vytvořili sérii tzv. alb, ve kterých pomocí konceptuálního ztvárnění propojili čistě vizuální formu obrazu s textem, kdy sémantický význam obsažených slov je stejně důležitý jako vizuální složka malby. Prostřednictvím konceptuální malby dospěl Pivovarov k minimalizaci výrazových prostředků. Ve své tvorbě užívá archetypy, které chápe jako zjednodušenou podstatu věcí a zároveň pracuje se vztahy barvy a světla, jejich vzájemným působením na tvar a vymezení prostoru. Své práce skládá do tematických celků, přičemž v sérii prací z osmdesátých let řeší zákonitosti vztahů pravidelných i nepravidelných tvarů, čtverců, obdélníků, elips, kruhů a úseček. *Diptych* se vyznačuje harmonií barevných vztahů a abstraktních forem, v nichž využívá jemných pastelových barev a prosvětleného koloritu.



OSLÍCI Z CYKLU SAMARKAND [18]

VLADIMÍR FAVORSKIJ

(1886 Moskva – 1964 Moskva)

datováno: 1943

rozměry: 41 x 49 cm

technika: dřevořez (xylografie)

materiál: papír

značeno:

В. фаворский (V. Favorskij)

evidenční číslo: G6373

Vladimir Favorskij se od počátků své umělecké dráhy věnoval technice dřevořezu, kterou prokládal pokusy s linorytem, leptem a suchou jehlou. Inspiraci nacházel v dílech „starých mistrů dřevořezu“, hlavně nizozemských a vlámských „primitivů“ z 15. století. Favorskij pro své grafiky využíval desky z příčně řezaného dřeva, zjednodušující proces rytí a umožňující využití více technických možností xylografie. V umělcově tvorbě převažují figurální výjevy, ztvárňuje však také žánrové obrazy z Moskvy a okolí. Těžší-
těm Favorského tvorby je knižní grafika, ilustroval mnoho děl světové prózy a poezie (Puškin, Tolstoj, Shakespeare).

Cyklus *Samarkand*, jehož součástí je grafika *Oslíci*, je sérií grafických listů, vyznačujících se přechodem mezi archaickou a plošnou podobou dřevořezu. Základní komponenty kompozice, tedy tvar, prostor a hloubka jsou vyjádřeny pomocí černé linie. Cyklus zobrazuje prostotu a oddanost chudých pastevců z oblasti Uzbekistánu, jehož kultura je ve velké míře odvozena právě od kočovnické tradice. Obdobou *Oslíků* je grafika *Rozhovor* z totožného cyklu, znázorňující pastevece v rozhovoru se sovětským vojákem, jehož ruka zafatá v pěst v typickém „budovatelském gestu“ umocňuje prosocialistické vyznění zobrazené scény.

Miroslav HOURLA: Jak se dívat na grafiku. Praha 1971

Jurij CHALAMINSKIJ: Vladimír Favorskij. Praha 1962

Vladimír FIALA: Ruské a sovětské umění (Katalog výstavy). Národní galerie, Praha 1974

ŽIDLE [19]

JIŘÍ VOVES

(1945 Pardubice)

datováno: 80. léta 20. století

rozměry: 94 x 50,5 cm

technika: kresba

materiál: papír

evidenční číslo: K6365



Mojmír HORYNA / Jiří ŠETLÍK: Obrazy, kresby (Katalog výstavy). Západočeská galerie v Plzni. Plzeň 1998

Mojmír HORYNA / Nada ŘEHÁKOVÁ / Jiří ŠETLÍK / Zdeněk VAŠÍČEK: Od nepaměti k nepaměti (Katalog výstavy). Výstavní síň „13“. Plzeň 2005

Jiří ŠETLÍK: Obrazy, kresby, grafika (Katalog výstavy). Galerie u Rečických. Praha 1987

Jiří Voves zaznamenává podoby předmětů ze svého okolí, obyčejné věci, které člověka odedávna obklopují, poznamenané letitým používáním, množstvím šrámů a otisků, mající zároveň schopnost vyvolat v lidech vzpomínky a pocity, které se k danému předmětu vztahují. Otisk nahého ženského těla na povrchu židle je epickým ztvárněním, v obsahové rovině přesahující zobrazené, vztahem viděného a viditelného, převedeným do výtvorného jazyka. Židle umístěná v ose obrazu je zobrazena v černobílém kontrastu, kontury tvaru vystupují z plochy pomocí šrafování, tvar židle - ženského těla je zesílen střídáním světlých a tmavých ploch. Zdánlivá neformálnost je zcela záměrná, střídání přesností a nepřesností ve zobrazení vyvolává pocit nedokonalosti, avšak každý tah, barva a linie má své místo autorem předem promyšlené. Jiří Voves tvoří své obrazy a kresby v soubojích, jednotlivé předměty zobrazuje v různých variantách s malými obměnami důležitými pro celkové vyznění díla.



HLAVA [20]

JIŘÍ VOVES

(1945 Pardubice)

datováno: 60. léta 20. století

rozměry: 29 x 33 cm

technika: olejomalba

materiál: sololit

značeno: J. Voves

evidenční číslo: O6351

Tvořba Jiřího Vovse se vyznačuje výrazným existenciálním zaměřením, meditací nad prostorem a časem, zobrazením zdánlivě obyčejných předmětů každodennosti, nesoucí však v sobě vzpomínky a pocity, vyvolávající vnitřní odraz předmětné reality. Stejně je tomu u figurálních témat. *Hlava*, patří k obrazům komorních rozměrů, zcela zaplňuje plochu desky. Pro Vovse je charakteristická malba na pevný podklad desky, umožňující mu dosáhnout hladkého povrchu olejomalby, která v tomto případě kontrastuje s vrstvou hrubé struktury v pravé části malby, a souzvuk barev dosažený střídáním teplých a studených tónů. Náměty obrazů se během umělcovy tvorby prolínají, vrací se k nim ve vzájemně provázaných cyklech, vznikajících během několika desítek let.

Mojmír HORYNA / Jiří ŠETLÍK: Obrazy, kresby (Katalog výstavy). Západočeská galerie v Plzni. Plzeň 1998

Mojmír HORYNA / Nada ŘEHÁKOVÁ / Jiří ŠETLÍK / Zdeněk VAŠÍČEK: Od nepaměti k nepaměti (Katalog výstavy). Výstavní síň „13“. Plzeň 2005

Jiří ŠETLÍK: Obrazy, kresby, grafika (Katalog výstavy). Galerie u Řečických. Praha 1987

LITERA [21]

ZDENĚK KIRCHNER

(1934 Jablonec nad Nisou –
1987 Fontenay-le-Fleury)

datováno: 70. léta 20. století

rozměry: 49,5 x 49,5 cm

technika: olejomalba

materiál: plátno

evidenční číslo: O6372



Zdeněk Kirchner se lettrismu se věnoval ve své volné tvorbě, stejně jako v oblasti grafického designu v návrzích knižních obálek, obalů gramofonových desek a plakátů. Umělcovo rané období je spjato s informelem; díla z této doby však postrádají invenci, již získaly ve chvíli, kdy se umělcovým výchozím inspiračním zdrojem stalo písmo zbaveného poslání přenosu sdělení. Kirchnerovo výtvarné písmo je bezpředmětné, významově eliminováno na symbol, nedešifrovatelné grafémy evokují spojitost s magií. Od techniky písmomalby a kaligrafie se lettrismus odlišuje zbavením funkčnosti písma jako čitelného prvku, krasopisu a dokonalého psaní; v popředí stojí výtvarná složka bez sémantického potenciálu, přesto nesoucí odkaz vědění, poznání a kultury. Dalším nepochybně důležitým prvkem Kirchnerových výtvarných děl je hudba, konkrétně jazz, která dává jeho výtvarným pracem rytmus, formu a energii. Výtvarník většinu svých děl nedatoval, což znesnadňuje definici vývojové linie v jeho tvorbě, v různých obdobích se ke stejným tématům vracel a zpracovával je odlišným způsobem. *Litera*, datovaná do sedmdesátých let 20. století, představuje podobu jediného grafému, zobrazeného silnou černou linkou, zasazeného do červeno-modrého pole. V expresivní malbě je ponejvíce dešifrovatelná litera G, avšak značně modifikována do symbolické formy. Znak zasazený do rozčleněného barevného kruhu evokuje magickou sílu písma umocněnou užitím výrazných barev. K různým variantám téhož námětu s užitím analogického barevného spektra se Kirchner ve své tvorbě opětovně vrací.



OHNĚ [22]

OTA ŠIK

(1919 Plzeň – 2004 Sankt Galen)

datováno: 1978

rozměry: 50 x 35 cm

technika: olejomalba

materiál: plátno

značeno: Šik

evidenční číslo: O6384

Mezinárodně uznávaný ekonom Ota Šik se v úloze malíře drží v mezích ustálené moderní tradice. Počáteční malby technikou akvarelu nahradila olejomalba na plátně a překližce, v níž plně využil výrazných koloristických tendencí. Jeho malby často znázorňují skupiny lidí při různých činnostech, ve kterých zaznamenává pohyby těl a jejich vzájemnou interakci. Forma i obsah zůstává během let v umělecké tvorbě Oty Šika téměř neměnná, základním rysem jeho obrazů je romantický sklon ke vnímání skutečnosti.

Miroslav GALUŠKA/Jiří ŠETLÍK: Malíř Ota Šik (Katalog výstavy). Karolinum, Praha 1994

PUPAVA [23]

GERHARD FÄRBER

(1900 Praha – 1981 Praha)

datováno: 1964

rozměry: 58,5 x 45 cm

technika: kresba

materiál: papír

značeno: FG64

evidenční číslo: K6340





VÍTR [24]

JIŘÍ SCHMIDT

(1921 Kralovice – 1992 Praha)

datováno: 60. léta 20. století

rozměry: 54,5 x 45 cm

technika: kresba perem

materiál: papír

značeno: *Schmidt*

evidenční číslo: O6384

Jiří Schmidt dělil svou tvůrčí činnost mezi užitou grafikou, knižní ilustrací a volnou tvorbu, v níž jsou hlavní doménou kresby a artefakty spjaté s informelem. Schmidtova raná umělecká díla se vyznačují realistickým ztvárněním lidí, města a krajiny. Později začal užívat nefigurativní tvarosloví a čistě abstraktní formu, jenž je svým niterným obsahem blízka výtvarnému vyjádření Václava Boštíka nebo Jiřího Johna. Do svých kreseb, postrádajících odkaz na smyslové poznání, promítá subjektivní náhled na lidské nitro, přírodu, vztahy, skryté síly a energie, jež ztvárňuje pomocí nejjednodušších prostředků, kterými jsou čáry a linie.

Plastická prostorová kresba *Vítr* zachycuje energii proudění větru pomocí souběhu, křížení a přerušování paralelních čar, připomínajících podobu rozvlněné šrafury. Zadržávání v linii čáry je způsobeno kresbou přes provázky položené pod papír. Nejčastěji užívaným materiálem je jemný rýžový papír, z barevného spektra uplatňuje převážně černé a hnědé odstíny. Schmidtova tvorba je z velké části ovlivněna hudbou a abstraktními hudebními motivy, udávajícími energii a hybnost jeho kresbám.

Miroslava HLAVÁČKOVÁ/Jiří LUKEŠ/Květa SCHMIDTOVÁ: Jiří Schmidt: Obrazy, kresby (Katalog výstavy). Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem 1997

Jiří ŠETLÍK: Jiří Schmidt: Obrazy, kresby (Katalog výstavy). Galerie Nová síň, Praha 1965

STROM [25]

JIŘÍ SCHMIDT

(1921 Kralovice – 1992 Praha)

datováno: 1969

rozměry: 122 x 97 cm

technika: kombinovaná

materiál: plátno

značeno: Schmidt

evidenční číslo: O6360



Miroslava HLAVÁČKOVÁ/Jiří LUKEŠ/Květa SCHMIDTOVÁ: Jiří Schmidt: Obrazy, kresby (Katalog výstavy). Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem 1997

Jiří ŠETLÍK: Jiří Schmidt: Obrazy, kresby (Katalog výstavy). Galerie Nová síň, Praha 1965

Tvorba Jiřího Schmidta byla ovlivněna uměním a filozofií Dálného východu, v jeho kresbách a obrazech se odráží odklonem od vnějšku, od smyslově vnímané reality. Lyrický výtvarný projev vychází z umělcova nitra, prožitků a senzibility. V počátku šedesátých let užíval strukturálních výtvarných prostředků; linie, jež dominuje Schmidtovým kresbám, ustupuje do pozadí, vytrácí se z jeho obrazů ve prospěch plastických neohraničených struktur. Podoba *Stromu* není čistě abstrahovanou formou, figurativní zobrazení je v obraze čitelné. Artefakt ztvárněný ve stylu informelu, období francouzského tašismu a americké action painting, je založen na improvizaci technice, spontánním a svobodném výtvarném vyjádření stojícím v protikladu přesného geometrického uspořádání. Kompozici tvoří několik různě silných barevných vrstev v kombinaci s kousky písku a štěrků, díky nimž vystupuje struktura z plochy obrazu. Podoba stromu je určena kontrastními plochami světlých a tmavých odstínů.



ÚŽAS [26]

VIERA KRAICOVÁ

(1920 Modra – 2012 Bratislava)

datováno: 1969

rozměry: 58,2 x 41,2 cm

technika: akvarel

materiál: papír

značeno: *Mišulke Šetlíkovej Viera Kraicova 19.5.1969*

evidenční číslo: O6333

Tvorba Viery Kraicové se v šedesátých a sedmdesátých letech vyznačuje spontánním a impulzivním malířským projevem, v němž spojuje figurativní tvarosloví s abstraktní formou ztvárnění. Záměrně pracuje s prvky dětské kresby a malby, nebo s formami primitivního umění. Úžas je zpodobněním postavy v jakémsi rituálním postoji, jež je určena černou linkou v souhře s tlumenými odstíny červených neohraničených ploch naznačujících jednotlivé části těla a jejich vymezení v prostoru. V některých pracích tohoto období redukuje Kraicová výtvarné vyjádření na archetypální znaky, ve kterých jsou figurální témata znatelná pouze podle obrysů těla nebo jednoduchého vymezení hlavy, ztrácejících se v nahodile užitých výrazně barevných polích.

Katarína BAJCUROVÁ / Aurel HRABUŠICKÝ:
Viera Kraicová: Maliarské dielo (Katalog výstavy). Slovenská národná galéria. Bratislava 1996

Katarína BAJCUROVÁ: Viera Kraicová. Výběr s díla (Katalog výstavy). Galerie Václava Chada ve Zlíně. Zlín 2014

PROSTOR [27]

MICHAL UHER
(1945 Trenčín)

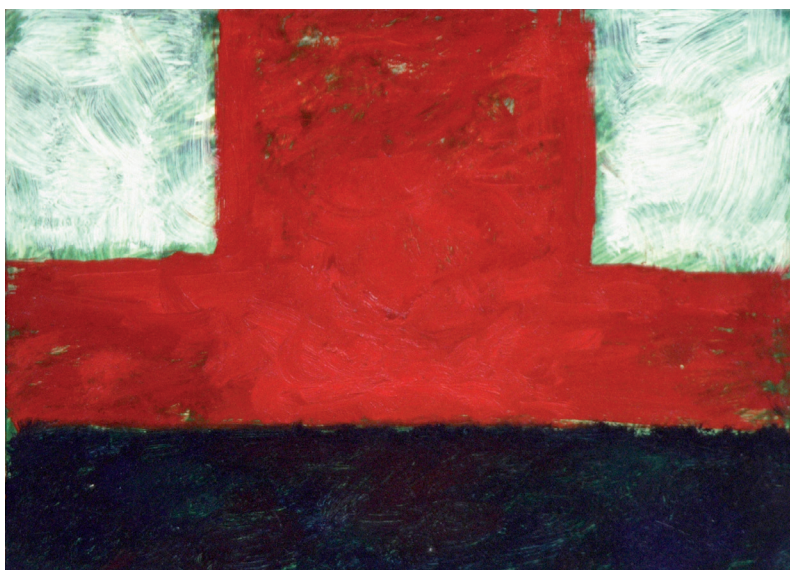
datováno: 90. léta 20. století

rozměry: 18,5 x 24,5 cm

technika: olejomalba

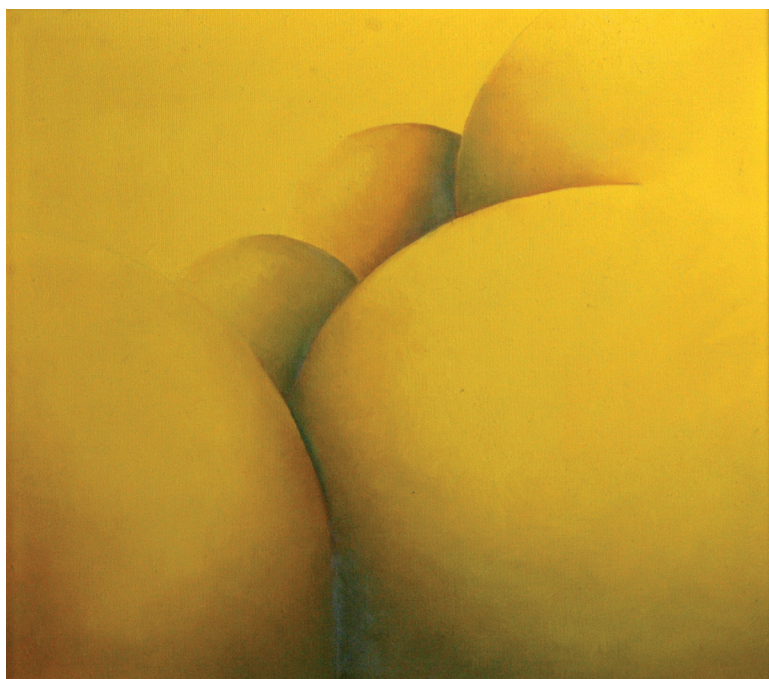
materiál: překližka

evidenční číslo: O6361



CHRIAŠTELOVÁ L.: Výstava o výstavách: Z tvorby mladých architektov (Katalog výstavy). Galéria Cypriána Majerníka v Bratislavě. Bratislava 1979

Michal Uher vystudoval architekturu na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě. Po studiu se věnoval projektování interiérů, architektonickým návrhům výstav a veletrhů, ale také typografii a designu výrobků. V letech 1995–1998 vedl ateliér designu na VŠUP. Je členem Výtvarného odboru Umělecké besedy v Praze a pravidelně se účastní jejích kolektivních výstav. Tvorba Michala Uhera má blízko k minimalistickému pojetí prostoru a barev, ve svých malbách tvary, barvy a linie omezuje na minimum. Zjednodušením získávají tvary základní geometrickou formu, jejichž vzájemný vztah vzhledem k prostoru Michal Uher zaznamenává ve svých malbách.



VRCHY [28]

MICHAL UHER
(1945 Trenčín)

datováno: 60. léta 20. století

rozměry: 55 x 60 cm

technika: olejomalba

materiál: plátno

evidenční číslo: O6339

Vnější zážitky a smyslové vjemy Michal Uher zpracovává ve své mysli a jako přes filtr je pak ve zjednodušené, abstrahované formě předává pomocí malby dále. Z věcí, které zpodobňuje se snaží zachytit energii, jakousi podstatu, schopnost jejího vnímání je však individuální. Ve své polytematické tvorbě se zabývá mnoha oblastmi, především přírodními motivy (*Vrchy*), vzájemnými vztahy v přírodě nebo fyzikálními zákonitostmi (cyklus $g=9,81$). Jindy čerpá náměty z oblastí dotýkajících se metafyzické roviny (cyklus *Stopy*). Určitý motiv zpracovává tak dlouho, dokud v něm něco nového nachází a zcela ho nevyčerpá. Své obrazy často přemalovává, mnohdy se ve výsledné podobě skládají ze tří a více vrstev.

L. CHRIAŠTELOVÁ: Výstava o výstavách: Z tvorby mladých architektov (Katalog výstavy). Galéria Cypríána Majerníka v Bratislavě. Bratislava 1979

TEMA CON VARIACIONI, Z CYKLU PÍSEŇ ŽIVOTA [29]

OREST DUBAY

(1919 Velká Polana – 2005 Bratislava)

datováno: 1958

rozměry: 80,5 x 47,5 cm

technika: linoryt (igelitoryt)

materiál: papír

značeno: Orest Dubay 1958 I

7/50 I P. Zuzaně Talpovej venuje

Dubay na dobrú pamiatku I VII

evidenční číslo: G6376



Luboš HLAVÁČEK: Grafik Orest Dubay. In: Výtvorné umění 8, 342–348. Praha 1960

Lubor KÁRA: Orest Dubay. Bratislava 1961

Eva TROJANOVÁ: Orest Dubay. Súborné dieło. Slovenská národná galéria. Bratislava 1989

Osobitým rysem Dubayových grafických prací je tisk z neopracované fošny dřeva s drsnou strukturou a tupou stopou rycího dláta, projevující se na výsledné podobě dřevořezu. Těžištěm umělcovy tvorby jsou figurální motivy a příroda, mnohdy spojené v jednotný celek, zobrazující žánrové scény zasazené do krajiny. Křesbná stránka poukazuje na inspiraci díly G. Rouaulta a grafickými listy E. Muncha, příznačnými stylizovanou jednoduchostí v obsahu i formě. Techniku xylografie prokládal Dubay linořezy a igeloryty, tak jako je tomu v cyklu *Píseň života*, který je určen hudební názvy jednotlivých grafických listů. Hlavní ideová linka cyklu představuje vztah člověka k přírodě a kosmu a je oslavou lidského života. Charakteristickými rysy této série je prolínání pozitivní a negativní formy tisku a vyjádření slunečního světla nebo jeho odrazu na vodní hladině pomocí hlubokých rustikálních vrypů. Ústředním tématem kompozice *Tema con variacioni*, teda variace na vlastní téma, je velký detail koně v negativní formě tvarované hrubou pravidelnou konturou, kontrastující s jeho pozitivně vyvedenou zmenšeninou.



LÉTAJÍCÍ PŘÍZRAK Z CYKLU OBRAZY ZE ZDÍ A MRAKŮ [30]

JAROSLAV JEŽEK

(1923 Podlesí u Příbrami – 2002

Karlovy Vary)

datováno: 1997

rozměry: 62 x 44 cm

technika: kresba

materiál: papír

značeno: z cyklu „*Obrazy ze zdí a mraků*“ (70) / „*Létající přízrak*“ / Ježek 97

zadní strana / věnování: „*Váženému panu doktorovi Šetlíkovi vděčný Ježek.*“ 9.V./97

evidenční číslo: O6388

Kromě jeho slavných jídelních souborů a kávových souprav (*Elka*, *Orava*, *Jubilant*) navrhoval Jaroslav Ježek také solitéry užitého i ozdobného figurálního porcelánu (*Ptačí milenci - Volavky*, 1958). Ve volné tvorbě, jež není vázaná praktickou funkcí artefaktů, se věnuje malířství a sochařství. Tyto dvě roviny jsou v Ježkově tvorbě navzájem provázány, míra dekorativnosti se odráží v užitém umění stejně jako ve volné tvorbě, charakteristická je převládající asymetričnost a lehkost obrysových křivek.

Lyrické kresby Jaroslava Ježka jsou důvtipné svým výtvarným řešením, tvarově nápadité, obsahující stopy humoru a grotesknosti. Výtvarník téměř nikdy nemá představu o konečné podobě zobrazeného tématu; ta vyvstává během tvůrčího procesu, vnímáním pohybu, siluet a náhodných tvarů. Kresby vytváří v cyklech (*Poezie lesních cest*, *Města*, *Plastiky*). Cyklus *Obrazy ze zdí a mraků*, který je souborem pastelových kreseb shodných rozměrů, byl představen na retrospektivní výstavě v Galerii umění v Karlových Varech v roce 1998.

Jiří ŠETLÍK: *Třicet let Jaroslava Ježka v Karlovarském porcelánu* (Katalog výstavy). Galerie umění Karlovy Vary. Karlovy Vary 1979

Jiří ŠETLÍK: Jaroslav Ježek: Porcelán, keramika, kresba, malba (Katalog výstavy). Galerie umění Karlovy Vary. Karlovy Vary 1998

NADĚJE, 5. VARIACE [31]

JIRÍ TICHÝ

(1924 České Velenice)

datováno: 1971–1972

rozměry: v. 160 cm

technika: tkaní, tapiserie

materiál: vlna

značeno: na zadní straně připevněna vosková pečť autora

evidenční číslo: U6385



Tvorba Jiřího Tichého zasahuje do několika oborů výtvarného umění, hlavní doménou je však textilní zpracování, respektive tkaní, v němž našel svůj nejvlastnější výraz. V této oblasti dosahuje umělcova tvorba velkých kvalit a získala několik ocenění na mezinárodních výstavách. V raném tvůrčím období navrhoval Tichý vzory ručně vázaných koberců pro manufakturní zpracování klasickou gobelínovou technikou, později začal sám pracovat s textilním vláknem jako výrazovým výtvarným prostředkem a přistoupil k vlastnoručnímu tkaní. Artefakty v podobě textilního ztvárnění nabývají hlubšího obsahu, ačkoliv se nezřikají dekorativní formy; nesou v sobě inspiraci přírodou (*Podoba letního větru*, 1969), mytologií (*Marsyas*, 1966-1967) a úcty ke slavným osobnostem (*Pocta Michelangelovi*, 1970). Barevné variace a plošné tvary zkoumá pomocí grafických technik a smaltů, které však zůstávají okrajovou součástí jeho tvorby.

Základem Tichého tapisérií je vazba útkového typu, kombinovaná s dalšími vázacími technikami, jejichž variacemi dosahuje plasticity a efektních reliéfních vzorů, stejně jako v tapiserii *Naděje*, kdy abstraktní ztvárnění vyvolává divákovu imaginaci. Barevná struktura tapisérie vychází ze zemitých odstínů hnědé, žluté a okrové barvy, vytvářejících barevné struktury ohraničené černými liniemi, jež určují přechody a vztahy mezi barevnými poli. Základním materiálem pro tvorbu tapisérií je vlna a vlněné česance kombinované s dalšími materiály.

Bohumír MRÁZ (ed.): *Současná tapiserie*. Praha 1980

Alexej KUSÁK: *Jiří Tichý (Katalog výstavy)*. České Budějovice 1961

Užitě umění 60. let (Katalog výstavy). Uměleckopřemyslové museum. Praha 1996



STUDIE HLAVY [32]

KAREL SVOLINSKÝ

(1896 Svatý Kopeček u Olomouce – 1986 Praha)

datováno: 1985

rozměry: 33 x 23,5 cm

technika: kresba

materiál: papír

značeno: J. Šetlíkovi K. Svolinský / KS 1985

evidenční číslo: K6348

Umělecká tvorba Karla Svolinského zahrnuje kresby, malby, ilustrace a práce z oblasti grafického designu a typografie, jeho tvůrčí cesta se vyvíjela nezávisle na aktuálních proudech a směrech v umění, bez velkých výkyvů a zvrátů. Hlavní inspirací umělce byla příroda a lidové tradice na Moravě a na Slovensku. Náměty čerpal také z cest do Spojených států, Itálie, Mexika, Řecka a Sovětského svazu, v nichž zobrazuje krajinu, žánrové výjevy a architekturu. Postavy a obrazy všedního života zachycuje jako bezprostřední vjemy rychlými tahy tužkou nebo perem do skicáře, některé následně koloruje.

Studie hlavy je perokresba tvořena přerývanými tahy, ostrými bohatě diferencovanými liniemi, dělícími obraz na statickou část, tedy zastavený pohyb hlavy, umocněný kolmými črtami v ústřední části, v kontrastu s rozvlákněnými liniemi zobrazujícími rozfázovaný pohyb, jenž způsobuje rozostřené vidění a evokuje pohyb hlavy. Rozvedení záběru v obraze zachycuje také měnící se mimický výraz ve tváři zobrazené ženy. Iluze pohybu je pro Svolinského tvorbu typická (*Apollon Musagétés*, 1945-46, *Baletka* 1958). Dalším osobitým rysem umělcových kreseb jsou symboly a ornamenty bohatě zdobící ústřední motiv díla, nebo vyskytující se často na nečekaných místech výjevu, jako je tomu u znaku v oblasti zátylku ženy. Nejčastějšími symboly v tvorbě Karla Svolinského jsou ptáci, ryby, Eva a had, a mnoho druhů ornamentálních motivů.

Luboš HLAVÁČEK: *Současná kresba*. Praha 1976

Jiří KOTALÍK: *Karel Svolinský: Výběr z díla* (Katalog výstavy). Jízdárna Pražského hradu. Praha 1982

Jan SPURNÝ: *Karel Svolinský*. Praha 1962

Blanka STEHLÍKOVÁ: *Současná ilustrace dětské knihy*. Praha 1979

Blanka STEHLÍKOVÁ: *Ilustrace*. Praha 1984

Slavomil VENCL: *Karel Svolinský: Navoročenky a jiná příležitostná grafika*. Praha 1999

POZDRAV FLÁMSKÝM MALÍŘŮM [33]

ADOLF BORN

(1930 České Velenice)

datováno: 1986

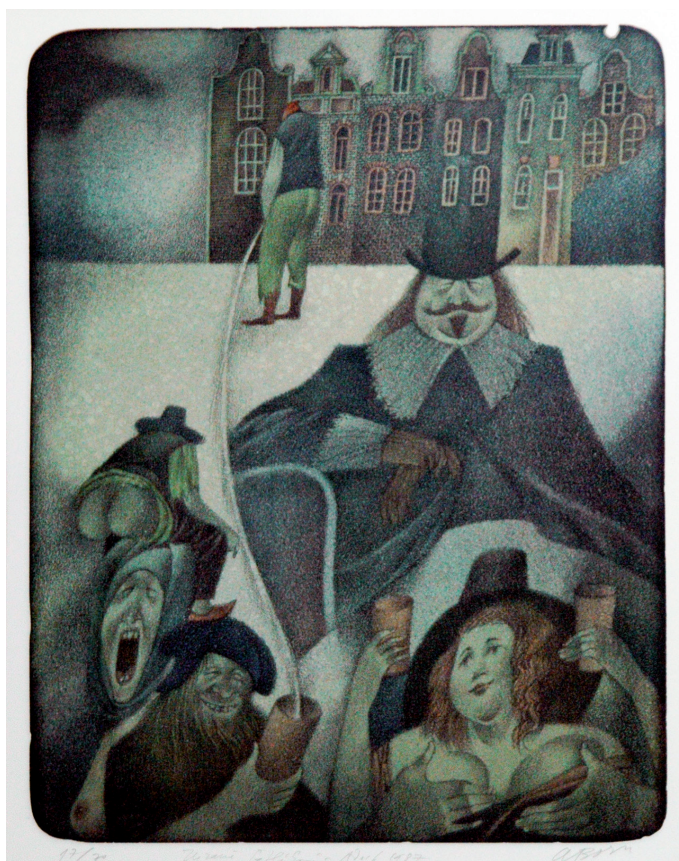
rozměry: 41 x 30 cm

technika: litografie

materiál: papír

značeno: A. Born / Zuzaně Šetlíkové Adolf 1987 / 17/70

evidenční číslo: G6359



Adolf Born svým charakteristickým způsobem, ovlivněným veselým pohledem na svět, zpracovává vjemy z rozličných koutů světa, odkud také posílá svérázné pohlednice zobrazující skutečnost přetvořenou v umělcově fantazii. Vedle těchto „reálných“ pohlednic vytváří pohlednice z cest, zamýšlené jako pocty místu nebo času spojenému s daným prostředím. *Pozdrav flámským malířům* je ovlivněn návštěvou muzeí a galerií v zahraničí, kde ho zaujala stará holandská a vlámská malba. Inspiraci nacházel hlavně v tvorbě Adriena Brouwera, Pietra Brueghela staršího a Hieronyma Bosche, tedy mistrů, v jejichž dílech je prvotní alegorické ztvárnění žánrových scén z běžného života společnosti, poukazování na její nešvary a patologické chování. Zobrazení není dobovou parafrází, motiv je opět svéráznou variací viděnou Bornovým karikaturistickým nadhledem, s nímž znázorněný smyšlený výjev a lidé v dobovém oblečení korespondují. Námět scény, odehrávající se na volném prostranství se stylovými renesančními domy v pozadí znázorňuje absurdní situace, lascivní scény a bujaré veselí obyčejných lidí v kontrastu s ústřední postavou kompozice, vlámským mistrem v typickém dobovém oblečení s dlouhými vlasy a vousy odkazujícím na díla jmenovaných malířů. Podobné ztvárnění cestování časoprostorem vykazuje litografie *Vzpomínka na Amsterdam* a Bornovy grafiky z období rudolfínské Prahy - *Hans von Aachen, oblíbený malíř Rudolfa II.* nebo *Praha Rudolfa II.*

Adolf BORN: Autobiografie. Praha 2010

Jaroslav MALINA: Adolf Born. Praha 1995

Blanka STEHLÍKOVÁ: Současná ilustrace dětské knihy. Praha 1979

Blanka STEHLÍKOVÁ: Ilustrace. Praha 1984

Blanka STEHLÍKOVÁ: Adolf Born. Praha 1988



LENIN NA PROCHÁZCE SE SVOU MANŽELKOU NADĚŽ- DOU KRUPSKOU [34]

JIŘÍ KALOUSEK

(1925 Nový Bydžov – 1986 Pra-
ha)

datováno: 1982

rozměry: 60 x 75 cm

technika: olejomalba

materiál: plátno

evidenční číslo: O6371

Humor a nadsázka jsou charakteristickými rysy tvorby Jiřího Kalouska a jsou nezbytnou součástí všech činností, kterými se zabýval. Optimismus byl umělcovým principiálním životním postojem, využíval jeho možnosti k porozumění sobě i druhým lidem, skrze něj chápal lidské vlastnosti a dokázal je osobitým způsobem promítnout do svých kreseb a karikatur. S laskavým vtípem a ironizující naivitou glosuje lidské chování, věci a události blízké i vzdálenější; klade je do různých, často neskutečných souvislostí. Těžištěm jeho tvorby jsou ilustrace, karikatura a komiks. K vykreslení podstaty zobrazeného tématu užívá kreslenou zkratkovou formu, často pouze obrysovou linii. Podnětem k malbě je pro Kalouska zažitá nebo imaginární událost, jež se mění v sarkastickou parafrázi zobrazenou pomocí výrazových prostředků naivního realismu, někdy obohaceného prvky kubismu, jindy surrealismu, nebo třeba konstruktivismu; bez konvencí, s humorem umělcovi vlastním. Často maloval obrazy vyjadřující poctu osobnostem, jež se stávají hlavní postavou ve smyšlené, leckdy absurdní situaci (*Paul Éluard vznášející se nad strašnickým krematoriem*, 1981 nebo *A. P. Čechov v lázních Badenweiler roku 1904*, 1983). Olejomalba *Lenin na procházce se sestrou* zobrazuje V. I. Lenina jak kráčí podél dlouhé kremelské zdi a v náležitém odstupu za ním jde jeho manželka Naděžda Krupská. Výjev doplňuje téměř nečitelný revoluční plakát vylepený na zdi. V naivním výtvarném zpracování působí velký revolucionář, jehož myšlenky ovlivnily vývoj světového dění 20. století, jako sympatický, dobrácký muž na nedělní procházce. Právě v obyčejnosti a všednosti tkví absurdita a ne-reálnost zobrazeného žánrového výjevu.

Vlasta ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO / Jiří ŠETLÍK: Jiří Kalousek: Obrazy, kresby, ilustrace 1925–1986 (Katalog výstavy). Galerie Václava Špály. Praha 1989; reprodukce na s. 55

Vlasta ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO / Radka POLENSKÁ / Blanka STEHLÍKOVÁ / Jiří ŠETLÍK: Jiří Kalousek 1925–1986 (Katalog výstavy). České muzeum výtvarných umění. Praha 1998; dílo vystaveno a reprodukováno v katalogu

TERČE [35]

OLGA ČECHOVÁ

(1925 Brno – 2010 Praha)

datováno: 1982

rozměry: 53 x 39 cm

technika: litografie

materiál: papír

značeno: 64/100 original litografie „Terče“ Olga Čechová Zuzaně srdečně

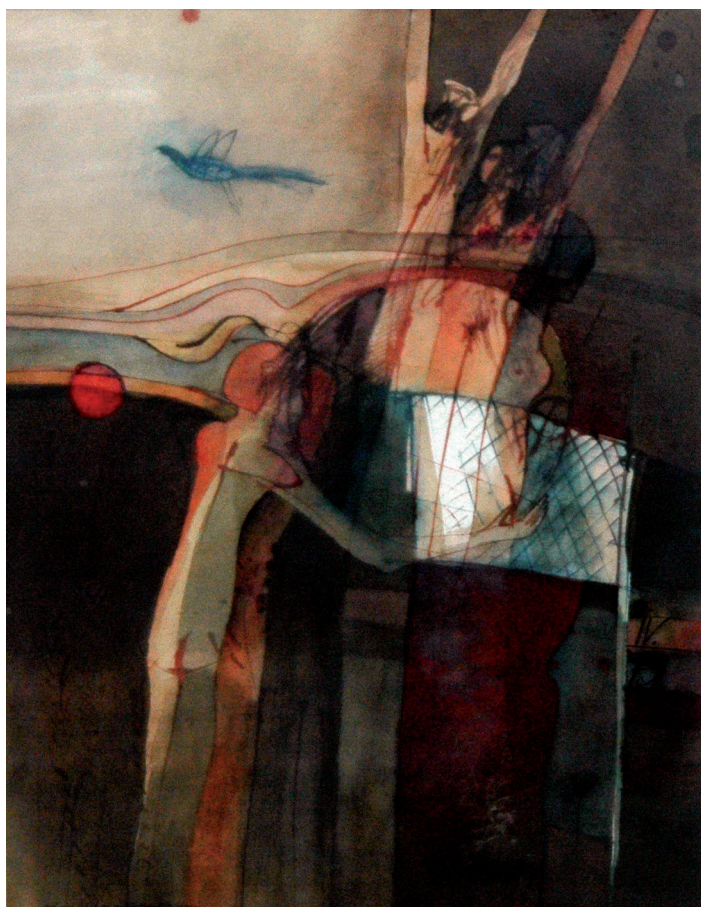
evidenční číslo: G6347



Volná tvorba Olgy Čechové odráží vnější podněty přetvořené v jejím vnitřním světě a fantazii, často se prolínající s básnickou tvorbou. Grafické listy a asambláže jsou autorčinou osobní zpodobnění, ve kterých se promítá její svébytná představivost a převládá vyjádření emocí nad smyslovými vjemy. Snovému světu, složenému z přírodních a krajinných motivů, ve vzájemné interakci s lidskými postavami, dominuje kresebný projev, bez akceptování prostorových vztahů a realistického zobrazení. Motiv terče se v tvorbě Olgy Čechové objevuje poměrně často, v tomto případě se stává místem, jímž prochází šíp spojující dvě fantazijní bytosti zbavené znaků lidských postav. Ve svých pracích, zejména v cyklu textilně grafických asambláží nazvaném *Ovázané*, se Čechová zabývá tělesností, respektive tělesným pocitem, odrážející její boj s vleklou chorobou a s ní spojenými úzkostnými stavy a strachem z nemoci.

Jiří ŠETLÍK: Olga Čechová: *Ovázané* (Katalog výstavy). Galerie 55. Kladno 1984

Jiří ŠETLÍK: *Cesty po ateliérech 1976–1986*. Praha 1996



VIDINA [36]

VLADIMÍR TESAŘ

(1924 Praha – 2008 Praha)

datováno: konec 60. let 20. století

rozměry: 64,5 x 50,2 cm

technika: akvarel

materiál: papír

značeno: V. Tesař

evidenční číslo: O6338

Pro tvorbu Vladimíra Tesaře je charakteristické zobrazení reálných motivů ve spojení s abstraktními prvky, znaky a symboly. Náměty jeho prací zahrnují krajinomalbu i figurální kompozice, velmi často se navzájem prolínající a měnící se ve snový, fantazijní svět. Využívá techniku lineární kresby, doplněnou rozmývaným akvarelem, tuší nebo temperou, mnohdy s použitím doprovodného textu v obraze. Chybějící perspektiva a nahodile umístěné, často užívané symboly ptáků, terčů, slunce, šipek a mříží jsou odkazem na nereálnost snového světa, působícího však svou poetičností přirozeně a uvolněně.

Emil MINÁŘ: Vladimír Tesař: Výběr z díla (Katalog výstavy). Letohrádek Ostrov. Karlovy Vary 1985

Blanka STEHLÍKOVÁ: Vladimír Tesař: Ilustrace, obrazy, kresby (Katalog výstavy). Bechyňská brána. Tábor 1983

Blanka STEHLÍKOVÁ: Ilustrace. Praha 1984

DÍVČÍ PORTRÉT [37]

VLADIMÍR KOVÁŘÍK

(1921 Broumovice na Moravě
– 1999 Praha)

datováno: 1987

rozměry: 15 x 15 cm

technika: olejomalba

materiál: karton

značeno: kova 87

evidenční číslo: O6352



Rudolf FISCHER / Miroslav KLIVAR: Vladimír Kovářík: Známková tvorba, kresby a ilustrace (Katalog výstavy). Galerie Československý spisovatel. Praha 1984

Grafik, malíř a ilustrátor Vladimír Kovářík vystudoval malbu v ateliéru Antonína Strnadela na VŠUP a byl členem Umělecké besedy a umělecké skupiny Radar. Základním rysem jeho tvorby je poetické ztvárnění motivů, především v ženských portrétech a krajinomalbách, v nichž se promítá vliv kultury Slováků, Kováříkova rodného kraje. Umělcovo jméno bylo po dlouhá léta spojováno s politickými náměty známek, což má svůj původ v tom, že bývaly vydávány ve velkém počtu a mnohdy převažoval politický námět nad náročností výtvarného provedení.



STUDIE FIGURY [38]

JIŘÍ LACINA

(1934 Škvorec – 2004 Pardubice)

datováno: 1986

rozměry: 100 x 69 cm

technika: olejomalba

materiál: plátno

značeno: Lacina 86

evidenční číslo: O6379

Tvorba Jiřího Laciny je charakteristická neustálou proměnou výtvarného zpracování a to jak v grafické, tak malířské oblasti. Zahnuje velkou škálu výtvarných vyjádření, s obsahem dekorativních prvků i čistě kultivovaných forem. Základním tématem Lacinových děl je otázka světla a prostoru, ztvárnění pohybující se na hranici abstrahované a figurativní výrazové formy.

Lineárnost určují labyrinty ploch a čar, přecházející ve *Studii* do výtvarného prvku parketáže, vystupujícího z plochy obrazu, jenž plní funkci dekorativní a zároveň pomáhá k vyjádření barevných a světelných kontrastů. V odstupňovaném barevném spektru vyniká studie figury určené černou kresebnou linkou, zdánlivě připomínající lidskou postavu, transformovanou do neuchopitelné biomorfni struktury.

Jiří ŠETLÍK / Antonín ŠIMEK: Jiří Lacina: Výběr z díla 1962–1990 (Katalog výstavy). Dům u Jonáše. Pardubice 1985

Jiří Lacina: Výběr z díla. 1962–1990 (Katalog výstavy). Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou. Rychnov nad Kněžnou 1990

PORTÁL Z CYKLU Z ARCHEOLOGIE [39]

JOSEF NĚMEC

(1922 Velké Hamry – 2000 Praha)

datováno: 1975

rozměry: 37 x 43 cm

technika: olejomalba

materiál: karton

značeno: J. Němec 75

zadní strana: „Portál“

evidenční číslo: O6374



Josef Němec se po studiu na Uměleckoprůmyslové škole v ateliéru profesora Kysely věnoval převážně restaurátorské činnosti, za níž získal během svého života mnohá ocenění. Pro umělce tvůrčí činnost byla stěžejní práce v mosaikárně Česká mosaika a záliba ve starých technikách malby.

V tématech Němcovy volné tvorby převažují krajinomalby z oblasti Podkrkonoší, výjevy z rušných ulic města, mořská pobřeží a místa odkrývající archeologické vykopávky. Výjevy z archeologických nalezišť zobrazují dávné objekty nebo části staveb zasazené do okolní krajiny. Vypovídají o činnosti a stopách lidské civilizace, po staletí skrytých pod nánosy zeminy, jsou svědky dob minulých, s prvky, jež je přenáší do současnosti, jako je lidská postava stojící uprostřed portálu. Kompozice obrazu je dána jasně vymezenou geometrickou strukturou, určující funkci zobrazeného fragmentu starobylé stavby. Charakteristickým rysem cyklu *Z archeologie* je tlumená barevnost archeologických prvků i okolní krajiny.

Václav FORMÁNEK: Radar (anatomie tvůrčí skupiny) (Katalog výstavy). Praha 1971

Jiří ŠETLÍK: Josef Němec: Archeologické krajiny / filmová tvorba (Katalog výstavy). Bechyňská brána. Tábor 1982



KROKY [40]

JAROSLAV ALT ml.
(1950 Kutná Hora)

datováno: 70. léta 20. století
rozměry: 75,2 x 60,2 cm
technika: akvarel
materiál: papír
značeno: Jaroslav Alt ml.
evidenční číslo: O6387

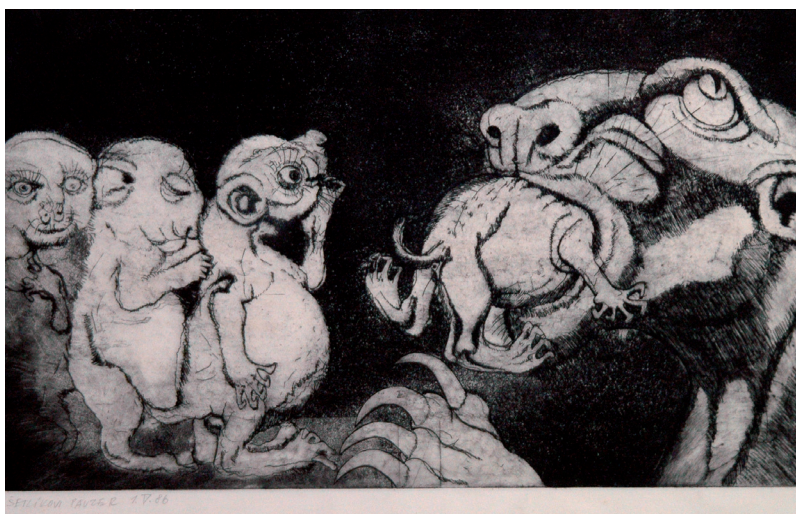
Pro volnou tvorbu Jaroslava Alta ml. je příznačný řád, harmonie a vyváženost tvarů i barevných tónů. Klid a přesnost je dána geometrizujícím rozdělením plochy, křížením a protínáním jednotlivých rovin. Často za pomoci jednoduchého grafického rasteru, který pozbývá funkce pomocného grafického nástroje, zaznamenává plynutí času, přírodních cyklů i etap lidského života. Překrývající a protínající se čáry vytvářejí plošnou i prostorovou strukturu a dotváří celkovou skladbu obrazu. Do takto vyváženého prostoru zaznamenává umělec své pocity a vjemy, zdánlivě všední motivy a přírodní vztahy.

Jiří HŮLA: Stabilní a stabilnější (text k výstavě).
Ústav makromolekulární chemie. Praha 2008
Jiří MACHALICKÝ / Jiří TEPER: Jaroslav J. Alt:
Obrazy, kresby, grafika (Katalog výstavy).
Vlašský dvůr. Kutná Hora 2001

DIVNÁ PŘÍRODA [41]

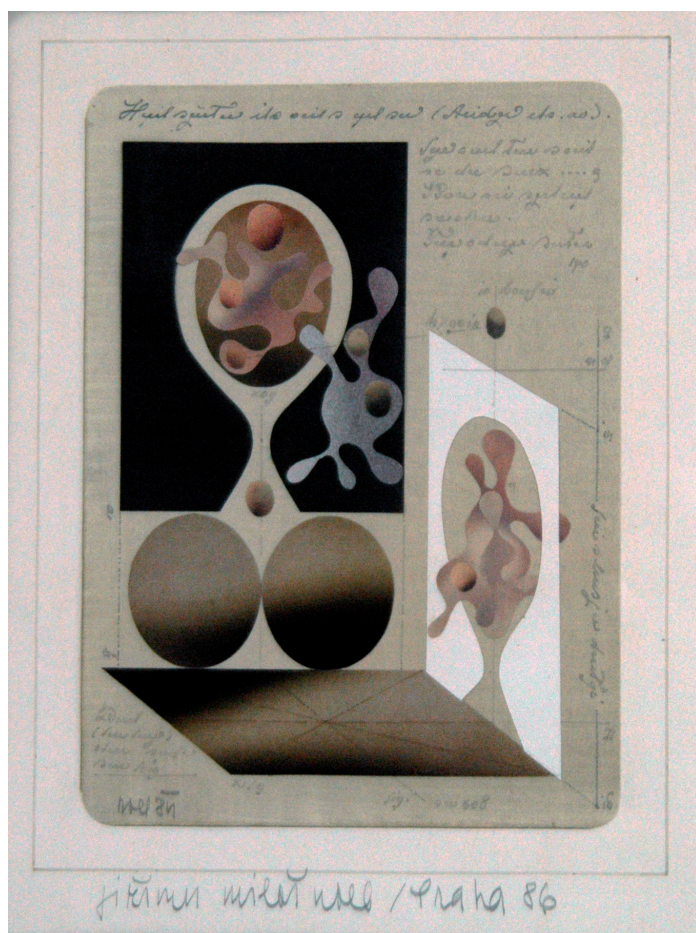
KAREL PAUZER
(1936 Praha)

datováno: 60. léta 20. století
rozměry: 40 x 58,7 cm
technika: litografie
materiál: papír
značeno: Šetlíkovi Pauzer
evidenční číslo: G6389



V sochařské i grafické tvorbě se u Karla Pauzera od šedesátých let objevuje vyjádření existenciální nejistoty, kterou promítá do metaforických zobrazení zvířat a přírodních procesů. Nelítostný boj, agresivita, krutost, ale také surovost a pudovost, neidelizovaným způsobem vypovídají o primitivní zvířecí podobě. Jsou skrytou kritikou lidského chování, současné lidské společnosti, vzájemných vztahů, a pod vnějším obalem skrytých lidských pudů. V grafice *Divná příroda* je s humorným nadhledem zobrazen zástup mláďat čekajících na svůj nelítostný osud, přihlížejících, jak jedno z nich již částečně mizí v tlamě jakéhosi hybridního zvířete. V jejich výrazu je čitelná odevzdanost, ale také zvědavost a údiv. Další rovinou zobrazené scény, převedenou do světa lidí, je podobenství inspirované bojem o existenci a lidskou agresivitou, ale třeba také otázkami generačních rozdílů a výchovy v současné společnosti a dalších obrazových nadčasových rovin.

Mahulena NEŠLEHOVÁ: Hana Purkrábková: Sochy, Karel Pauzer: Kresby, sochy (Katalog výstavy). Atrium na Žižkově. Praha 1988
Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech 1976–1986. Praha 1996



ZE SNU [42]

MILOŠ NOLL

(1926 Praha – 1998 Praha)

datováno: 1984

rozměry: 36 x 30 cm

technika: koláž

materiál: papír

značeno: Noll 84 / Jiřímu Miloš

Noll / Praha 86

evidenční číslo: G6355

Miloš Noll studoval v ateliéru sklářských technik u Josefa Kaplickeho na VŠUP a výtvarné zpracování skla je jednou z oblastí, jimž se ve své mnohovrstevné tvorbě věnoval. Sklářská tvorba ovlivnila jeho přístup k výtvarné práci, vynikající svou precizností a dokonalostí formy. Miloš Noll je představitelem dvou výtvarných okruhů: zlínské školy umění a Spořilovské surrealistické skupiny, tedy uskupení surrealisticky zaměřených. K surrealismu se umělec ve své volné tvorbě hlásil trvale; v kolážích, asamblážích, frotážích, malbě i kresbě. V koláži *Ze snu* kombinuje geometrické prvky s nahodile vyrůstajícími tvary, písmem a technickou kresbou, ve výsledku mající podobu studie zákonitostí optiky, světla a tvarů v prostoru.

Luděk NOVÁK: Miloš Noll (Katalog výstavy). Galerie Československý spisovatel. Praha 1966
 Nostalgie Miloše Nolla. In: Ateliér, čtrnáctidenník současného výtvarného umění, 16-17. Praha 1969

NÁDRAŽÍ [43]

JOSEF JÍRA

(1929 Turnov – 2005 Malá Skála)

datováno: 1968

rozměry: 57 x 67 cm

technika: olejomalba

materiál: plátno

značeno: *Jirkovi Šetlíkovi J. Jíra*
68

evidenční číslo: O6358



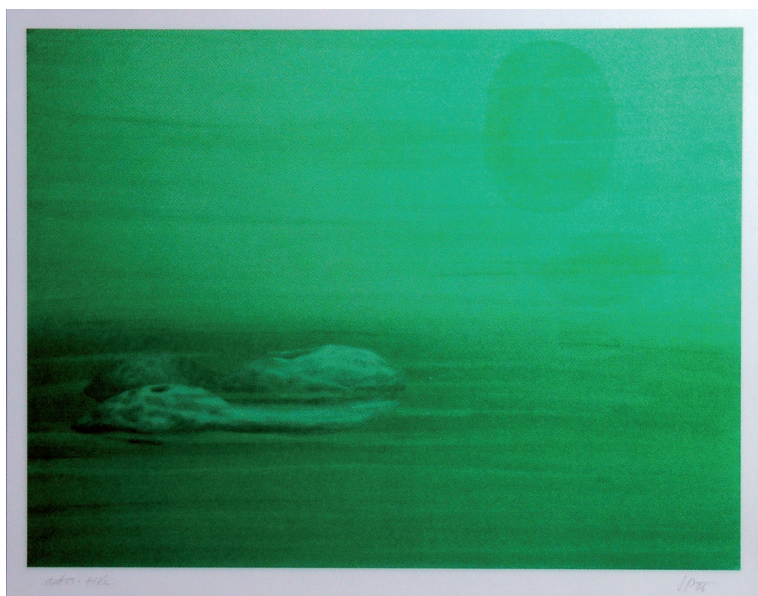
Malíř a grafik Josef Jíra patří mezi výrazné osobnosti české výtvarné scény druhé poloviny 20. století. Východiskem Jírovy polytematické tvorby jsou realistické náměty; rodný kraj a místa spojená s dětstvím i současným životem, žánrové výjevy z každodenního života, ale také křesťanská mystika a její symbolika (*Křížová cesta*, 1974–1976). Expresivními tahy štětcem a barevnými kontrasty vyvolávají obrazy dojem úzkosti. Ve figurálních motivech bývají zobrazeny postavy bez konkrétní podoby; zkratkovitou, zjednodušenou formou, často redukované pouze na obrysovou konturu. Osobitý malířský rukopis Josefa Jíry nepodléhá vlivům aktuálních výtvarných proudů a tendencí, zůstává neměnnou konstantou umělcovy tvorby.

Výjevy z městského prostředí jsou charakteristické pastózním vrstvením sytých barevných tónů, kontrastujících s černými prvky, stupňujícím dramatický účinek malby, a bílými obrysy postav, nebo spíše jejich náznaků. V Jírových malbách se často objevuje symbol otevřeného oka (žluté oko v případě *Nádraží*), myšlený jako varování před hrozbami moderní civilizace. Motiv nádraží se v umělcově tvorbě několikrát opakuje (*Nádraží v Semilech*, 60. léta 20. století).

Ladislav DVORSKÝ: Josef Jíra: malíř, grafik. Liberec 1992

Josef PROKOP: Josef Jíra (Katalog výstavy). Okresní galerie. Jičín 1977

Jan ŠKVÁRA / Bohumil HRABAL: Josef Jíra: Obrazy a grafika / 1969–1979 (Katalog výstavy). Galerie Nová Síň. Praha 1979



SEN O KRAJINĚ [44]

JAN PIŠTĚK

(1961 Praha)

datováno: 2006

rozměry: 33,5 x 43,5 cm

technika: litografie

materiál: papír

značeno: *autor. tisk I J.P.06*

zadní strana / věnování: *Jirkovi s
velkým potěšením věnuje Honza
Pištěk 2007*

evidenční číslo: G6366

Pro tvorbu Jana Pištěka je charakteristické ztvárnění nefigurativních výjevů na hranici reality a fikce. Vesmír, příroda a krajina jsou záznamem subjektivních, intuitivních dojmů, transformací snů a představ převedených do výtvarného jazyka. Pištěkova polytematická tvorba zahrnuje olejomalby a grafické práce, převážně velkých formátů s důrazem kladeným na minimalistické detaily. Podněty nacházel umělec ve starých kulturách a jejich šamanských rituálech (cyklus *Talismany*), v meteorologii - propojením smyslových vjemů krajiny s technickými informacemi o předpovědi počasí (cyklus *Jaké bude počasí*) nebo ve vědě a technice a souvisejícím poznání vesmíru (cyklus *Pravda versus fikce*). *Sen o krajině* vychází z inspirace přírodou a jejích změn vlivem počasí a také meditativní lyrikou východních náboženství. Pištěkovy imaginární krajiny jsou často vyjádřeny monochromním nebo dvoubarevným zobrazením; za pomoci jemného odstupňování barevných tónů a modelace tvarů světlem a stínem jsou odlišeny jednotlivé složky krajiny. Totožným ztvárněním jako *Sen o krajině*, ale s použitím odlišného barevného spektra (kromě zelené je zde užita modrá barva), je obraz *Ostrov Sopka* z roku 2006.

Jan Pištěk: *Pravda versus fikce* (Katalog výstavy). Galerie Louvre 2004

Jiří ŠETLÍK (a kol.): Jan Pištěk: *Link4pictures* (Katalog výstavy). Výstavní síň Mánes. Praha 2008

**BEZ NÁZVU, Z CYKLU HLEDAT
PETRKOV [45]**

SILVIA BILLETER

(1946 Curych)

datováno: 2002

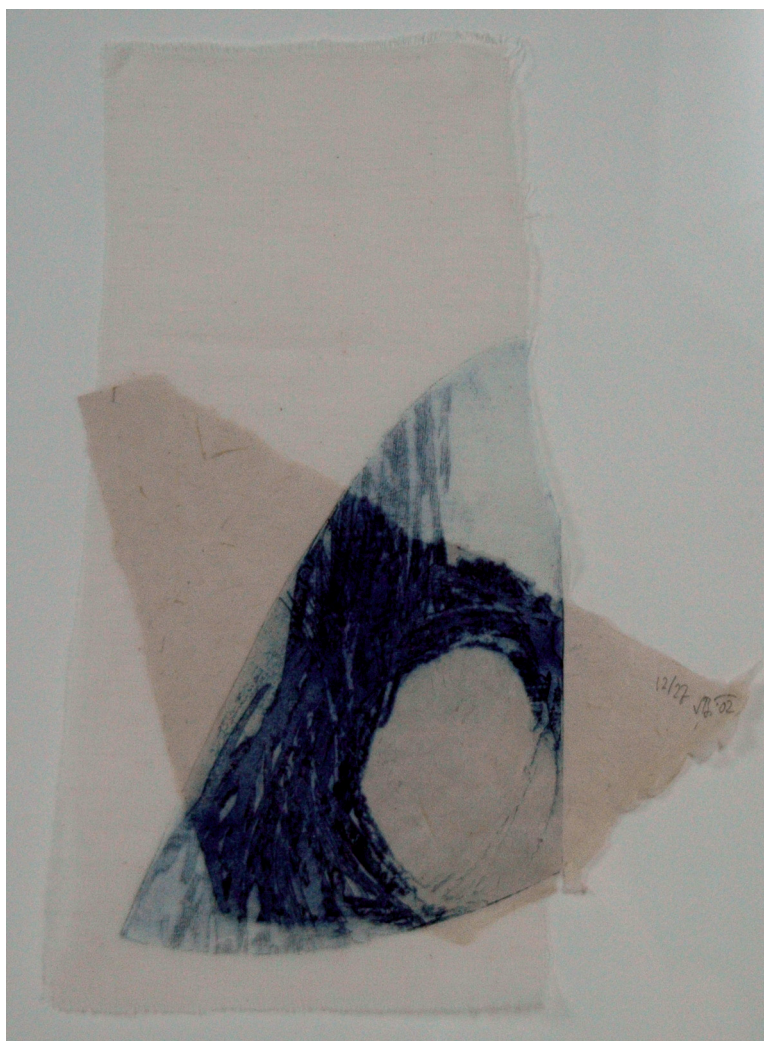
rozměry: 50 x 40 cm

technika: kombinovaná

materiál: papír, textil

značeno: 12/27 S.B. 02

evidenční číslo: G6390



Silvia Billeter zaznamenává krajinu Českomoravské vysočiny v celoročních proměnách formou abstraktního ztvárnění v grafických leptech. S Vysočinou je spojeno jméno vynikajícího grafika, básníka, překladatele a malíře Bohuslava Reynka, jehož dílo patří k nejosobitějším a nejlepším výtvarným projevům českého umění 20. století. Střetnutí s citlivými a prostými grafikami i působivou básnickou tvorbou Bohuslava Reynka a Suzanne Renaud, stejně jako s jejich bydlištěm v Petrkově, bylo pro Silvii Billeter rozhodujícím zlomem v její další umělecké tvorbě. V následujících letech vytvořila rozsáhlou sérii grafických listů pod názvem *Hledat Petrkov*.

Komorní lepty s hlubokým filozofickým podtextem vyjadřují ticho, prostotu a lehkost. Lepty jsou tištěny ve vrstvách na různé druhy papírů v kombinaci s bavlněným plátnem a dalšími křehkými transparentními materiály. Nostalgické grafiky Silvie Billeter jsou výtvarným ztvárněním jemné poezie, se kterou je její tvorba spojena také v katalogu k výstavě z roku 2008 v Galerii výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, v němž reprodukce doprovází poezie švýcarské básničky Lety Semadeni.

Hana NOVÁKOVÁ: Silvia Billeter. Lepty z cyklu *Hledat Petrkov* (Katalog výstavy). Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě. Havlíčkův Brod 2008



ODLIV V SABLES D'OR Z CYKLU Z FRANCIE, BRETAGNE [46]

ALENA BERKOVÁ

datováno: 2003

rozměry: 49 x 59 cm

technika: akvarel

materiál: papír

značeno: *Sables d'Or A.Bel*
2003

evidenční číslo: O6370

DÁMA S HRANOSTAJEM [47]

JIŘÍ KOLÁŘ

(1914 Protivín – 2002 Praha)

datováno: 60. léta 20. století

rozměry: 41 x 33 cm

technika: koláž, chiasmáz

materiál: papír

evidenční číslo: G6344



Jiří Kolář nacházel inspiraci k transformaci reprodukcí uměleckých výtvorů v dílech starých mistrů z období renesance, baroka a dalších velkých epoch (Rembrandt, Bosch, Brueghel, da Vinci), stejně jako v moderních stylech a tendencích 20. století; kubismu, dadaismu a surrealismu (Picasso, Miró, Rodin). Při volbě materiálu se řídil náhodným výběrem nebo jeho dostupností, někdy předem vytyčeným záměrem. Důležitými prvky nové interpretace prostřednictvím Kolářových koláží jsou humor a symbolismus, které umělce často napadají již při prvotním výběru díla, jindy až při tvůrčím procesu přeměny. Díla světových malířů v něm evokují myšlenky na hudbu, jednotlivé umělce si představuje jako konkrétní instrumentalisty, a stejně jako hudba ho některá díla unavují a jiná dráždí.

Na vyobrazené koláži je rozložen a následně zkomponován fragment významného renesančního díla, pravděpodobně od Leonarda da Vinci, *Dámy s hranostajem* (1488–90), jehož výsledná zrcadlová podoba je transformací složenou z detailů různých variací úhlu pohledu. V horní části koláže je znázorněn figurální výjev, zřejmě milenců, což může být odkazem na příběh zobrazené ženy, která byla milenkou milánského vévody Lodovica Sforzy, da Vinciho zaměstnavatele. Pozadí ústředního motivu je poskládkáno z útržků tiskovin s různými druhy písma, znaků a notových záznamů. Umělec často vytvářel mnoho variant na jednou objevený motiv, obměnou tohoto skladebného námětu je například koláž *Trojočka* z roku 1992.

Josef HLAVÁČEK (ed.): Příběhy Jiřího Koláře. Básnickovy výtvarné proměny. Praha 1999

Jindřich CHALUPECKÝ: Na hranicích umění. Praha 1990

Jiří KOLÁŘ: Slovník metod (Okřídlený osel). Praha 1999

Miroslav LAMAČ: Jiří Kolář. Praha 1970

Viktor ŠLAJCHRT: Jiří Kolář. In: Revolver revue 96/2014



ATHÉNSKÁ ŠKOLA [48]

JIŘÍ KOLÁŘ

(1914 Protivín – 2002 Praha)

datováno: 1967

rozměry: 98 x 34 cm

technika: koláž, roláž

materiál: karton

značeno: J.K.67

evidenční číslo: G6367

Z hlediska výtvarného umění nastal důležitý přelom v Kolářově básnické tvorbě na počátku padesátých let, kdy opustil psané slovo a větnou skladbu ve prospěch syntaxe obrazové a zaměřil se na výtvarnou kompozici uměleckých děl. Kolářova tvorba je syntézou mezi plošným vyjádřením a strukturalistickými tendencemi padesátých a šedesátých let, v níž se mísí několik výtvarných směrů; částečně se dotýká pouze okrajově, s jinými má společných mnoho prvků. Zahrnuje zejména strukturální tendence, neokonstruktivismus, lettrismus, pop-art a konceptuální projevy. V rolážích, prolážích a chiasmáziích také přetváří slavná umělecká díla světového malířství, sochařství a architektury, jejichž původní podobu destrukuje a následnou přeměnou jim dává nový smysl. *Athénská škola* je roláž, respektive plizovaná koláž; rozloženým a opětovně složeným detailem světoznámého stejnojmenného díla renesančního malíře Rafaela Santi z roku 1509–1510, zobrazením ústředních postav výjevu, Platóna a Aristotela. Výchozím bodem je rozřezání reprodukováného obrazu do pruhů, které jsou následně, v horizontálním skladebním rytmu, navráceny do celku, v konečné podobě způsobujícího pnutí a hybnost. Jedná se o hru s obrazy, umožňující nekonvenční pohled na svět a nový způsob jeho vnímání, rozvracející a měnící staré systémy.

Josef HLAVÁČEK (ed.): Příběhy Jiřího Koláře. Básnickovy výtvarné proměny. Praha 1999; re-produkce na s. 164

Jindřich CHALUPECKÝ: Na hranicích umění. Praha 1990

Jiří KOLÁŘ: Slovník metod (Okřídlený osel). Praha 1999

Miroslav LAMAČ: Jiří Kolář. Praha 1970

Viktor ŠLAJCHRT: Jiří Kolář. In: Revolver revue 96/2014

HONORÉ D'BALZAC [49]

JIŘÍ KOLÁŘ

(1914 Protivín – 2002 Praha)

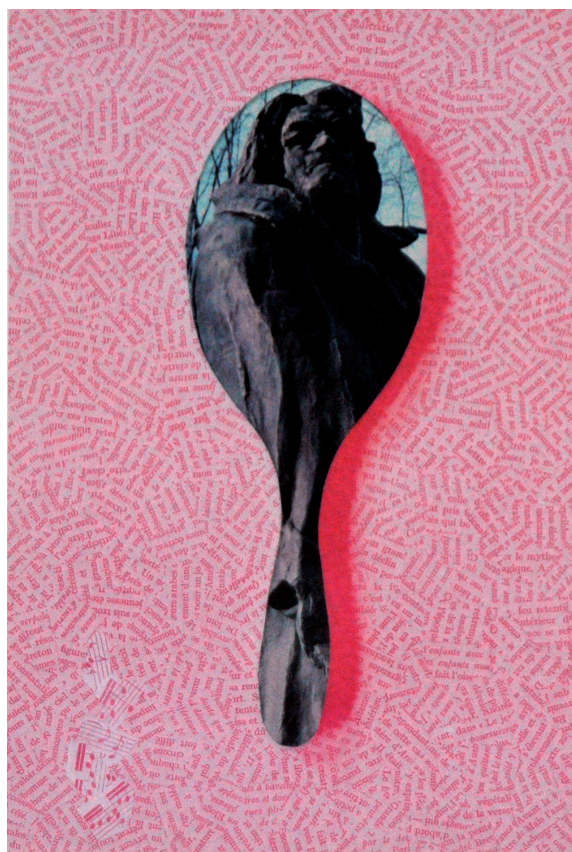
datováno: 60. léta 20. století

rozměry: 59 x 50 cm

technika: koláž, chiasmáz

materiál: karton

evidenční číslo: G6334



V Kolářově tvorbě zaujímá chiasmáz, specifický druh koláže, důležité místo. Prostřednictvím tohoto výtvarného vyjádření nahlíží umělec na sebe a na svět kolem z mnoha různých úhlů. Dává do kontextu stylově i námětově odlišná díla, nachází souvislosti ve zdánlivě rozdílných tématech, objevuje podtext skrytý smyslovému vnímání. Námětem koláže *Honoré d'Balzac* je monumentální skulptura Balzaca od francouzského umělce Augusta Rodina z roku 1898. Na volbu kompozice, v níž je hlava sochy znázorněna jako odraz v zrcadle, lze nahlížet z více úhlů pohledu. Zrcadlo bývá symbolickým ztvárněním mravního sebezpytování, ale také marnivosti a sebelásky. Tomuto vyjádření odpovídá složitá povaha Honoré d'Balzaca, jenž byl geniálním francouzským spisovatelem, který celý život marně usiloval o začlenění do vyšší aristokratické třídy a z toho pramenily mnohé potíže v jeho životě. Morální zrcadlo může odkazovat také na Balzacovy realistické romány, zobrazující francouzskou společnost se všemi jejími nešvarry a patologickým chováním. Pozadí hlavní kompozice je vytvořeno z analogických kousků růžově kolorovaných tiskovin, v němž se ústřední zrcadlový výjev jeví jako negativně ustupující prvek, zrcadlo jako průhled do vzdálenější vrstvy obrazu. Kolářovy koláže jsou hrou s hlubokým vnitřním významem, interpretovaným novým, systematickým uskupením částí transformovaného námětu.

Josef HLAVÁČEK (ed.): Příběhy Jiřího Koláře. Básnickovy výtvarné proměny. Praha 1999

Jindřich CHALUPECKÝ: Na hranicích umění. Praha 1990

Jiří KOLÁŘ: Slovník metod (Okřídlený osel). Praha 1999

Miroslav LAMAČ: Jiří Kolář. Praha 1970

Viktor ŠLAJCHRT: Jiří Kolář. In: Revolver revue 96/2014



NA KONCI MĚSTA [50]

JAN SMETANA

(1918 Praha – 1998 Praha)

datováno: 1975

rozměry: 29,5 x 45,2

technika: olejomalba

materiál: sololit

značeno: Smetana

evidenční číslo: O6342

Jedním z prvních obrazů, jenž vykazuje základní vlastnosti Smetanova nového stylu této dlouhé řady vznikající po dobu několika desítek let, je obraz *Strž* z roku 1954. Skladbu jednotlivých složek obrazu, podobu tvarů v prostoru, stejně jako barevnou strukturu studuje za pomoci kreseb prováděných různými technikami. Obraz *Na konci města* z roku 1975 patří ke Smetanovým malbám z let 1971–1975, pro něž je typické nefigurativní tvarosloví, malba modelující abstraktní tvary a uzavřená kompozice v prostoru. Volně vedená kresebná linie místy ustupuje metaforickým shlukům tvarů vymodelovaných barvou, převážně v šedých tónech, jinde je její linka více čitelná. Dominující fantazijní uzavřená struktura je lemována zelenou barvou, náznakem zeleně ve městě. Zobrazení námětu z městské periferie je čitelné díky obrysům městských budov vystupujících na pozadí hlavního celku, jenž je v popředí lemován linkou pískové barvy evokující cestu. Podobně pojato je několik Smetanových obrazů z poloviny sedmdesátých let zobrazujících barevné variace na téma zahrada, kde se také často objevuje fragmentovité užití červené barvy.

Eva PETROVÁ: Jan Smetana. Praha 1987

Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech 1976–1986. Praha 1996

LEGANDA I. [51]

JAN SMETANA

(1918 Praha – 1998 Praha)

datováno: 1980

rozměry: 74 x 54 cm

technika: olejomalba

materiál: plátno

značeno: *Smetana 80*

evidenční číslo: O6343



Leganda I. reprezentuje náměty legend objevujících se v tvorbě Jana Smetana v roce 1980. Oproti abstraktním krajinomalbám ze druhé poloviny sedmdesátých let barvy získávají obrazy na sytosti, celkový dojem je projasněnější. Kresebná černá linka jasně odděluje barevné struktury, uzavřené prostorové tvary vymezené konturami vystupují ze světle modrého pozadí a celkově budí dojem trojrozměrného objektu. Artefakty čitelné ve shluku barevných polí mají rozpoznatelnou podobu, leckdy jsou jasně definovatelné. Srovnání obrazu se nabízí s cyklem *Dávná legenda* (1980). Námětově jsou totožné, barevná škála se pohybuje v odstínech modré, modrofialové, fialovočervené a červené. V obou případech jsou barvy nanášeny otiskem, čímž vznikají nesouvislé barevné plochy, které se prolínají s místy pokrytými barvou za pomoci štětce. V dalších letech svého tvůrčího období Smetana dále experimentuje s prostorem a koloritem, jenž značně ubírá na intenzitě a je více prokládán světlými plochami.

Eva PETROVÁ: Jan Smetana. Praha 1987

Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech 1976–1986. Praha 1996



POSTAVY [52]

FRANTIŠEK RONOVSKÝ
(1929 Praha – 2006 Praha)

datováno: 1979
rozměry: 49,5 x 35 cm
technika: kresba
materiál: papír
značeno: *Jirkovi Šetlíkovi k 50tinnám Ronovský Fr.*
evidenční číslo: K6349

František Ronovský vystudoval malbu v ateliéru Miroslava Holého na pražské Akademii výtvarných umění. Jeho velmi osobitý malířský rukopis je čitelný v obsahu i formě a především ve zpracování voskových barev formou enkaustiky. Studium malířských technologií dokázal spojit současné umělecké poznání s hodnotami velkých mistrů minulých dob. Ronovského figurální kompozice, zobrazující dramatické výjevy i veselé profánní scény, v sobě nesou zvláštní vážnost a osudovost. Ukazuje člověka bloudícího, tápajícího a hlavně osamocенého. Každá postava setrvává v promyšleném gestu, poloha rukou, nohou i těla je jasně dána předem, oddělenost postav je umocněna lokální barevností každé z nich. Ronovského realismus není reálným zobrazením, děj se odehrává mimo čas a prostor, mimo skutečnost a přítomnost.

Jan KŘÍŽ: František Ronovský: Cesty k monumentalitě (Katalog výstavy). Galerie umění Karlovy Vary. Karlovy Vary 2004

Jiří MAŠÍN: František Ronovský: Obrazy (Katalog výstavy). Galerie Václava Špály. Praha 1959

Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech 1976–1986. Praha 1996

Jiří URBAN (ed.): František Ronovský. Praha 2007

MODRÁ RŮŽE [53]

VÁCLAV BLÁHA
(1949 Praha)

datováno: 2002

rozměry: 42 x 31,6 cm

technika: akvarel

materiál: papír

značeno: V. Bláha 02

evidenční číslo: O6368



Výtvarník Václav Bláha patří mezi zakládající členy volného uměleckého uskupení 12/15, Pozdě, ale přece, založeného v roce 1987. Jeho malby a instalace v interiéru i exteriéru se vyznačují monumentalitou, k těm k nejvýznamnějším patří kompozice *Evropský dům* umístěný v krajině poblíž města Eschlkam v Bavorsku a třímetrová plechová figurální plastika *Monstra*. Václav Bláha je představitelem expresivní figurální malby, v níž řeší především existenciální otázky a osamělost člověka. V nefigurativním vyjádření dominuje expresivní pastózní nanášení barev. Silné vrstvy často vystupují z plochy do prostoru, nebo do nich výtvarník ryje znaky, symboly a texty. V akvarelu *Modrá růže* člení Václav Bláha prostor uspořádáním do několika barevných plánů, pastózní barevné vrstvy jeho monumentálních obrazů jsou však nahrazeny jemnými rozpítlými akvarelovými skvrnami v pastelových odstínech.

Kolektiv autorů 2005 — Kolektiv autorů: České ateliéry. 71 umělců současnosti. Praha 2005

Jiří ŠEVČÍK (ed.): České umění 1980–2010. Praha 2011



MISTR A MARKÉTKA [54]

OLBRAM ZOUBEK

(1926 Praha)

datováno: 1979

rozměry: 35 x 35 cm

technika: odlitek

materiál: olovo

značeno / zadní strana: O. Zoubek

evidenční číslo: P6364

Olbram Zoubek patří mezi výrazné představitele výtvarného umění druhé poloviny 20. století a umění současného. Při zachování klasické sochařské tradice a konvenčního způsobu zpracování tvarů, je jeho umělecký rukopis čitelný ve figurálních plastikách i reliéfech, zejména díky modelaci postav do protáhlých a zeštíhlených figur a typických "otlačků" z odlévací formy. Prvotním záměrem Zoubkovy sochařské tvorby není popis skutečnosti vnímatelné smysly, ale vyvolání iluze reality, přičemž se snaží o vyjádření myšlenek a duchovních hodnot zobrazených fiktivních nebo blízkých osob. Od konce šedesátých let Zoubek vytváří nízké čtvercové reliéfy ztvárňující osobní prožitky, antické vzory, ženské postavy nebo hudební a literární motivy. Námět reliéfu *Mistr a Markétka* odkazuje ke stěžejnímu stejnojmennému dílu ruského spisovatele Michaila Bulgakova, který umělec zpracoval v několika variantách. Na podkladové desce, jejíž struktura nese otisky modelace dlaněmi a prsty, je vymodelován ústřední motiv dvou hlavních postav románu, jenž může být personifikací vztahu muže a ženy, prolínajícího se celou Zoubkovou uměleckou tvorbou. Postavy jsou vyvedeny ve zkratkové formě, s typickým protažením zploštěných figur zobrazených ve statické nehybnosti. Iluzi nepatrného pohybu vytváří světlo těkající mezi prohlubněmi a plochami vytvarovaných motivů. Čtvercový formát, ve kterém Zoubek své reliéfy tvoří, je inspirován metopami na vlysech antických chrámů.

Dora ČECHOVÁ: Život a sochy Olbrama Zoubka. Praha 2013

Jana KLUSÁKOVÁ: Český sochař Olbram Zoubek o sobě a době. Praha 1990

Jaroslav MALINA: Olbram Zoubek. Brno 1996; reprodukce na s. 84

Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech 1976–1986. Praha 1996

Olbram Zoubek: Figury (Katalog výstavy). Galerie 55. Kladno 1984; reprodukce na titulní straně

LIŠÁKOVA OBCHŮZKA [55]

DAN RICHTER
(1930 Ostrava)

datováno: 1981

rozměry: 11,5 x 49 cm

technika: litografie

materiál: papír

značeno: 12/90 / 1981 / Dan
Richter

evidenční číslo: G6353



Dan RICHTER (ed.): Dan Richter. Výběr ze životního díla (Katalog výstavy). Muzeum Českého granátu v Třebenicích. Třebenice 2006; reprodukce na s. 10

Myšlení a tvorba Dana Richtera jsou inspirovány křesťanskou vírou, filozofií a mysticismem a vycházejí z přesvědčení o vysokém duchovním a mravním poslání umění. Dominantním prvkem umělcových maleb a grafických prací je kolorit, pohybující se linie a křivky, vyvedené v zářivých barvách nejrůznějších kombinací, udávající rytmus a efektnost jeho obrazům. Richterovo umění lze zařadit mezi naivní výrazové formy, měnící realitu v iluzivní a mystický svět, říši krásy a dobra. *Lišákova obchůzka* zobrazuje snovou krajinu, nereálnou podobu zimní přírody Českého středohoří, poklidné venkovské prostředí s kostelíkem na kopci, jenž odkazuje k duchovní rovině prosakující veškerou Richterovou tvorbou.