

Univerzita Karlova v Praze
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Martina Váňová

Olga Karlíková
a její zastoupení ve státních institucích

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Marie Rakušanová, Ph.D.

Konzultant: PhDr. Marie Rakušanová, Ph.D.

2010

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....
Martina Váňová

PODĚKOVÁNÍ

Poděkování patří PhDr. Marii Rakušanové, Ph.D. za odborné vedení a pomoc při bakalářské práci. Regionálním galeriím za vstřícnost při tvoření soupisu díla a v neposlední řadě, bratrům Jiřímu a Zdeňkovi Hůlovým, kteří mě mile přivítali a trpělivě zodpovídali mé dotazy. Pavlu Frydrychovi za básně z rukopisu.

OBSAH

I. ÚVOD.....	6
II. ŽIVOT A DÍLO.....	9
2.1 Kulturně historický kontext.....	9
2.1.1 Historicko – společenský kontext – období „tvrdého stalinismu“ (1948–1956).....	9
2.1.2 Historicko – společenský kontext – období „od odsouzení kultu osobnosti k zmařeným nadějím“ (1956–1968).....	10
2.1.3 Historicko – společenský kontext – období „normalizace“ (1969– 1989).....	13
2.1.4 Historicko – společenský kontext – období „Sametová revoluce a devadesátá léta“.....	18
2.2 Olga Karlíková a česká výtvarná scéna.....	20
2.2.1 Generační kontext.....	20
2.2.2 Okruh přátel a konceptuální umění v Českém prostředí.....	27
2.3 Život Olgy Karlíkové.....	35
2.4 Dílo Olgy Karlíkové.....	39
2.4.1 Umělecké začátky – nástup na uměleckou scénu.....	39
2.4.1.1 Tvorba.....	39
2.4.1.2 Výstavy.....	42
2.4.2 Proměny v tvorbě 60. let.....	44
2.4.2.1 Tvorba.....	44
2.4.2.2 Výstavy.....	52
2.4.3 Tvorba v 70. a 80. letech.....	54
2.4.3.1 Tvorba.....	54
2.4.3.2 Výstavy.....	60
2.4.4 Tvorba v 90. letech.....	64
2.4.4.1 Tvorba.....	64
2.4.4.2 Výstavy.....	67

III. ZÁVĚR.....	72
IV. SOUPIS DÍLA VE STÁTNÍCH INSTITUCÍCH.....	74
V. SOUPIS USPOŘÁDANÝCH VÝSTAV.....	84
5.1 Samostatné.....	84
5.2 Kolektivní.....	86
VI. VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE.....	94
VII. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	97
VIII. SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	149
IX. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURA.....	156
X. RESUMÉ.....	160
XI. ANGLICKÁ ANOTACE.....	162

I. ÚVOD

V úvodu bych ráda zmínila, proč jsem si toto téma bakalářská práce zvolila. Tvorba této zajímavé a opomíjené malířky, kreslířky a textilní výtvarnice mě hluboce zasáhla, její vidění přírody považuji za ojedinělé. Olga Karlíková byla žena s velkým zaujetím a vztahem k přírodě. Žila s očima, ale především s ušima „dokořán“. Autorčina tvorba dosud nebyla dostatečně teoreticky podchycena, zpracování její obsáhlé monografie a vyčerpávajícího soupisu zohledňujícího konvolut děl nejen ve státních institucích, ale i v soukromém majetku zůstává úkolem a výzvou pro některého z renomovaných historiků umění. Uznávání čeští historici se již pokoušeli oslovit rodinu Karlíkové, ale jejich snaha byla prozatím neúspěšná.¹ Záměrně jsem se proto vyhnula kontaktu s pozůstalými a soukromými vlastníky jejích děl. Tvorbu Karlíkové jsem tedy nemohla zpracovat vyčerpávajícím způsobem. Svou prací bych ovšem k odhalení významu jejího díla chtěla alespoň částečně přispět.

Odborné literatury o Olze Karlíkové je málo, její tvorbou se v minulosti i přítomnosti zabývalo jen několik odborníků a mnozí její tvorbu pokládali spíše za kaligrafii.² Čerpat lze z několika málo článků v odborných časopisech a z katalogů k výstavám, většinou psaných přáteli. Jako málokomu jim byla dána možnost nahlédnout do tvorby autorky. Ludmila Vachtová výrazně pomohla zviditelnit její dílo v šedesátých letech. Napsala články do periodik *Host do domu* a *Výtvarné umění*, zdůraznit je třeba text v katalogu druhé samostatné výstavy Karlíkové v Alšově síni Umělecké besedy v roce 1964. Tuto instalaci provázeli obtíže spojené s vládnoucí totalitní mocí. „Ptákoviny“ Olgy Karlíkové („ptákovinami“ sama autorka nazývala své záznamy ptačího zpěvu), podle jejích vlastních slov, jako prvního oslovily historika umění, básníka a konceptuálního umělce Jiřího Valocha.³ V devadesátých letech o Karlíkové napsal text do katalogů samostatných výstav *Obrazy, kresby a Olga Karlíková*.⁴

Především v posledních letech života Karlíkové se k její tvorbě začala vyjadřovat významná teoretička, publicistka a básnířka Věra Jirousová, která je autorkou katalogu vydaného k výstavě *Zemi. Olga Karlíková, Miloš Šejn, Milan Maur, Marian Palla*, pořádané v Českém muzeu výtvarných umění v Praze v roce 1993. Věra Jirousová později připravila i několik posmrtných výstav autorky: *Křídla – Země* v roce 2005 a *Vznášení v*

¹ S dcerou Olgy Karlíkové se pokoušela spolupracovat Věra Jirousová, podobně negativní zkušenost měl i Jiří Hůla.

² VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

³ Pánková 1995, 59.

⁴ Jiří Valoch je tvůrce vizuální a konceptuální poezie, fotografické poezie a fotografických konceptů, textových instalací a konceptuálních kreseb. HANZL 2010, nepag.

Galerii Šternberk ve Šternberku v roce 2009 a také připravila výstavu *Tao v Třeboni* v roce 2009, na které byla tvorba autorky také přítomna. Je třeba zmínit i příspěvek Jirousové *Partitury ptačího zpěvu* přednesený na sympoziu „Návraty k přírodě“ (památce F. Šmejkalu). K tvorbě autorky se vyjadřovali i jiní odborníci, například Marcela Pánková Ludvík Hlaváček, Jiří Zemánek a Edit Jeřábková.

Studium u profesora Antonína Kybala (1901–1971) ve čtyřicátých letech Karlíkovou silně ovlivnilo, díky němu získala blízký vztah k tapisérii, snad i proto, že jasně vymezovala plochu, jako plátno.⁵ Po studiích v roce 1948 začala pracovala jako textilní výtvarnice, navrhovala bytový textil pro Ústav bytové a oděvní kultury, nejvíce se věnovala právě tapisérii.⁶ V Ústavu panovala velmi tvůrčí atmosféra, krátkou epizodu života si zde prožil významný teoretik Jindřich Chalupecký. Jejím dlouholetým a blízkým spolupracovníkem byl výtvarník Jiří Mrázek.⁷ Sama malířka zde pracovala až do roku 1977.

Nevystavovala příliš často, první samostatná výstava se konala až v roce 1959. Po podpisu Charty 77 byla její tvorba z oficiálních výstavních prostor vyloučena. Byla především soliterní umělkyní, tvořila bez podpory kolektivních programů. Pouze krátce působila v seskupení *Bilance* a v totalitním Československu (do vyloučení v roce 1977) byla členkou Svazu Československých výtvarných umělců. Vystavovala s Uměleckou besedou, do které se po jejím obnovení v roce 1992 vrátila.⁸

Autorka patří ke generaci, která znovuobjevovala moderní českou malbu. Na tuto generaci, a především na Karlíkovou, koncem padesátých let výrazně působila osobnost malíře Václava Bartovského (1903–1961). Od počátku šedesátých let se „její“ generace podílí na utváření širšího proudu nefigurativní tvorby. Díla Karlíkové se vyvíjela od teskně působícího lyrismu zahrad a zákoutí, k stále abstraktnějšímu záznamu krajin. Tvorba je inspirována vztahem k Zemi, přírodě, ke krajině.⁹ Od druhé poloviny let šedesátých zkoumá a kresebně rozvíjí přírodní fenomén ptačího zpěvu. Zůstala věrná médiu malby, plátnu a papíru. Autorka je jednou z prvních, která uchopuje svou tvorbu v konceptuálních tendencích, hledá výtvarnou paralelu, která bude odpovídat danému zvuku. Reflektuje přírodní procesy.¹⁰ K přírodě se obrací s citem a pokorou, zaznamenává její zvuk, „její tichou řeč“. Tvořila v přírodě, popřípadě z nahrávek v ateliéru. Z jejich děl je čitelný vliv rodícího se globálního, tedy planetárního vědomí. Postavení člověka v něm a jeho vlivu na

⁵ KOŽELKA 1959, nepag.

⁶ PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

⁷ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 454–456.

⁸ PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

⁹ VACHTOVÁ 1969, 405.

¹⁰ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

ekosystém Země.¹¹ Duchovní principy své tvorby Karlíková propojila s aktivní činností, když se po roce 1989 stala aktivní členkou hnutí Duha a Greenpeace.¹²

V bakalářské práci nejprve připomenu politické události, které přímo ovlivňovali společnost v tehdejší Československu. Pokusím se postihnout vliv doby a životních okolností na její tvorbu. Autorku zasadím do kontextu české umělecké scény. Představím ji však jako jedinečnou osobnost výtvarné kultury, již bezesporu byla. Dále se pokusím z dostupných materiálů sledovat vývoj její tvorby na dílech, která jsou veřejně přístupná. Součástí práce bude soupis děl Olgy Karlíkové, která se nacházejí v majetku státních institucí, samozřejmě zmapuji její autorské i kolektivní výstavy do roku 2009. Na díla ze státních sbírek jsem se zaměřila záměrně, pro účely bakalářské práce by bylo pro mne velmi obtížné získat přístup k pracím nacházejícím se v soukromém majetku.

¹¹ JIROUSOVÁ 1995, 4.

¹² PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

II. ŽIVOT A DÍLO

2.1 Kulturně – historický kontext

2.1.1 Historicko – společenský kontext – období „tvrdého stalinismu“ (1948–1956)

V roce 1948 Olga Karlíková ukončila studia na Vysoké uměleckopřemyslové škole v Praze.¹³ Byl to rok únorového uchvácení moci Komunistickou stranou Československa. Ve dvaceti pěti letech tak mladá výtvarnice denně zažívala dozvuky následků války, prosazování sovětských vzorů a budování socialismu.

V první polovině padesátých let je Československo spjato, stejně jako ostatní státy socialistického bloku, s kultem osobnosti J. V. Stalina. Po vzoru SSSR byl do Československa importován již hotový, sovětský model socialismu. Sice oba dva státy jsou slovanské, ale oba vycházejí ze zcela jiných kulturních a politicko-historických předpokladů.

V Československu v čele státu jako prezident a generální tajemník KSČ stál Klement Gottwald. Doba, která je dnes vnímána jako období krutosti, strachu, potlačování individuality člověka, ale také fanatickým nadšením mas, doba budování nové socialistické společnosti. Tuto dobu, se všemi jejími protichůdnými projevy obyvatelstva, asi nejlépe charakterizuje nucená kolektivizace zemědělství na Československém venkově, politické procesy a emigrace. Nejradiálnějším obdobím trvalo od tzv. „Vítězného února“ v roce 1948 do smrti J. V. Stalina a Klementa Gottwalda v březnu 1953. Doznívalo ještě dalších několik let, do období uvolňování moci, které začalo historickým projevem N. S. Chruščova na XX. sjezdu KSSS v únoru 1956, kde poprvé veřejně kritizoval J. V. Stalina.¹⁴

Kultura se stala nástrojem ideologické propagandy. Umělecké tvorbě byl předepsán socialistický realismus, moderní umění v této době zcela ztratilo oficiální uznání. Vznikl Svaz československých výtvarných umělců. „Umělci ztratili půdu pod nohama a buď ze strachu z existenčního ohrožení, který představoval hlavní donucovací sílu režimu, nebo i z revolučního fanatismu, se pokoušeli vytvořit soudržnou soustavu nového socialistického

¹³ MALÁ 2006, nepag.

¹⁴ „Na tajném zasedání 24. února Chruščov přečetl referát na téma ‚Kult osobnosti a jeho důsledky‘. K velkému překvapení svých posluchačů začal Chruščov analyzovat vztahy mezi Vladimírem Iljičem Leninem a Stalinem a uvedl, že Lenin varoval před Stalinovou touhou po moci a před jeho nevyočitatelností“ KVAČEK 2007, 818.

umění, kultury, vědy. Řada umělců cítila, že jde o iracionální, absurdní situaci... Falešná hra se hrála na výstavách, při kritikách, ale i sebekritikách umělců.“¹⁵ V tomto období Karlíková vstupuje na českou uměleckou scénu a stává se členkou Umělecké besedy. V letech 1950 a 1953 vystavuje na členských výstavách v Praze.¹⁶ Někteří autoři v této době žili na hranici životního minima.¹⁷

2.1.2 Historicko – společenský kontext – období „ od odsouzení kultu osobnosti k zmařeným nadějím“ (1956–1968)

„Ve druhé polovině padesátých let, kdy vrcholí pocity frustrace a nesvobody, již nemůže být řeč o oficiálním socialistickém realismu. V letech 1956–1963 došlo v českém výtvarném umění k významnému pohybu směrem k autentické tvorbě, který veřejnosti zůstal prakticky utajen.“¹⁸

Přípravy na první poválečnou výstavu Expo, která se konala v Bruselu v roce 1958, Čtvrtá přehlídka československého výtvarného umění v roce 1959, jsou důkazem autentické a originální tvorby československých umělců. Karlíková se podílela na obou projektech, pracovala v Ústavu bytové a oděvní kultury. Jejím návrhům na textil se v Bruselu dostalo ocenění.¹⁹ Poprvé samostatně vystavovala ve Výstavní síni Československého spisovatele v Praze v roce 1959.

Ve své volné tvorbě v tomto období, přesněji v roce 1957, namalovala Karlíková dva obrazy *Kostelní interiér* [11] a *Zahradní restaurace* [12].²⁰ Zatímco v oleji *Kostelní interiér* je atmosféra ponurá, v obraze *Zahradní restaurace* malířka, zdá se, mohla reflektovat politicko–společenské změny v republice. Ač se na obraze neobjevuje žádná postava, opuštěná židle v centru obrazu by mohla působit jako nabídka k posezení a diskuzi. Měkké světlo na obzoru pak může reflektovat naději spojenou s uvolněním tvrdého stalinismu.

V šedesátých letech začíná dorůstat do dospělosti první generace, která nezažila válku, nepamatuje tvrdý stalinistický režim v Československu a touží po dialogu s vládnoucí mocí a po vysvětlování předchozích kroků Komunistické strany.²¹

¹⁵ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 290.

¹⁶ PÁNKOVÁ 1995, 59.

¹⁷ Například to byli umělci Jitka a Květa Válový, Josef Váchal nebo Alén Diviš. ALAN 2001, 387.

¹⁸ JUDLOVÁ 1994, 9.

¹⁹ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 454–456.

²⁰ VACHTOVÁ 1964b, nepag.

²¹ KUBÁLEK/MÜLLEROVÁ 2008a, 783.

Karlíková na tuto dobu reagovala například obrazem *Kameny* [22] z roku 1961.²² Z tohoto díla je možné cítit až jakousi nostalgickou rezignaci, odrážející snad stav ve společnosti, kdy sice dochází k veřejnému odsouzení stalinismu, ale reálné následky pro společnost to ještě nemá. *Kameny*, snad se dá říci, se v obraze Karlíkové objevují jako fragmenty poházené z právě bouraného pomníku J. Stalina.

V Dějinách českého výtvarného umění Josef Hlaváček sleduje děj v oficiálním českém výtvarném umění šedesátých let a charakterizuje jej takto: „Svaz československých výtvarných umělců stále existoval, avšak jeho úlohu jedné ze společenských organizací a tedy převodové páky stranické politiky postupně nahloďávaly tvůrčí skupiny, jež od druhé poloviny padesátých let nabývaly na vlivu, až na sjezdu v roce 1964 přispěli k volbě nového předsednictva svazu v čele s Adolfem Hoffmeisterem. Toto nové vedení pak postupně břehy realizmu uvolnilo zcela.“²³ Dále Josef Hlaváček konstatuje: „že počátek šedesátých let byl obecně poznamenán obnovenou vlnou romantického a expresionistického projevu, který se projevoval abstraktně zploštělým povrchem obrazu a reliéfu“²⁴ I přes vnímatelné změny ve společnosti musí Olga Karlíková velice tvrdě bojovat za veřejnou prezentaci svého díla. Nakonec je v roce 1964 přeci jen povolena její *Výstava obrazů* v Alšově síni Umělecké besedy v Praze.²⁵

Od roku 1966 zaznamenává ve svých dílech Karlíková zpěv ptáků.²⁶ [41] Reaguje tak snad na změnu „politického klimatu“ v samotném symbolu ptáka-zvířete, jemuž nečiní problémy překračování zeměpisných hranic. Samotný ptačí zpěv je pravděpodobně možné považovat za přenesený symbol svobody slova – svoboda slova svobodného tvora.

Nástupem Alexandra Dubčeka do funkce generálního tajemníka Komunistické strany Československa²⁷ ztrácí „stalinistická linie“ vládnoucí moci sílu ovládat situaci. Socialismus s lidskou tváří získává tvář opravdovou, v osobnosti upřímného, lidského člověka A. Dubčeka. Od jeho nástupu do funkce, lze hovořit o Pražském jaru, o době uvolňování jak politických tak kulturních poměrů.

V roce 1968 vzniká jedna z nejzajímavějších a nejtajemnějších kreseb autorky s názvem *Vague*.²⁸ [44] Mořské vlny se na papíře mění v jednotlivá písmena, nejprve jakoby jen náhodně, ale směrem k popředí obrazu stále zřetelněji. Nakonec divák rozpozná písmena, skládající slovo *vague*. Dnes se můžeme jen domnívat, zda slovo vzniklo jako

²² VACHTOVÁ 1964b, nepag.

²³ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 26.

²⁴ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 28.

²⁵ VACHTOVÁ 1969, 407.

²⁶ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

²⁷ Od 6. ledna 1968.

²⁸ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

logický následek mořského vlnění, anebo autorka odkazuje na jedno z latinských slov: *vagus* (potulující se, těkavý, bludný; volný), či *vāgiō* (kvílet, vrnět). První by jasně odkazovalo na svobodu, politickou i lidskou, jenž zavládla ve společnosti a na svobodu prezentovanou hnutím hippies. Druhé by mohlo odkazovat na báseň *Kvílení pro Carla Solomona Allena Ginsberga*, která ten rok poprvé vyšla v češtině. Americký básník by mohl pro autorku být symbolem boje o svobodu slova i svobodu člověka, stejně jako ptáci a jejich zpěv, či nespoutané a vizuálně nekonečné moře.

Situaci v Československu velmi bedlivě sledoval Sovětský svaz, v čele s Leonidem Iljičem Brežněvem, který cítil ohrožení svých zájmů v jednom ze svých satelitů.²⁹ Noc z dvacátého na jedna dvacátého srpna 1968 uzavřel tuto kapitolu dějin. Všechny naděje a veškerá probouzející se svoboda člověka a odvaha jednotlivců byla tímto násilným aktem brutálně potlačena. Československo bylo obsazeno pěti armádami Varšavské smlouvy.³⁰ „Když se sovětská vojska v roce 1968 zabydlela uprostřed výstavy *Nová citlivost* v pražském Mánesu, bylo to více než symbolické. Výstava už otvírala cesty ukazující ze šedesátých let až do naší současnosti a vojska chtěla bránu k té současnosti uzavřít.“³¹

Mimo oficiální literaturu vycházela literatura exilová, kterou v zahraničí vydávali především emigranti z Československa. Z potřeb po svobodné literatuře vznikla a šířila se po domácku množená samizdatová vydání knih a časopisů. V této době Karlíková byla oslovena k vytvoření několika ilustrací k tomuto typu literatury.³²

Rok 1968 byl v dějinách 20. století jedním z nejrevolučnějších.³³ „Šedesátá léta u nás přinesla pozoruhodné výkony v různých oborech umění i dalších duchovních činnostech, vyvolávající zájem i obdiv v mezinárodním kontextu a schopné v podobných konfrontacích se ctí obstát.“³⁴

²⁹ JOHNSON 1991, 656-657.

³⁰ Armádami SSSR, Německé demokratické republiky, Polské lidové republiky, Maďarské lidové republiky a Bulharské lidové republiky.

³¹ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 29.

³² PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

³³ Na konci padesátých a v šedesátých letech bylo natočeno velké množství skvělých filmů, tzv. nová vlna české kinematografie (Obchod na korze a *Ostře sledované vlaky* byly oceněny Oskarem). „Při pohledu ze zahraničí představovala nejvýraznější projev změny ovzduší v tehdejší Československu filmová nová vlna, jež se opatrně dotýkala témat, jaká by ještě před pár lety neměla naději na schválení – snímek Jiřího Menzela *Ostře sledované vlaky* (1966) nenápadně demaskuje podstatu komunistického mýtu o válečném antinacistickém odboji; na jeho scénáři se podílel Josef Škvorecký (autor románu *Zbabělci*, který se v opatrném náznaku zabýval podobným tématem a zajistil svému tvůrci značný věhlas jen o pár let dřív). Ale ještě významnější úlohu sehráli dramatici, básníci a prozaici – z nichž ovšem mnozí, včetně Kundery, psali v té době také filmové scénáře.“ JUDT 2008, 450.

³⁴ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 29.

2.1.3 Historicko – společenský kontext – období „normalizace“ (1969–1989)

„Normalizace“ je dlouhé období poslední fáze socialistického zřízení sovětského typu v Československu. Tento proces se začal rozbíhat bezprostředně po podepsání Moskevských protokolů v roce 1968. Její skutečný počátek však klade historik Milan Otáhal až do r. 1972, kdy byl dokončen proces ovládnutí mocenských orgánů promoskevskou skupinou v čele s G. Husákem a opozice proti normalizačnímu režimu byla mocenskou silou zlikvidována a tím postavena do ilegality.³⁵

V roce 1969 mimo jiné maluje Olga Karlíková obraz *Různé síly* [46].³⁶ Z temné plochy *Různých sil* prosvítá světlý obdélník. Jakoby v temnotě současnosti našla autorka světlo, dimenziální otvor ze současnosti do minulosti. Oproti obrazu *Křídlo* z roku 1968 [45],³⁷ kde malířka možná stále pracuje s nadějí a nastalou svobodou, jsou *Různé síly* obrazem rezignace, vzpomínkou na nedávné časy, které se už nikdy nevrátí. Autorka zaznamenala srážku, konflikt dvou realit, diametrálně odlišných a neslučitelných. Svoboda narazila na nesvobodu a pásy tanků a tento střet se zhmotnil na autorčině plátně.

V probíhajících „stranických čistkách“ přišlo v roce 1970 statisíce lidí o svá dosavadní postavení, zaměstnání a stranické legitimace. Jejich dětem nebylo umožněno studium na školách. Jakýkoli pokus o vzdor byl bezprostředně perzekuován. Odcizení člověka od člověka, znovu nabitý strach předávající se z generace na generaci po celá sedmdesátá a osmdesátá léta a absolutní ztráta důvěry nejen v politické zřízení, ale i ve slušnost a čestnost spoluobyvatel. Celá společnost si bolestně uvědomila ztrátu svobody slova, projevu a myšlení. Lidé se uzavřeli sami do sebe, svobodně se projevit si dovolili pouze ve společnosti svých nejbližších. Tento stav ve společnosti mnozí řešili emigrací, protože jim nebyl umožněn důstojný život, či život podle svého přesvědčení. Inteligence, na kterou doléhal tlak nejsilněji, houfně opouštěla dusnou atmosféru reálného socialismu.³⁸

Zdánlivě plul „obyčejný“ život poklidně kupředu, přesně v kontextu se šedivými a zaprášenými městy Československa. Ovšem při bližším pohledu byly vidět všechny

³⁵ OTÁHAL 1994, 121.

³⁶ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

³⁷ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

³⁸ Patrně nejděsivějším pokusem o probuzení společnosti byla demonstrativní smrt upálením Jana Palacha na Václavském náměstí 16. 1. 1969. ALAN 2001, 204.

hrůzy normalizace. Nedostatek spotřebního zboží, nekvalitní výstavba bytů,³⁹ maximální nasazení ve výrobě těžkého průmyslu a naprostá absence neideologizované kultury. Stálé namátkové kontroly uniformovanými i tajnými příslušníky Bezpečnosti. Média masírovala celou společnost slogany a televizními kampaněmi, příkladem za všechny je kampaň se sloganem „Máš-li dlouhý vlas, nechod' mezi nás.“⁴⁰ Projevem normalizace byl právě onen zatuchlý klid⁴¹, který dusil všechny občany, některé více, některé méně. Zkostnatělý systém fungoval vlastní setrvačností a strana vládla jen proto, aby vládla. Společnost formovaly, nebo nabízely únik seriály jako Třicet případů majora Zemana či Muž na radnici. To vše Karlíková vnímala, to vše „žila“.

V roce 1975 se v Helsinkách konala Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě a 1.srpna byl podepsán závěrečný akt, jenž upravoval soužití států s rozdílným společenským zřízením. Vedle uznání rovnoprávnosti všech států, zřeknutí se užití síly a respektování územní integrity však tento dokument též požadoval dodržování lidských práv a občanských svobod všemi vládami, jež závěrečný akt podepsaly. Respektovat lidská práva a základní svobody včetně svobody myšlení, svědomí, náboženství a přesvědčení, právě o tyto části závěrečného aktu se v dalších letech opírala opozice v Československu.⁴²

Od roku 1969 opět nastává centrální kontrola kultury. „Normalizace vyžadovala zrušení dosavadního svazu výtvarníků, pod záminkou, že v období 1965–1969 zaujímal kontrarevoluční postoje.“⁴³ V otevřené politické opozici zůstala jen malá část výtvarníků, jejich počet narůstal až během osmdesátých let. Jakákoliv individualita byla potlačována a programově byli propagováni pouze výstavy vyhovující státnímu zadání a představám. „Vládnoucí orgány dávali na výstavách a zadávání veřejných zakázek přednost umělcům věrných straně, avšak nonkonformní tvůrce z oblasti typologie, uměleckého skla, keramiky a tapiserie k takovým úkolům přesto připouštěli.“⁴⁴ A právě tyto oblasti výtvarného uměleckého projevu byly tím, co dokázalo ve světě oslnit a získávalo spoustu ocenění pro své tvůrce.

³⁹ „VI. Zasedání ÚV KSČ jednalo o úkolech čs. stavebnictví po XV. sjezdu... Bylo konstatováno, že stavebnictví plní velmi náročné úkoly. Nedaří se však plnit plánované úkoly zejména v energetice a bytové výstavbě. Bylo stanoveno, že je třeba soustředit se na rozhodující úkoly, urychlit tempo dokončování staveb, zvýšit zprůmyslnění, přizpůsobit lépe strukturu materiálové základny, lépe využívat rezerv a zvýšit kvalitu řídicí práce.“ KUNCOVÁ 1986, 554.

⁴⁰ ALAN 2001, 205.

⁴¹ Ivan Klíma v povídce „Ve středu ráno (vánoční spiklenecká povídka)“ napsal: „Mlha, nijak zvlášť hustá, páchla kouřem, sírou a mrzutostí.“ Jakoby nepopisoval pouze ranní mlhu, ale stav celé „normalizované“ společnosti. KLÍMA 1990, 52.

⁴² KUBÁLEK/MÜLLEROVÁ 2008b, 815.

⁴³ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 371.

⁴⁴ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 371.

Vedle oficiální scény běžela v totalitním systému ještě jedna linie. „Z hlediska ideologického zřízení jí lze označit za nonkonformní, tedy neoficiální, z hlediska estetického a myšlenkové nezávislosti za umění autentické.“⁴⁵ Na konci sedmdesátých let neoficiální výstavní aktivity opět ožily, ačkoli způsob, jakým se o nich dávalo vědět, byl buď ústní nebo na osobní pozvánku. Umělci, kteří byly vyloučeni z veřejného života se důvěrně znali, navštěvovali se a konfrontovali si navzájem svoji tvorbu.⁴⁶ V té době si umělci začali uvědomovat i možnosti, které nabízela krajina kolem nich. Část společností netolerované kultury se začala odehrávat vně stěn ateliérů a výstavních síní. V relativním bezpečí otevřené krajiny se odehrávali konfrontace alternativní výtvarné scény. V Dějinách české výtvarné kultury Jiří Šetlík období popisuje jako vnesení nových impulzů do neoficiální kultury počiny environmentu. Ty stály na pomezí mezi akčním uměním a klasickými vyjadřovacími prostředky.⁴⁷ Neoficiální, nezávislá kultura, ke které ale neměla přístup široká veřejnost si uchovala tvůrčí svobodu.

V celém kulturním společenství díky persekuci a zákazům vznikla velice zvláštní situace, kdy byli bezprostředně konfrontováni zakazovaní autoři jak sami se sebou, tak se svými kolegy a vytvořil se tak jakýsi uzavřený „spolek zavržených“. Toto soustředění umělců nejrůznějších odvětví kultury s sebou přineslo i bezprostřední spolupráci a realizování nápadů umělců, kteří by v netotalitní společnosti spolupracovat nejspíš nezačali. „Nedílnou součástí alternativní kultury se staly aktivity, které rozšířily prostředky výtvarného umění o podněty z oblasti divadla, hudby a tance. Proměnit umělecké dílo v akci, v níž předvádění děje spojí autory s účastníky a neomezí se jen na prostředí galerie nebo muzea, vyvolalo vznik různých typů performancí. Proud akčního umění umožnil, aby výchozí výtvarná intence strhla diváky ke spoluúčasti hrou rozvíjející jejich imaginaci a prožitky. Ve formě happeningů i událostí (events) vstoupily akce do vymezených prostor i do volné přírody.“⁴⁸ Přijímáním podnětů z oblasti divadla nebo tance se začaly stírat rozdíly mezi výtvarnou scénou a divadlem, čímž se vytvořil zcela nový prostor nejen pro výtvarné umění, ale i pro ostatní odvětví kultury.

Počátek roku 1977 přinesl totalitní moci v ČSSR velký šok, když o sobě dala veřejně vědět občanská iniciativa, nazvaná Charta 77. Po procesu se členy rockové kapely Plastic People of the Universe se zformovala skupina občanů, která byla přesvědčená, že

⁴⁵ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 373.

⁴⁶ „Podle praxe osvědčené z let padesátých docházelo k ateliérovým neveřejným konfrontacím, nejvýznamnější z nich se uskutečnila v roce 1981 v mlýně malíře Bedřicha Dlouhého v Netvořicích.“ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 375.

⁴⁷ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 380.

⁴⁸ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 378.

moci je třeba aktivně čelit.⁴⁹ Činnost Charty 77 se opírala o závěry Helsinské konference.⁵⁰ Sama Charta se ve svém prohlášení charakterizuje takto: „Charta 77 je volné, neformální a otevřené společenství lidí různých přesvědčení, různé víry a různých profesí, které spojuje vůle jednotlivě i společně se zasazovat o respektování občanských a lidských práv v naší zemi i ve světě, těch práv, která člověku přiznávají oba uzákoněné mezinárodní pakty, závěrečný akt Helsinské konference, četné další mezinárodní dokumenty proti válkám, násilí a sociálnímu i duchovnímu útisku a které souhrnně vyjadřuje Všeobecná deklarace lidských práv OSN.“⁵¹ Karlíková byla jednou z prvních a také jednou z mála umělců, kteří Chartu 77 podepsaly. Začala trávit více času na své chalupě v Deštné u Dubé.⁵²

V letech 1980 - 1982 maluje Karlíková několik obrazů s motivem letících ptáků. Jsou to obrazy *Pták* [56], *Let ptáka* [65], *Vznášení* [66] a *Pták* [71].⁵³ Jakoby perzekuovaná autorka potřebovala nadhled, aby dokázala i nadále žít a tvořit ve společnosti, jenž ji vyloučila ze svého středu za podpis Charty 77. Ač jsou ptáci zachyceni v letu, u obrazů *Pták* z roku 1980 a *Let ptáka* z roku 1982 se zdá, jakoby zvířata nedokázala překonat zemskou gravitaci a byla stále pevně spojena se zemí. Oproti tomu na obraze *Vznášení* je zvíře abstrahováno a zjednodušeno a svou siluetou připomíná křesťanský kříž. Jestli chtěla autorka symbolizovat ve zjednodušené siluetě ptáka víru v Boha, jako místo, kde může nalézt svobodu, anebo zda výrazným zjednodušením jen chtěla vytvořit druhou stranu svých ptačích zpěvů, se můžeme pouze dohadovat. Na Expu 58 (které osobně navštívila i Olga Karlíková)⁵⁴ v Bruselu se Georges Braque prezentoval obrazem *Pták a hnízdo*⁵⁵ z roku 1956. Obraz *Pták* z roku 1982 nejvíce odkazuje na Braqueovi Ptáky. Pevně zachycená ptačí silueta jasně odhaluje vlastní hmotnost zvířete a vymezuje vizuální plochu, kterou zabírá z prostoru atmosféry kolem planety Země. Z obrazů číší jakoby dětský údiv nad tím, že tak velká a hmotná zvířata mohou létat.

Zdá se, že vznášející se ptáci, mají hypnotickou moc. Dokáží autorku i diváky přenést ze země vzhůru do prostoru, ač zůstávají stále pevně spjatí s přírodou. Alex Danchev v Životopise Georgese Braqua napsal: „Jednoho prosincového dne v roce 1962, deset let po dokončení stropu v Louvru, přišel Georges Salles navštívit Braqua do jeho pařížského ateliéru. Zde, v místě ‚chvějícím se křídly‘, seděli na pohovce a on na malířovu žádost nahlas předčítal ze Saint-Perseho *Ptáku*: Braquovi ptáci, a nikoho jiného... Bez

⁴⁹ KUBÁLEK/MÜLLEROVÁ 2008b, 819.

⁵⁰ Prvními mluvčími Charty 77 byli dramatik Václav Havel, filozof prof. dr. Jan Patočka DrSc a bývalý ministr zahraničí za „pražského jara“ prof. dr. Jiří Hájek. KUBÁLEK/MÜLLEROVÁ 2008b, 819.

⁵¹ <http://charta77.wordpress.com/tag/charta-77/>, vyhledáno 2. 2. 2010.

⁵² PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

⁵³ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

⁵⁴ LAHODA 1994, nepag.

⁵⁵ LAMAČ 1983, 91.

narážek a neposkvrnění vzpomínkami následují svůj vlastní osud, záhadnější, než jakýkoli let černých labutí na obzoru jižních moří. Nevinnost je jejich věk. Riskují s člověkem. A vstávají, aby snili ve stejné noci jako člověk... Braquu, vy jste oslnil západní prostor posvátným duchem. A území člověka jako by se jimi zúrodnilo... Ať je cena století za nás zaplacená v minci a semeni malovaných ptáků!⁵⁶ Nacházela Karlíková svou individuální svobodu ve stejných sférách, jako Georges Braque? Zdá se že ano, že oba dva pluli nespoutaní prostorem vedle ptačích křídel, aniž by se kdy odloučili od životadárné země.

„Sílicí občanská nespokojenost se na počátku osmdesátých let odrazila v několika výstavních záměrech i uskutečněných výstavách, jejichž nečekaný ohlas u publika vyděsil představitele oficiální kulturní politiky. Přestože proti nim zasáhli, bariéry, bránící zveřejňování paralelní kultury, se začaly viditelně hroutit.“⁵⁷

Olze Karlíkové v roce 1986 svitla naděje na první samostatnou výstavu po mnoha letech v Praze. Jaroslav Krbůšek se ji pokusil prosadit do oficiálního programu galerie na Opatově. Výstava však nebyla povolena.⁵⁸

Dvacet let existence alternativní kultury, potvrzení nedělitelnosti tvůrčí a občanské svobody, korunovala výstava, v jedné z hal někdejších pražských jatek v Holešovicích, Fórum 1988. Výstava nabídla srovnání tvorby umělců a vykazovala vzájemnou příbuznost a rozdíly. Výstava vzbudila nebývalý zájem diváků, snad podpořený odsouzením výstavy ve sdělovacích prostředcích a neúspěšnými pokusy o její zakázání.⁵⁹

Generálním tajemníkem KSSS zvolen mladý politik Michail Sergejevič Gorbačov. Ihned po svém nástupu začal provádět poslední proces o záchranu socialismu a komunismu v SSSR a jeho satelitech. Jeho vize změn socialismu vešla do dějin pod názvem „Přestavba a nové myšlení“ („Perestrojka i novoje myšljenje“).⁶⁰ Jenomže jeho pokus o změnu vlády a nastolení zřízení, jenž by bylo snesitelnější pro obyvatele, narazilo na absolutní nepochopení nejen u vládců ostatních socialistických zemí, ale i v SSSR.

Obraz *Havrani* [78] z roku 1985,⁶¹ mohlo by se zdát, že jasně reflektuje politické změny ve společnosti. Hejno ptáků, jenž míří mimo rám obrazu, jakoby symbolizovalo naději na slušný život, která byla obsažena v Gorbačovově „Pesetrojce“. Mohlo by se zdát,

⁵⁶ DANCHEV 2006, 232.

⁵⁷ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 383.

⁵⁸ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 385.

⁵⁹ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 385.

⁶⁰ Sám si uvědomoval nemožnost udržení moci ve stávajících a zkostnatělých Brežněvovských kolejích. Uvědomoval si nemožnost udržitelnosti satelitů, zcela závislých na Moskvě. Musela nastat nějaká změna, aby dovolila lidem svobodněji dýchat a žít. „Přestavba je nezbytnost, která dozrála a která vyvěrala z hlubinných procesů vývoje naší socialistické společnosti. Společnost uzrála pro přeměny a dokonce lze říci, že se k nim protrpěla. Další zdržení přestavby mohlo už v krátké době vést k zostření vnitřní situace, která – otevřeně řečeno – tajila v sobě hrozbu vážné hospodářské, sociální i politické krize.“ GORBAČOV 1987, 13.

⁶¹ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

že autorka přistupovala ke změnám ostražitě a trochu nedůvěřivě, což v kontrastu k naději obsažené v kompozici, ozřejmuje samotný název obrazu: *Havrani*. A pevná, temná linka horizontu pod vzlétajícím hejnem, jasně spojuje naději s realitou, s pevnými a dusivými ledy totality, která zůstávala u moci. Zdá se, že autorka vyjádřila svůj strach z nadějí, které mohly být kdykoliv znovu zničeny tanky armády.

V obraze *Odliv* [86] z roku 1986,⁶² už ale dává Karlíková naději vyznít naplno. Z tíživé minulosti zůstávají jen vyryté rýhy ustupující vody a takto vzniklý prostor přímo vybízí ke zrození něčeho nového. Ale zbytky ostražitosti jsou stále srozumitelné: po odlivu přijde příliv a může s sebou přinést to samé, co odliv odnesl.

2.1.4 Historicko – společenský kontext – období „Sametová revoluce a devadesátá léta“

Prvním výrazným aktem občanské nespokojenosti s režimem, byl tzv. „Palachův týden“, kdy na Václavském náměstí probíhaly manifestace proti režimu a k uctění památky sebeoběti Jana Palacha.⁶³ Postupná kumulace vnitřních problémů, neschopnost komunistické vládnoucí garnitury učinit jakékoliv smysluplné rozhodnutí bez přímého rozkazu z Moskvy a postupné hroucení komunismu v okolních státech nemohlo vyústit v nic jiného, než pád komunismu také v ČSSR.

Sametová revoluce v roce 1989 ukončila více jak čtyřicetiletou vládu Komunistické strany v Československu. Záhy po pádu komunistického totalitního režimu a vzniku tzv. Vlády národního porozumění došlo k řadě politických, hospodářských i společenských změn.⁶⁴

Karlíková v roce 1990 maluje obraz *Hra na moře* [94].⁶⁵ Čistota výtvarného projevu jakoby navazovala na idealismus prvních porevolučních dní. Oproti tomu slovo „hra“ obsažené v názvu obrazu, ukazuje na nejistotu, zda celá revoluce nebyla naplánovaná komunistickou stranou a její tajnou bezpečností. Anebo si autorka byla vědoma toho, že Historie hraje se „svými“ revolucionáři hru, ve které je revoluce sama pozře? Z obrazu vyzařuje radost, ale i jakási, až nepřirozená, nejistota, zvýrazněná pevnou, geometrickou linkou jednotlivých vln. Jakoby autorka rezignovala na pohyb mořských vln a vše zaznamenala v jediném okamžiku – zastavená chvíle neustálého pohybu. Chvíle, kdy se za

⁶² VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

⁶³ KUBÁLEK/MÜLLEROVÁ 2008b, 743.

⁶⁴ Počátkem roku 1990 byla zrušena Státní bezpečnost a ukončena činnost Národní fronty. V červnu tohoto roku se konaly parlamentní volby, první svobodné volby po čtyřiačtyřiceti letech. Nový parlament poté podruhé zvolil prezidentem republiky Václava Havla. ČORNEJ 2002, 237.

⁶⁵ Obraz vlastní Národní galerie.

sebe ohlédneme, už neuvidíme jednotlivosti a detaily a viditelný obzor se spíše přizpůsobuje vzpomínce, než realitu.

V novém tržním hospodářství se dostalo příležitosti umělcům svobodně nejen tvořit, ale hlavně veřejně prezentovat svou tvůrčí svobodnou tvorbu, ať už na divadelních prknech, nebo ve výstavních síních. Anděla Horová uvádí stať *Střízlivá euforie let devadesátých* v Dějinách českého výtvarného umění slovy: „Mohlo by se zdát, že proměna společenské situace a vytoužené osvobození kultury z pout ideologické služebnosti na přelomu let 1989 a 1990 přinesou automaticky nebývalý rozkvět všech umění a věd. Přehlédneme-li však porevolučních deset let střízlivými očima, nelze nezaznamenat nesamozřejmost a složitost, s níž se nové umění prodíralo a dosud probírá k životu.“⁶⁶ V počátcích devadesátých let začali vznikat soukromé galerie. Obnovily se umělecké spolky Mánes, Umělecká beseda. Do UB vstoupila i Olga Karlíková.⁶⁷ Zaniklá hranice mezi východem a západem vedla k volnému prezentování soudobého českého umění v zahraničí. „Výtvarná scéna, rozdělená na oficiální, neoficiální, podzemní a exilovou, volala velmi záhy po přirozeném scelení a po vrácení jevů, lidí i věcí tam, kam náleží.“⁶⁸ K prvním úkolům jasně patřilo zmapování jak minulých tak stávajících dějů. „Jeden z prvních kroků učinil Jiří Šetlík cyklem ‚Poněkud skrytá literatura o výtvarném umění‘, jehož smysl spočíval v legalizaci a částečném zpřístupnění samizdatové podzemní kritické a teoretické produkce.“⁶⁹ Prvním významnějším pokusem podpořit tvorbu nejmladších umělců, který prokázal značnou míru objektivitu a získal si vážnost, se stala Cena Jindřicha Chalupce, založená z podnětu Václava Havla a Theodora Pištěka v roce 1990.⁷⁰

Závěr života Olgy Karlíkové se odehrával v pozadí počátků jednadvacátého století. Svět řítící se kupředu pomocí techniky si začíná stále více globálně uvědomovat negativa plynoucí nejen z dlouhodobého využívání a „rabování“ životního prostředí, ale i negativa plynoucí ze stále rychlejšího životního stylu. Byla svědkem počátků proměn společnosti z totalitní na zcela svobodnou a kapitalistickou, troufám si říci, že tuto změnu jistě prožívala velmi intenzivně, po svobodě jistě velmi toužila, jako umělkyně a signatářka Charty 77.

⁶⁶ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 865.

⁶⁷ PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

⁶⁸ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 868.

⁶⁹ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 868.

⁷⁰ Tato cena se uděluje umělcům do pětatřiceti let. PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 873.

2. 2 Olga Karlíková a česká výtvarná scéna

2.2.1 Generační kontext

„Umělec v Čechách žije s umělci v jiných zemích týž moderní věk, ale své otázky si musí formulovat sám.“

(Jindřich Chalupecký)

Olga Karlíková patřila mezi uměleckou generaci narozenou ve dvacátých letech 20. století. Do stejné generace patřili např. Jiří Balcar, Mikuláš Medek, Vladimír Boudník, Libor Fára, Eva Kmentová, Jiří John, Jan Koblasa, Václav Chat, Čestmír Kafka anebo Karel Malich a Zdeněk Sýkora. Generace velmi početná a kvalitní.

Roku 1948 Karlíková ukončila studium na Vysoké škole Uměleckoprůmyslové v Praze. Rok poté nastoupila do zaměstnání v pražském Ústavu bytové a oděvní kultury.⁷¹

Ten byl v té době jedním, ne-li jediným, z mála oficiálních míst, kde existovala alespoň částečná tvůrčí svoboda. Karlíkovou ovlivňovalo prostředí ve kterém pracovala a navrhovala bytový textil. Působnost tohoto ústavu se většinou omezovala na inspirační, výchovnou a teoreticko – informativní činnost.⁷²

V roce 1960 se podílela na návrhu expozice bytového textilu na XII. milánském trienále 1960, společně s Jiřím Mrázkem, Zorou Smetanovou, Jaroslavou Hruškovou, Jindřichem Vašutem a dalšími malíři a výtvarníky Ústavu. V textilní interpretaci se projevíly ozvuky tvarů a barev moderního umění, obrazů Šimových, Miróových, Braquových, Kleeových, a to v monumentálním rukopise.⁷³

Tvorba Karlíkové na poli textilní tvorby byla dobově kladně hodnocena, tedy do roku 1977, kdy podepsala Chartu 77.⁷⁴

Budovatelské nadšení, frustrace ze ztráty svobody, touhy po důstojném životě a materiálovém zajištění existence vyústila do vzniku Bruselského stylu. „Byl ve své podstatě ikonou nadcházející konzumní socialistické společnosti a zcela nové skladby spotřebních komodit, jejichž výrobu nemohlo socialistické Československo dostatečně

⁷¹ PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

⁷² Z dnešního pohledu, zdá se, naše expozice na Expu svým způsobem vyznívá i jako naivní oslava nového modernismu. „Pavilon získal Zlatou hvězdu, první místo a 170 velkých cen, zlatých, stříbrných a bronzových medailí a čestných diplomů jako nejlepší expozice výstavy.“ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 454–456.

⁷³ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 315.

⁷⁴ KOŽELKA 1959, nepag.

zajistit.⁷⁵ Příznačná byla pestrá barevnost, která zvítězila nad válečnou šedí, „organický směr, který vyvolal nový dekorativismus s asymetrickými kompozicemi.“⁷⁶

Po roce 1948 vznikla zvláštní situace. Na počátku umělci většinou necítili proti socialismu nějakou zášť, většina s ním souhlasila a vítala ho. Dobová kritika kladla na vrchol pomyslného Olympu Vratslava Nechlebu a mladšího autora Jana Čumpelíka.⁷⁷ Ideálním tématem socialistického realismu bylo ztvárnění dělníka oslavujícího komunistickou stranu, nebo dělníka při práci. Část společnosti, včetně inteligence a umělců, se nechala „zhypnotizovat“ ideou socialismu a komunismu. Jindřich Chalupecký v tomto směru připomíná osobnost Vincenta Kramáře, od desátých let bojovníka za kubismus, sběratele Picassa a Braqua, který v nově vzniklé politické a společenské situaci vidí zářné zítřky a hlásí: „od starokřesťanské éry nebylo umění tak ovládané a přímo usměrněné vysokými mravními ideály jako náš rodící se socialistický realismus“ (z roku 1952).⁷⁸ Půdu pro socialistický realismus připravila 2. světová válka, která umožnila nástup extrémní levice ve státech osvobozených Rudou armádou. Lidé po přežití hrůze, děsu války a hladu, hledali nové ideály a byli pro ně ochotni leccos obětovat. Ve výtvarném umění realita, zachycující budování „zářných zítřků“, splňovala přesně to, co mnozí od nové situace očekávali. Líbivé obrazy zachycující hrdinský boj dělníků za budoucnost a práci pro ni, jakoby navazují na hrdinské eposy romantismu, jen tehdejší hrdina byl nahrazen hrdinou novým: anonymním dělníkem, těšícím se z práce na budovaném socialismu. Požadovaný „socialistický realismus“ měl vyvést umění z úpadku, do kterého ho přivedla kapitalistická společnost. Umělci se tak podle požadavků měli vrátit zpět, do epochy „realismu“ a tam navázat na předchozí tendence. Odměnou jim bylo početné a žádostivé publikum.⁷⁹ To začalo obdivovat už dané, zprofanované a hlásané. „Umění mělo být jak se říkalo pro lid, tedy zůstat při konvenci umění deskriptivního a narativního, při takzvané realistické formě.“⁸⁰

Hybnou silou totality je vždy masa. Bylo tudíž nutné vytvořit nějakou organizaci, která by postupně absorbovala všechny „povolené, tolerované a schválené“ umělce. Tuto důležitou úlohu na sebe měl vzít Svaz výtvarníků, původně odborová organizace, která hájí hmotné zájmy umělců. Umělecký život zatím organizovaly spolky, hlavně Umělecká

⁷⁵ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 457.

⁷⁶ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 447.

⁷⁷ Dnes leží jedno z „největších“ děl Jana Čumpelíka: Díkuvzdání českého a slovenského lidu generalissimu Stalinovi, kdesi zapomenuto. CHALUPECKÝ 1994, 25. (Ateliér na Letné po Čumpelíkově smrti přidělil SČSVU v roce 1966 Mikuláši Medkovi. Editor a básník Odillo Stradický ze Stradic o Čumpelíkovi napsal, že to byl „v 50. letech jeden z nejoddanějších nohsledů komunistického režimu.“ STRADICKÝ ZE STRADIC 2001, 284.)

⁷⁸ CHALUPECKÝ 1994, 25.

⁷⁹ CHALUPECKÝ 1994, 24.

⁸⁰ CHALUPECKÝ 1994, 24.

beseda a Mánes. Centrální organizací se stal Svaz výtvarníků, proměněný z organizace odborové v organizaci ideovou. Ta měla v kompetenci pořádat-schvalovat výstavy a vydávat-kontrolovat časopisy.⁸¹ Naplno propukla diskriminace umělců, kteří se nepodřídili režimu. Tvorba umělců se z nutnosti a potřeb rozdělila na veřejně prezentované a na to, které vznikalo v ateliérech pouze z vnitřní potřeby autora. Jen velmi nepatrná část umělců zůstala věrná své tvorbě a nenechala na sebe působit dobovou ideologii. Nová generace tak vstoupila do vakua, kdy bylo jen velmi obtížné, ne-li nemožné, navazovat na předchůdce z meziválečného období.⁸²

V padesátých letech se začala formovat skupina malířů, která se pravidelně scházela a vešla do podvědomí, jako okruh kolem Mikuláše Medka. Základ tohoto „volného sdružení“ tvořila skupina umělců, která se koncem roku 1950 začala scházet v kavárně Westend, kam docházeli za Karlem Teigem. Vratislav Effenberger vzpomíná: „Sešli jsme se u jednoho stolu: Josef Istler, Karel Hynek, Mikuláš Medek, Václav Tikal, Libor Fára, s přesvědčením, že v surrealismu jde o všechno, co je podstatné.“⁸³ Na přelomu padesátých a šedesátých se u nich objevila i snaha utvořit skupinu. Olga Karlíková v rozhovoru s Marcelou Pánkovou vzpomíná: „Současně jsem se ale stýkala s Jiřím Balcarem a lidmi kolem Mikuláše Medka. Ti chtěli utvořit skupinu, do které se mnou počítali, ale nakonec nevznikla, a tak jsem zůstala mimo.“⁸⁴ Je možná škoda, že ke vzniku skupiny nikdy nedošlo.

V padesátých letech se mladá generace ostře diferencovala, mluvila raději o socialistickém umění, než o socialistickém realismu. Trvala na výtvarných hodnotách díla. V tomto prostředí, v druhé polovině padesátých a v šedesátých letech začali vznikat skupiny. Umělci se pokoušeli o tvůrčí svobodu, zároveň ovlivnění prostředím ve kterém žili, byli nedůvěřiví k vývoji západního umění. „Tyto skupiny neměli proto jiného programu, než ponechat každému umělci právo na jeho individuální cestu.“⁸⁵ Byly vlastně jen volným sdružením lidí s různými pohledy na svět a s různými přístupy k tvorbě. Jako první vznikla v roce 1957 skupina *Máj 57*. Byl to první opatrný krok generace, která se ještě těžce orientovala. Výraznější byly další dvě skupiny: *Trasa 54*, (vznik v roce 1957) a *UB 12* (která se utvořila roku 1958), dvanáctičlenná skupina, jenž ovšem vystoupila až v roce 1962. „Mimoto bylo snad deset či dvacet jiných skupin, které působili jen krátce...

⁸¹ CHALUPECKÝ 1994, 25.

⁸² Mnozí z avantgardních umělců meziválečného období již zemřeli. Jindřich Štyrský, Janoušek, Wagner, Diviš, Toyen emigrovala a Šíma se již do Čech vůbec nevracel. Salcman přestal malovat. CHALUPECKÝ 1994, 25.

⁸³ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 387.

⁸⁴ PÁNKOVÁ 1995, 59.

⁸⁵ CHALUPECKÝ 1994, 26.

společně vytvořili volné seskupení Bloku výtvarných skupin, (uspořádali rozsáhlou výstavu Jaro 62)... učinili z něho na pár let (1965–1970) instituci, která poskytovala všem umělcům volný prostor k uplatnění.“⁸⁶

„V Čechách není umělec podněcován z vnějšku, ale ani maten úspěchem, nebo možností úspěchu. Jeho dílo je spíše monologem, české umění je převážně introvertní.“⁸⁷ Nelze se orientovat jen podle skupin, protože v tomto období se formovali především umělecké individuality. Koncepce vzniklých skupin, dávala prostor právě jednotlivcům. Kvůli politické izolaci státu nemohli umělci přímo reagovat na současné celosvětové trendy. Jindřich Chalupecký k této problematice napsal: „Nelze tu tedy ani přesněji definovat směry, a pokud díla toho či onoho umělce se mohou přiřadit k některým světovým tendencím, může se to dít jen docela přibližně.“⁸⁸ Přestože se v padesátých letech umělci nacházeli ve velice složité situaci, pozvolna, velice nenápadně, jednotliví autoři „testovali“, kam až se mohou odvážit. Dobu krotkých pokusů, jenž stály na počátku svobodné cesty umělců v padesátých letech Vojtěch Lahoda charakterizuje: „...neznamenala strach z radikálního projevu, byla vědomím bytostného přesvědčení, že moderní umění má logický vývoj, který nelze zpřetrhat ani přeskočit, ale na nějž se musí trpělivě navázat. Tato krotká generace byla hluboce přesvědčena, že moderní umění má hluboký smysl v tehdejší světě.“⁸⁹ Všechny zpřetrhané vazby s meziválečnou modernou a násilné odtržení od kontaktu se světem, vedlo nutně k hledání nových a nových cest. Tento fakt se jasně odráží v tehdejších dílech, Olgu Karlíkovou nevyjímaje. Doba téměř neuvěřitelných absurdit a paradoxů zanechávala svou stopu. Před autory náhle stanul zcela prázdný a neobjevený prostor.⁹⁰ Nikdo nemohl tušit, zda se touto cestou nevydal už před nimi někdo jiný. Doba přísné cenzury a politického nátlaku na umění s sebou přinesla nebývalé možnosti pro své tvůrce. Mnoho z nich, troufám si tvrdit, zažívalo stejnou nebo podobnou situaci, jako Pablo Picasso když namaloval „první trojúhelník a krychli“. Rodilo se cosi nového a neopakovatelného.

Tvůrčí svoboda a hledání nových cest je to, co umění posouvá stále dál. (V Československu to však vypadalo tak, jakoby teoretickým fyzikům politikové zakázali pracovat s teorií relativity a přikázala jim, že Newtonovy zákony jsou dostačující.) Mnoho umělců svádělo urputný boj za své nejvlastnější právo - být umělcem. To s sebou

⁸⁶ CHALUPECKÝ 1994, 26.

⁸⁷ CHALUPECKÝ 1994, 30.

⁸⁸ CHALUPECKÝ 1994, 30.

⁸⁹ JUDLOVÁ 1994, 60.

⁹⁰ Zdeněk Beran: „Myslím že mě to snad ani příliš nevadilo. Kdo ví, zda obtížnost při shánění informací a navazování kontaktů s živým uměním neměla nakonec i určitý pozitivní vliv, zda nevedla postupně k věděni, že je nutné začít právě z toho, co je, tedy téměř z ničeho.“ CHALUPECKÝ 1994, 25.

samozřejmě přineslo i radikálnější způsoby vyjadřování. „Inspirací“ byl pesimismus, pramenící ze státního totalitního zřízení a z přesvědčení, že se už nikdy nic nezmění. Česká malba začala vystupovat z ulity intimity a vnitřního světa autora a začala „křičet“ a provokovat. „Skupina mladých výtvarníků, končící na sklonku padesátých let Akademii, svůj pesimismus fanaticky promítala do svého životního stylu, jejich umění vedlo k brutální verzi abstrakce. V roce 1960 to manifestovali na dvou výstavách ve svých ateliérech Konfrontace. Vůdčí byl Antonín Tomalík, svůj expresivismus v roce 1958 stupňoval do gestické abstrakce, inspirován západním uměním, pod vlivem Burriho a Tápiese začal s tvorbou reliéfních obrazů podobně se vyvíjela tvorba Valenty, Veselého a Berana.“⁹¹

Během několika mála let si česká výtvarná scéna znovu prošla celou cestou výtvarné moderny: od inspirace prvotních českých kubistů a abstrahování přírodních forem, přes počátky abstrakce až k zcela novému výrazu. Tato „nová generace“ se postupem času stala hybnou silou české výtvarné scény. „V šedesátých letech již představovala tvorba této generace nepochybnou hodnotu.“⁹² S mnohými z nich se Olga Karlíková přátelila. Především s Jiřím Balcarem a autory ze skupiny UB 12 - Jiřím Johnem a Jiřím a Daisy Mrázkovými. Mrázek byl úzký spolupracovník Karlíkové v Ústavu bytové a oděvní kultury a byl přítelem Václava Bostíka. Jiří John a Václav Boštík pomáhali Karlíkové při instalaci její druhé samostatné výstavy v Alšově síni Umělecké besedy.⁹³

Velice diskutovaná výstava Jiřího Balcara (1929–1968) v roce 1959 představila zcela novou českou abstraktní kaligrafii. Jakoby za symboly na svých obrazech otvíral netušené prostory lidské duše. Dá se vysledovat jeho ovlivnění tvorbou Hanse Hartunga. Balcar k ní přidal však něco ryze slovanského (stejně jako Josef Čapek ke kubismu): duši potulující se po ohromných zvlněných krajinách východní Evropy. V roce 1961 vytvořil jeden z nejtajemnějších obrazů české výtvarné scény: *Smazané písmo*. Jeho kaligrafická abstrakce prošla podobným vývojem, jako tvorba Kazimira Maleviče: od Černého čtverce na bílém pozadí k Bílému čtverci na bílém pozadí. I jeho *Smazané písmo* svou tušenou existencí nositele zprávy naznačuje více, než kdyby neonově zářilo z plátna.⁹⁴ Převažující temné tóny barev s náhlou erupcí bílé, evokují nejranější vzpomínky na školní třídu s černou tabulí a bílými křídami, kde dětská ruka poprvé nesměla psala první písmena.

⁹¹ CHALUPECKÝ 1994, 89.

⁹² POTUČKOVÁ 1996, 19.

⁹³ PÁNKOVÁ 1995, 61.

⁹⁴ Jaroslav Bláha a Jan Slavík napsali: „Marně se snažíme rozpoznat v nezřetelných tazích nějakou zvěst. Seškrábané a rozpité tvary zároveň znepokojují i lákají. Každý náznak abecedy, který se vynořuje ze ztemnělé plochy, je mučivou pobídkou ke čtení, již nelze vyhovět.“BLÁHA/SLAVÍK 1997, 25.

Snad se Balcar podvolil těmto vzpomínkám a přenesl je ve své abstraktní kaligrafii na plátna.

„Mikuláš Medek patřil vedla Josefa Istlera k nejobdivuhodnějším neoficiálním autorům padesátých let. Tito dva umělci dávali mravní příklad lidské a tvůrčí nesmlouvavosti. Do Medkova ateliéru přicházeli nejen výtvarníci, ale i další představitelé neoficiální kultury, spisovatelé, básníci a dramatici, pro řadu z nich mělo toto setkání klíčový význam. Přestože Medek opětovně dostával zamítnuté žádosti o výstavu, představoval velkou autoritu.“⁹⁵

V roce 1958 se zformovala skupina UB 12, která se ovšem poprvé veřejně prezentovala až v roce 1962. Opět to byla skupina individualit, jenž spojovala jediná idea – svoboda projevu. Založení skupiny předcházela výstava na jaře roku 1957. „Vlasta Prachatická, Adriana Šimotová, Jiří John, který byl nejvýraznějším členem, František Burant a Stanislav Kolíbal. Tito umělci se představili v síni Umělecké besedy na jaře roku 1957. Tato skupina umělců vystavovala ještě v roce 1960 pod názvem *Tvůrčí skupina v Umělecké besedě* a zakládá skupinu UB 12, která se vytvořila s iniciativy Václava Bartovského, poprvé vystavuje samostatně v roce 1962.“⁹⁶ Vedle jmenovaných ve skupině vykrytalizované z *Umělecké besedy* byli i další umělci: Václav Bartovský, Václav Boštík, Alois Vitík, Věra a Vladimír Janouškovi, Alena Kučerová, Jiří a Daisy Mrázkovi a Oldřich Smutný. Teoretikem skupiny byl Jiří Šetlík, později i Jaromír Zemina.

Jiří John (1923–1972), jako nejvýraznější člen skupiny UB 12, se v té době věnoval hlavně civilní lyrice a přírodě. Postupně „vysvléká“ zemi z „kůže“ a ve svých obrazech odhaluje její svaly a tkáň. Temnota podzemí, zobrazování geologického podloží – to jsou hlavní témata Johnových krajin. Trochu to připomíná snahu potáhnout vnitřnosti Země tenkou skleněnou vrstvičkou a dívat se bezpečně skrz. Podzemí, zdá se, symbolizuje Peklo, místo, kde hříšníci trpí, ale i prostory, kde Dante Alighieri nakonec potká svou Beatrici. Samy názvy jeho obrazů jasně odkazují ke geologii a zemi: Vrstvy, Horniny, Nerosty, Pole, Klíčení...

Manželé Jiří (narozen 1920) a Daisy Mrázkovi (narozena 1923), byli členy skupiny UB 12. Mrázkovo dlouholeté přátelství s Václavem Boštíkem pravděpodobně stálo na začátku přátelství a spolupráce Boštíka a Johna na instalaci výstavy Karlíkové v roce 1964. Jiří Mrázek pracuje se dvěma protikladnými vlivy: pevnou jistotou obrazu a chaosem uvnitř něj. „Oscilace mezi jistotou a nejistotou v jednom silovém poli obrazu, tak se

⁹⁵ Přestože Medkovi stále nebylo umožněno až do roku 1964 veřejně vystavovat, tudíž byl pro oficiální společnost autorem bez vyhlídky na veřejnou prezentaci svého díla, stal se pro všechny, jenž ho navštěvovali v jeho ateliéru, vůdčí osobností. JUDLOVÁ 1994, 86.

⁹⁶ JUDLOVÁ 1994, 51.

vyznačuje tvorbou Mrázka z konce sedmdesátých a z počátku osmdesátých let. Relativní jistotou je pevný tvar doplující pevnost vnější reality a relativní nejistotou je vizuálně chaotická změť neuchopitelných čar tuto realitu obkličujících.⁹⁷ Mrázková se pokoušela v absolutní minimalizaci zaznamenat bytostné pocity jedince ve společnosti a jeho zabydlení v krajině. Lyrika a něžnost jejích obrazů evokují starou japonskou kaligrafii. Asijská kultura může připomínat dílo obou autorů. Hledání rovnováhy mezi jistotou (řádem) a chaosem v díle Mrázka připomíná hledání rovnováhy jinu a jangu z čínského taoismu.

Samozřejmě, že dobou svého narození do této generace patří i Olga Karlíková. Tato generace z počátku nacházela společnou řeč. (Inspirováni osobnostmi Jiřím Bartovským, Mikulášem Medkem či Josefem Istlerem a snahou navázat, vytvořit kontinuitu s meziválečným uměním). Ovšem jejich sdružování ve skupinách neznamená jejich podřízení se společné vizi. Navíc v socialistickém společenství neexistovala nezávislá kritika, protože vše co bylo povoleno, bylo „dobré a smysluplné“. Jindřich Chaloupecký ve svém „ohlédnutí“ napsal: „Jsou tu samozřejmě přátelské skupiny, ale jsou vázány spíše vzájemným respektem než společenským názorem... Umělci nejsou ničím povinováni své proslulosti; nemusí se ohlížet na žádného kritika či žurnalistu ani na svého galeristu či na muzejního kurátora.“⁹⁸ Hned na začátku šedesátých let se však umělecká scéna ve svých inspiračních zdrojích různí, již má zformulovaný náhled na umění, bez bázně reaguje i na zahraniční vývoj. „Rok 1964 se tak jeví jako mezní, skončila intenzita počátečních let, kterou nesly stopy vrypů, změní čar, reálné materiály, psychogramy gest, doteky rukou, hmaty prstů, ostrovy svrasklých struktur. Nastávala doba nového vymezování vlastní identity, tříbení osobních programů a objevování nových cest.“⁹⁹ Vznikají obrazy konstruktivních tendencí hlásící se ke geometrické abstrakci (tento proud reprezentuje skupina Křižovatka založená 1963, výstava *Nová citlivost* v roce 1968). Informelní projevy a akční malby (Jan Kotík). V šedesátých letech jsou v počátcích i konceptuální tendence. Karlíková stojí kdesi „na okraji“, nevyčnívá, neangažuje se v žádné výrazné skupině. Je členem Umělecké besedy a skupiny Balance. Její obrazy mají lyrický ráz, je to období kdy zjednodušuje svůj výtvarný jazyk a skladbu obrazu stále víc uvolňuje.¹⁰⁰

Přitažlivým výchozím tématem mnohých z generace se stala krajina. Krajina jako důvěrně známé místo, které na první pohled již nemůže ničím překvapit. Ale umělci jakoby se vrátili „domů“ po několika letech a znovu se důvěrně seznamovali se „starým

⁹⁷ POTŮČKOVÁ 1996, 65.

⁹⁸ CHALUPECKÝ 1999, 265.

⁹⁹ JUDLOVÁ 1994, 208.

¹⁰⁰ VACHTOVÁ 1969, 405-411.

známým“ a objevovali do té doby pouze tušené. Krajina jako tajemné a obdivuhodné místo přírodních dějů. Nové úvahy o krajině vedli k její nové umělecké interpretaci. Karlíková se zařazuje do tohoto proudu a zkoumá přírodní fenomény, od počátku šedesátých let se věnuje strukturální malbě. V roce 1966 vznikají její první záznamy ptačího zpěvu.¹⁰¹

2.2.3 Okruh přátel a konceptuální umění v českém prostředí

„Když Kain kamenem rozbil hlavu Ábelovi, zničil jeden z mnoha vesmírů.“

(Zdeněk Hůla)

Olga Karlíková je v mnoha aspektech těžko zařaditelnou, jedinečnou osobností českého výtvarného umění. Ovšem svou existencí a tvorbou je zlomečkem, částčkou pestré mozaiky tehdejšího světa (nejen toho výtvarného). Navíc, vzhledem ke své velmi individuální tvorbě a jedinečným náhledem na realitu, nutně stála na okraji, přesto inspirovala mnohé ze svých mladších kolegů. Jako první v českých vodách zcela jedinečně reflektuje vztah člověka k přírodě.

Tvorba Olgy Karlíkové je spjata s dobou a místem ve kterém tvořila. Totalitní společnost měla vliv na celý její aktivní život, kdy si vydělávala na živobytí. Karlíková vždy byla malířka přírody, zkoumala vztah umělce a jeho díla k ní. V jejím projevu je rozpoznatelný cit pro záznam řeči přírody. Zkušenost s žitím v totalitní společnosti se odráží v existenci jakési naděje, vyjádřené v sedmdesátých a osmdesátých letech světelnou, téměř monochromní malbou a vizuálním záznamem tonů přírody. V tvorbě, a to již v raných počátcích, převažují etické principy nad estetickými.¹⁰²

Během svého života Karlíková korespondovala s dvěma aktuálními tendencemi. Strukturální malbou v šedesátých letech a konceptuálním uměním, převážně v osmdesátých a devadesátých letech. V obou případech si je transformovala a ukázala v nich svou osobitou redakci, v níž se dokonale propojil dobový přístup s bytostným lyrismem.¹⁰³ Její inspirační zdroje, kromě přírody jako celku, byly hudba a literatura. Z počátku po nějakou dobu dělila svůj zájem mezi textilní a volnou tvorbu.¹⁰⁴ Ke konceptuální tvorbě, kresebným záznamům zpěvu ptáků, žab a velryb, dospěla sama, bez hlubšího poznání západního umění. Její obrazy jsou dokladem toho jak pohlížela na svět - v těch nejširších souvislostech. V šedesátých letech se Karlíková rozchází s uměleckou scénou, nikam se nehodí „pro jedny je málo dramatická a neprojevuje dostatečnou

¹⁰¹ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

¹⁰² VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

¹⁰³ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

¹⁰⁴ VACHTOVÁ 1969, 405-411.

schopnost k veřejnému drásání nitra. Pro druhé je příliš rustikální a příliš zjevně dává najevo, že chladné početní úkony nemohou definovat její rozměr světa.¹⁰⁵ Od této doby se počíná její dobrovolný „exil“ mimo hlavní proudy českého výtvarného umění.¹⁰⁶

Abstraktní projev Karlíkové v šedesátých letech ještě lze, myslím, zařadit k meditativní, poetické linii abstraktní tvorby u nás. Má v sobě myšlenku harmonie, všeobsahující jednoty světa a řádu kosmu. Základní motivací Karlíkové je vztah k přírodě. Barva je používána především s ohledem na světelné hodnoty. Z prací vyzařuje duchovní, meditativní náboj, který má měkký lyrický akcent. Zdůrazněna je plocha, jako základní a výchozí plán. Obraz je pro autorku komponovaný celek, místo splnutí individuálního s univerzálním, místem citového otevření.¹⁰⁷ Jakoby zaznamenávala přesně vymezený prostor, kde splývá Átman s Brahma.

Tímto duchovním směrem se mimo Olgy Karlíkové orientoval Jaroslav Šerých, Jiří Mrázek, Vladimír Vašíček a v malbách zahrad (1959–1960) i Zdeněk Sýkora. Ze sochařů daný typ abstrakce obohatila Eva Kmentová, Věra Janoušková, Zdena Fibichová.¹⁰⁸ V počátcích šedesátých let Karlíková využívá současnou tendenci - strukturální malbu, jako většina umělců v českém prostředí. Karlíkovou tento moderní způsob vyjadřování provázal do poloviny šedesátých let. Existenciální téma je v jejích obrazech přítomno poznáním univerzálního řádu, který ovládá veškerý prostor.

Tvorbou a myšlením v šedesátých letech se Karlíková blíží nejen Josefu Šímovi a Maxi Ernstovi, jak to vnímá Ludmila Vachtová, ale především Václavu Boštíkovi a Jiřímu Johnovi. Jsou to obrazy krajin, moří, kamenů a skal. Krajina je výchozím bodem, prvopočátkem z něž volně inspiruje výsledný obraz. Vnímání krajiny a jejích dějů se stalo pro Karlíkovou zásadním tématem, udávajícím tón jejího díla. V tomto ohledu nová poválečná generace mohla navazovat na lyrického surrealistu Josefa Šímu, který s tímto tématem pracoval už od poloviny dvacátých let dvacátého století. Karlíková má k tomuto autorovi blízko, transformuje ho, v roce 1962 namalovala obraz s názvem *Pocta Josefu Šímovi*, ve kterém vzdává tomuto umělci svůj hold.

K dílu Josefa Šímy má nejbližší snad tvorba Václava Boštíka, i když se jeho dílo utvářelo svým vlastním způsobem.¹⁰⁹ Jakoby nahlížel do dávné doby Vesmíru, kdy se rodil prostor i samotný čas a světlo. Podobné děje lze pozorovat v obrazech a grafikách Jiřího

¹⁰⁵ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 140–141.

¹⁰⁶ PÁNKOVÁ 1995, 59–62.

¹⁰⁷ VACHTOVÁ 1969, 405–411.

¹⁰⁸ VACHTOVÁ 1969, 405.

¹⁰⁹ Ústředním tématem jeho obrazů se stala „prázdnota, silové pole. Počátky vědomí jsou počátkem světa – je to moc ducha, proč se před námi vynořuje svět. Zdá se, že v obrazech zpřítomňuje samu nekonečnou existenci světa.“ CHALUPECKÝ 1994, 59.

Johna. „Boštíkovou přírodou je průsvitný jas, bezhraničné nebe, Johnovou jsou temnoty země.“¹¹⁰ Johnovo dílo vznikalo ze zkušeností jeho dětství, které prožil na venkově. Byl komorním lyrikem proto myslím, že určitý úsek díla Olgy Karlíkové má právě k jeho dílu velmi blízko. Tématem, způsobem zpracování obrazové plochy i pohledem nazírání na svět. Boštík byl o deset let starší než Jiří John, přátelili se, „v některých obdobích se každodenně stýkali“¹¹¹ Boštík se chtěl vyjadřovat co nejobecněji, aniž by přijal zavedený abstraktní jazyk. Zobecněním přírody a hledáním vlastního výrazu je jeho tvorba blízka dílu Karlíkové.

„Zdá se, že i naše výtvarná scéna sedmdesátých a první poloviny osmdesátých let ve svém souhrnu odráží pohyb od optimistických konstruktivistických tendencí přes téma existenčního ohrožení až k pokládání základních otázek po smyslu umělecké výpovědi.“¹¹² Jiří Šetlík vystihl největší rozdíl situace na naší výtvarné scéně ve srovnání let šedesátých a sedmdesátých takto: „Byl to skok ze stavu relativní svobody projevu do nesvobody totalitního zřízení kultury umění.“¹¹³ Na konci šedesátých a v sedmdesátých letech se ve výtvarných kruzích Karlíková nejvíce stýkala s Dagmarou Hendrychovou, která jako první v českém prostředí začala pracovat s porcelánem jako s tvárnou hmotou, vytvářela plastiky – nádoby, a bratry Zdeňkem (narozen 1948) a Jiřím Hůlovými (narozen 1944).¹¹⁴

V osmdesátých letech založili bratři Jiří a Zdenek Hůlovi (spolu s Josefem Volvovičem) v Kostelci nad Černými lesy, nedaleko Prahy, soukromou Galerii H. První výstavou byla instalace Jiřího Beránka *Realizace 83*. Od roku 1984 byl součástí galerie i Studijní archiv Galerie H, který byl Jiřím Hůlou precizně spravován a doplňován. Olga Karlíková zde byla častým „hostem“, vystavovat v tomto období pro ni nebylo snadné, zde však našla poklidné útočiště. Vystavovala tady už v prvním roce otevření galerie, na kolektivní výstavě *Krabičky* (roku 1983), další prezentace děl se uskutečnila na kolektivní výstavě *Velká kresba* o rok později a především na výstavě s názvem *Realizace '84, Olga Karlíková: Obrazy, Josef Krupka: Objekty, Pavel Rudolf: Kresby*. V roce 1988 se její díla objevila na výstavě *Pět let Galerie H*.¹¹⁵

Zdenek Hůla, mladší z bratrů, ve své tvorbě používá širokou škálu materiálů, od devadesátých let především zpracovává nerosty - žulu a syenit. Lze říci že v současné době vytváří projekty, ve kterých se pohybuje na hranici mezi sochařstvím, architekturou a

¹¹⁰ CHALUPECKÝ 1994, 60.

¹¹¹ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 349.

¹¹² POTŮČKOVÁ 1994, 13.

¹¹³ POTŮČKOVÁ 1994, 62.

¹¹⁴ PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

¹¹⁵ Z rozhovoru se Zdeňkem Hůlou, 12.3.2010.

landartem.¹¹⁶ Využívá metodu koláže, vlnité lepenky a provázků, opracovaných větviček. Jeho snahou je zachytit univerzální podstatu a esence přírody a krajiny.¹¹⁷ Starší z bratrů, Jiří, je také výtvarník, autor vizuální poezie, publicista a teoretik.

Nové úvahy o krajině, nové pohledy a způsoby její umělecké interpretace, byly založené především na přímém a tělesném kontaktu s ní. Ekologický kontext je v dílech možno hledat až v pozdějších letech. V osmdesátých letech se hlavní výstavní scénou stala zákoutí měst a především volná příroda, bylo však možné v galeriích shlédnout i akční vernisáže Svatopluka Klimeše.¹¹⁸ Autoři, kteří byly zbaveni možnosti vystavovat v prestižních výstavních prostorech, improvizovali, hledali nové, neokoukané prostory a zasazením svých děl do těchto „nových prostor“ dodávalo instalacím další, netušený prostor. Klasické instalace ztrácely smysl a účinek ve volném terénu. Výsledkem byly akce typu *Malostranské dvorky*, *Stromovka*, které se inspirovaly právě svým netradičním prostředím.¹¹⁹

V totalitním Československu se začal postupně prosazovat a aktualizovat vztah člověka k přírodě a krajině. Konceptuální umění se objevovalo už v 60. a 70. letech. Minimal art, land art, environmental art, earth art, body art, různé formy konceptualismu, které byly určující v západním světě, se u nás prosazovali s obtížemi a často ve zkrácené podobě, v českém podání, komorně pojaté s lyrickým nádechem.¹²⁰ Umělci buď přímo do krajiny vstupovali, nebo aranžovali situace, které poukazyvaly na chování člověka v přírodě. Počátky konceptualismu leží tedy již ve zmíněných šedesátých letech, v oblasti vizuální a konkrétní poezie. Odkaz Duchampův byl rozvíjen přes minimalismus a land art až k mnohým rozmanitým formám body artu a performance. Léta sedmdesátá jsou dobou rozkvětu akčního umění, které má kořeny v konceptualismu a v ideologii happeningu.¹²¹ Tento rozkvět lze pravděpodobně zdůvodnit jeho těžkou uchopitelností pro státní cenzuru. Bohužel se tato složitost chápání nabízeného projevovala i ve vztahu diváka a díla.

Konceptuální tendence ovlivnily roli kresby. Kresba, jako nositelka ideálních funkcí, se stala umělci hojně používána. Karlíková ji ve svém díle zůstala věrná, jako základnímu médiu své tvorby. Spor mezi tradičními uměleckými disciplínami a netradičními postupy se vyostřil v sedmdesátých letech. Vztah umělého díla ke krajině a přírodě přitahoval už od padesátých a šedesátých let pozornost Stanislava Kolíbala, Huga Demartiniho, Dalibora Chatrného, Václava Ciglera (vynikající sklář), Milana Grygara.

¹¹⁶ <http://www.zdenek-hula.cz/index.html>, vyhledáno 1. 3. 2010

¹¹⁷ <http://www.metropolislive.cz/index.php?kategorie=detail&id=2383>, vyhledáno 1. 3. 2010

¹¹⁸ ZEMÁNEK 1996b, 4.

¹¹⁹ POTŮČKOVÁ 1996, 43.

¹²⁰ POTŮČKOVÁ 1994, 13.

¹²¹ POTŮČKOVÁ 1994, 85.

Obrazy, kresby a sochy Kolíbal, Chatrného, Vladimíra Kopeckého, Čestmíra Kavky a Demartiniho spočívají v náznaku narušení vazby k základu (vazba k základu je skutečností prožívání celku), ve zpochybnění momentu trvání. Stanislav Kolíbal balancuje kdesi mezi, stále se pohybuje na pomyslné hranici, odkazuje tak na podobnou labilní pozici člověka v soudobém světě. Skepse, ze které vyplývá relativistický pohled na svět. Princip věčného hledání a experimentu. V šedesátých a sedmdesátých letech sledovali a rozvíjeli tuto tematiku umělci jako Olga Karlíková, Václav Cigler (vytvářel návrhy krajinných projektů), Zorka Ságlová, Jan Steklík (ve vazbě na ekologii, akce land – art, *Ošetřování stromu, Ošetřování jezera*, 1970), Karel Miler, Miloš Šejn (rozvíjel mnohostranné konceptuální aktivity), Dalibor Chatrný, Jiří Valoch, Milan Knížák (*Uvědomování si kamene, Uvědomování si vzduchu*, 70. léta), Petr Štembera (performance *Štěpování*, 1975), Jan Mlčoch, Ivan Kafka, Milan Kozelka, Marian Palla, Jiří Beránek, Margita Titlová, Vladimír Merta či Jan Šimko. Z let pozdějších, osmdesátých a devadesátých let, to byli umělci Jan Ambrůz, František Skála, Vladimír Vimr, Jiří Příhoda nebo Jiří Černický.¹²²

Karlíková se svými záznamy ptačího zpěvu, které tvoří od druhé poloviny šedesátých let, a způsobem nazírání „do přírody“, stala snad první malířkou, kterou lze zařadit ke konceptuálním tendencím u nás.¹²³ Je možné proti tomuto tvrzení vznést námitku, nicméně pozdější dílo Karlíkové z osmdesátých a devadesátých let k tomuto proudu nesporně patří. Proto je možné také považovat záznamy zpěvu z tohoto raného hledání jako zásadní předstupeň konceptuálního umění u nás.

Olga Karlíková své první záznamy představila v roce 1975 v Galerii ve věži v Mělníku, kde vystavila svou tvorbu po boku Svatopluka Klimeše (narozen 1944).¹²⁴ Klimeš je „vizuální umělec využívající a přizpůsobující si médium kresby, malby a fotografie, se pohybuje mezi žánry, dobovými tendencemi, klasickými i netradičními technologiemi.“¹²⁵ Vypráví své příběhy, nejdůležitějším je pro něj až uspořádání děl v konkrétním prostoru. Klimeš, zdá se, pracuje podobným způsobem jako Karlíková, projekty vytváří až po zralé úvaze „blízkých jak vizuální poezii či intimním deníkovým záznamům, tak dávným a tajemným severským mýtům.“¹²⁶

Krajina jako dění, jako tajemné místo přírodních událostí získala přitažlivost umělců již dávno. Svět je umělci nyní vnímán jako stvořené místo s jasným řádem, svými pravidly a zákony, kterého jsme my lidé aktivní součástí. Příroda je, zdá se, chápána jako

¹²² ZEMÁNEK 1996b, 4.

¹²³ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

¹²⁴ PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

¹²⁵ <http://artlist.cz/index.php?id=1477>, vyhledáno 3. 3. 2010

¹²⁶ <http://artlist.cz/index.php?id=1477>, vyhledáno 3. 3. 2010

výchozí bod všeho, i toho jak jednáme, myslíme, cítíme. Umělci necítí potřebu dopodrobna vědecky ji analyzovat, oni ji vidí, cítí, slyší, dotýkají se jí a z toho pak docházejí ke svému osobnímu poznání její krásy a síly.

Milan Grygar se kolem roku 1964 se dostává k akustickým kresbám a malbám.¹²⁷ Pro Karlíkovou je zvuk důležitý již v obrazech moře z počátku šedesátých let, zcela zásadní se pak stává pro ni tón po roce 1966, kdy zaznamenává ptačí zpěv.

Znak, tak jak s ním pracovalo výtvarné umění během padesátých let, dospěl v roce 1964 do svého mezního bodu odkud se již nemohl dál vyvíjet a byl buď překonán strukturou, jako tomu bylo u Zdeňka Sýkory a Huga Demartiniho, silovým polem, jemuž se začal výrazně věnovat Václav Boštík, abstraktními reliéfy a plastikami, které promýšlel Karel Malich, nebo naopak předmětnými básněmi, jež ve velmi krátkém období rozvíjeli Jiří a Běla Kolářovi. Olga Karlíková se kolem poloviny šedesátých let v obrazech pohybuje na hranici geometrické abstrakce (*Fuga* 1965, *Střetnutí* 1966). Objevuje však již zde několikrát zmíněnou novou polohu své tvorby, přes zvuk a zpěv ptáků se ocitá ve vodách konceptuálního umění.¹²⁸

Trojice autorů Milan Maur, Marian Palla, Miloš Šejn, vystavovala s Olgou Karlíkovou v roce 1993 v bývalém České muzeum moderního umění v Praze. Tato výstava patří mezi nejzásadnější prezentace děl Karlíkové v devadesátých letech. Tvorba autorky, jako o mnoho zkušenější a zralejší umělkyně, zde byla postavena do středu pozornosti. Téma výstavy je Země, ve všech jejích aspektech, jako společné téma všech vystavujících.¹²⁹

Miloš Šejn je malíř, fotograf, především však konceptuální umělec a v neposlední řadě historik a pedagog. Od osmdesátých let mimo jiné tvoří zvukové záznamy. To co ho nejvíce zajímá je výtvarné zachycení člověka v přírodě, jeho bytí na zemi. Inspiruje se také mimoevropskými kulturami,¹³⁰ zaměřuje se v nich na studium přírodních společenství a struktur v jejich proměnách. Obdobně tvoří Karlíková i Milan Maur.

Milan Maur je malíř a akční umělec pocházející z Plzně. Na počátku osmdesátých let pracuje ryze konceptuálně. Sounáležitost člověka s přírodou je pro něj rozhodující, sleduje některé přírodní fenomény, podobně jako Karlíková, kdy například sleduje celodenní pohyb Slunce.¹³¹

¹²⁷ JUDLOVÁ 1994, 276.

¹²⁸ JUDLOVÁ 1994, 239.

¹²⁹ JIROUSOVÁ 1990, 1.

¹³⁰ MALÁ 2006, nepag.

¹³¹ Jistě není bez zajímavosti s Maurovým sledováním pohybu Slunce, že na základě takového pozorování postavil řecký presokratický filosof Anaximandros z Milétu gnómon (sluneční hodiny). (Maurovým dílem jsou spontánní kresby a malby, které zachycují přírodní situace, změny a dějové rytmy. MALÁ 2006, nepag.)

Marián Palla (narozen 1953) je konceptuální umělec, jeho dílo vychází z konceptuálního a minimalistického umění sedmdesátých let. Tvoří vizuální i slovní znaky, meditativní dechové kresby, zvuky. Stejně tak jako Karlíková, se i Palla zabývá zvuky přírody, především zvuky dřeva, vody a kamenů. V devadesátých letech vytvářel objekty, z čistě přírodních materiálů.¹³² Autor vytváří kresby, objekty, instalace, texty, hudební díla a provádí akce. Konceptuální rozměr děl má většinou materiální aspekt. Palla pozoruje, tematizuje všednost, opakuje obyčejné procesy. Důležitý je čas a pohyb. Rytmus přírody konfrontuje s moderní technickou rychlostí.¹³³ Ukazuje, že to co běžně nazýváme „obyčejným procesem“, může být opředeno tajemstvím. Autor se pokouší rozmotat tuto „pavučinku“ a nabízí divákům pohled na čistotu procesu.

Kam tedy zařadit dílo Olgy Karlíkové? Myslím že Karlíková je světový unikát, a že kdyby své záznamy ptačích zpěvů a jejich letu začala vytvářet v západním světě, byla by pravděpodobně její práce více prezentována, byla by snad zastoupena v každé kvalitní publikaci zabývající se tímto údobím historie. Stala by se světově uznávanou umělkyní, její tvorba na tento post ambice má, autorka však ne, neměla v povaze se drát kamkoli, zůstala stát na okraji.¹³⁴

Sedmdesátá a osmdesátá léta pro mnohé umělce znamenala zákaz veřejné prezentace a persekuci ze strany státu. I přesto jejich tvorba samozřejmě pokračovala dál a vyvíjela se. Toto období vládní „šikany“ paradoxně vytvořilo relativně svobodný prostor pro jejich práci. Pokud veřejně nevystoupili proti režimu, nechávala je vládnoucí moc v klidu. Tento „zatuchlý klid“ výstižně charakterizuje šedivou průměrnost normalizace ve společnosti. Ovšem prosadit konceptuální myšlenku a kvalitu ve společnosti orientované na kvantitativní výrobu v těžkém průmyslu, šlo velice těžko. Z těchto všech důvodů nakonec „jakoby sama od sebe“ vyplynula niterná intimnost českého výtvarného umění sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století.

Díky stavu společnosti, ovládané byrokracií vládnoucí nomenklatury, docházelo ve společnosti umělců k neoficiálním setkáním a debatám, díky nimž nakonec plynulo vzájemné a pozvolné ovlivňování jejich děl. Probíhali soukromé konfrontace bez ohledu na jakoukoliv výtvarnou kritiku, či zájem médií, protože tyto akce vlastně oficiálně neexistovali.

Toto vše samozřejmě padlo po roce 1989, kdy přestala existovat cenzura a orgány státní správy už nerozhodovaly o povolení či zákazech umělecké činnosti. Vznikly první

¹³² MALÁ 2006, nepag.

¹³³ <http://artlist.cz/index.php?id=1215>, vyhledáno 2. 3. 2010

¹³⁴ Z rozhovoru se Zdeňkem Hůlou, 12. 3. 2010.

soukromé galerie a umělci stáli před zcela novým jevem: museli v tržně orientované společnosti uživit sami sebe. Tím, že společnost ve druhé polovině devadesátých let začala ztrácet zájem o kulturu a umění, došlo k nárůstu komerční části spektra a to ještě ztížilo život výtvarníků v novém prostředí. Tento stav, zcela běžný ve vyspělé společnosti, se nakonec „usadil“ do normálu (ovšem ve významu slova zcela odlišném od pojmu normalizace), když stát, alespoň zčásti, začal vynakládat prostředky na kulturu.

2.3 Život Olgy Karlíkové

„Haiku pro malířku Olgu Karlíkovou

*to stromořadí
dohledává jistotu
ve zpěvu ptáků“*

(Pavel Frydrych)¹³⁵

Olga Karlíková – malířka, kreslířka a textilní výtvarnice, se narodila 6. ledna 1923 v Praze,¹³⁶ den poté, co byl spáchán atentát na ministra financí Aloise Rašína, v době kdy se rodila první generace mladého Československého státu. V době začátku pravidelného vysílání rozhlasu v Československu a hospodářského růstu. Vyrůstala v Praze, v kulturním a společenském centru státu. Narodila se do úřednické rodiny Leopolda Karlíka (1890–1968), který ji spolu s matkou Olgou Karlíkovou (1897–1969) vychovával.¹³⁷

Na počátku čtyřicátých let studovala na Grafické škole Jaroslava Švába „Oficina Pragensis“ v Praze. V roce 1942 byla Karlíková přijata na tehdejší Uměleckoprůmyslovou školu, mezi léty 1942–1944 studovala grafiku u profesora Antonína Strnadela a v letech 1945–1948, již na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, textilní výtvarnictví u profesora Antonína Kybala (1901–1971). V posledním roce studia, 26. června 1948 v Praze, se jí a Vladimíru Novákovi narodila dcera Olga.¹³⁸ Vladimír Novák byl také umělec a převážně vytvářel kinetické objekty.

Po studiích začala Olga Karlíková pracovat pro Ústav bytové a oděvní kultury (ÚBOK), kde navrhovala bytový textil a navázala zde důležitá přátelství, která ovlivňovala nejen její život, ale především tvorbu. Tato práce ji umožnila v roce 1958 navštívit světovou výstavu v Bruselu - Expo 58. Právě zde, v Belgii, se poprvé setkala s mořem, které ji okouzlo už na celý život. Vnímala ho nejen vizuálně, ale především mu naslouchala.¹³⁹ Po roce 1948 měla pravidelný přístup k výtvarným časopisům ze západní Evropy a Ameriky, které ji posílal její kamarád, tajemník Huberta Pipky, Vilém Brzorád, jenž v roce 1948 emigroval a žil ve Spojených státech.¹⁴⁰ Z Ústavu bytové a oděvní kultury odešla až dva roky před penzí, těsně před podepsáním Charty 77 (po jejím podpisu by byla pravděpodobně okamžitě propuštěna). Olga Karlíková, jako jeden z mála výtvarných

¹³⁵ Převzato z rukopisu Pavla Frydrycha.

¹³⁶ HOROVÁ 1995, nepag.

¹³⁷ MALÝ 2000, nepag.

¹³⁸ Z rozhovoru se Zdeňkem Hůlou, 12. 3. 2010.

¹³⁹ LAHODA 1994, nepag.

¹⁴⁰ PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

umělců, byla mezi jejími prvními signatáři. Veřejně tak projevila svůj nesouhlas s politikou vládnoucí strany a za tento počín byla vyloučena ze Svazu Československých výtvarných umělců. Zavřela se jí tak na hodně dlouho cesta do oficiálních výstavních prostor. V rozhovoru s Marcelou Pánkovou prozradila, že text Charty 77 se k ní dostal přes neteř, architektku Helenu Bukovanskou a Jelenu Mašínovou, manželku spisovatele a dramatika Pavla Kohouta. Podle vlastních slov cítila po podpisu velkou úlevu a svůj podpis nebrala jako žádný velký skutek.¹⁴¹ Chartu 77 podepsal například Otakar Slavík.

V témže roce vyšly její frotáže ptačího zpěvu v samizdatovém *Kritickém měsíčníku*.¹⁴² Tvorba pro samizdat pro ni zůstala na další léta jedinou možností veřejné prezentace vlastní aktuální práce.

Její dobrovolná izolace se po podpisu Charty ještě prohloubila.¹⁴³ Paradoxně ve stejné době si autorka splní svůj velký sen – navštívit břeh Atlantického oceánu. Procházela mnoho míst na pobřeží a, stejně jako v roce 1958, ji okouzila „zvuková kulisa“ mořského břehu a nahrávala si tento „hlas“ moře.¹⁴⁴ Sametová revoluce v roce 1989 pro ni a pro další umělce, stojící v opozici totalitnímu systému, znamenala znovuotevření cesty k veřejné prezentaci tvorby. Autorčiny práce se začaly objevovat na četných kolektivních i samostatných výstavách. Karlíková představovala nejen svou současnou tvorbu, ale i práce starší, které dosud neměla možnost oficiálně prezentovat. Po roce 1989 splácela, jí a mnoha jiným, společnost dluh za doby, kdy veřejná prezentace jejich děl nebyla možná. Karlíková vracela dluh i sama sobě: konečně mohla svobodně realizovat vlastní instalace, bez ohledu na cenzuru a vládnoucí nomenklaturu. V roce 1992 se stala členkou, před dvěma lety obnoveného, spolku Umělecké besedy.¹⁴⁵ Z dcery Olgy se stala akademická malířka a uznávaná restaurátorka, jedním z jejich manželů byl umělec Svatopluk Klimeš. V roce 1975 s ním Karlíková uspořádala výstavu v Mělníku.

Olga Karlíková byla nejen nadaná výtvarně, měla také velký cit, talent na vnímání zvuku a hudební sluch. Toto spojení obou talentů dalo směr její tvorby. Dar, který měla, rozvíjela ve své práci celý život.

Její přístup k přírodě a k prostředí které člověka obklopuje, ji provázal už od dětství: „Když jsem jako malá holka cítila někdy úzkost a bezradnost, hledala jsem ve svém okolí zelený lístek – rostlinu, která mne upokojila.“¹⁴⁶ Zájem o ekologii vyústil v aktivní členství v hnutí Duha a Greenpeace. Byla členkou občanského společenství za

¹⁴¹ PÁNKOVÁ 1995, 60-61.

¹⁴² PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

¹⁴³ PÁNKOVÁ 1995, 60-61.

¹⁴⁴ PÁNKOVÁ 1995, 60-61.

¹⁴⁵ PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

¹⁴⁶ ZEMÁNEK 1996a, 7.

záchranu životního prostředí Malé Strany. Ve velké míře se zajímala o to, co se děje s přírodou v globálním měřítku. Ropné havárie, kácení pralesů, kontaminace vodních zdrojů a vzduchu. Nad tím vším mívala pocit úplného ochromení a bezmoci.¹⁴⁷ Vymírání živočišných druhů a likvidace přirozeného prostředí flóry byly dalšími faktory, jenž tyto pocity způsobovaly a podmiňovaly. Neustále, jak sama říkala, cítila „trvalý smutek nad devastací přírody a planety“.¹⁴⁸ Velkým koníčkem a láskou, odrážející se v její tvorbě, byla ornitologie. Mimo svůj ateliér v Praze, pracovala i na své chalupě v Deštné u Dubé na Českolipsku, kam ráda jezdila nejen pracovat. Cítila se tam blíž k přírodě, byla v bezprostředním kontaktu se svými milovanými ptáky a téměř nic nerušilo možnost naslouchání jejich zpěvů.

Během svého života se přátelila s výraznými osobnostmi českého výtvarného života. Například to byli umělci Václav Bartovský, Václav Boštík a celá skupina UB 12, Jiří Balcar či okruh autorů kolem Mikuláše Medka. Častý kontakt udržovala s lidmi z literárních kruhů.¹⁴⁹ Na konci šedesátých a v sedmdesátých letech se Karlíková nejvíce sblížila s Dagmarou Hendrychovou, která jako první v českém prostředí začala pracovat s porcelánem jako s tvárnou hmotou, když vytvářela plastiky – nádoby. Často Olga Karlíková navštěvovala Dagmařin ateliér v Karlově ulici v Praze a dům v Kounově na Lounsku. Z jejich přátelství vzniklo i několik společných prací pro architekturu. Koncem sedmdesátých let se začala stýkat s bratry Jiřím a Zdeňkem Hůlovými.¹⁵⁰ V osmdesátých letech se Karlíková v jejich soukromé Galerii H v Kostelci nad Černými lesy zúčastnila několika výstav. V nejtěžších dobách, po podpisu Charty 77, získávala podporu pro svou tvorbu jen velmi zřídka. Jedním z mála byl organizátor výstav Jaroslav Krbůšek, jenž se v roce 1986 snažil veřejnosti představit její tvorbu v prostoru galerie na Opatově v Praze.¹⁵¹ V roce 1988 Eva Knížáková Karlíkové uspořádala výstavu v pražském Ústavu makromolekulární chemie (v takzvaném „makráči“, který byl využíván disentem jako výstavní prostor už před rokem 1988).¹⁵² V devadesátých letech se začala více stýkat s podstatně mladšími umělci, stojícími zcela mimo její generaci (Miloš Šejn, Milan Maur, Marian Palla). Sama vnímala velký věkový rozdíl, ale cítila se mezi nimi velmi dobře: „Oni mě berou pro mé ptákoviny jako konceptuální malířku. Nevymlouvám jim to.“¹⁵³ Na přelomu let 1993-94 Miloš Šejn společně s Věrou Jirousovou uspořádali výstavu, která

¹⁴⁷ ZEMÁNEK 1996a, 7.

¹⁴⁸ PÁNKOVÁ 1995, 60-61.

¹⁴⁹ PÁNKOVÁ 1995, 60.

¹⁵⁰ PÁNKOVÁ 1995, 60.

¹⁵¹ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 385.

¹⁵² PÁNKOVÁ 1995, 60-61.

¹⁵³ PÁNKOVÁ 1995, 59.

měla být jakousi poctou mladých Olze Karlíkové. Tuto koncepci autorka odmítla a z nápadu nakonec vykryštovala společná výstava „mladých“ s Karlíkovou, pod názvem „Zemi“. Ke konci života byla nucena se odstěhovat ze svého dlouholetého bydliště v Chotkově ulici v čísle 12 na Malé Straně, což nesla velice těžce, do ulice Thunovské 181/16 na Praze 1.¹⁵⁴ Ač jsou obě adresy od sebe vzdáleny vzdušnou čarou pouze necelých 500 metrů, nedokázala se s nuceným stěhováním nikdy smířit.

Olga Karlíková zemřela po dlouhé nemoci 5. srpna 2004 v Praze. Pochována byla na hřbitově v Mělníku – Chloumku.¹⁵⁵ Během svého jednaosmdesátiletého života zažila, ač se nikdy neodstěhovala mimo území Čech, několik státních zřízení a byla občankou několika států. Nejprve Československa, tzv. „První republiky“, potom přišla německá okupace a Protektorát Čechy a Morava; následovala další diktatura, předznamenaná ztrátou Podkarpatské Rusi, tentokrát komunistická, a později nový název státu: ČSSR. Nakonec, po krátké epizodě zvané ČSFR, přišla samostatná Česká republika. Za jeden život jedna světová válka, dvě diktatury, dvě revoluce, tři dělení státu, čtyři státní zřízení a deset různých prezidentů. Všechny tyto dějinné události formovaly přímo či nepřímo osobnost umělkyně, různě ovlivňovaly její tvorbu a především osobní život. I přes všechny zvraty, které dopadaly na stát v němž žila, přes všechny persekuce a chvíle slávy, zůstala svá. Karlíková byla veselá dáma, s velkou dávkou sebeironie, která se vždy držela reálných možností.¹⁵⁶ Zůstala jedinečnou postavou české výtvarné scény, statečnou ženou, jenž se nebála vzdorovat a veřejně prezentovat své názory, svébytnou postavou, jenž tiše a vytrvale objevovala další a další krásu světa kolem nás. Ženou pro kterou největšími hodnotami byly nevinnost, čistota srdce a bezelstnost.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Z rozhovoru se Zdeňkem Hůlou, 12. 3. 2010.

¹⁵⁵ Z rozhovoru se Zdeňkem Hůlou, 12. 3. 2010.

¹⁵⁶ Z rozhovoru se Zdeňkem Hůlou, 12. 3. 2010.

¹⁵⁷ ZEMÁNEK 1996a, 7.

2. 4 Dílo Olgy Karlíkové

2.4.1 Umělecké začátky – nástup na uměleckou scénu (do roku 1960)

2.4.1.1 Tvorba

„Obraz je věc sama o sobě, nesouvisející se svým hmotným okolím, oddělená od něho rámem. Jeho plocha je místem, kde autor může svobodně vyslovit své vidění světa nebo svou představu o něm.“

(Olga Karlíková)

Na počátku čtyřicátých let studovala Olga Karlíková [1,2,3] na Grafické škole Jaroslava Švába „Oficina Pragensis“ v Praze. Šváb razil známý avantgardní postulát krásné a levné knihy pro všechny, jako pedagog ovlivnil řadu budoucích výtvarníků a knižních grafiků, k nimž patřili mimo Karlíkové, Libor Fára, Adriena Šimotová, Václav Bláha nebo Lucie Weisbergerová.¹⁵⁸ V roce 1942 byla Karlíková přijata na vysokou Uměleckoprůmyslovou školu v Praze. Pod vedením profesorů Antonína Strnadela a Antonína Kybala, se začala tvorba Karlíkové formovat a definovat. Postupně získávala a osvojovala si vlastní výtvarný názor. „Bylo to však stále ještě plaché hledání, o to křehčí, že se dělo v padesátých letech, jejichž koryfeje umění a věd netřeba připomínat.“¹⁵⁹ Na výtvarnou scénu vstoupila začátkem padesátých let. Karlíková patří ke generaci, která „znovu objevuje“ moderní české malířství. Jako její vrstevníci hledala kontakt s moderním uměním, který byl přerušovaný válkou.

Již v roce 1949 začala Karlíková, hned po studiích, pracovat pro nově vzniklou Textilní tvorbu a k ní připojené Ústřední výtvarné středisko pro průmysl skla a jemné keramiky, z kterých v roce 1959 vznikl Ústav bytové a oděvní kultury. Zde navrhovala bytový textil. Do podvědomí tak vešla jako textilní výtvarnice, která ráda dělá koberce. Tapisérie jí byla nejbližší, nejlépe umožňuje přímý výraz v materiálu. Umožňuje předem si vymezit plochu pro níž se komponuje, stejně jako u obrazu.¹⁶⁰ V oddělení bytového textilu pracovali spolu s Karlíkovou designéři Jiří Mrázek, Jaroslava Hrošková, Zora Smetanová, Jindřich Vašut a Rudolf Mejsner. Po krátkou dobu tu působil v oddělení textilu jako

¹⁵⁸ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 273–274.

¹⁵⁹ VACHTOVÁ 1969, 405.

¹⁶⁰ VACHTOVÁ 1969, 406.

teoretik Jindřich Chalupecký.¹⁶¹ Karlíková z ústavu odešla až v sedmdesátých letech dva roky před penzí.¹⁶² Ústav oděvní a bytové kultury měl velmi dobře vybavené ateliéry, vlastnil odbornou knihovnu, která obsahovala i zahraniční literaturu. Panovalo zde tvůrčí prostředí, inspiraci pro svou tvorbu výtvarníci hledali v moderní evropské malbě. V oddělení bytového textilu se zformovala progresivní skupina. Ta vytvářela většinou abstraktní a geometrické kompozice. Výstava *Současné textilní umění* na Slovanském ostrově v roce 1956 ukázala, že výtvarníci nesledují pouze dobový styl, ale chápou svou úlohu textilního umělce v širším smyslu. Dokázali se oprostit od okamžitých módních trendů i od funkcionalismu, ve své tvorbě se vraceli k malířství a k archetypické symbolice čerpající z folkloru, ty však graficky a abstraktně stylizovaly. Šlo o hledání funkce užitého umění v dobové situaci.¹⁶³ V době příprav Československého pavilonu na Expo 58 se začal formoval tzv. „Bruselský styl“: „Bruselský styl, byl ve své podstatě ikonou nadcházející konzumní socialistické společnosti a zcela nové skladby spotřebních komodit, jejichž výrobu nemohlo socialistické Československo dostatečně zajistit.“¹⁶⁴

Příkladem prací pro Ústav bytové a oděvní kultury jsou návrhy na textilie *Závěs čtyřbarevný* [8], 1957, (filmový tisk, raport), *Dekorační tkanina* [4], z roku 1959, (bavlna, tisk), a dvě *Dekorační textilie* [5, 6], (1957), (len, filmový tisk). Textilní tvorba Karlíkové byla prezentována jak na světové výstavě Expo 58 v Bruselu, tak i na XII. Trienále v Miláně v roce 1960. Zde byl vystaven například koberec [9], nebo dekorovaná tkanina.[10]

Karlíková výstavu navštívila, však zcela zásadní zážitek z Belgie si do Československa přivezla ze setkání s mořem.¹⁶⁵ Intenzivní sluchový vjem v ní zůstal hluboko zakotven a již nikdy ji neopustil. Do Sametové revoluce měla možnost ještě jednou vidět a hlavně slyšet moře v přírodě a to paradoxně v normalizačních letech.

Tvůrčí projev v textilu Karlíkové popisuje Karel Koželka v katalogu *Olga Karlíková, Jiří Mrázek: Textilie* takto: „vyznačuje se širokým rozmachem rozdělení ploch, vzácnou citlivostí pro kompozici čar a bodu a barevnou básnivostí. Od markantních barevných akcentů, kdy používala zcela novou a nečekanou škálu čistých, nově nalezených tónů, autorka přechází až k jemnému souzvuku, který současně působí niterně i monumentálně.“¹⁶⁶ [7,9] Zdá se mi, že její projev se odráží přesně v tendencích, jež pojmenoval Paul Klee v *Schöpferische Konfession*: „Má-li se bod změnit v linii, je k tomu

¹⁶¹ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 455.

¹⁶² PÁNKOVÁ 1995, 60.

¹⁶³ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 455.

¹⁶⁴ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 457.

¹⁶⁵ LAHODA 1994, nepag.

¹⁶⁶ KOŽELKA 1959, nepag.

třeba času. A stejně tak má-li pohybem linie vzniknout plocha, nebo z plochy prostorový útvar.“¹⁶⁷

Karlíková v této době a to po krátkou dobu byla členem skupiny Bilance, která vznikla na podzim 1957 z iniciativy Jana Kotíka a několika členů bývalého výtvarného odboru Umělecké besedy. Skupina soustředila přes padesát členů průmyslových výtvarníků: textilní výtvarníky, skláře, keramiky, také architekty (například byl členem Otto Rothmayer, žák a spolupracovník Josipa Plečníka), teoretiky a historiky.¹⁶⁸

Na její ranou volnou tvorbu působila především osobnost malíře Václava Bartovského (1903–1961), lidského a vědoucího člověka. Bartovský ovlivnil a usnadnil orientaci velké části této nastupující generace. Ovlivňoval ji i okruh jejích výtvarných přátel a kolegů. Byli to především umělci ze skupiny UB 12, Karlíková se stýkala také s Jiřím Balcarem (1929–1968) a s lidmi kolem Mikuláše Medka (1926–1974). „Ty chtěli utvořit skupinu, do které se mnou počítali, ale nakonec nevznikla, a tak jsem zůstala mimo. Myslím, že to tak bylo dobře.“ Vzpomíná autorka v rozhovoru s Marcelou Pánkovou.¹⁶⁹

První osobité obrazy z druhé poloviny padesátých let jsou figurální, nesou tematiku baladicky vyznívajících zahradních zákoutí a pohledů do interiéru. Jsou to portréty pokoje v němž se žije, bydlí, a jsou to pohledy z okna ven do zahrady. V olejích je patrný minimalistický přístup, daný životní praxí. „Tvorba je pro ni víc cestou ke světu a hledáním osobní integrity než vyjádřením profesního zaujetí pro napětí výtvarných forem, důležitější než estetika byla pro ni vždy myšlenka.“¹⁷⁰ Autorka prochází fází hledání moderní výtvarné interpretace viděného.¹⁷¹ Už zde, v uměleckých začátcích Karlíková výtvarné dílo chápe především jako nositele lyrických kvalit. V obrazech z tohoto údobí zaujme spřízněnost právě s malbou Václava Bartovského. Rukopis autorky je klidný, její obrazy mají stručnou barevnost, která se ustaluje v transparentních valérech. Témata postupně nabývají na symboličnosti, tvary a linie začínají usilovat o samostatnou a svébytnou existenci. Sdělení se tak dostává k abstraktnějšímu lyricky laděnému tvarosloví. Jsou to například obrazy *Kostelní interiér* [11] a *Zahradní restaurace* [12] (obě z roku 1957). Na konci padesátých let se dostává k záznamům krajin, nebo jen jejich částí. Krajina se Karlíkové stane prostředkem vlastní psychické orientace.¹⁷²

Na úplném počátku tvorby Karlíkové stojí tedy obrazy, které jsou vytvářeny poctivě, „tváří v tvář“ přírodě, vypovídají o autorčině velké chuti malovat, o pokoře a již

¹⁶⁷ LAMAČ 1989, 210.

¹⁶⁸ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 446.

¹⁶⁹ PÁNKOVÁ 1995, 59.

¹⁷⁰ JIROUSOVÁ 1996, nepag.

¹⁷¹ VALOCH 1998, nepag.

¹⁷² VACHTOVÁ 1969, 405.

zde o údivu, který ji jímá, o její schopnosti intuitivně třídit motiv.¹⁷³ K jejím prvním svébytným výtvarným krokům snad chybí už pouze dodat její pohled na vytvořené dílo: „Opustí-li věci ateliér, měli by už mluvit samy za sebe, bez vysvětlování.“¹⁷⁴

2.4.1.2 Výstavy

První zkušenost s prezentováním svého díla Karlíková získala v roce 1950 na kolektivní výstavě *Členská výstava Umělecké besedy* na Slovanském ostrově v Praze. Výstava trvala od 27. října do 26. listopadu.

Rok 1958 jí přinesl další zkušenosti, účastnila se výstavy *Umění mladých výtvarníků Československa 1958* v prestižním výstavním prostoru Jízdárny Pražského hradu v Praze a v Domě umění města Brna. Idea této výstavy byla jasná, povzbudit mladé výtvarníky v jejich tvorbě. Josef Císařovský v textu katalogu hovoří o tom, že generacím zastoupených na této výstavě bylo historií uloženo vyřešit krizi realismu nového obrazu a plastiky.¹⁷⁵ Prezentovala se dvěma oleji z posledního roku, *Zahradní restaurace [12]*, 1957 (85 cm x 70 cm) a *Z kostela [11]* 1957 (55 cm x 41cm).

První členská výstava průmyslových výtvarníků ze seskupení *Bilance* se konala v roce 1958 v Praze. Svůj program formulovala takto: „...úkol pomáhat při přeměně světa, podříditi techniku člověku a znovu porovnat věci s lidmi ...umění nemůže nikdy vyjadřovat všechno, nýbrž jen to, co v daném okamžiku tvoří skutečnou problematiku doby...“¹⁷⁶

Rok 1958 přinesl první poválečné mezinárodní setkání na světové výstavě Expo 58 v Bruselu, která nesla motto *Bilance světa pro svět lidštější*. Karlíková reprezentovala Československo svými návrhy na ubrus, tištěné látky na šaty, tištěnými a tkanými závěsy, návrhy na tištěné látky na šátky pro soubory Moravolenu, Textilany, Textilní Tvorby, Tiby.¹⁷⁷ Její tvorba zde byla mezinárodně oceněna.

S kolegou Jiřím Mrázkem, uspořádala v následujícím roce výstavu *Olga Karlíková, Jiří Mrázek: Textilie*. Výstava se konala od 11. dubna do 3. května 1959 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně. V době konání výstavy měla autorka za sebou víc jak deset let práce s bytovým textilem, navrhovala koberce, dekorativní tištěné a tkané látky i šatový textil.

¹⁷³ VACHTOVÁ 1969, 405.

¹⁷⁴ KARLÍKOVÁ 1959, nepag.

¹⁷⁵ CÍSAŘOVSKÝ 1958, nepag.

¹⁷⁶ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 446.

¹⁷⁷ KOŽELKA 1958, nepag.

Ve stejném roce měla Karlíková svou první samostatnou výstavu ve Výstavní síni Československého spisovatele v Praze. Ta se konala od 6. ledna do 1. února. Debutová výstava nesla název *Olga Karlíková: Výstava textilu a obrazů* a představila tvorbu autorky z posledních let (1956–1958). Vystaveny byly ručně vázané koberce, dekorační tkaniny s filmovým tiskem a dekorativní studie, kresby ke kobercům. Autorka si v této době pohrává s možností využití netradičních materiálů. *Studie* tak svádí k domněnce považovat je za jeden z mnohých kroků na cestě v hledání vlastních výrazových prostředků, díky kterým mohlo její dílo dospět až k vyjádření její vlastní individuality. Zavěšeny zde také byly tři rozměrnější koláže *Dekoratívni studie* z roku 1958. Oleje, které pro svou první samostatnou výstavu vybrala, nesou témata především z interiéru, jsou to obrazy z posledních dvou let: *Interiér*, 1957 (95 cm x 75 cm), *Sochařský ateliér, I, II*, [13, 14] obrazy z roku 1957, *Malířský stojan*, 1958 (44 cm x 33 cm). Instalaci doplnily obrazy i z exteriéru: *Zahradní restaurace*, [12] 1957 (65 cm x 70 cm), *Kámen u Karlova mostu*, 1958 (46 cm x 61 cm). Veřejnosti se představila také souborem *Studie (I–VII)*, z roku 1958. *Studie I–III* jsou olejomalby. *Studie IV* (139 cm x 80 cm) a *Studie VI* (100 cm x 65), byly vytvořeny kombinací laku a celofánu na skle, *Studie V* (88 cm x 56 cm), lak a celofán. *Studie VII* je kombinací laku a koláže na skle (38 cm x 30 cm). Ludmila Vachtová počátky tvorby Karlíkové později reflektovala slovy: „na jedné straně její malby ukazovaly smysl pro zvláštní vidění a schopnost úsilí které od začátku směřuje k výtvarnému znaku“.¹⁷⁸

¹⁷⁸ VACHTOVÁ 1964b, nepag.

2.4.2 Proměny v tvorbě 60. let

2.4.2.1 Tvorba

„Každá uvědomělá energie je jako láska (poněvadž je to láska) založená na naději“
(Teilhard de Chardin)

„Ale jak malovat něco, co nemilujeme?“
(Josef Šíma)

Karlíková se i nadále věnuje textilní tvorbě, v šedesátých letech vytvořila tapisérie: *Průmysl* pro Ministerstvo těžkého průmyslu v Praze, z roku 1960 – 1961 a tapisérii pro svatební síň v Novém Jičíně v roce 1968. Významněji však působí její volná tvorba. Její obrazy se blíží dílu Josefa Šímy (1891–1971) a Maxe Ernsta (1891–1976). „Ne pro vnější podobnost, ale proto, že signály světa, zdá se, doléhají k Olze Karlíkové příbuzným svazkem paprsků.“¹⁷⁹ Její tvorba se dostává také do blízkosti Václava Boštíka. Za její inspirační zdroje lze pokládat kromě krajiny, také poesii a hudbu. „Některá hudba mě přinutí kreslit, třeba Bach, Janáček a Slavický“¹⁸⁰, prozradila Karlíková.

Na začátku šedesátých let tedy začínají vznikat obrazy, které by se daly zařadit k informelu. Strukturální, materiálovou malbu nevyužívala však pro vyjádření existenciálního pocitu a mikrodramat. V malbě nebyla naléhavost, či zmar nad lidským údělem. Pro autorku byla strukturální malba nová cesta po které jít, vyjádřit se aktuálně a přesvědčivě na ploše obrazu. Práce jak s hmotou tak s barvou, kterou používá střídavě až monochromně, vykazuje nosnost lyrických kvalit. Obrazy z šedesátých let metaforicky odkazují ke krajině, nebo k jejím částem. Strukturami Karlíková proniká do dějů přírody.

„Obrazy na myšlení“ jak nazývá její tvorbu Ludmila Vachtová, vznikají z velmi intenzivního vztahu ke krajině, Zemi, snad v podobě bohyně *Gaii*, přírodě a jejím dějům. Toto propojení s přírodou se odehrává v obecné rovině mimo rozmanitost viditelných jevů. Karlíková proniká a poznává řád přírody.¹⁸¹ Vnímá souvislosti. Voda a kámen patří k světu stejně jako lidé a jejich vztahy, pocity. Člověk přírodu potřebuje. Zdá se to jako prosté zjištění, není však lehké si tuto skutečnost plně uvědomit a přizpůsobit k ní své chování. Není snadné tuto evidentní jsooucnost vyjádřit.

Již tehdy bylo kolem děl Karlíkové „ticho“. Vachtová z prací z tohoto období vyvozuje postavení Karlíkové na tehdejší výtvarné scéně, staví ji zcela na periferii, mimo

¹⁷⁹ VACHTOVÁ 1969, 411.

¹⁸⁰ KARLÍKOVÁ 1999, 20.

¹⁸¹ VACHTOVÁ 1969, 405.

veškeré proudy.¹⁸² I když se svou prací v šedesátých letech dotýká strukturální malby, to co pod rukama malířky vzniká, pramení hlavně z hlubokého poznání přírody a snahy zobrazit nezobrazitelné. Malba začíná poznáním smysly a pokračuje vytříbením poznaného intelektem. Její obrazy vznikali „samy ze sebe, v plynulé karyokinéze, bez viditelných krizí. Narůstaly.“¹⁸³ Klade důraz na bezprostřední zkušenost člověka, zem bere jako jeho vlastní prostředí, na kterém je existenčně závislí. „Pojmenovává základní zákonitosti anorganických i organických útvarů a vyjadřuje jejich kontinuitu, která se jednou projevuje petrifikovaným skupenstvím, vymezeným pevnou konturou, jindy rovnoběžným rytmem nebo neuzavřeným vertikálním pohybem.“¹⁸⁴ „Barva je transparentní, struktura obrazu je dána zpracováním podkladu, prostor se postupně redukuje na nárysovou desku, poměr plochy a tvaru je důležitější než barevné hodnoty pohybující se v monochromní škále neprůbojných tonů.“¹⁸⁵ To svědčí o osobní i výtvarné citlivosti a kázni autorky, která určuje výrazové prostředky. Slovy básníka Li–po „Krásu chvíle zadržet a pevně uchopit“. Jakoby přesně tak cítila, myslela a tvořila.

Obrazy moří tvoří konceptuální metodou prostého záznamu. Zde se odehrává jakýsi předstupeň k fenoménu zpěvu ptáků. Již v těchto pracích je osobitá a svá. Olga Karlíková maluje moře jako živel, který dává příležitost pozorovat mnohé z přírodních úkazů. Moře ve svých plátnech ztvárňuje velice výtvarně. Obrazy však v sobě mají ještě mnohem víc. Pravidelnost a sílu přírodních zákonů. Uvědomění si moře, jako základu koloběhu vody v přírodě. Jako místo vzniku veškerého života na planetě. Odkrývá se tak závislost, nicotnost i bezmocnost člověka. Autorka, zdá se, nesází na „šťastné improvizace“ na náhodnou inspiraci, její tvorba je intuitivně promyšlena. Barevně i tvarově obměňuje svá moře podle jeho proměn, jak je v příroda formuje přílivem a odlivem. Karlíková hledá a objevuje, ujasňuje. Proto její obrazy podle mne nemohou být nikdy pokládány jen za dekorativní kompozice. Tak jako řád v přírodě následuje fyzikální zákony, tak i řád v jejím obraze následuje řád přírody.

Skladba obrazu se během padesátých let stále více uvolňovala, stávala se stále autonomnější. Lyrika v obraze zůstala, i když v první polovině šedesátých let se autorka vyjadřuje strukturální malbou.

Obrazy, vyvedené v monochromních valérech v tónech hnědých, modrých a šedivých, nechávají tušit strukturální pohyb sil přírody. Je to obraz *Krajina* [18], 1960, který se nachází ve sbírkách Národní galerie v Praze a oleje *Krajina* [21], z roku 1961,

¹⁸² VACHTOVÁ 1969, 405.

¹⁸³ VACHTOVÁ 1969, 405.

¹⁸⁴ VACHTOVÁ 1969, 405.

¹⁸⁵ VACHTOVÁ 1969, 405.

Krajina – kompozice [24], z roku 1961, rekonstruovaná do původního stavu v roce 1995. O tom, jak specifický informel autorky byl, svědčí další obrazy *Pocta Josefu Šímovi* [28] z roku 1962 nebo *Dva pruhy* ze stejného roku. *Pocta Josefu Šímovi* reflektuje Šímovu snahu o co největší abstrahování přírody a nakonec i k zachycování samotné „hmoty světla“.¹⁸⁶ Tyto obrazy demonstrují cestu k zásadní redukci kompozice obrazu. Oleje *Skála (Krajina)* [19] a *Krajina* [20] z roku 1961, *Kameny* [22], z roku 1961, *Moře* [25], z roku 1962, jsou vytvořeny také v kontaktu se strukturálním pojetím malby. Obraz *Skála* [19] je vyveden v monochromní nahnědlé barvě, kompozici tvoří dvě oddělené různorodé struktury, skály a neurčitého prostoru, který je nad ní. *Krajina* [20] má dvě oddělené plochy a to jak strukturou tak barvou, v našedlém okolí dominuje hnědavém tónu skála. Jakoby autorka pozvala diváka za mlhavého dne na kraj lomu. Na obzoru, kdesi v mlze, existuje tušená civilizace, která ale nikde není vidět. Dokážu si představit tento obraz jako ilustraci k biblickému příběhu, kdy Ďábel pokouší Ježíše na hoře. Člověk, stojící v mlze na okraji skály, či lomu, může být v pokušení si myslet, že je vládcem, králem, protože nevidí čemu všemu by musel panovat.

Kameny

lesklý vlhkostí Země temný jako kdyby před chvílí ještě ležely v pekle
temný a přesto jemný na pohled ruce vztahující k nebi ke světlu
který je oslnilo
jejich temnota naše špinavý duše kameny z hlubin Země odkudsi
nezpívají ale přesto kolem nich zní nápěv věčnosti – chápavý úsměv a pokynutí rukou
temný a přesto jemný na pohled kameny vytažený z vlhkosti Země
hledající světlo

kameny vytažený na povrch vypravují o
tlaku zeminy a posuvu zemský kůry v
nápěvu věčnosti vytržený ze svého klidu
do hekticky běžícího *našeho* času

¹⁸⁶ V rozhovoru s Raphaělem Sorinem z roku 1968 vzpomíná Josef Šíma na zážitek, datovaný před rok 1929, kdy viděl kulový blesk: „Bylo dusné horko a nebe bylo pokryto velkými černými mraky. Na svahu před námi se objevilo jakési světelné ohnisko a pomalu se začalo koulet. Sestup tohoto hmatatelného světla trval krátký okamžik, který se mi zdál nekonečný, a pak následovalo několik úderů hromu, které osvobodily nebe... Mohl jsem vidět světlo, jež se stalo hmotou, a to potvrdilo dávné intuice. Nejprve jsem maloval krajiny osvětlené touto elektrickou bouří; pak to bylo světlo samo, které se stalo, mnohem později, hmotou mých obrazů.“ LAMAČ 1989, 466.

nereprodukovatelná neverbální zpráva
kamenů položených na povrch¹⁸⁷

Lineární vertikály nekonečně procházejí obrazy *Moře* [23], 1961, *Krajina II* [36], (1965 - 66), *Moře* [26], z roku 1962 a *Křídlo* [45], 1968 zde olej na plátně Karlíková kombinuje s provázky. Členění ploch tímto způsobem používá v tomto údobí velmi často v obrazech krajin, moří a země. Později nitě, nebo provázek uplatní i v obrazech - záznamech zpěvu ptáků, snad také proto že má tak blízko k textilu.

Obrazy s názvy *Fuga* [34], 1965 nebo *Střetnutí* [37], z roku 1966 stojí na pomezí geometrické abstrakce. V obraze *Fuga* je důraz kladen na zemitě hnědé pozadí. Jakoby se autorka pojmenováním obrazu odvolávala na zakladatele geometrické abstrakce Františka Kupku. V obraze *Střetnutí* je pozadí opačně velmi světlé, vyvedené v pastelových valérech. Ivan Wernisch (narozen 1942) k obrazu *Fuga* napsal:

„Zavanulo ode dveří
a na zdi hnul se plášť
Hodiny zajíky se
Jako by někdo přicházel“¹⁸⁸

Skálu, nebo kameny umísťuje v ploše, v prázdném prostoru se tak tyčí kameny jako monumenty, jako po právě opadlé vodě. Kameny jsou zdůrazněny pokrytím strukturou. Kompozice u těchto obrazů je založená na napětí mezi hmotou a prostorem. Kameny, skály jsou zde svědky, jsou paměti přírody, jistoty pevné půdy. „S meditativní vážností a uměřeností je kladen důraz na materiálové struktury obrazové plochy, které rozeznávají emotivní a lyrické sdělení tehdy aktuální nové geometrie a citlivosti.“¹⁸⁹ [22] Pro doplnění tvorby Karlíkové uvádím obraz z druhé poloviny šedesátých let *Různé síly* [46] z roku 1969.

„Šimova tradice křehkosti a kázně, chvění a jistoty byla silná a Karlíková ji převedla do své vizuální zkušenosti.“¹⁹⁰ K malbě kamenů, skal a moří se připojili obrazy *Pocta Josefu Šimovi* [28], 1962 a *Ikaros* [31], 1963. „Čímž dává najevo své směřování, k oduševnělosti a „pojetí světa jako nejjemnější materie“¹⁹¹ Plátna *Bílá pole* [33], (1964), *Země* [30], 1962, *Malý Kruh* [32], 1963, *Sít'* [27], 1962-1963, *Moře* [25], 1962 si drží tuto linii směřování. Jsou strukturální, monochromní barevnosti, svými rozměrem patří k největším obrazům, pojetím tedy připomínají tvorbu Šimovu, slovy Jiřího Valocha:

¹⁸⁷ Převzato z rukopisu Pavla Frydrycha.

¹⁸⁸ http://www.tea-art.cz/galerie/olga_karlikova/index.htm, vyhledáno 5. 2. 2010

¹⁸⁹ JIROUSOVÁ 1990, 1.

¹⁹⁰ LAHODA 1994, nepag.

¹⁹¹ PETROVÁ 1996, 4.

„Světlo Šímovo ji svítilo a ukazovalo směr.“¹⁹² Zdá se, že vizuálně by se mohly také podobat abstraktním dílu Marka Rothka, který, společně s Adolphem Gottliebem, v roce 1943 napsal: „Dáváme přednost prostému vyjádření složité myšlenky... Přejeme si zdůraznit plochu obrazu. Jsme pro plošné tvary, protože boří iluzi a odhalují pravdu.“¹⁹³ Josef Šíma na otázku, co pro něj znamená malířství řekl: „Naslouchat zraku. Číhat na vzpomínku prožitě vize. Malovat zřené, neviditelné.“¹⁹⁴

V roce 1965 se Ludmila Vachtová zasadila o reprodukování obrazu *Ikaros* na obálku jednoho z čísel časopisu *Knížní kultura*. „Byl to první obraz Olgy Karlíkové, který jsem poznal a nikdy jsem již na něj nezapomněl“¹⁹⁵ tak komentuje toto dílo Jiří Valoch, které v něm evidentně zanechalo hluboký dojem. Obraz *Ikaros* z roku 1963 je podle Vachtové „vypálený znak touhy v reálném prostoru.“¹⁹⁶ Pro pochopení obrazu je třeba báji ve stručnosti připomenout: Ikaros, syn Daidalův, slavného stavitele Labyrintu, uprchl spolu s otcem z Kréty pomocí křídel, které Daidalos vyrobil z ptačích per slepených voskem. Ikaros, uchvácen pocitem letu, neuposlechl otcovi rady nelétat příliš vysoko, ani nízko a zatoužil vzlétnout až k samotnému slunci. Vosk, který držel jednotlivá pera u sebe, žár nevydržel a tak se Ikaros zhroutil do mořských hlubin kde utonul. Jakoby obraz *Ikaros* symbolizoval vlastní život druhé plánované samostatné výstavy autorky v Alšově síni Umělecké besedy, kdy se Karlíková při instalaci vznesla vysoko nad mraky, aby byla hned vzápětí sražena silou vládnoucí moci na zem, nevzdala se, stejně jako se nevzdal Ikarův otec Daidalos po synově smrti a vytrvala, aby nakonec v následujícím roce výstava byla otevřena.¹⁹⁷ Jako by byl na plátně Ikaros zachycen ve vakuu, ve vteřině zjištění, kdy už nemůže letět, přesto ještě do hlubin nepadá, ještě je, zdá se, nějaká naděje. Pro něho i pro otce, ale toto zdání zůstává jen pouhou fatou morgany. Touha vznést se, sama sebe vznést vysoko do mraků ke slunci, je podmíněna eventualitou pádu. Možnost dostat perutě – a tím volnost – má v sobě jak hodně svobody, tak i spoustu odpovědnosti. Zdá se, že všechny aspekty Ikarova letu i následného pádu si byla autorka vědoma a vtělila je do obrazu.

¹⁹² VALOCH 1998, nepag.

¹⁹³ ROTHKO 2008, 48-49.

¹⁹⁴ LAMAČ 1989, 460.

¹⁹⁵ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

¹⁹⁶ VACHTOVÁ 1964b, nepag.

¹⁹⁷ HOŠEK/MAREK 1974

Ivan Wernisch glosoval tento obraz básní *Ožívají jen pomalu*:

„Ožívají jen pomalu
zásvětní světy, snad krásné;
v příšeří starého žurnálu
zasvitla báseň, a hasne“¹⁹⁸

Přímou inspirací pro báseň „Ikaros“, byl obraz Karlíkové pro Pavla Frydrycha:
„zavřít oči a roztáhnout křídla od otce vnímat
vítr a perutě na rukou v pýše v touze být výš
ještě výš tak vysoko letět letět nad padajícími
kapkami vosku
v pýše být výš ještě výš tak vysoko padat padat
do vln oceánu tak hluboko
vypálenej cejch Ikarovi siluety tak vysoko tak hluboko v mojí
duši cejch cejch Ikarovi pýchy“¹⁹⁹

Na počátku šedesátých let pod rukama Karlíkové vzniklo i několik filmových plakátů, tisků z plochy (ofsety): *Rozdělené město* (1960) [15], *Pušky a holubi*, (1962) [16], *Ach, ta mládež* [17], (1963). V roce 1963 vytvořila Karlíková sítotisk s názvem *Krajina*. [29]

Od začátku této dekády Karlíková vytváří frotáže drobných objektů. „Frotážovala grafickou tyčinkou přes brusný papír materiály subtilních struktur sítě, vlasy, tyl, lakované malby.“²⁰⁰ Frotáže ji dovozovali ilustrovat básnické i prozaické texty, například pro časopis *Světová literatura*. V letech 1964–1966 vznikl cyklus pěti frotáží komorních rozměrů. Byl to doprovod k textu *Opilý Koráb* Arthura Rimbauda [38,39,40] a cyklus frotáží k příběhu *Dobrodružství* Arthura Gordona Pyma od Edgara Allena Poea. [35] Dotýkají se přírodních struktur. Tedy i ve frotážích, sdílela dobový aktuální zájem o strukturální malbu, byla pro ni formálním prostředkem, jak docílit tíženého výsledku. Asi nejdůležitější pro ni byla skladba strukturálních detailů.²⁰¹ Proces skladebného uvolňování probíhá i zde. Ilustrovala i knihu *Kroky ve vedlejších pokojích* Miodraga Pavloviče, která vyšla v nakladatelství Odeon v roce 1967. Na hrotu tužky, nebo pera se autorce zkoncentrovala zkušenost dní i nocí, představ a také snů. Čárou jako by rozdělovala zlé od

¹⁹⁸ http://www.tea-art.cz/galerie/olga_karlikova/index.htm, vyhledáno 5. 2. 2010

¹⁹⁹ Převzato z rukopisu Pavla Frydrycha.

²⁰⁰ PETROVÁ 1995, nepag.

²⁰¹ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

dobrého, je v ní vzrušení, ale i klid. „Opilí a divoký Rimbaudův koráb se zmítá jak fantastické zvíře na vlnách, aby skončil v prvočinitelích tvaru. Jinde hledá tužka v polotónech šedi na rastech neurčitých osnov klid plochy a opět jinde ostrou čarou akcentuje střed dění.“²⁰² Její kresby snad přímo vybízí diváka, aby kresbu prožívali spolu s autorkou.

„Ve druhé polovině šedesátých let vznikali i její solitérní pokusy s ručně psanými texty, v nichž se ryze rytmické charakteristiky spojovali se sémantickým obsahem“²⁰³ Jako příklad uvádím kresbu z roku 1968, na které se mnohonásobně opakuje slovo „vague“. [44] Karlíková zde formuje jakousi perspektivu moře a ověřuje si charakteristiku psaní slovních kreseb.²⁰⁴

„...často jsem měla o této své činnosti pochybnosti, a nemyslela jsem si že by mohla mít nějaký hlubší význam pro mou práci...“

(Olga Karlíková)

Ke zpěvu ptáků Karlíková dospěla pravděpodobně přes zvuky přírody, šum větru, přílivu a odlivu moře, zvuky lesa, probouzejícího se dne. Krajina bez zvuku není úplná. Pravděpodobně zcela první zvukové pozorování si uvědomovala ve spojitosti s mořem. K této osobité konceptuální tvorbě – kresebným záznamům –, dozrála pravděpodobně bez hlubšího poznání západního umění. „Cílem bylo, najít způsob, dovolující artikulovat vizuální paralelu k procesuálnímu zvukovému ději – ptačímu zpěvu.“²⁰⁵

V roce 1966 vznikají její první záznamy ptačího zpěvu. V našem prostředí podle Jiřího Valocha první pokusy působily jako privátní záliba, jako něco zcela mimo kontext, absolutně nezařaditelně.²⁰⁶ Prvotní inspirací jí byla procházka Chotkovými sady v Praze, kde v blízkosti žila a tvořila. Zde se zaposlouchala do zpěvu drozda. V tu chvíli si Karlíková uvědomila, že jeho hlas nejen že slyší, ale i vidí. V malém kalendáříku, který měla u sebe, tak vznikla první skica – poznámka zpěvu drozda.²⁰⁷ Další záznamy vytvářela převážně na chalupě v Deštné, kus za Liběchovem, ať už v ateliéru nebo v blízkém okolí. Zvuk, který ji jejím dílem provází, Karlíková vidí jako tvar, jako linku. Barevně ho, alespoň zpočátku, nevnímá.²⁰⁸

²⁰² Ed. 1983, nepag

²⁰³ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

²⁰⁴ VALOCH 1997, nepag.

²⁰⁵ VALOCH 1998, nepag.

²⁰⁶ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag

²⁰⁷ PÁNKOVÁ 1995, 59.

²⁰⁸ KARLÍKOVÁ 1999, 20.

Záznamy zpěvu ptáků z prvních let nejsou práce nijak zvlášť efektní, jsou to pokusy s nejistým výsledkem, kresby tužkou, tuší na menším formátu A4.²⁰⁹ Na konci šedesátých let, kdy už umělci používají při tvorbě přírodní materiály, autorka zůstává věrna kresbě, nebrání se použití fixu, nebo propisovací tužky. Vyžaduje to zkoumaný materiál. Pracuje s prostředky, které jí dovolí zaznamenat trvání a intenzitu zpěvu. Ten je vyjádřen v pohybu linie, která je nestejně délky a kolísá podle frekvence slyšeného. Kresby vznikají rychlými tahy a úhozy. Jsou to partitury podle kterých by se snad dalo dokonce hrát. Vzdáleně snad mohou i připomínat první notové záznamy čtyřletého Wolfganga Amadea Mozarta. Největší koncerty se v přírodě odehrávají v jarních měsících, od dubna do června.

K plátnu se dostává postupně. Hledá způsob jak adekvátně hlas ptactva výtvarně vyjádřit i v malbě. Pomáhá si použitím provázku, ten zaručuje přesné reliéfní zobrazení kolísavosti zvuku. Hlas skřivana na obraze, *Skřivan* [49] z roku 1971, je naznačen právě provázkem. Skřivan je umístěn do monochromně bílého prostředí, které dominuje. Provázek „je veden lineárně kolmo vzhůru, aby se nahoře zahustil do spleti obloučků a vlnovek v ozdobných kadencích.“²¹⁰ Jakoby na konci „cesty provázku“ „visel“ ve vzduchu skutečný živý tvor a pak najednou odlétl a zanechal za sebou záznam svého zpěvu, ne nepodobný „čarám“ za prolétávajícím nadzvukovým letadlem.

K prvním kresebným záznamům patří kresby *Záznamy ptačího zpěvu – pěnkava* [41], z roku 1966, *Záznamy ptačího zpěvu – drozd* [42], z roku 1968, *Záznamy ptačího zpěvu - skřivan* [43], z roku 1968, *Záznamy ptačího zpěvu – Žluva* [47], z roku 1969–1970 a *Záznamy ptačího zpěvu – slavík* [48], z roku 1969. Jde o jednotlivé záznamy hlasů, ne o obecně platný rámec, záznam ptáků se vztahuje k vnitřní struktuře slyšeného, zároveň respektuje a využívá předností kresby.²¹¹ Přesto její dílo hledá vyšší řád přírody, obecná pravidla a zákonitosti.²¹² Pojmenovává základní zákonitosti organických i anorganických tvarů a vyjadřuje jejich kontinuitu. Její obrazy čiší nezdobnou kultivovaností, jakousi zvláštní, intuitivně tvořenou geometrií.

Tímto počinem se Olga Karlíková stala v českém prostředí klíčovou osobností. Jako první v Čechách autorka obrátila svou pozornost na některé určité přírodní fenomény a začala na ně reagovat, nalézat pro ně ryze výtvarné paralely. Stala se z ní průkopnice jedné linie konceptuálního myšlení u nás.²¹³ Karlíková, se objevila jako tajemný přízrak na české umělecké scéně. Pozornost v tvorbě obrátila k dosud k neprozkoumanému jevu –

²⁰⁹ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

²¹⁰ PETROVÁ 1996, 4.

²¹¹ VALOCH 1998, nepag.

²¹² HŮLA 1988, nepag.

²¹³ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

řeči přírody, snad se dá říci, že je to její „objev“. Při bližším pohledu na tvorbu Karlíkové se neubráním pocitu považovat její výtvarné dílo za vědeckou činnost. Tento vědecký přístup je jistě způsoben nejen prvotní inspirací, ale velkým zaujetím, hlubokým poznáním řádu přírody a úctou ke všemu živému. Úžasem nad schopností přírody znovu a znovu se obnovovat. Zkoumat hlasy přírody se stalo pro Olgu Karlíkovou posláním, které provází její celoživotní dílo. Osobitá konceptuální malba ke které dospěla odráží rozpoložení autorky, způsob jejího myšlení a její hluboké poznání.

Kresby Olgy Karlíkové vycházejí z přesného konceptu, nevzdávají se však úplně estetických kvalit. Zaznamenává jedinečnost přírodních a stálých fenoménů, řeč a také její pohyb. Pevnina a moře tvoří v jejím díle pomyslný koridor ve kterém je zaznamenána lidská paměť myšlení, ta se stává nosnou linií její práce. Kritička umění Ludmila Vachtová pojmenovala charakteristický rys její tvorby šedesátých let jako „linii neromantické citlivosti“.²¹⁴

2.4.2.2 Výstavy

„*Zatím kráčíme k přeměně našeho glóbu v poušť.*“

(Eduard Goldsmith)

Druhou samostatnou výstavu, připravovanou v Alšově síni Umělecké besedy, provázelo střídavé povolování a zakazování orgány vládnoucí moci. Karlíková sama měla pocit, že velký vliv na „připovolení“ či nikoliv výstavy měl František Gross. Instalace, na níž se podíleli i Václav Boštík a Jiří John, byla hotová v roce 1963. Ale hned druhý den byly obrazy ze stěn svěřené a místo nich visely návrhy „bolševických diplomů“, mezi nimi například návrh Josefa Istlera (1919–2000).²¹⁵ Již v příštím roce byla výstava schválena a druhá samostatná výstava Karlíkové se tedy uskutečnila až v únoru 1964 v Alšově síni. Text katalogu napsala Ludmila Vachtová. Instalováno bylo třicet jedna obrazů z let 1960–1963. Téma obrazů je již vyprofilované, zabývá se krajinou, Zemí a vztahem k nim. Názvy obrazů o tom jasně svědčí: *krajina, kameny, znak, země, síť, malý kruh, velký kruh, síť*. Poprvé byly vystaveny obrazy *Ikaros* [31] (tento název mají dvě olejomalby na plátně a jeden olej na papíře, všechny vznikly během roku 1963) a *Pocta Josefu Šímovi*. [28]

Atmosféru pozadí těchto dvou let příprav výstavy reflektuje korespondence mezi Karlíkovou, Literárními novinami a především Svazem československých výtvarných umělců. Pátého února Karlíková odeslala rozhořčený dopis svazu a kopii do Literárních

²¹⁴ JIROUSOVÁ 1996, nepag.

²¹⁵ PÁNKOVÁ 1996, 61.

novin. V dopise popisuje celou směšnou situaci, kdy bylo její žádosti vyhověno, později zamítnuto vydání katalogu k výstavě s výzvou o sečkaní z důvodu znovu projednání její výstavy. Svaz následně zaujal postoj „mrtvého brouka“ a výstavní prostor se proměnil v přehlídku čestných uznání a diplomů. V dopise předsednictvu Svazu československých výtvarných umělců Karlíková píše: „Pominu-li právní otázku celé záležitosti, zajímalo by mě, jak má postupovat výtvarník, chce-li vystavovat. Smlouva se svazem neplatí, Komise nefunguje, na dopisy se neodpovídá.“²¹⁶ Dvacátého února redakce Literárních novin soudruhy ve Svazu dopisem urgovala s vyřízením této záležitosti, ať už pro Karlíkovou kladně či záporně.

V šedesátých letech již žádnou samostatnou výstavu neměla, ale účastnila se kolektivních výstav *Sto let Umělecké besedy* Obecním domě v Praze v roce 1963 a mimopražské výstavy *Rychnov 64* v Orlické galerii v Rychnově nad Kněžnou. V druhé polovině desetiletí se zúčastnila výstavy s názvem *Jarní výstava 66* ve výstavní síni Mánes v Praze (17. června – 17. července). Ve stejném roce byly vybrány její práce na *2. biennale užité grafiky Brno 1966*, což byla Mezinárodní výstava knižní grafiky a ilustrace a probíhala ve výstavních prostorách Domu pánů z Kunštátu v Brně. Její práce byly vystaveny i na několika zahraničních kolektivních výstavách například v Bologni, Paříži, Vídni, Sofii a v Haagu.

²¹⁶ Z dopisu Olgy Karlíkové ze dne 5. 2. 1963. (Archív DOX v Praze, neinventarizováno)

2.4.3 Tvorba v 70. a 80. letech

2.4.3.1 Tvorba

„ ... v *sedmdesátých a osmdesátých letech, jsem zachycovala hlavně jednotlivce – drozda, kosa, pěnkavu, slavíka, pěnici a mnoho jiných.*“

(Olga Karlíková)

Období let sedmdesátých a osmdesátých lze v díle Karlíkové charakterizovat jako primární snahu zachytit zpěv jednotlivých ptáků, téma které ji zajímá od roku 1966. Zejména ji pohltil zpěv drozda, prvního slyšitelného ptáka ráno a posledního po setmění, slavíka a skřivana. Poprvé záznamy zpěvu ptáků vystavila v Galerii ve věži v Mělníku v roce 1975. Vedle zmíněného, přetrvává zájem o přírodní témata, vznikají obrazy moří, či obrazy s názvem země. Nově v osmdesátých letech začíná obracet svou pozornost na další hlasy v živočišné říši, hlasy žab a velryb a dalších reprodukováných zvuků – hudby. Zajímá ji let ptáků.

V normalizačních letech se „z generace klasiků k undergroundu připojila pouze Karlíková, která ač k tomuto společenství nepatřila, se podpisem Charty rozhodla pro otevřeně zásadový postoj.“²¹⁷ Kromě Jiřího Valocha se o tvorbu Karlíkové prakticky nikdo nezajímal. Tedy až na bratry Jiřího a Zdeňka Hůlovi. Po výstavě v Doksanech se letmo setkávala také s Ludvíkem Hlaváčkem.

Ekologická problematika je v této době ještě většině umělců vzdálena. K přírodním fenoménům se začíná pomalu obracet snad pouze mladší generace. Lze tvrdit, že Olžina tvorba sehrála velmi důležitou roli v českém prostředí a měla vliv právě na mladou generaci. Její záznamy ptačích zpěvů lze považovat za legitimní předstupněm konceptuálních tendencí.²¹⁸ Jistý vliv na tvorbu Karlíkové měla kniha Eduarda Goldsmitha nazvaná *Změnit nebo zmizet*. Kniha patří k jednomu z prvních varovných projektů. Autorka se s úvahami Goldsmitha seznámila v roce 1978, kdy si s ním přečetla rozhovor v samizdatovém časopise *Spektrum*.²¹⁹ Eduard Goldsmith ve své knize „*Změnit nebo zmizet*“ z roku 1969 píše: „Domněnka, že člověk může vše, že se může přizpůsobit čemukoliv, že technologie překoná všechny překážky a nalezne řešení, je nejosudnější, nejškodlivější ze všech, které se kdy zrodily v lidské mysli.“²²⁰

²¹⁷ ALAN 2001, 398.

²¹⁸ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

²¹⁹ ZEMÁNEK 1996a, 4.

²²⁰ JIROUSOVÁ 1993a, nepag.

Pro Karlíkovou je typické niterné, duchovní vyjadřování. Lze snad tvrdit, že tento způsob vyjadřování, který byl v její tvorbě už od počátku se v této době ještě více prohluboval pod tíhou okolností totalitních a „normalizovaných“ sedmdesátých a osmdesátých let. Naději, která je v díle citelná, jistě nebylo snadné mít, o to vzácnější je její potřeba ji sdělovat. Karlíková se tak hlouběji ponořila do svého „ptačího světa“. Podpis Charty 77 ji vyřadil z členství ve Svazu československých výtvarných umělců, bez něhož tehdy nešlo veřejně vykonávat profesi. Práci dostávala pouze pod cizím jménem. Taková byla například zakázka pro telekomunikace v Dejvicích v Praze, jež prováděla ve spolupráci s architektem J. Malátkem a která nebyla umístěna, nebo tapiserie pro divadlo v Mostě.²²¹ Ke spolupráci výtvarníka s architektem v této době docházelo jen ve velmi omezené míře.²²²

Velké téma, které už Karlíkovou neopustí jsou již zmíněné záznamy ptačího zpěvu. Ptáky se naučila podle hlasu dokonale rozeznávat. Zvukům nalézala adekvátní znaky. Například u zpěvu drozda píše egyptský znak, který našla ve starých notových záznamech.²²³ Hejno letících divokých hus do oblohy vkresluje jako znamení křížů. Postupem času si vytvořila slovník, tedy jaký si seznam lineárních záznamů, který odpovídá jednotlivým druhům ptáků. Nyní s ním pracuje. V Číně je vznik písma spojen právě s ptáky. Legenda vypráví o muži jménem Cchang – Ťie, který v mokřinách spatřil stopy ptáka a tak ho napadlo začít psát.²²⁴

Od poloviny sedmdesátých let je čas a proměny v čase důležitou součástí její tvorby. V Deštné vznikaly celé svitky se záznamem ptačího zpěvu. Tvořila na roli papíru nahoře v pokoji chalupy od brzkých ranních hodin. Postupně, jak pracovala a záznam a čas postupoval, spouštěla svitek papíru dolů z okna.²²⁵ Vznikaly dlouhé role „notových záznamů“ živé přírody, chvějivé křivky života, který autorka vnímala a cítila. S prací začínala brzo ráno, často už kolem třetí hodiny, mnohdy ještě za tmy a naslouchala prvním hlasům. Nejprve se ozývaly zpěvy jednotlivě, osamocení solitéři brzkého rána; jako první drozd a po něm další. Kolem čtvrté hodiny ráno pozorovala měnící se situaci, z jednotlivých hlasů se najednou stala změť a tempo zvuků se stupňovalo. Kolem páté hodiny přicházel další zlom. Hlasy ptáků v tuto dobu řídnu a jako poslední se k zpěvu přidávají vrabci. Přes den jsou slyšet jednotliví pěvci a k večeru zpěv znovu sílí. Jako

²²¹ ALAN 2010, 415.

²²² PÁNKOVÁ 1995, 61.

²²³ PÁNKOVÁ 1995, 60.

²²⁴ LAHODA 1968, nepag.

²²⁵ PÁNKOVÁ 1995, 60.

poslední se opět, jako sólista v opěře, ozývá drozd a to až po setmění.²²⁶ *Dlouhý den* z roku 1984, je přesně takovým záznamem, od rozbřesku je zpěv ptáku zaznamenáván po celý den až do soumraku. Celodenní partitura přírodní opery, zapsaná snad kdesi v prostoru světa a „pouze“ zkopírována autorkou. Další záznamy na „dlouhohrajících deskách“ jsou: *Ptáci dopoledne* [61], z roku 1981, *Drozd v průběhu dne* [58] z let 1980-1983, kdy čas záznamu je již v názvu. Na konci osmdesátých let Karlíková začíná vrstvit jednotlivé hlasy přes sebe. Karlíková rozvíjí konceptuální ideu, návrat k přírodě, jako protiváhu městskému prostředí.²²⁷ Vznikla tak zcela nová a úžasná oslava života a pocta přírodě. Sugestivnější a niternější, než kdyby malovala realistické krajiny.

Zaznamenává stoupání a kolísání tónu i jeho intenzitu. Médiem jí převážně zůstala tužka, nebo tuš, někdy používá barevné fixy, modrou propisku. Podkladový materiál je převážně papír, oleje vznikají souběžně, ale v menší míře. Na plátně vytváří reliéf z provázku například obraz *Modrý skřivan* [62], (1981). Pozadí zůstává monochromní, většinou bílé, nebo namodralé jako na obraze *Let ptáka* [65] z roku 1982. Rozměrnější práce vznikali v ateliéru s použitím magnetofonového zvukového záznamu. Tuto tvorbu sama glosuje: „Někdy jsem zapochybovala, zda mají tyhle kresby vlastně smysl, navíc někteří lidé je dodnes považují za kaligrafie, což si nemyslím. Jde spíš o jinak dělaný notový záznam. Několik hudebníků bere ty záznamy jako partituru a tvrdí, že se to dá zahrát.“²²⁸ Dílo předkládá nejen kvalitní kresebný záznam, ale především dokládá hluboké poznání. „Autorka je jakási membrána, která přes sebe nechá zvuk rozezvučet a nechá ho plynout do bodu, křivky a linky“²²⁹

Podle názoru Jiřího Fialy Karlíková pracuje s tím, čemu ve filozofii říká Ladislav Hejdlánek *pravá jsoucna*²³⁰: „jsoucna, která mají fysis, která se rodí, trvají a zanikají, která jsou vnitřně integrována, mají svou „subjektnost““. Pro Fialu je celý ptačí život *pravým jsoucnem*. Jeho zrození, létání, chování i smrt.²³¹

V první polovině sedmdesátých let Karlíková ještě pracovala pro Ústav bytové a oděvní kultury, z této doby pochází tapiserie *Hnízdo* z roku 1974 pro Správu radiokomunikací v Praze. Koncem roku 1977 se na Karlíkovou obrátil Jindřich Pokorný s žádostí vytvořit obálku a frontispici ke strojopisu Apollinairových *Alkoholů* v překladu

²²⁶ KARLÍKOVÁ 1999, nepag.

²²⁷ JIROUSOVÁ 1990, 1.

²²⁸ PÁNKOVÁ 1995, 60.

²²⁹ KOLEČEK 1994, 11.

²³⁰ Bytí (jsoucno). Za *bytí* se označuje ta dokonalost, prostřednictvím níž je něco *jsoucnem*. Nakolik *bytí* vystupuje jako základ *jsoucna*, nazývá Heidegger rozlišování *bytí* a *jsoucna* ontologickou diferencí. *Jsoucno* se nekryje se smyslově vnímatelným, jak se domnívají pozitivisté; už Platón oceňoval za „nezasvěcené“ ty, kdo pokládají za *jsoucno* jen to, co mohou uchopit rukama. BRUGGER 2006, 83.

²³¹ FIALA 1994, 178.

Pavla Kopty, která vyšla samizdatem 1979. Ve stejné době vznikla frotáž ptačího zpěvu do samizdatového Kritického měsíčníku.²³²

„*Síla živoucího je nesmírná. Obnovování, opakování a řád je v přírodě velice srozumitelný. Slabé a zranitelné, neschopné obrany, se znovu rodí, klíčí, vzpíná, vzlétá, žije.*“

(Olga Karlíková)

V tvorbě dále přetrvává zájem o přírodní témata vodu – moře a zemi. Z roku 1974 pochází olej s názvem *Zem* [50], (135 cm x 96 cm), proveden v hnědavých valérech a s použitím provázků. „Zem je spíše než vizuálním zážitkem světa jeho zvukovým ohlasem. Je výtvarnou metaforou bušícího srdce naší planety a současně schopností lidské senzibility tyto záchvěvy vnímat.“²³³ Podobně je to u obrazu *Moře* [53], z roku (1974), (95,5 cm x 114 cm), který se nachází ve sbírkách Galerie Středočeského kraje v Kutné Hoře, nebo také u obrazu *Ostrov* [51], z roku 1973, (96 cm x 134 cm). Její záznamy přírody zůstávají především lineární. Olej *Moře* [81], (1985) je obraz v modro-šedivém tónu zobrazující vlnu, nikde nezačínající, nikde nekončící, spirálu, která snad symbolizuje nekonečný pohyb moře. Z této doby je to například ještě obraz *Spirála (elipsa)* [91], z roku 1989. Moře ztvárňuje ještě jedním způsobem, *Odliv* [86], (1987) a *Voda* [76], z roku 1983 jsou obrazy lineárních linií. Pro Jirousovou jsou tyto obrazy „obsáhlé a zároveň střídme, v jejich téměř monochromní namodralé šedi je reflektováno vrstevní času.“²³⁴ Jsou to obrazy přírody, v kterých viděné je neodmyslitelně spjato se slyšením. Na obraz *Vlna* [79], z roku 1985, (50 cm x 55 cm), Karlíková použila písek a nit, vytvořila tak efekt hybného písčitého pobřeží. Pod vlivem obrazů *Odliv* a *Vlna* vznikly dvě básně Pavla Frydrycha:

„*Odliv*

v písku stopy tekoucí vody jako obnažený žíly moře dlouhý
vyhloubený čáry podřízený gravitaci anebo ruce domorodce jenž v rovině
plošiny Pampa de Nazca tyčil kilometry dlouhé čáry v kompozici
geometrický abstrakce zvedám hlavu a na nebi po průletu proudového letadla
vidím dlouhý bílý čáry
jakoby obloha odrážela obrazy odlivu na plošině Pampa de Nazca“

²³² PÁNKOVÁ 1995, 62.

²³³ LAHODA 1986, nepag.

²³⁴ JIROUSOVÁ 1995, nepag.

„Vlna

bílá těla racků v prostoru nad mořem zavěšení nehybní moře zvednutá
vlna běžící k písku pobřeží s pěnou zpod nohy vstávající Afrodité nezastavitelná
nezkrocená nekonečná
vlna běžící zpěněný kůň který svými kopyty odhaluje vnitřnosti
moře – chaluhy kamínky mušle šupiny písek klepeta krabích...
mořská vlna nekonečná nezastavitelná
nikdy nezkrocená²³⁵

Zájem o let - pohyb ptáku, těžké hmoty, která přesto létá, dokládají obrazy *Modrý ptačí* [54], 1976, plátno, olej, (55 cm x 41,5 cm), nacházející se v Galerii Benedikta Rejta v Lounech. *Linduška* [55], 1976, papír, tuš, (43 cm x 37 cm). *Pták* [56], 1980, plátno, olej, (120 cm x 140 cm). *Modrý skřivan* [62], (1981), plátno, olej, (95 cm x 116 cm), který je ve sbírce Galerie moderního umění v Roudnici na Labem. *Let ptáka* [65], 1982, plátno, olej, 115 cm x 84,5 cm, *Vznášení* [66], (1982), plátno, olej, (75 cm x 70 cm), který vlastní Národní galerie v Praze. *Pták* [71], 1982, plátno, olej, (75 cm x 80 cm). Také obrazy *Hejno* [87], 1987 a *Kroužení* [92], 1989 dokládají nesmírné uvědomění si výjimečnosti tohoto jevu. Údiv nad létající žijící hmotou pohybující se, snad až plující v prostoru mezi nebem a zemí, úžasem jak to příroda zařídila. Let, tento „časoprostorový úkaz ztvárňuje energií čar nebo „nervním grafismem“.²³⁶ Není bez zajímavosti si uvědomit, že ptáci, jejich hnízdění a hlavně jejich let, fascinoval francouzského malíře Georse Braqua. Při pozorování ptáků Karlíkovou nejvíce zajímal způsob letu, jejich „občasné“ mávání křídel, které je drželo vysoko nad zemí, lehkost ptáků v unášejícím vánku. Odměnou tohoto pozorování jí bylo niternější prožití. Následně tuto svou zkušenost s hlubokým poznáním přenesla do výtvarného jazyka.

„Pták letí a zanechává za sebou stopu. Chvilí to trvá, než se rána na obloze zacelí a čistý řez zaroste. V prostoru jsou tak vyznačené trasy cest, vrstevnice a možné směry, stěny, o které se tříští větrný proud, středy oblouků, body zvrátů, zárodky vírů.“²³⁷ K záznamům jednotlivých ptáku v tomto období patří obraz *Ptačí zpěv* [64], (1982), plátno, olej, (98 cm x 90 cm), kresby tuší *Kos* [67], 1982, *Drozd* [68], 1982 a kresby fixou *Slavík* [60], (1980–1983), záznam zpěvu slavíka kolem 23:00. Karlíková zaznamenává tuší *Svišťouni (rorýsové)* [74], 1983, *Svišťouni* [84], 1986, *Svišťouni* [85], 1987. Také pracuje

²³⁵ Převzato z rukopisu Pavla Frydrycha.

²³⁶ PETROVÁ 1996, 4.

²³⁷ HŮLA 1988, nepag.

na kresbách a obrazech s názvem *Havrani* [69, 78], z roku 1982 a 1985. Vrstvení hlasů je patrné v kresbě *Záznam ptačího zpěvu* [88], z roku 1988 a v kresbě s názvem *Pěnkava, drozd, kos, rákosník, cvrčilka* [59], (1980–1983). Zpěvné hemžení je zachyceno v kresbě *Záznam ptačího zpěvu* [63], (1981), vytvořeném barevnými fixy, a modrou propiskou na rozměrech 60 cm x 39,9 cm. Kresba se nachází ve sbírkách Muzea umění Olomouc. Kresba fixem *Záznam ptačího zpěvu* [70], z roku 1982, poukazuje na pozdější převládající zájem o zachycení více hlasů, prvotní zájem však leží v časovém úseku, přednější je pro Karlíkovou v tuto dobu zaznamenávat jednotlivé zvuky ptačí říše. V roce 1983 vznikla kresba tuší *Rákosník* [72], 1983, papír, tuš, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem. V roce 1986 vznikla malba s názvem *Klesající tón*. [82]

Celé soubory ptačích zpěvů v konkrétním situaci, které později vrství, spějí k rozšíření zájmu o další zvuky přírody. Začíná zpracovávat téma zpěvu žab a zpěvu velryb. K velrybám a žábám, tedy k řeči dalších živočichů, se pravděpodobně dostala přes sluchové vnímání vody a své velké lásky – moře a po zkušenosti se záznamy zpěvu ptáků. Autorka zaznamenává na magnetofonový pásek skřehotání žab u třeboňských rybníků. V ateliéru pracuje i s nahrávkou zpěvu velryb. Především však naslouchá v okolí své chalupy, odtud pochází většina prací, žábám kuňkám: „U těch je charakteristický jejich rytmus, každá jednotlivá žába má svůj, a nepatrně odlišnou výšku tónu. Když se pak rozezvučí tisíce žab, hlavně v noci, je to mimořádně působivý chór slyšitelný na značnou vzdálenost.“²³⁸ Jejich hlas zní jako „u“ nebo „unk“, pravidelné, jednotvárné kuňkání. Svě poznání z žabí říše přenáší tak, že žabí hlasy vizuálně vytvářejí hustou strukturu drobných plošných částic.²³⁹ [73] U velryb se spokojila s nahrávkou. Velrybí zpěv má své melodie, jež se mění v různých situacích. Skládají celé sonáty. Na plátně *Zpěv velryb* [90] z roku 1989, silně vibrují hlasy těchto živočichů na bílém podkladu v nahnědlých tónech. Její obrazy neomračují technickou dokonalostí, zprostředkovávají pravdu. O poznání, o kráse planety, nekonečnosti života a jeho síly. V pracích Karlíkové je mnoho úžasu a radosti z poznání a naděje, že tato krása tu zůstane navěky. Olga Karlíková vytváří obrazové básně, jsou svědectvím úžasu nad zjevením kosmické jednoty.

Již v roce 905 v Japonsku napsal básník a strážce tajných palácových dokumentů Ki no Curajuki jednu z nejúchvatnějších pravd, která zůstala platná do dnešních dnů, jen se na ni mnohde a mnohokrát pozapomnělo. „Slyšíme-li hlas slavíka zpívajícího mezi květy nebo skřehotání žab nad vodami, napadá nás, že sotva je na světě tvor, který by nezpíval

²³⁸ KARLÍKOVÁ 1999, 20.

²³⁹ PETROVÁ 1996, 4.

svou píseň.²⁴⁰ Ráda bych k této části textu připojila jedno z nejkrásnějších japonských haiku s názvem *Žába*, které napsal básník Bašó na jaře, někdy mezi léty 1684–1688. Ve volném překladu zní:

„Pradávný rybník.

Jen skočí-li tam žába,

zažbluňkne voda.“

(Bašó)²⁴¹

2.4.3.2 Výstavy

V roce 1975 uspořádala Karlíková se Svatoplukem Klimešem (manželem dcery Olgy Karlíkové) společnou výstavu. Konala se tak v řadě třetí samostatná výstava Karlíkové. Autorka ji připravila v říjnu v Galerii ve věži v Mělníku. Poprvé vystavila záznam ptáků, kterým se věnuje už od roku 1966. V Mělníku visely obrazy z první poloviny sedmdesátých let: *Ostrov* 1971–1973 (96 cm x 134 cm), *Linky* 1971 (116 cm x 95), *Ostrov*, 1973 [51] (96 cm x 134 cm), *Flcd moře* 1972 – 1973 (95 cm x 114 cm), tři obrazy *Moře* z roku 1974 (95,5 cm x 114 cm [53], 69 cm x 93 cm, 70 cm x 70cm), *Moře* 1975 (100 cm x 95 cm), *Velký ptačí zpěv* 1970–1971 (105–140), dva obrazy *Malý ptačí zpěv* [50], z let 1971 a 1972 (oba 55 cm x 60 cm), *Skřivan* [49], 1971 (110 cm x 146 cm), *Slavík* 1974–1975 (69 cm x 75), *Ikaros* 1975 (50 cm x 55cm), vystaveny byly i kresby – frotáže. Dva roky po výstavě Karlíková podepsala Chartu 77. Tímto počinem ji byla na dlouho uzavřena cesta do oficiálních výstavních prostor. Výstavy, které se do roku 1989 konaly, byly většinou jen malou ukázkou její tvorby. Zásadní instalace jejího díla se podařila v Doksanech v roce 1983.

Klášteř sester premonstrátek v Doksanech nedaleko Roudnice nad Labem a nedaleko Deštné, kde Karlíková po dlouhá léta tvořila, hostil instalaci Karlíkové v roce 1983. V době totality patřil celý areál státu. Po osmileté přestávce, nutno dodat, že vynucené, si zde připravila svou čtvrtou samostatnou výstavu. Instalovala třicet pět obrazů, zavěšeny byly i kresby: *Záznamy ptačího zpěvu* [55-58], 1980–1983, *Žáby (kuňkání)* [71], 1983. Na výstavě si veřejnost mohla znovu prohlédnout obrazy: *Pocta Josefu Šimovi* 1962 (120 cm x 140 cm), *Ikaros*, 1963 (136 cm x 100 cm), které visely už v Alšově síni Umělecké besedy v Praze v roce 1964. Vystavené byly znovu i obrazy: *Moře*, z roku 1974 (114 cm x 95 cm) a *Skřivan*, z roku 1971 (110 cm x 146 cm) představené už v Galerii ve

²⁴⁰ HILSKÁ/MATHESIUS 1973, 7. (Úvod ke sbírce básní Kokinšú)

²⁴¹ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Haiku>, vyhledáno 1.2. 2010.

věži v Mělníku. Obrazy rozvíjejí stále přírodní fenomén ptačí zpěv a zemi. Typ na místo konání dostala Karlíková od Svatopluka Klimeše, se kterým vystavovala již v Mělníku v Galerii ve věži v roce 1975. V Doksanech Klimeš objevil prostor, kde se běžně vystavovali pouze dětské kresby. Místo měl v kompetenci Dům pionýrů v Praze. Karlíkové byla bez obtíží výstava schválena: „Napsala jsem si nutnou žádost do Ústí nad Labem, kam Doksany patřily a kde mě neznali a výstavu mi povolili.“²⁴² Instalace byla realizována v prvním patře konventu kláštera, okna vedla do parku se stromy a zpěvem ptáků. Sama autorka na instalaci vzpomínala ráda, v rozhovoru s Marcelou Pánkovou ji hodnotila slovy: „Lepší prostředí pro svou výstavu si snad nedovedu představit.“²⁴³ V chodbě byly zavěšeny starší práce, v sálech kresby a obrazy z poslední doby. Už týden po zahájení byla z personálních důvodů uzavřena, proto se autorka rozhodla sama instalaci hlídat a nechat ji tak otevřenou alespoň o víkendech. Nakonec trvala devět měsíců. „Derniéra“ výstavy však vše Karlíkové vynahradila. Konala se náhodou v den pětistého výročí založení kláštera v Doksanech, (vznikl pravděpodobně současně se Strahovem roku 1143 nebo 1144), mši tehdy celebroidal kardinál Tomášek a návštěvnost areálu byla obrovská. Text do katalogu výstavy napsal Ludvík Hlaváček, teoretik a signatář Charty 77, kterého autorka sama požádala.²⁴⁴ Výstava v Doksanech tak zůstala několik měsíců přístupná převážně přátelům, stala se však výraznou událostí osmdesátých let.²⁴⁵

V roce 1984 Jaroslav Krbůšek založil galerii v prostorách Kulturního střediska Opatov, v dnešní ulici Opatovská, na Praze 4. Galerie na Opatově se stala důležitým výstavním centrem. Během doby se název opatovské galerie měnil. „Původní název Galerie kulturního střediska Opatov vystřídal Galerie studio Opatov a poslední roky se název ustálil na Galerie OPATOV.“²⁴⁶ Tento prostor Karlíkové v roce 1968 připomněl, že nemá žádné postavení na oficiální scéně a jak je prakticky nemožné uspořádat výstavu v Praze. Dohlížející kulturní inspektorka výstavu nepřipustila, i když autorka měla za sebou, zdá se, úspěšnou výstavu v roce 1983 v Doksanech. Inspektorka se odvolala na podpis zajímavých výstav.²⁴⁷ Jeden z nejostřejších střetů s dozorčími orgány, kdy málem přišel o

²⁴² PÁNKOVÁ 1995, 62.

²⁴³ PÁNKOVÁ 1995, 62.

²⁴⁴ PÁNKOVÁ 1995, 61.

²⁴⁵ ALAN 2001, 398.

²⁴⁶ <http://artlist.cz/index.php?id=3813>, vyhledáno 11. 2. 2010

²⁴⁷ V roce 1986 vypracoval Krbůšek plán výstav, který zahrnoval prezentaci děl Čestmíra Kafky, Daisy Mrázkové, Josefa Hampla, Jiřího Mrázka, Jiřího Lindovského, Olgy Karlíkové, Aleše Veselého, Václava Boštíka, Michaela Rittsteina, Jiřího Sozanského, Vladimíra Nováka, Dalibora Chatrného a Jiřího Sopka. (<http://artlist.cz/index.php?id=3813>, vyhledáno 11. 2. 2010)

místo, zažil právě při přípravách výstavy Karlíkové.²⁴⁸ Vojtěch Lahoda na žádost Karlíkové napsal text pro zamýšlenou výstavu a byl vytištěn opatovský list- katalog.²⁴⁹

Přátelé Karlíkové, bratři Jiří a Zdenek Hůlové, v roce 1983 založili v Kostelci nad Černými lesy, nedaleko Prahy, soukromou Galerii H. Olga Karlíková zde byla častým „hostem“, vystavovala tady na první kolektivní výstavě *Krabičky* v roce 1983. Bratři Hůlovi oslovily výtvarníky se zadáním použít dřevěné krabičky, které umělcům dodali. Krabičky získaly náhodou v jedné s továren, která je vyráběla jako komponenty košíků na šití. Bylo to v době, kdy se Hůlovi pokoušeli uživit výrobou hraček. Jiří Hůla vymyslel dřevěnou stavebnici H a společně s bratrem se pokoušeli najít výrobní závod, který by je realizoval. Výstavní prostor v Kostelci nad Černými lesy dokonale vyhovoval ideji tematických výstav. Vznikla krásná výstava, které se zúčastnili umělci několika generací. V galerii se Karlíková účastnila i výstavy s názvem *Velká kresba* v roce 1984. Především se prezentovala při projektu *Realizace '84, Olga Karlíková: Obrazy, Josef Krupka: Objekty, Pavel Rudolf: Kresby*. Karlíková navrhla podlahu ve zmíněné galerii. Ta byla tvořena z betonu a dřeva a navrhla ji jako vlnící selili - moře, které má přesah i na stěny. Krupka zhotovil kovovou bránu a Rudolf číslo popisné a znak galerie.²⁵⁰ V roce 1988 zde vystavovala znovu, a to na výstavě *Pět let Galerie H*. Tento soukromý výstavní prostor poskytl možnost vystavovat autorům, kteří neměli téměř žádnou jinou možnost svá díla prezentovat v době normalizace.

V roce 1985 byl vydán sborník *Šedá cihla 78/1985*. Tento soubor vznikl s potřeby umělců z Prahy konfrontovat svá díla. Karlíková je v něm zastoupena třemi plátny. *Linduška [55]*, z roku 1976, *Modrý ptačí [54]*, z roku 1975 a obrazem *Zvony*, z roku 1984, (76 cm x 82cm).

V listopadu a prosinci roku 1987 se v Galerii u Štreitů na hradě Sovinec uskutečnila výstava, kde měla Karlíková deset svých obrazů a čtyřicet pět kreseb. Úvodní slovo pronesl Jiří Valoch.

V Ústavu makromolekulární chemie Praha, (ČSAV) v roce 1988 Eva Knížáková Karlíkové uspořádala výstavu. Takzvaný „makrač“ nabízel dlouhou chodbu, která byla využívána jako výstavní prostor. Tento prostor dílu Karlíkové příliš nesvědčil, přesto autorka tento počin Knížákové přivítala „bylo to od ní úžasný, protože se vystavovala nepříjemnost“, vzpomíná na výstavu malířka.²⁵¹ Vystavila zde dvanáct menších obrazů rozvíjející stejný námět, let ptáků, kresby s žabím kuňkáním a rozměrné svitky se

²⁴⁸ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 385.

²⁴⁹ PÁNKOVÁ 1995, 62.

²⁵⁰ Z rozhovoru se Zdeňkem Hůlou, 12. 3. 2010

²⁵¹ PÁNKOVÁ 1995, 62.

záznamem ptačího zpěvu.²⁵² V témže roce se konala ještě jedna komorní výstava: v Galerii architekta Chloupka v Brně. Výstava byla v pěkném přízemním ateliéru, upraveném pro výstavy. Kontakt Karlíková získala přes Jiřího Valocha.²⁵³

²⁵² HŮLA 1988, nepag.

²⁵³ PÁNKOVÁ 1995, 62.

2.4.4 Tvorba v devadesátých letech

2.4.4.1 Tvorba

„Všechny věci spolu souvisí. Cokoli postihne Zemi, postihne také syny Země.“

(Z dopisu náčelníka Seattla z kmene Suvamišů prezidentovy Spojených států, 1855)

V devadesátých letech, přesněji kolem roku 1993, se k dosavadnímu velkému tématu, které rozvíjí Karlíková od roku 1966, záznamu řeči přírody, přidávají dvě zcela nové polohy tvorby. Karlíková tvoří konceptuálním záznamem pohyb slunečního paprsku na podlaze ve stodole v době okolo letního slunovratu a zabývá se nově objeveným velkým tématem stromu.

Svou pozornost v první polovině devadesátých let opět obrací především na skřivany. V díle je však znatelný posun, dostává se k jiné poloze vnímání ptačího zpěvu. Od problematiky jednotlivých hlasů, podstatný již není jednotlivý pták, k problematice hlasového hemžení celého hejna, celého společenství ptačí říše, hlasy přes sebe vrství. Jakoby se snažila zprostředkovat svůj pocit ze zvukového nasycení, nebo možná až přesycení. Počátky lze sledovat už v minulém desetiletí, kdy v osmdesátých letech sleduje v určeném čase určitý zpěvný shon v okolí své chalupy v Deštné. (Například *Dlouhý den* z roku 1984.) Zde sleduje od rozbřesku do setmění všechny ptačí zvuky, zaznamenává je v časovém sledu, stále však rozlišuje jednotlivé druhy. Ke své tvorbě devadesátých let řekla: „Dnes se někdy na papír už ani nedívám, ptačí zpěvy zachycuju poslepu, jaksi přes sebe, aby se v kresbách objevilo ono zpěvné hemžení, kterému právě naslouchám. Sleduju jak pták letí (je to vlastně záznam letu a zpěvu) a kreslím. Na papír se dívám jen v případě, že jeho zpěv slábne, že se ztrácí z dohledu. Když se na záznam podívám, zjistím, že se tam objevili třeba panáci nebo různé tváře.“²⁵⁴ Záznamy těchto stejných druhů ptáků sice nijak zásadně morfologii nemění, přesto obrazy a kresby nepůsobí stejně, vzniká vždy originální dílo, které je pokaždé ve struktuře kresby zcela jiné a nové.²⁵⁵ Tyto obrazy vyvolávají pocit souznění autora, toho kdo naslouchá a zaznamenává, s bytostí která zvuk vytváří. Obrazy vyvolávají potřebu připomenout si to okouzlení z ptačího zpěvu, které jistě každý člověk nejednou zažil, třeba po cestě do práce, v létě na prázdninách u babičky, nebo při podzimním západu slunce.

Sluneční paprsek oslovil Karlíkovou již mnohem dříve, dlouho však hledala způsob jak téma adekvátně výtvarně uchopit. Poprvé viděla světelný kotouč v bývalém

²⁵⁴ PÁNKOVÁ 1995, 60.

²⁵⁵ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

klášteře ve Francii, později o mnoho menší světelný kotouček se jí zjevil v jejich stodole. Objevil se v ní mírně děravou střechou v roce 1993. Kontakt s tímto úkazem komentovala: „Bylo to v první polovině června, takže jsem ještě stihla zaznamenat (pro mě neuvěřitelný úkaz) návrat osy Země v obratníku Raka.“²⁵⁶ Fascinována tím, že se stala součástí zázraku, který je na této planetě už mnoho let, začala s tématem pracovat. „Kdykoli zakryl mrak slunce a já s hodinkami v ruce očekávala s napětím, ale i s jistotou nový zásvit, na vteřinu přesně byl na svém místě. Den po dni se pak sunul k vrcholu (21. června) a obloučkem pak vzhůru k severu.“²⁵⁷ Byl to projekt, ve kterém zdá se, se setkala fyzická i duševní omezenost lidského rodu s vesmírným řádem.²⁵⁸ Karlíková se v realizaci dostala až k ryze konceptuálnímu záznamu. Záznam paprsku zredukovala až na čistou informaci o proměnách v čase. „Z nich pak rezultovaly sice velmi redukované, ale přece jen malířsky traktované obrazové realizace, v nichž umělkyně respektovala svébytnost obrazu i pregnantnost vizuální výpovědi“²⁵⁹ Příkladem je kresba *Sluneční paprsek letní slunovrat - červen* [95], 1993 a olej *Letní slunovrat* [96], 1993, (14,5 cm x 13,5 cm). U tohoto obrazu dokonce můžeme i vnímat drobný prach, který je najednou v ostrém a ohraničeném světle. Sálá z něj tajemná vůně léta: pokosené louky, plodící stromy a rostliny, sušící se seno...

Tato poloha tvorby opět připomíná způsob jakým autorka tvoří. Před samotnou realizací kráčí po dlouhé cestě, na které nejprve pozoruje a vnímá svými smysly, přemýšlí, dochází k hlubokému poznání a až pak, jako to nejméně podstatné, tvoří záznam už poznatého. U orientálních umělců zcela přirozený postup práce. Velmi pěkně se k této části tvorby vyjádřila Eva Petrová v článku z roku 1996, který se věnuje její samostatné výstavě v Galerii výtvarného umění v Litoměřicích: „Krása vnikala do jejích prací jen jaksi mimochodem, spíše jako důsledek čistoty myšlení.“²⁶⁰

„Stromy mne přesvědčují o řádu přírody. Je to velké téma, nevím, jestli na to stačím.“

(Olga Karlíková, 1996)

K tvorbě již zmíněného konceptuálního charakteru – záznamu pohybu slunečního paprsku, Karlíková ve stejné době připojila, snad se dá říci vizuální protějšek – strom. Tento živý organismus, spjatý se zemí, není uchopen konceptuálně ani dějově. Na první

²⁵⁶ KARLÍKOVÁ 1999, nepag.

²⁵⁷ KARLÍKOVÁ 1999, nepag.

²⁵⁸ HLAVÁČKOVÁ 2005, nepag.

²⁵⁹ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

²⁶⁰ PETROVÁ 1996, 4.

pohled se strom může zdát být pouhou statickou veličinou, záchytným bodem v otevřené krajině. Karlíková však sleduje a zaznamenává jeho pohyb, který se děje uvnitř stromu.

Stromy jsou pro ni bytosti. Nově je ve své tvorbě uchopuje obrazně, realisticky a symbolicky. Její stromy mají nejen rozvětvené koruny, ale i kořeny, které nevidíme. Strom je tímto zobecněn, stává se podobenstvím stromu života, stromu poznání. „To co je v něm živé, nám říká, že život má přesně tu samou cenu, jakou mu přikládáme“²⁶¹ Opět její dílo svědčí o duchovním poznání pramenícího z životní zkušenosti. Příkladem této tvorby je plátno *Strom* 1994, (136 cm x 97 cm). [97]

Karlíková maluje stromy. Ty stromy které se chvějí ve větru. Které někdy jen lehce tančí a jindy se v bouři bolestivě svíjí. Stromy co rostou, na jaře obráží, bují, posunem ročních dob plodí a shazuje své barevné listy. Stromy žijící v symbióze s živočichy, především s ptáky. Koruny stromů je hostí a dávají jim úkryt. Košaté stromy jsou plné jejich letu, snad, jako na oplátku, ptáci roznášejí jejich semena po kraji. Jsou zranitelné, ale i houževnaté. Stromy, které mají své osudy, své příběhy. Mají co povídat, vždyť se ze všech organismů dožívají nejdelšího věku. Autorka o stromech vždy mluví jako o bytostech: „Vracím se k některým ve svém okolí, někdy po delší době, kdy jsem se potulovala a prožívala své zmatky. Jsou tu na svém místě, některé zle poraněny, s odumírajícími větvemi, ale i s rašícími pupeny, zlátnoucím listím nebo holými korunami. Staré lípy v aleji, kterou pokáceli a pařezy zlikvidovali frézou, druhý rok znovu obrazily z kořenů.“²⁶²

Snad se zde hodí připomenout slova Jeana Dubuffeta: „Je-li v krajině strom, nepřenesu si ho do laboratoře a neprohližím ho pod mikroskopem, protože si myslím, že k jeho poznání je naprosto nezbytný vítr, který provívá korunu a tedy ho nelze od stromu oddělovat. A stejně je tomu s ptáky na větvích a dokonce i se zpěvem těchto ptáků. Cítím velmi silně, že úhrn částí se nerovná celku.“ (slova z přednášky v Klubu umění v Chicagu, 1951.)²⁶³

Z tohoto údobí dále pocházejí díla: *Hra na moře* [94], (1990), plátno, olej, (88,5 cm x 100,5 cm), tento obraz se nachází ve sbírkách Národní galerie, *Zpěv Velryb* [99], 1996, *Záznam zpěvu ptáků* [100], 1996, *Skřivani* [102], 1998, litografie, (42 cm x 30 cm).

Karlíková si je plně vědoma toho, že lidstvo je součástí řádu přírody. Že by mělo být primárním úkolem lidstva zůstat v souladu s přírodním řádem a chránit ho. Vymaněním se z něj pro nás bude mít sebedestruktivní následky. Obavy z budoucnosti

²⁶¹ JIROUSOVÁ 1995, nepag.

²⁶² ZEMÁNEK 1996a, 7.

²⁶³ JIROUSOVÁ 1990, 2.

planety, které zažívala, jsem již nastínila v kapitole *Život Olgy Karlíkové*. Přesto bych zde ráda citovala její slova: „Ohrožení této nádherné planety je ohrožením božího díla.“ Domnívám se tedy, že tato část tvorby byla ovlivněná ekologickým cítěním autorky a jejím současným působením v organizacích Duha, Greenpeace a v občanském společenství za záchranu životního prostředí Malé Strany.

Karlíková ve své práci byla orientována na tělesnou zkušenost s pohybem a rytmem, který vnímala velmi intenzivně. Pociťovala velkou náklonnost k tělesnosti všech živých tvorů.²⁶⁴

Dnes, když se zpětnou platností hledím na nekonvenční lidský postoj Karlíkové, na její jedinečný výtvarný přístup, zdá se mi, že její osamělý přístup v určitých částech tvorby vedl k násobení autorčiny vnitřní energie.²⁶⁵ Její tvorbě snad ani nesvědčí, nebo spíše sama její tvorba ani nepotřebuje násilné začlenění do jakéhosi lineárního vývoje, není třeba pátrat po výkladovém smyslu děl. Pokud je totiž divák pozorný, nenechá se odradit případnou neznalostí souvislostí a je mu malířkou nabídnuto čisté svědectví.²⁶⁶

2.4.4.2 Výstavy

„Událost sama je matoucí a nepřehledná, přehled o události si tvoříme ze stop (událostí zanechaných).“

(Mikuláš Medek, 1963)

Olga Karlíková mimo Prahu vystavuje v kraji, kde má chalupu, v Deštné u Dubé, kde tráví velkou část roku.

Devadesátá léta znamenala pro prezentaci tvorby Karlíkové významné období. Hned v roce 1990 v Galerii moderního umění Roudnice nad Labem proběhla ve dnech 12. července až 9. září výstava, výběrová retrospektiva, která představila soubor tvorby z posledních třiceti let života autorky. Vystaveny byly obrazy a kresby ze sedmdesátých a osmdesátých let. Do katalogu si autorka vybrala citát Georgese Braqua: „Malovat není kopírovat.“ Cituje zde i Alberta Einsteina: „Mně stačí mystériem, že život je věčný, i vědomí a tušení zázračné stavby jsoucna, jakož i oddaná snaha pochopit alespoň nepatrný díl rozumu, který se projevuje v přírodě.“ Autorka si citace ne zvolila náhodou, korespondují s jejím přístupem ke skutečnosti. Příroda je pro ní základní konstanta pro tvorbu díla. Karlíková se snaží postihnout „co je trvalé a přece neměnné, co existuje od

²⁶⁴ JIROUSOVÁ 1993b, nepag.

²⁶⁵ JIROUSOVÁ 1996, nepag.

²⁶⁶ WAGNER 1998, nepag.

pradávná, neporušitelně a samostatně a je samým principem srdcem světa.“²⁶⁷ O rok později, v roce 1991, byla v Roudnici nad Labem instalována výstava *V dimenzích prázdna*. Karlíková se na ni ocitla ve společnosti blízkého přítele Jiřího Valocha, konceptuálních přátel Mariana Pally, Karla Malicha, nebo Václava Boštíka.

V roce 1991 byla uspořádána výstava s názvem *Šedá cihla 78/1991* v Domě umění v Opavě a v Galerii U bílého jednorozce v Klatovech ve dnech 22. června do 22. září, která měla symbolický počet zastoupených umělců počtem 77. Karlíková byla zastoupena olejem *Modrý skřivan* z roku 1981.²⁶⁸[62]

Tvorba Olgy Karlíkové se stala součástí velké výstavy *Minisalon* v roce 1992, konané v galerii Nová síň v Praze. Stala se z ní putovní výstava a objela celý svět. Mezi léty 1994 – 1996 navštívila například Belgie, Spojené státy anebo Rusko. V roce 1997 se *Minisalon* vrátil na Pražský hrad v Praze. V roce 2002 ještě výstava procestovala Indonésii a Francii.

Záznam nejrozmanitějších faktorů... České malířství 2. poloviny 20. století ze sbírek státních galerií, Jízdárna Pražského hradu, Praha (16. prosince 1993 – 6. března 1994). I zde byla mimo jiné vystavena tvorba Karlíkové a díla Václava Boštíka. Práce obou autorů zde mezi sebou velice dobře komunikovala, spojuje je obdobná citlivost.²⁶⁹ To vše předznamenávalo událost roku 1993. Výstava *Olga Karlíková a konceptuální přátelé – Zemi* v České muzeum moderního umění v Praze se konala od 22. prosince 1993 do 30. ledna 1994 a vyžádala si zaslouženou pozornost.

Instalace, jejíž jádro patřilo právě Olze Karlíkové, bylo koncipováno spolu s díly Miloše Šejna, Milana Maura a Mariana Pally. Čtyři umělce spojuje v tvorbě společné téma. V ní se země dotýkají a zaznamenávají její děje. Díla spojuje úcta a pokora vůči naší Zemi, jakožto živému organizmu. Výstava byla právě Zemi věnována. „Za aktuálním kontextem ekologickým číhá kontext existenciální filozofie 50. až 70. let a ještě dále kontext německého romantismu... Kresebné zachycení pohybujícího se stínu, je jen jinou variantou záznamů Karlíkové, stejně tak záznamy vlastního dechu Mariana Pally.“²⁷⁰ Na výstavě byl v souvislosti s tvorbou autorů připomenut text z dopisu náčelníka Seattla z kmene Suvamišů (1855) prezidentovy Spojených států. Seattla v textu hovoří o městě bělochů a o nemožnosti v něm žít: „není tu místo kde bych uslyšel jarní lístky nebo šelest hmyzích křídel, nebo rozmluvu žab kolem tůň“²⁷¹ Repríza výstavy se uskutečnila v roce

²⁶⁷ (h) 1990, nepag.

²⁶⁸ ŠETLÍK 1991, nepag.

²⁶⁹ LAHODA 1994, nepag.

²⁷⁰ HLAVÁČEK 1994, 4.

²⁷¹ JIROUSOVÁ 1993a, nepag.

1994 ve Státní galerii výtvarného umění Most v kostele Panny Marie. Marian Palla se věnuje také poesii v roce 1997 vydal básnickou sbírku *Kdyby byl krtek velkej jako prase*, z které je i báseň *Cokoliv*.

„cokoliv zahlédnu
někde je
cokoliv pohladím
odejde
cokoliv řeknu
mohlo by být řečeno líp
cokoliv miluju
začne uklízet“²⁷²

Ohniska znovuzrození, výstava která se konala v prostorách Galerie hlavního města Prahy, v budově Městské knihovny v Praze představila ve dnech 27. července až 23. října 1994 české umění z let 1956–1963. V instalaci našli uplatnění hned tři obrazy Karlíkové z šedesátých let: obraz *Krajina* [18] z roku 1960, (64,5 cm x 89,5cm), který je v majetku Národní galerie, obraz *Krajina (Moře)* z roku 1962 s rozměry 145 cm x 105 cm a *Ikaros* [31] z roku 1963 (136 cm x 100). Vedle obrazů zde viselo pět kreseb – frotáží k Opilému korábu Arthura Rimbauda z roku 1964. [39, 40]

Malý, prosvětlený prostor galerie Via Art hostil od 12.1 do 19.2. 1995 samostatnou výstavu *Stromy a zpěv ptáků*. Tato výstava opět upozornila na kvality Karlíkové. Pod žižkovskou telekomunikační věží se ve dvorku mezi činžáky nachází od roku 1984 tento stánek kultury – je to nevelká výstavní místnost s vrchním ateliérovým osvětlením. Na výstavě Karlíková představila novou polohu své tvorby z posledních let, kdy se zabývala tématem stromu. Představeny byly i záznamy ptačího zpěvu. Věra Jirousová připravovala tuto výstavu v mrazivých dnech začátku roku a při instalaci autorčina díla si vybavila čínského básníka Chan Šan (Studená hora). Vystavená díla popsala: „Stromy v nichž je reflektováno vrstevní času monochromní namodralou šedí. Záznam ptačího zpěvu je překryt jiným, novějším intonačním výrazem, kresebnou konturou touhy a chvály, doznívající do přítomnosti.“²⁷³

V roce 1995 se konala v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích v období březen až duben výstava *Umění frotáže*. Karlíková vystavila čtyři frotáže, ilustrace k Opilému korábu Arthura Rimbauda z roku 1964, další tři frotáže: ilustrace

²⁷² WERNISH 2002, 33.

²⁷³ JIROUSOVÁ 1995, 4.

k Dobrodružství Artura Gordona Pyma Edgara Allana Poea z let 1964–1965 a frotáže na papíře, rozmývanou čínskou tuší v tyčince, *Křídlo*, 1967–1985, 145 cm x 105 cm a *Ostrov* z let 1973–1985, 139 cm x 95 cm. Výstava zahrnovala frotáže například Jana Smetany, Mikuláše Medka, Josefa Šímy, Maxe Ernsta, Jindřicha Štýrského, Libora Fáry, Věry Janouškové a Evy Kmentové.²⁷⁴

O rok později (1996) se zrodil a realizoval nápad na výstavu s názvem *Umění zastaveného času*. Tato výstava šla po stopách Českého výtvarného umění mezi léty 1969 – 1985. Konala se v Praze ve dnech 3. října až 24. listopadu ve všech prostorách muzea Husova 19 – 21 a v Domě u Černé Matky Boží. Karlíková byla zastoupena třemi obrazy z vymezeného období: *Skřivan* (1971), *Moře* (1974) a *Modrý skřivan* (1981). [62]

Ve stejném roce (1996) byla uspořádána samostatná výstava Karlíkové v Litoměřicích (28.3.–12.5.), která pokračovala expozicí, souborem kreseb, ve výstavní síni Emila Filly Galerie výtvarného umění v Ústí nad Labem (26.11.–14.12). Litoměřická galerie umožnila dílo Karlíkové časově členit, důraz byl kladen na její práce z šedesátých let, připomenuta tak byla její východiska strukturální malby. Presentována byla díla z období téměř čtyřiceti let. Výstavu zde, stejně jako v roce 1990 v Roudnici nad Labem, zahájil Jiří Valoch.²⁷⁵

V letech 1997 a 1998 (od 6. října 1997 do 16. srpna 1998) proběhla ve Veletržním paláci v Praze výstava nazvaná *Proměny krajiny v českém malířství 20. století*. Návštěvníci si mohli prohlédnout a zhodnotit proměny tohoto fenoménu ve zmíněném údobí. Tento vzhled koncipovali Naděa Řeháková a Karel Miler. V roce 1998 se Karlíková účastnila kolektivní výstavy *O přírodě* v Českém muzeu výtvarných umění v Praze. Vystaveny byly díla *Hlasy žab* z roku 1993, (papír, tuš, 150 cm x 78 cm), *Záznam ptačího zpěvu*, 1993, (papír, tužka, pero, 150 cm x 78 cm), *Záznam ptačího zpěvu*, 1993, (papír, tužka, pero, 150 cm x 78 cm), *Ptačí zpěv* 1995–1996, (tempera, plátno, 105 cm x 95 cm).

Na hematologicko-transfúzním oddělení Nemocnice s poliklinikou v Lounech se konala 16. března 1998 vernisáž výstavy Olgy Karlíkové s názvem *Hlasy žab*. Tato výstava je jednou ze tří výstav uspořádaných k 75. narozeninám umělkyně. Vystaveno bylo devět prací s tématem hlasu žab. Další dvě expozice ve stejném roce k narozeninám byly: *Obrazy a kresby* ve Via Art v Resslově ulici v Praze (9. února – 27. března) a výstava v Galerii Jiřího Jílka v Šumperku, konaná od 3. března do 29. března. V galerii Via Art úvodem promluvil Zdeněk Freisleben a instalovány byly kresby *Skřivani* 1996, *Havrani* [67], z roku 1982, *Zpěv velryb* [97], z roku 1996, *Žáby* 1993.

²⁷⁴ PETROVÁ 1995, nepag.

²⁷⁵ PETROVÁ 1996, 4.

V roce 1999 v Umělecké besedě na Malostranském náměstí představila Karlíková tvorbu za poslední léta, instalovány byly záznamy zpěvu ptáků a nově záznamy slunečních paprsků na podlaze venkovské stodoly v Deštné u Dubé.

Karlíková se s pravidelnou železnou pravidelností účastnila aukčních salónů výtvarníků Konta BARIÉRY, které se pořádají od roku 1993. Iniciátorem myšlenky uspořádat aukční výtvarný salon a jeho výtěžek použít na dobročinné účely, byl Jan Kačer, režisér, herec a tehdejší ředitel Nadace Charty 77. Aukční salóny se konají v Křížové chodbě Karolina.

Cyklus výstav *Setkávání* se od roku 2001 pořádá v Geofyzikálním ústavu AV ČR. Výstavy hledají vztahy a souvislosti mezi vědeckými záznamy a nezávisle vzniklými výtvarnými díly. V prvním patře hlavní budovy je trvalá expozice reprodukováných frotáží K. Bočkovy a O. Karlíkové, tušových kreseb P. Rudolfa, strojopisů J. Wojnara. Kurátory výstav jsou Jiří Hůla a Aleš Špičák.²⁷⁶

V roce 2004 byla instalována výstava *Kresba, kresba...* Česká kresba 80. let 20. století ze sbírek členských galerií RG ČR ve Výstavní síni Mastné krámy v Plzni. Vystaveny byly *Záznam ptačího zpěvu*, z roku 1985, 53 cm x 40cm.

Výstavní síň Pod věží v Třeboni v roce 2009 (od 9. května do 7. října) představila spolu s Mezinárodním sinologickým centrem při U K v Praze výstavu *Hluboké tajemství Tao*. Ta se konala k počtě Rudolfa Dvořáka a vydání jeho překladu knihy Mistra Lao – C, Tao Te Ťing. Výstava složená z kreseb, grafiky, fotografie a videa sedmnácti výtvarných umělců dokázala stálou inspiraci umělců myšlením Dálného východu. Vedle Karlíkové byly vystaveny práce Jitky Válkové, Miloše Šejna, Václava Boštíka, Bohuslava Reynka. Úvodní slovo přednesly autorky koncepce Olga Lomová a Věra Jirousová. Umělce zde spojila „určitá vnitřní síla a mohutnost... zde není tak důležité ‚západní‘ vlastní ego, které potřebuje jako malé dítě neustále strhávat pozornost na sebe.“²⁷⁷ Na výstavě byly kresby Olgy Karlíkové zaznamenávající zpěv ptáků, nebo například video Miloše Šejna.

²⁷⁶ <http://artlist.cz/index.php?id=4298>, vyhledáno 12. 2. 2010.

²⁷⁷ http://www.cec-wys.org/media/6c792ea5/nL%20LISTOPAD_uprava.pdf, vyhledáno 12. 2. 2010.

III. ZÁVĚR

„A já k tomu dodávám, že jestli to má nebo nemá co dělat s výtvarnem, je mi úplně jedno. Ta práce mě baví, tak ji dělám.“

(Olga Karlíková)

Studiem literatury, především článků a katalogů k výstavám o Olze Karlíkové, jsem se seznámila ne se zcela úplným dílem této umělkyně a to i přesto, že její dílo není nijak početné. Mám-li v závěru stručně shrnout její dílo, musím zmínit její sympatie ke dvěma proudům české výtvarné scény. Strukturální malbě a konceptuálnímu umění. Autorka je po určitý čas používala jako prostředníky své tvorby, nebyly pro ni cílem, vždy zůstala svá. V celém jejím díle ji provází hluboký, duchovní tón malby. Karlíková byla především soliterní umělkyní, tvořila bez podpory kolektivních programů.²⁷⁸ Pouze krátce působila v seskupení *Bilance* a v totalitním Československu (do vyloučení v roce 1977) byla členkou Svazu Československých výtvarných umělců. Vystavovala s Uměleckou besedou, do které se po jejím obnovení v roce 1992 vrátila.²⁷⁹

Osobně se domnívám, že tvorba autorky je zcela unikátní, svědčí o obrovském sluchovém talentu, který využívala ve výtvarné tvorbě. Pracovala až vědeckým způsobem, přesto s velkým smyslovým poznáním. Její dílo by bylo možno překládat jako ekologický apel, což je pravdou jen zčásti. Autorka si sice velice dobře uvědomuje globální ekologické problémy, silnější je však v díle úžas nad ději v přírodě a její řečí. Žasne nad zvukem a pohybem moře, ptačího zpěvu, ten je jedním ze symbolů přírody, jev slyšitelný po celý den, po celý rok a po celém světě. Rozpracovává také téma pohybu - letu ptáků. Jediných živočichů, kteří díky svým křídům, prolítávají a žijí v prostoru mezi nebem a zemí. V devadesátých letech jsou to stromy, na které obrací svou pozornost. Jakoby se ke stáří pokoušela více ztotožnit a proniknout do země, do hlíny a vyrůstat z ní vzhůru, do prostoru ovládaného milovanými ptáky. Svědčí o hlubokém zkoumání a konceptuálním způsobu práce. Stromy ztvárňuje realisticky a symbolicky, přesto její uvažování a uvědomování si nerozlučného spojení stromu s okolím, jeho paměti, spadá do tohoto proudu umění. Její pozorování slunečního paprsku otvorem ve stodole, se bezesporu k této tendenci řadí také. „Z historie umění je známa řada příkladů, jak právě od těchto lidí, jež dokázali stát mimo

²⁷⁸ VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag.

²⁷⁹ PÁNKOVÁ 1995, 59-62.

společenský šum, počínala se odvíjet nová možnost dalších krystalizací.²⁸⁰ Karlíková je tímto příkladem, když dokázala inspirovat mladé umělce.

Obrazy Olgy Karlíkové je třeba vzít na vědomí, třeba i se zpětnou platností. Nemají ambice drát se a žádat si pozornost, stály a stojí tiše na okraji zájmu. Doufám, že jsem alespoň přesvědčivě nastínila problematiku jejího díla a otevřela tak stavidla otázek na které snad bude v budoucnu odpovězeno.

Ve zpětném pohledu je dobře vidět kompaktnost tvorby, nedocházelo k nijak výrazným zvrátům, krkolomným přechodům v tématu ani v technikách. Její dílo lze charakterizovat jako ustavičnou soustředěnou práci. „Obrazy pro myšlení.“²⁸¹

Přála bych si, aby tato práce nejen poodhalila tvorbu autorky, ale aby čtenáře navnadila a inspirovala, třeba alespoň k malé chvílce strávené v přírodě. Dnes žijeme v době, kdy si člověk – „pán všeho tvorstva“ uvědomuje, že není středem, ale součástí přírody. V době, kdy relaxujeme u nahrávky kuňkání žab, nebo zpěvu velryb, namísto pobytu v přírodě.

Jak tedy nazírat na tvorbu Olgy Karlíkové? Karlíková celý život sleduje, jak je člověk spjat s přírodou, pochopila, že je součástí přírodního řádu, a že příroda je jeho činností narušována a likvidována. Co je tedy poselstvím obrazů? Autorka zvolila způsob „neagresivní“, snad vlivem doby a prostředí ve kterém žila. Její „neagresivita“ dokonale koresponduje s niterností výtvarného projevu a intimitou zobrazovaného. Tvorba vychází především z radosti, záznamy zpěvu svědčí o okouzlení. Obdivovala nevinnost, nezištnou čistotu srdce, bezelstnost, napadá mě, jak těžce se jí v našem proradném světě muselo žít. Nejen v totalitním východním bloku, ale také ve světě, kde se úspěch zdá být alfou i omegou všeho.

Kam tedy zařadit Olgu Karlíkovou. Ve své práci jsem tomuto problému věnovala jednu kapitolu, přesto si však myslím, že násilně ji začlenit do lineárního vývoje české scény není příliš nutné. Pro Věru Jirousovou je tvorba Karlíkové, stejně jako pro Vojtěcha Lahodu, potřeba vykládat s nuancemi myšlení dálného východu. Podle snad největšího znalce tvorby Karlíkové, Jiřího Valocha, tvoří záznamy ptačího zpěvu předstupeň konceptuálního myšlení v českých vodách. Jiří Zemánek její tvorbu považuje za zcela legitimně konceptuální. A například Fiala Karlíkovou považuje za malířku bytí. Jisté je, že Karlíková již dokázala, že je třeba její tvorbu brát vážně a zabývat se jí.

²⁸⁰ VACHTOVÁ 1969, 405.

²⁸¹ VACHTOVÁ 1969, 405.

IV. SOUPIS DÍLA VE STÁTNÍCH INSTITUCÍCH

Soupis díla Olgy Karlíkové, které se nachází ve sbírkových fondech státních galerií, je chronologicky řazen. U každého díla je uveden název, rok vzniku, materiál, technika a rozměry díla. Dále je uvedeno místo, kde se dílo autorky nachází a jeho inventární číslo.

Dekorační textilie, 1957

len, filmový tisk

vyrobeno pro Expo 58 v Bruselu, 1958

Uměleckoprůmyslové museum, Praha

Dekorační textilie, 1957

len, filmový tisk

vyrobeno pro Expo 58 v Bruselu, 1958

Uměleckoprůmyslové museum, Praha

Dekoratívni tkanina, 1959

bavlna, tisk

výroba Ústav bytové a oděvní kultury

Uměleckoprůmyslové museum, Praha, 62453

Koberec, 1960

vlna, ručně tkaný, 173 cm x 150 cm

vyrobeno pro XII. Trienále v Miláně, 1960

Uměleckoprůmyslové museum, Praha

Dekorační tkanina, 1960

bavlna, ruční tisk, 130 cm x 300 cm

vyrobena pro XII. Trienále v Miláně, 1960

Uměleckoprůmyslové museum, Praha

Krajina, 1960

plátno, olej, 64,5 cm x 89,5cm

vpravo dole: Karlíková 60

Národní galerie v Praze, O 11544

Rozdělené město, (kolem roku 1960)

filmový plakát, papír, 84 cm x 58 cm

neznačeno

Moravské galerie v Brně, GD 14567

Skála (Krajina), 1961

plátno, kombinovaná technika, 94 cm x 134 cm

neznačeno

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, O – 826

Krajina, (1961)

plátno, olej, strukturální malba, 94 cm x 114 cm

neznačeno

Východočeské galerie v Pardubicích, O 826

Pušky a holubi, (1962)

filmový plakát, papír, tisk z plochy (ofset), 79 cm x 58,5 cm

neznačeno

Moravské galerie v Brně, GD 15612

Krajina, 1962

plátno, olej, v. 150 cm x 110 cm

na zadní straně: Karlíková 1962 Krajina

Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích, O 1880

Ach, ta mládež, (1963)

filmový plakát, papír, tisk z plochy (ofset), 78,2 cm x 57,2 cm

neznačeno

Moravské galerie v Brně, GD 16013

Dobrodružství A. G. Pyma, 1964

papír, kombinovaná technika, frotáž, kresba tužkou, 29 cm x 21 cm

neznačeno

Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou, G-8681

Grafický list, 1964

papír, frotáž, 28 cm x 21 cm

vpravo dole tužkou O. K. 64

Galerie moderního umění v Hradci Králové, G 1118

Kresba k "Opilému korábu" A. Rimbauda, 1964

papír, tužka, 29 cm x 21 cm

tužkou vpravo dole: OK 64

Galerie moderního umění v Hradci Králové, K 937

Bílá pole, (1964)

plátno, olej, 145 cm x 114 cm

neznačeno

Národní galerie v Praze, O 16743

Krajina II, (1965 - 66)

plátno, kombinovaná, tempera, provázky, 115 cm x 105 cm

neznačeno

Národní galerie v Praze, O 12229

Skřivan, 1971

plátno, olej, nitě, 136 cm x 93 cm

na zadní straně: Karlíková 1971 Skřivan II

Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích, O 1881

Frotáž, 1972

papír, tužka, 62,5 cm x 45 cm

vpravo dole: Karlíková 72

Galerie Benedikta Rejta, Louny, KG 1613

Frotáž II., 1972

papír, tužka, 62,5 cm x 45 cm

vpravo dole: Karlíková 72

Galerie Benedikta Rejta, Louny, KG 1708

Skřivan, (1974)

papír, sítotisk, 54 cm x 38 cm

neznačeno

Galerie umění Karlovy Vary, G 4446

Moře, (1974)

plátno, asambláž, olej, nit, 95,5 cm x 114 cm

neznačeno

Galerie středočeského kraje, Kutná Hora, O1582

Ptačí zpěvy (Album grafiky 76), 1976

papír, sítotisk, v.41,3 cm x s.29,8 cm, 54 cm x 38 cm

vpravo dole: Karlíková 76 ,vlevo dole: Album 1976

Galerie Benedikta Rejta, Louny, GG 5987

Modrý ptačí, 1976

plátno, olej, 55 cm x 41,5 cm

na rubu: Karlíková 76, pod tím Modrý ptačí

Galerie Benedikta Rejta, Louny, OG 772

Moře, (1978)

plátno, olej, 100 cm x 78 cm

neznačeno

Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, O 1159

Slavík, (1978)

sítotisk, 33,1 cm x 23,3 cm

neznačeno

Galerie umění Karlovy Vary, 2 listy, G 4445/1-2

Záznam ptačího zpěvu, (1981)

papír, barevné fixy, modrá propiska, 60 cm x 39,9 cm

neznačeno

Muzeum umění Olomouc, K 14705

Modrý skřivan, (1981)

plátno, olej, 95 cm x 116 cm

neznačeno

Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, O 0108

Ptáci dopoledne, 1981

papír, tuš, 59,5 cm x 39,8 cm

vpravo dole: O.K. 81

Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, K 0939

Drozd, 1982

papír, tuš, 59,8 cm x 39,8 cm

vpravo dole: O.K. 1982, vlevo dole: Drozd

Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, K 0938

Vznášení, (1982)

plátno, olej, 75 cm x 70 cm

neznačeno

Národní galerie v Praze, O 16742

Ptačí zpěv /drozd/, 1982

papír, fix, 60 cm x 40 cm

vpravo dole: Karlíková 82, vlevo dole: drozd

Galerie Benedikta Rejta, Louny, KG 1609

Ptačí zpěv, 1982

papír, fix, 60 cm x 40 cm

vpravo dole: Karlíková 82

Galerie Benedikta Rejta, Louny, KG 1610

Ptačí zpěv /ráno/, 1982

papír, fix, 60 cm x 40 cm

vpravo dole: Karlíková 82, vlevo dole: ráno – červen

Galerie Benedikta Rejta, Louny, KG 1611

Ptačí zpěv /večer/, 1982

papír, fix, 60 cm x 40 cm

uprostřed dole: Karlíková 82, vpravo dole: večer 21. 6. 1982

Galerie Benedikta Rejta, Louny, KG 1612

Ptačí zpěv, (1982)

plátno, olej, 98 cm x 90 cm

neznačeno

Galerie Benedikta Rejta, Louny, OG 763

Let ptáka, 1982

plátno, olej, 115 cm x 84,5 cm

na rubu: Karlíková 1982, pod tím Let ptáka

Galerie Benedikta Rejta, Louny, OG 773

Kos, 1982

papír, tuš, 59,8 cm x 39,8 cm

vpravo dole: O.K.82, vlevo dole: Kos

Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, K 0941

Cyklus Žáby, (1983–1985)

papír, kresba tužkou, 29,1 cm x 21 cm

neznačeno

Galerie umění Karlovy Vary, 3 listy, K 1850/1-3

Žáby, 1983

papír, tužka, 29,7 cm x 21 cm

vpravo dole: Karlíková 83

Galerie Benedikta Rejta, Louny, KG 1608

Rákosník, 1983

papír, tuš,

vpravo dole: 18.V.83 vlevo dole: Rákosník

Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, K 0940

Realizace '84, (1984)

výstavní plakát, papír, speciální technika, 59,7 cm x 42 cm

neznačeno

Moravské galerie v Brně, GD 25778

Záznam ptačího zpěvu – Drozd I., (1984)

papír, kresba tužkou, 60 cm x 39,8 cm

neznačeno

Galerie umění Karlovy Vary, K 1851

Žáby II., 1985

papír, tužka, 29,7 cm x 20,8 cm

uprostřed dole: O. K. 85

Galerie Benedikta Rejta, Louny, KG 1707

Moře, (1985)

plátno, olej, 75 cm x 82 cm

nesignováno, na rubu O. KARLÍKOVÁ 87

Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem, O 1015

Záznam ptačího zpěvu - Drozd II., (1985)

papír, kresba tužkou, 60cm x 39,8 cm

neznačeno

Galerie umění Karlovy Vary, K 1852

Záznam ptačího zpěvu, 1985

papír, tuš, 53 cm x 40 cm

naznačeno

Galerie Klatovy / Klenová, Janovice nad Úhlavou, K-721

Odliv, (1987)

plátno, akryl, 76 cm x 81 cm

nesignováno, na rubu O. KARLÍKOVÁ 87

Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, O 1128

Hra na moře, (1990)

plátno, olej, 88,5 cm x 100,5 cm

neznačeno

Národní galerie v Praze, O 18684

Skřivan, 1992

papír, tuž, 100 cm x 50 cm

sign.: dole uprostřed: Olga Karlíková 92

Galerie Středočeského kraje, Kutná hora, K 1906

Skřivani, 1992

papír, tuž, 100 cm x 70 cm

sign.: dole uprostřed: Olga Karlíková 92 (1976) Skřivani

Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora, K 1907

Skřivani, (1998)

papír, ofset autorský, 42 cm x 30cm

neznačeno

Galerie výtvarného umění - Ostrava, Gr 9729

Skřivani, (1998)

papír, ofset autorský, 42,1 cm x 30,1 cm

neznačeno

Galerie výtvarného umění - Ostrava, Gr 9730

Další díla se nacházejí:

Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, Praha

Columbia University New York, USA

Sbírka České spořitelny, a. s. Ústí nad Labem

Nadace pro současné umění, Praha

Soukromé sbírky

V. SOUPIS USPOŘÁDANÝCH VÝSTAV

Soupis samostatných i kolektivních výstav je řazen chronologicky. Heslo vždy obsahuje rok ve kterém byla výstava uspořádána, název výstavy a výstavního prostoru spolu s místem konání. V některých případech je navíc uveden termín ve kterém se výstava konala.

5. 1 Samostatné výstavy

- 1959** „Olga Karlíková: Výstava textilu a obrazů“
Výstavní síň Československého spisovatele, Praha
(6. ledna – 1. února)
- 1964** „Olga Karlíková: Výstava obrazů“ Alšova síň Umělecké besedy, Praha
- 1983** klášter Doksany
ZVROH nemocnice, Vysoké Mýto
- 1987** Galerie u Štreitů, hrad Sovinec
(listopad – prosinec)
- 1986** Galerie Opatov, Praha
(nepovoleno)
- 1988** Ústav makromolekulární chemie Praha, ČSAV
Galerie Aspekt
Galerie architekta Chloupka, Brno
- 1990** Galerie moderního umění Roudnice nad Labem
(výběrová retrospektiva)
- 1995** „Stromy a zpěv ptáků“
Galerie Via Art, Praha
(12. ledna – 19. února)
- 1996** Galerie výtvarného umění Litoměřice
(28. března - 12. května)
Výstavní síň Emila Filly, Ústí nad Labem
- 1997** Synagoga Wolfsburg , Stadtische Galerie, Německo
Výstavní síň Synagoga, Městské muzeum a galerie Hranice, Hranice
(24. dubna -1. června)

- 1998** Malá výstavní síň hematologicko – transfúzního oddělení
Nemocnice s poliklinikou, Louny
Galerie Jiřího Jílka, Šumperk
(3. března - 29. března)
Galerie U Bílého jednorozce, Klatovy
„Obrazy a kresby“ Galerie Via Art, Praha
(9. února - 27. března)
- 1999** „Obrazy, kresby“ Obecní galerie Beseda , Praha
(Malostranská beseda)
- 2000** „Kresby“ Galerie umění Karlovy Vary
(září – říjen)
- 2005** „Křídla – Země“ Atrium, Praha
(7. ledna – 11. února)
„Vznášení“ Galerie Šternberk, Šternberk
(6. ledna – 11. února)
„Olga Karlíková: Křídla, země, kresby“ Atrium na Žižkově, Praha
(13. října – 11. listopadu)

5. 2 Kolektivní výstavy

- 1950** „Členská výstava Umělecké besedy“ Slovanský ostrov, Praha
(27. října – 26. listopadu)
- 1953** „II. krajské středisko Umělecká beseda: Členská výstava“
Slovanský ostrov, Praha
(23. ledna – 22. února)
„Členská výstava Umělecké besedy“ Galerie Československý spisovatel, Praha
(2. prosince 1953 – 3. ledna 1954)
- 1957** „Výstava mladých“ Brno
Výstava Umělecké besedy v Obecním domě, Praha
- 1958** „Umění mladých výtvarníků Československa 1958“
Jízdárna Pražského hradu, Praha, Dům umění města Brna, Brno
Expo 58, Brusel
- 1959** „Olga Karlíková, Jiří Mrázek: Textilie“ Uměleckoprůmyslové muzeum, Brno
(11. dubna – 3. května)
„Čtvrtá přehlídka československého výtvarného umění Praha“ Praha
- 1961** „Výstava užitého umění a průmyslového výtvarnictví u příležitosti 40. výročí
založení Komunistické strany Československa“
Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha
(květen – červenec)
- 1963** „Sto let Umělecké besedy“ Obecní dům, Praha
- 1964** „Rychnov 64“ Orlická galerie, Rychnov nad Kněžnou
- 1965** „Grafika 65“ Vlastivědné muzeum, Písek
(4. červenec - 29. srpna)
„Výtvarní umělci k výročí 20 let ČSSR“ Dům U Hybernů, Praha
(květen – září)
„Rychnov 65“ Rychnov nad Kněžnou
- 1966** „Jarní výstava 66“ Výstavní síň Mánes, Praha
(17. června – 17. července)
„2. bienále užité grafiky Brno 1966“ Mezinárodní výstava knižní grafiky a
ilustrace, Dům pánů z Kunštátu, Brno
(24. června – 20. září)

- 1967** Galerij Orez, Haag, Holansko
 „BILANCE 6“ Československé kulturní centrum, Sofia, Bulharsko
- 1969** „50 let českého užitého umění a průmyslového výtvarnictví“ Praha
 (leden – únor)
 „L art tcheque actuel“ Renault – Élysées, Paříž, Francie
 „50 Jahre der Tschechischen angewandten Kunst und industrial design“
 Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Vídeň
 (červen – červenec)
 „Současné české umění“ Museo Civico, Bologna, Itálie
 „2. pražský salón (obrazů, soch a grafik)“ Dům U Hybernů, Praha
 (23. září – 28. října)
- 1975** Galerie ve věži, Mělník
 (a Svatopluk Klimeš)
- 1977** „Poéticas visuais“ Museu de arte contemporanea, Sao Paulo, Brazílie
- 1981** Museu de arte contemporanea, Bienal de Sao Paulo, Brazílie
- 1983** „Krabičky“ Galerie H náměstí 49, Kostelec nad Černými lesy
 (15. října – 30. října)
- 1984** „Realizace '84, Olga Karlíková: Obrazy, Josef Krupka: Objekty, Pavel
 Rudolf: Kresby“ Galerie H, Kostelec nad Černými lesy
 (22. září – 7. října)
 „Velká kresba“ Galerie H, Kostelec nad Černými lesy
 (9. června – 17. června)
 „Záznam o činnosti“ Galerie H, Kostelec nad Černými lesy
 (30. června – 17. července)
 „A4“ Galerie H, Kostelec nad Černými lesy
 (14. června – 29. června)
- 1988** IV. Miedzinarodowe trienale risunku Wroclaw, Polsko
 „Pět let Galerie H“ Galerie H, Kostelec nad Černými lesy
 (17. září – 16. října)
- 1990** „Pocta u mělců Jindřichu Chalupckému“ Městská knihovna, Praha
 „Kontrasty“ Výstavní síň Ústředí lidové umělecké výroby, Praha
 (20. srpna – 16. září)

- 1990** „Cesty kresby a grafika“ Palác kultury, Praha
 „90 autorů v roce '90“ Palác kultury, Praha
 (15. srpna – 3. září)
- 1991** „Kontrasty“ Dom kultúry, Bratislava
 „V dimenzích prázdna“ Galerie moderního umění Roudnice nad Labem
 (27. června – 1. září), Galerie umění Karlovy Vary, Východočeská galerie
 Pardubice, Oblastní galerie Olomouc
 „Šedá cihla 78/91“ Dům umění, Opava
 „Šedá cihla 78/91“ Galerie U bílého jednorožce, Klatovy
 (22. června – 22. září)
 „Situace 1970 – 1989“ Muzeum Beskyd, Frýdek – Místek
 „Souborná výstava grafiky a kreseb“, Studio Della, Ostrava
- 1992** „Minisalon“ Galerie Nová síň, Praha
 (7. května – 7. června)
 „Tvary tónů“ Galerie Josefa Matičky, Litomyšl
 (červen – červenec)
 „20 let výtvarných výstav v Makru (1972 - 1992)“ Ústav makromolekulární chemie
 ČSAV, Praha
 (12. května – 29. května)
 „České výtvarné umění 1900 1960“ Středočeská galerie, Praha
 (červenec – září)
 „Přírůstky českého umění 20. století z let 1989-1992“
 Jízdárna Pražského hradu, Praha
 (29. října 1992 – 17. ledna 1993)
 „Tvary tónů“ Umělecká beseda 1992, Výstavní síň Mánes, Praha
 (15. prosince 1992 – 31. ledna 1993)
- 1993** „Olga Karlíková a konceptuální přátelé – Zemi“ České muzeum moderního
 umění, Praha (22. prosince 1993 – 30. ledna 1994, a Miloš Šejn,
 Milan Maur a Marian Palla)
 „Minisalon, Musée des Beaux Arts“ Mons, Belgie
 „Hermit 93“ Klášter Plasy
 „Tvary tónů“ Galerie Mánes, Praha
 (6. dubna – 27. dubna)

- 1993** „Zemi“ České muzeum výtvarných umění, Praha
(22. prosince 1993 – 30. ledna 1994)
„Umělecká beseda“ Dům umění, Opava
„Záznam nejrozmanitějších faktorů... České malířství 2. poloviny 20. století
ze sbírek státních galerií“ Jízdárna Pražského hradu, Praha
(16. prosince 1993 – 6. března 1994)
- 1994** „Ohniska znovuzrození“ Galerie hlavního města Prahy, Městská knihovna
(27. července – 23. října)
„Olga Karlíková a konceptuální přátelé – Zemi“, (Miloš Šejn, Milan Maur a Marian
Palla), repríza, Státní galerie výtvarného umění Most, kostel Panny Marie
„Minisalon“ Contemporary Arts Center, Cincinnati, USA
„Minisalon“ Courtyard Gallery, New York, USA
„Minisalon“ Art and Culture Centre, Hollywood, USA
„Umělecká beseda 1994“ Mánes, Praha, (25. října – 20. listopadu)
„Partitury“ Galerie H, Kostelec nad Černými
(16. července - 31. července)
- 1995** „Minisalon“ Jonson Gallery, Albuquerque, USA
„Minisalon“ Indianapolis Museum of Art, Indianapolis, USA
„Minisalon“ Chicago Cultural Center, Chicago, USA
„Minisalon“ Cultural Center of Iowa, Rapid, Kanada
„Umění frotáže“ Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice
(březen – duben)
„České výtvarné umění XX. století ze sbírek ČMVU“ U černé Matky Boží, Praha
(8. března – 3. září)
„Umění frotáže“ Oblastní galerie Liberec
(25. května – 9. červenec)
„To the Earth“ The Art Center Waco, Texas, USA
„Poezie a řád“ Současné české výtvarné umění ze sbírek
České pojišťovny a.s., Výstavní síň Emila Filly, Ústí nad Labem
(26. září – 1. listopadu)
„Písmo ve výtvarném umění“ Regionální muzeum Kolín, Kolín nad Labem
(4. září – 1. října)

- 1995** „Umělecká beseda 1995“ Mánes, Praha
 „2. Aukční salon výtvarníků, 195 dárců pro konto Bariéry“ Karolinum, Praha
 (20. listopadu – 30. listopadu)
- 1996** „Zlínský salón“ Státní galerie, Zlín
 „Minisalon“ University Art Gallery, Nord Dartmouth, USA
 „Minisalon“ Museum of Fine Arts, St. Petersburg, Rusko
 „Minisalon“ Gallery of Fine Arts, Forth Myers, USA
 „Minisalon“ McKissick Museum, Columbia, USA
 „I. nový zlínský salon“ Zlín
 (26. dubna – 29. září)
 „Osudová zalíbení. Sběratelé moderního umění 1900 - 1996“
 Veletržní palác, Praha
 (12. září – 28. října)
 „Umění zastaveného času / Art when time stood still, Česká výtvarná
 1969 – 1985“ Praha
 (2. října – 24. listopadu)
 „Umění zastaveného času / Art when time stood still, Česká výtvarná
 1969 – 1985“ Státní galerie výtvarného umění v Chebu, Cheb
 „Písmo ve výtvarném umění“ PKN, Kolín
 (4. září – 1. října)
- 1997** „Minisalon“ Pražský hrad, Praha
 „Umění zastaveného času / Art when time stood still, Česká výtvarná
 1969 – 1985“ Brno
 (30. ledna – 23. března)
 „Mezi tradicí a experimentem. Práce na papíře a s papírem v českém výtvarném
 umění 1939 – 1989“ Trojlodí, Olomouc
 (27. února – 31. prosince)
 „3. aukční salon výtvarníků, 223 dárců pro konto Bariéry“ Karolinum, Praha
 (17. dubna – 16. května)
 Umělecká beseda, Galerie Bayer & Bayer, Mostecká 16, Praha
 (15. října – 23. října)
 „Proměny krajiny v českém malířství 20. století“ Veletržní palác, Praha
 (7. října 1997 – 16. srpna 1998)

- 1998** „O přírodě“ České muzeum výtvarných umění, Praha
 „Minisalon“ Bibliotheque Royal de Belgique, Brusel
 „4. aukční salon výtvarníků, 312 dárců pro konto Bariéry“ Karolinum, Praha
 (17. listopad – 11. prosince)
 Umělecká beseda 1998, Mánes, Praha
 (18. prosince 1998 – 15. ledna 1999)
- 1999** „Umění pro nemocnici“ Galerie Václava Špály, Praha
 (6. ledna - 31. ledna)
 „Přirůstky sbírek státních galerií z let 1990 - 1997“
 Jízdárna Pražského hradu, Praha
 (3. června – 15. října)
 „Umění zrychleného času Česká výtvarná scéna 1958 - 1968“ Praha
 (20. října – 28. listopadu)
- 2000** Česká grafika 20.století, Muzeum umění Benešov, Benešov u Prahy
 „Umělecká beseda 1999/2000“ Výstavní síň Mánes, Praha
 „Současná minulost: Česká postmoderní moderna 1960-2000“
 Alšova jihočeská galerie, hlavní sál, Hluboká nad Vltavou
 (29. dubna – 29. října)
 „Na cestě ke stálé expozici: Současná česká malba, plastika...“
 Muzeum umění Benešov, Benešov u Prahy
 (1. července – 15. září)
 „Moderní česká kresba“ Galerie Vltavín, Masarykovo nábřeží, Praha
 (26. září – 12. října)
 „5. aukční salon výtvarníků, 331 dárců pro konto Bariéry“ Karolinum, Praha
 (4. prosince – 15. prosince)
- 2001** „Bilance II, Obrazy a sochy“ Galerie umění, Karlovy Vary
 (22. března – 1. července)
 „Možnosti proměny I“ Galerie Františka Drtikola, Příbram
 (3. května – 10. června)
 „Tendence 60. let IV. Obrazy, objekty, plastiky, kresby, grafiky“
 Trigon Gallery, Plzeň
 (20. listopadu 2001- 10. ledna 2002)
 „Pour félicité 1972 - 2002: Adresát MUDr. Jaroslav Dostál“

- 2001** Galerie Jiřího Jílka, Šumperk
(5. prosince 2001 – 6. ledna 2002)
- 2002** „Minisalon“ Majapahit Mandarin Hotel, Surabaya, Indonésie
 „Minisalon“ Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, Indonésie
 „Minisalon“ Museum Puri Lukisan, Ubud, Indonésie
 „Možná sdělení“ Uměleckoprůmyslové muzeum v Brně, Brno
 „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“ Moravská galerie v Brně
 „Zvíře, Obrazy, kresby, grafika, fotografie, plastika“ Praha
 „6. aukční salon výtvarníků, 305 dárců pro konto Bariéry“ Karolinum, Praha
 „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“ Mánes, Praha
 „Minisalon“ Centre Tchèque (České centrum), Paříž
- 2003** „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“
 České kulturné centrum Bratislava
 „Umění je abstrakce: Česká vizuální kultura 60. let“
 Jízdárna Pražského hradu, Praha
 „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“ České centrum New York
 „Art Prague. 2. veletrh současného umění / 2th Contemporary Art Fair“ Praha
 „Umění je abstrakce: Česká vizuální kultura 60. let“
 Uměleckoprůmyslové muzeum, Brno
 „Umění je abstrakce: Česká vizuální kultura 60. let“ Salon, Kabinet, Olomouc
 „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“ České centrum, Londýn
- 2004** „Umění je abstrakce: Česká vizuální kultura 60. let“
 Staatliches Museum für angewandte Kunst, Mnichov, Německo
 „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“
 Generální konzulát České republiky, Los Angeles, USA
 „3. aukce moderního umění“ výstava dražených uměleckých děl,
 Galerie Peron, Praha
 „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“
 České centrum, Drážďany, Německo
 „Hudba ve výtvarném umění“ Kolín nad Labem
 „Za sklem, Ze sbírky Jaroslava Krbůška“ Galerie Jiřího Jílka, Šumperk
 „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“
 Generální konzulát České republiky, Hongkong, Čína

- 2004** „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“
 Galerie umění, Karlovy Vary
 „Svět hvězd a iluzí. Český filmový plakát 20. století“
 Macau Museum of Art, Macau, Čína
 „Šedesátá / The sixties“ Ze sbírky Galerie Zlatá husa v Praze,
 Dům umění města Brna, Brno
 „Kresba, kresba... Česká kresba 80. let 20. století“ ze sbírek členských galerií RG
 ČR, Výstavní síň Mastné krámy, Plzeň
 „Aukce současného umění“ Výstava dražených uměleckých děl
 Česká spořitelna, Praha
 „7. aukční salon výtvarníků, 372 dárců pro konto Bariéry“ Karolinum, Praha
- 2005** „Prostor a čas“ Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
 „...o věcech přírodních“ Letohrádek Ostrov, Ostrov nad Ohří
 „Privátní pohled“ (Sbírka Josefa Chloupka)
 Dům pánů z Kunštátu, 1. patro, Brno
 „Místa paměti“ Galerie Šternberk, Šternberk
- 2006** „Šedesátá / The sixties“ Ze sbírky Galerie Zlatá husa v Praze,
 Galerie umění, Karlovy Vary
 „Art Prague. 5. veletrh současného umění“ Mánes, Praha
 „Svět české grafiky“ Zámek Bruntál, Bruntál
 „8. aukční salon výtvarníků, 336 dárců pro Konto Bariéry“ Karolinum, Praha
- 2007** „Průzračný svět: Podoby vody“ Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem,
 Roudnice nad Labem
 Die durchsichtige welt, Landschloss Pirna - Zuschendorf, Pirna – Zuschendorf
 „Současné umění / Contemporary Art“ předaukční výstava,
 Galerie Nová síň, Praha
- 2008** „Pohledy do sbírek Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích“
 Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Litoměřice
 Lidická galerie, Lidice
- 2009** „Tao v Třeboni“ Výstavní síň pod věží, Třeboň
 (9. května – 7. října)
 „Bytový textil z ÚBOKu Praha“
 Dlouhá chodba, Muzeum Boženy Němcové v České Skalici
 (28. září – 31. prosince)

VI. VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

PUBLIKACE

- ALAN Josef: Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989. Praha 2001
- HOROVÁ Anděla (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha 1990
- CHALUPECKÝ Jindřich: Cestou necestou. Praha 1999
- KRAMEROVÁ Daniela / SKÁLOVÁ Vanda (ed.): Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let, Praha 2008
- MALÁ Alena: Slovník Českých a Slovenských výtvarných umělců 1950–2006. Ostrava 2006
- MALÝ Zbyšek (ed.): Slovník Českého a Slovenského výtvarného umění 1950–2000. Ostrava 2000
- PEČINKOVÁ Pavla: One-Person Exhibitions, Contemporary Czech Painting. East Roseville 1993
- PLATOVSKÁ Marie / ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Dějiny českého výtvarného umění V, 1939 -1958. Praha 2005
- PLATOVSKÁ Marie / ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2 1958/2000. Praha 2007
- Československý biografický slovník, Praha 1992, 306
- Kdo je kdo v České republice na přelomu 20. století, Praha 1998, 260
- Kdo je kdo, Praha 2002, 279

ČLÁNKY

- FIALA: Jiří Časotvory. In: Vesmír, 1994, 178
- HLAVÁČEK Ludvík: Konceptuální vztah k Zemi. In: Ateliér, 1994, 3
- HLAVÁČEK Josef: Příběh jedné galerie. In: Ateliér XI, 1998, č. 21, 1, 16
- HŮLA Jiří: Obrazy z ptačí perspektivy. In: Svobodné slovo, 1988, (28.6.)
- HŮLA Jiří: Olga Karlíková. In: Program, 1994, (10.2.), 40
- HŮLA Jiří: Olga Karlíková maluje ptačí zpěv a hudbu. In: Lidové noviny, 1999, (24.2.)
- JANOŮŠEK Ivo: Situace 1970-1989. In: Ateliér IV, 1991, č. 25, 5
- JIROUSOVÁ Věra: Zpěv ptáků. In: Ateliér, 1990, 1
- JIROUSOVÁ Věra: Tvary tónů. In: Ateliér, 1993, č. 12, 4
- JIROUSOVÁ Věra: Žádné ženské umění neexistuje. In: Výtvarné umění, 1993, 4.1, 42-52
- JIROUSOVÁ Věra: Stromy a zpěv ptáků. In: Ateliér, 1995, 4

JIROUSOVÁ Věra: Zpěv skřivana. In: Lidové noviny, 1996, (4. 6.)

KARLÍKOVÁ Olga: Rozhovor s umělkyní. In: Výtvarná výchova, 1999, č. 2, 20

KOLEČEK Michal: Výstava věnovaná zemi. In: Literární noviny, 1994, č. 5, 11

LAHODA Vojtěch: Olga Karlíková (katalogový list nerealizované výstavy v Galerii Opatov). Praha 1968

LAHODA Vojtěch: Zázračná stavba jsoucna. In: Lidové noviny, 1994, č. 87, (14. 4.)

LINDAUROVÁ Lenka: Zrychlený čas 60. let je relativní. In: Mladá fronta Dnes, 1999, (17. 11.), 20

MATĚJKA Ivan: Rozprava o Zemi. In: Hospodářské noviny, 1994, (5.1.)

MILER Karel: Výstava jako apel. In: Lidové noviny, 1993, č. 300, 12

MILER Karel: [Solitéři v Kontrastech](#). In: [Lidové noviny](#), 1990, (30.8.), 5

MRÁZ Bohumil: Kontrasty. In: Ateliér III, 1990, č. 21, 4

NEUMANN Ivan: Tři roky jedné výstavní síně. In: Hradecký týden IV, 1998, č. 40, (16. 10.), 5

PÁNKOVÁ Marcela: O „ptákovinách“ a o životě. In: Výtvarné umění, 1996, č. 3-4, 59-62

PETROVÁ Eva: Olga Karlíková. In: Ateliér, 1996, 4

PETROVÁ Eva: Frotáž. In: Grapheion, 1997, č. 2, 52-53

ŠETLÍK Jiří: Šedá cihla 79/1991. In: Ateliér IV, 1991, č. 17, 8

TŘEŠTÍK Michael: Kontrasty. In: Tvar I, 1990, č. 30, 15

VACHTOVÁ Ludmila: Obrazy Olgy Karlíkové. In: Host do Domu, 1964, 44

VACHTOVÁ Ludmila: Země Olgy Karlíkové. In: Výtvarné umění, 1969, 405-411

VALOCH Jiří: Současná česká kresba v Brně. In: Ateliér III, 1990, č. 23, 6

WAGNER Radan: malířka Olga Karlíková se ve svých kresbách snaží zachytit ptačí zpěv. In: Lidové noviny, 1998, (18. 3.)

ZEMÁNEK Jiří: Rozhovor z Olgou Karlíkovou. In: Ateliér, 1996, 7

ZEMÁNEK Jiří: Léta šedesátá až devadesátá v Čechách. In: Ateliér, 1996, 4

ZEMINA Jaromír: 20. let výtvarných výstav v Makru. In: Ateliér V, 1992, č. 13, 4

(h): Malovat není kopírovat. In: Severočeský deník, 1990, (7. 8.)

(h): Svět Olgy Karlíkové. In: Lidové noviny, 1990, (8.8.)

(for): V oblastní galerii... In: Severočeský deník, 1990, (8. 8.)

(Ko): Kabinet zpěvu velryb a ptáků. In: Večerník Praha, 1994

TEXTY V KATALOZÍCH SAMOSTATNÝCH VÝSTAV

- HLAVÁČEK Ludvík: Olga Karlíková. Obrazy a kresby (kat. výs.). Doksany 1983
- SEDLÁČEK Zbyněk: Olga Karlíková. Obrazy a kresby. Katalog výstavy Galerie umění Karlovy Vary. Praha 2000
- VACHTOVÁ Ludmila: Olga Karlíková (kat. výs.). Praha 1964
- VALOCH Jiří: Olga Karlíková. Obrazy, kresby (kat. výs.). Roudnice nad Labem 1990
- VALOCH Jiří: Olga Karlíková. Kresby (kat. výs.). Šumperk 1998
- VALOCH Jiří / VACHTOVÁ Ludmila: Olga Karlíková. Katalog výstavy Galerie výtvarného umění Litoměřice, výstavní síň Emila Filly Ústí nad Labem. Ústí nad Labem 1996
- VALOCH Jiří: Olga Karlíková (kat. výs.). Hranice 1997
- Ed.: Tajemství kresby. Olga Karlíková. Kresby (kat. výs.). ZVROH nemocnice, Vysoké Mýto 1983

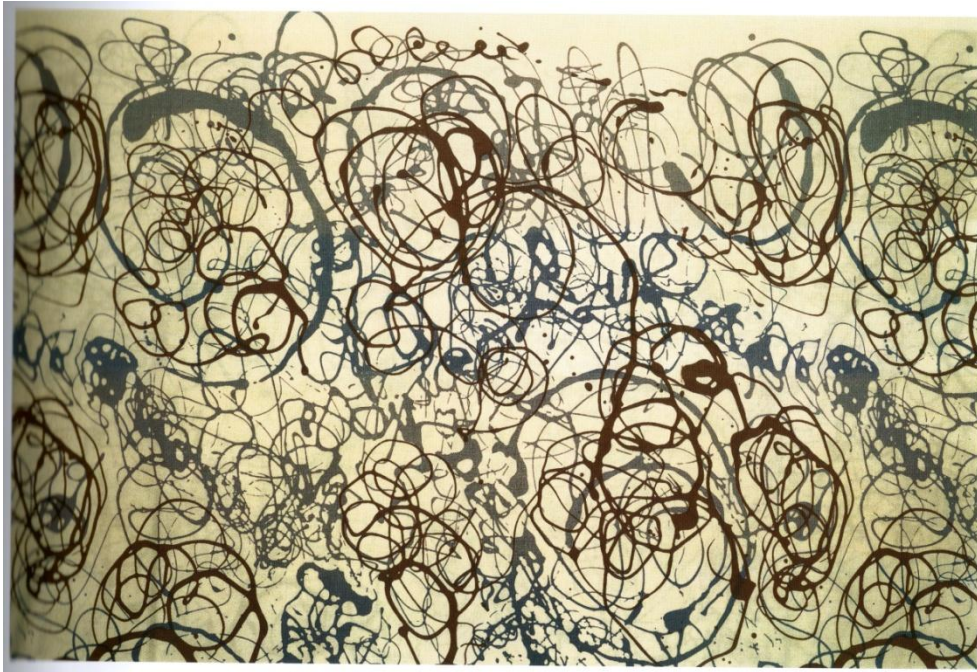
TEXTY V KATALOZÍCH KOLEKTIVNÍCH VÝSTAV

- HLAVÁČKOVÁ Miroslava: Prostor a čas. Katalog výstavy Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem. Roudnici nad Labem 2005
- JIROUSOVÁ Věra: Zemi. Olga Karlíková. Miloš Šejn, Milan Maur, Marian Palla. Katalog výstavy Českého muzea výtvarného umění v Praze. Praha 1993
- JUDLOVÁ Marie (ed.): Ohniska znovuzrození: České umění 1956-1963 (kat. výs.). Praha 1994
- KOLEČEK Michal: Poesie a řád (kat. výs.). Ústí nad Labem 1995
- KOŽELKA Karel: Olga Karlíková, Jiří Mrázek. Výstava textilií. Katalog výstavy Uměleckoprůmyslového muzea v Brně, 11. dubna – 3. května. Brno 1959
- NEŠLEHOVÁ Mahulena: Poselství jiného výrazu. Katalog výstavy. BASE a ARTetFACT, 1997
- POTŮČKOVÁ Alena (ed.): Umění zastaveného času - Česká výtvarná scéna 1969-1985. Katalog výstavy Českého muzea výtvarných umění v Praze. Praha 1996
- SRP Karel: Informel, abstrakce a renesance modernismu (kat. expozice). Národní galerie v Praze, Veletržní palác, Praha 1995, 291-315
- PRIMUS Zdeněk: Umění je abstrakce (kat. výs.). Praha 2003

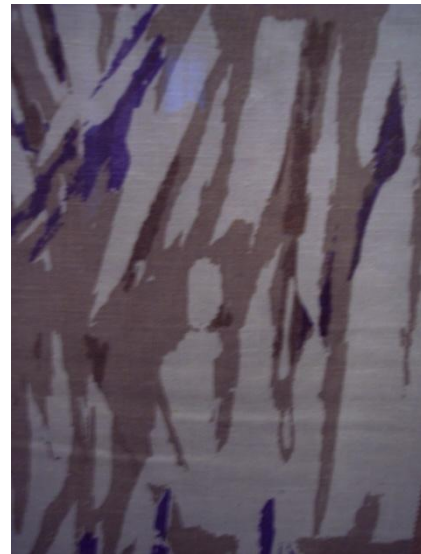
VI. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1, 2, 3. Olga Karlíková

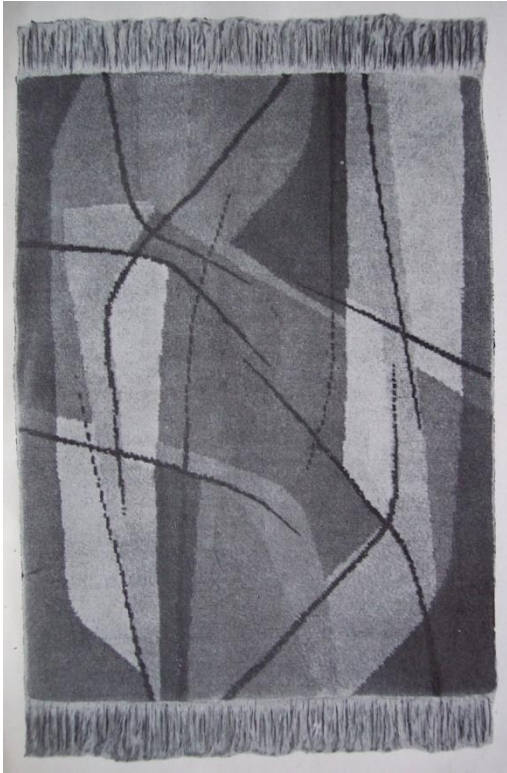


4. **Olga Karlíková:** Dekorační tkanina, 1959, tisk, bavlna, výroba Ústav bytové a oděvní kultury Praha. Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

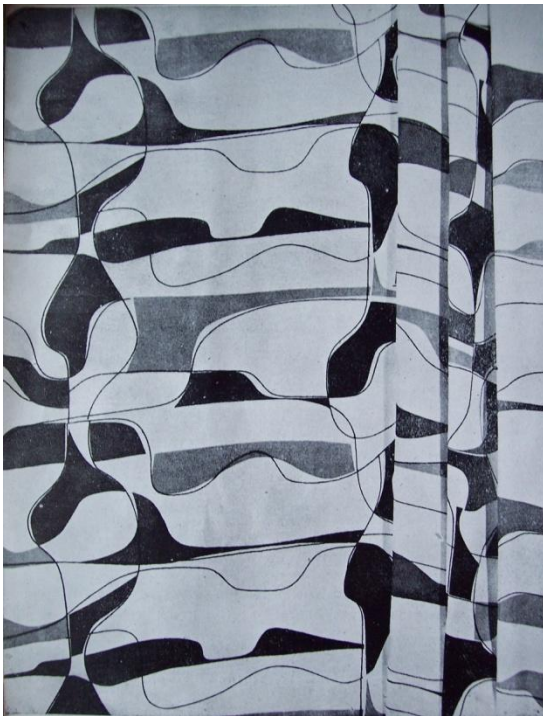


5. **Olga Karlíková:** Dekorační textilie, (1957), filmový tisk, len. Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha

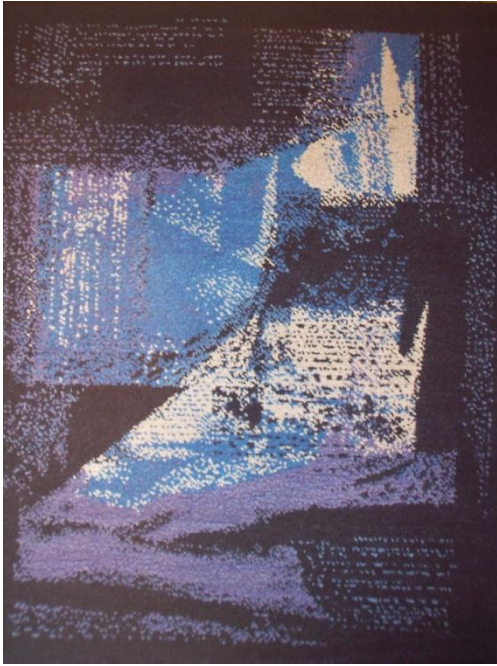
6. **Olga Karlíková:** Dekorační textilie, (1957), filmový tisk, len. Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha



7. **Olga Karlíková:** Koberec ručně vázaný, 1957, 130 x 170 cm. Uměleckoprůmyslové museum, Praha



8. **Olga Karlíková:** Závěs čtyřbarevný, 1957, filmový tisk, raport, 130 x 66 cm. Uměleckoprůmyslové museum, Praha



9. **Olga Karlíková:** Koberec, 1960, ručně tkaný, vlna, 173 x 150 cm.
Uměleckoprůmyslové museum, Praha



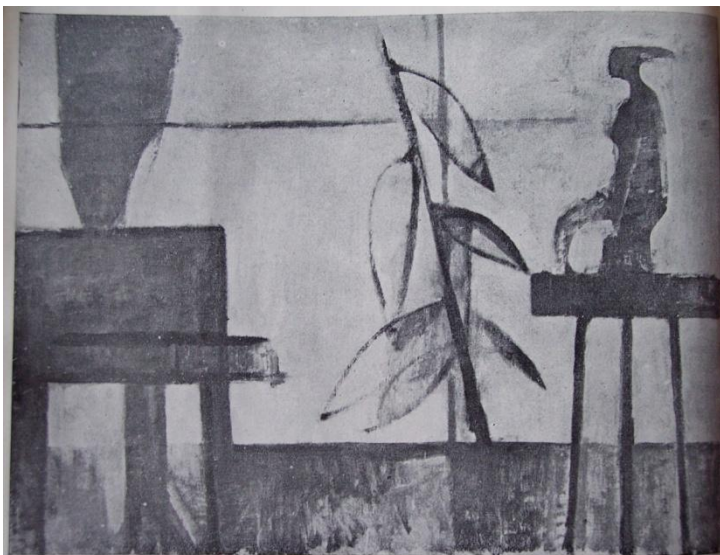
10. **Olga Karlíková:** Dekorační tkanina, 1960, ruční tisk, bavlna, 130 x 300 cm.
Uměleckoprůmyslové museum, Praha



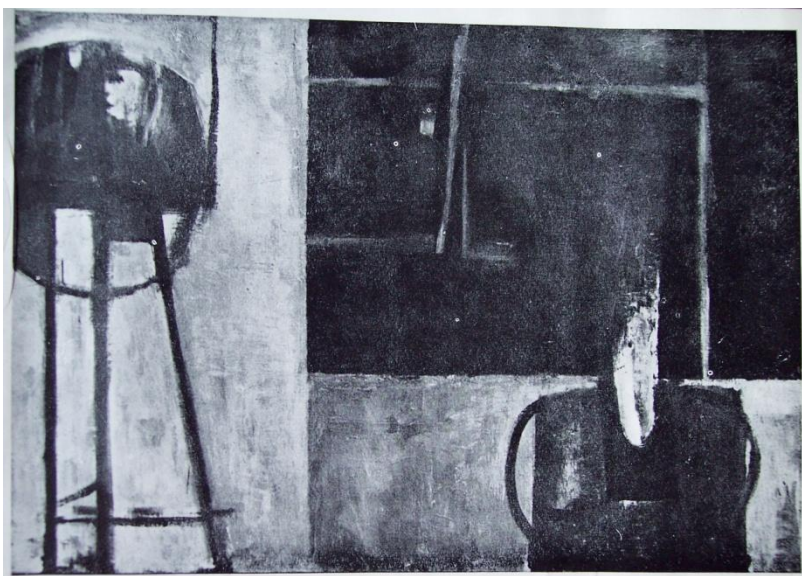
11. **Olga Karlíková:** Kostelní interiér, 1957, olej na plátně, 55 x 41cm. Soukromý majetek



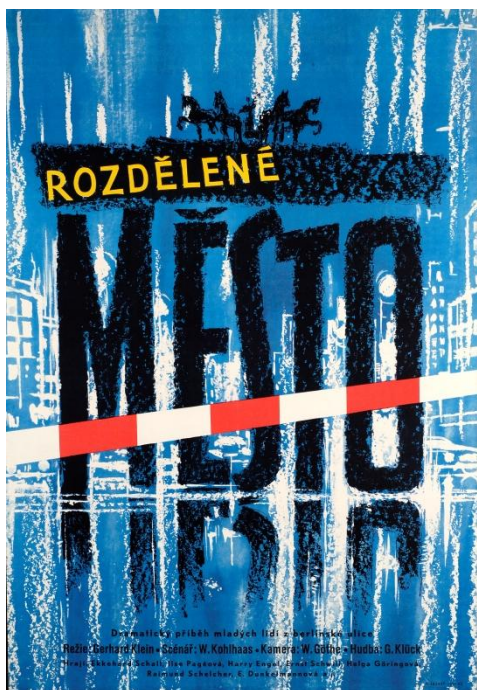
12. **Olga Karlíková:** Zahradní restaurace, 1957, olej na plátně ,70 x 85 cm. Soukromý majetek



13. **Olga Karlíková:** Sochařský ateliér I, 1958, olej na plátně, 95 x 73 cm. Soukromý majetek



14. **Olga Karlíková,** 1958, Sochařský ateliér II, olej na plátně, 100 x 70 cm. Soukromý majetek



15. **Olga Karlíková**: Rozdělené město, (kol.1960), filmový plakát, papír, 84 x 58 cm.

Moravské galerie v Brně, Brno

16. **Olga Karlíková**: Pušky a holubi, (1962), filmový plakát, tisk z plochy (ofset), papír,

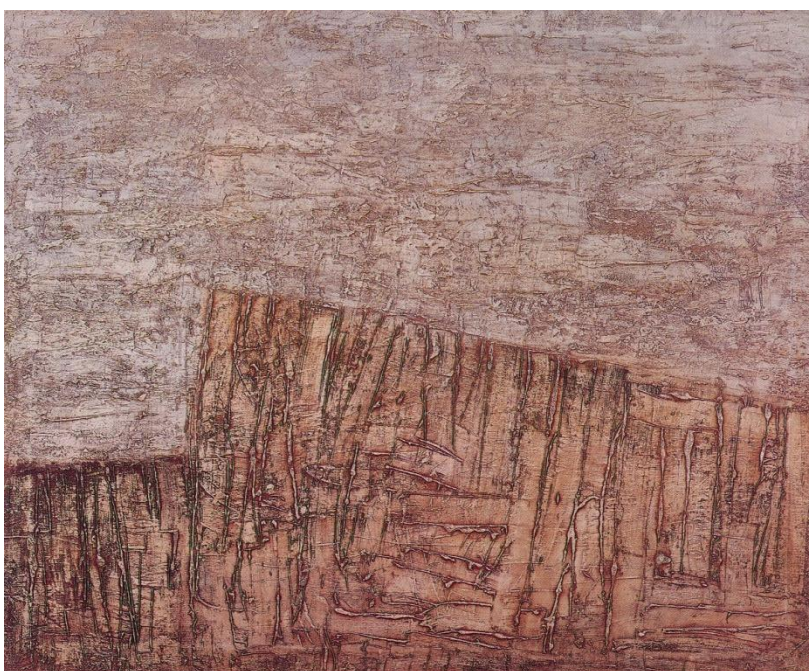
79 x 58,5 cm. Moravské galerie v Brně, Brno

17. **Olga Karlíková**: Ach, ta mládež, (1963), filmový plakát, tisk z plochy (ofset), papír,

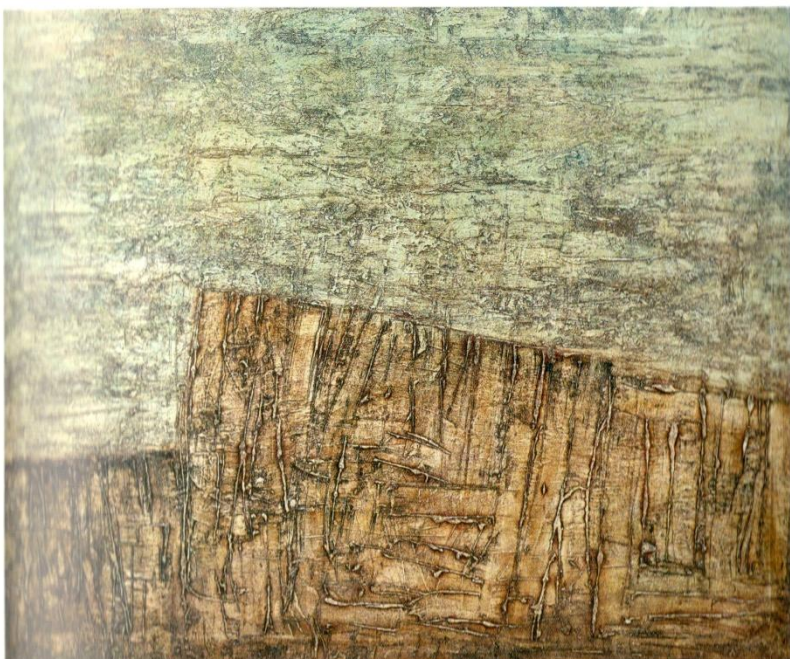
78,2 x 57,2 cm. Moravské galerie v Brně, Brno



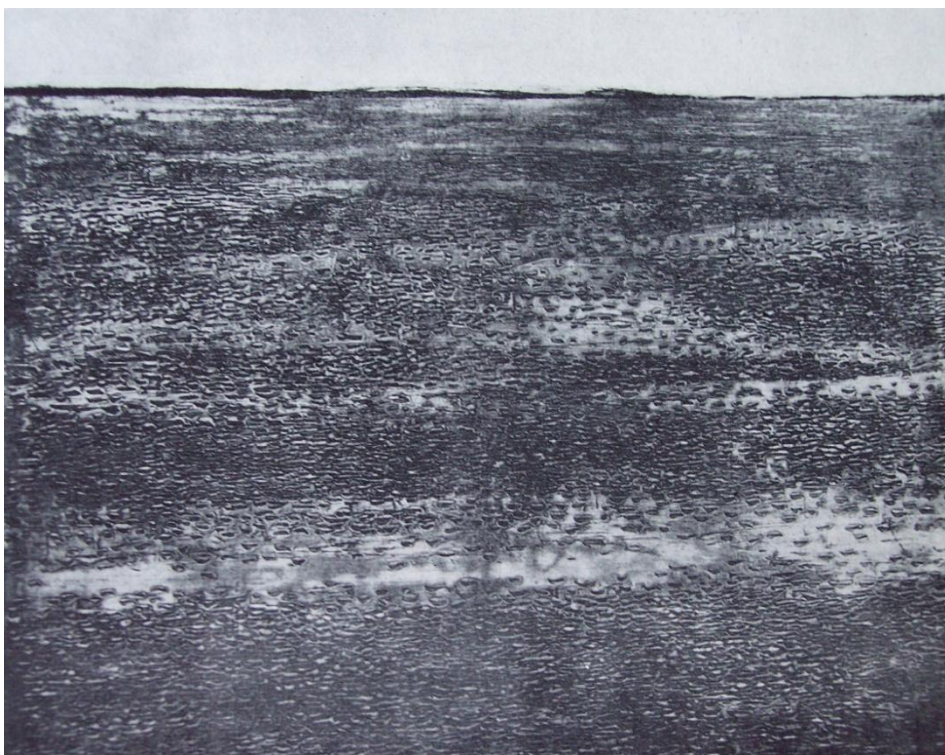
18. **Olga Karlíková:** Krajina, 1960, olej na plátně, 64,5 x 89,5cm. Národní galerie v Praze, Praha



19. **Olga Karlíková:** Skála (Krajina), 1961, olej na plátně, 94 x 134 cm. Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Litoměřice



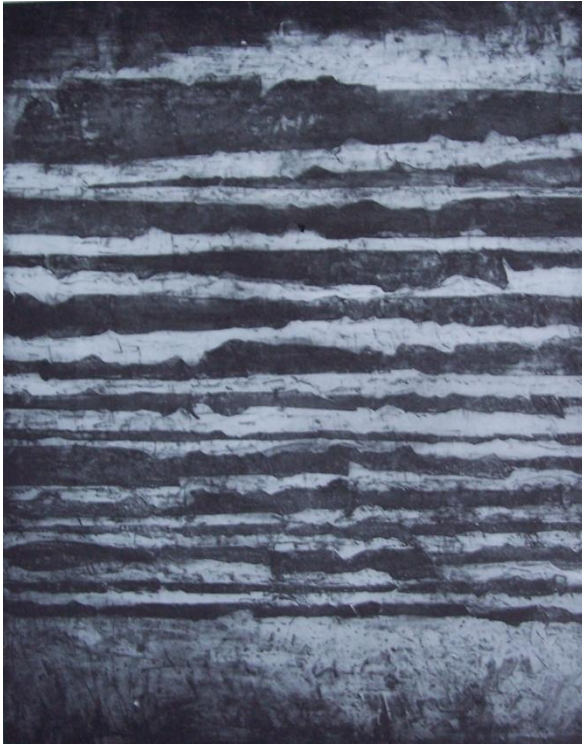
20. **Olga Karlíková:** Krajina, 1961, olej na plátně, 94 x 114 cm. Východočeská galerie v Pardubicích, Pardubice



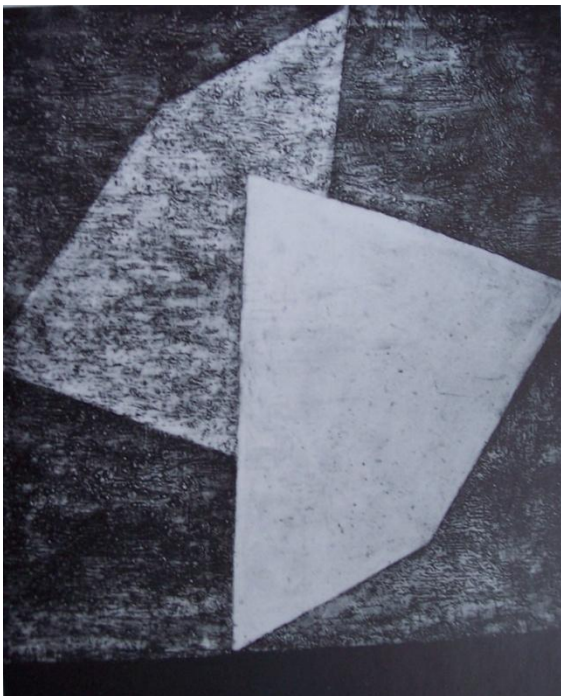
21. **Olga Karlíková:** Krajina, 1961, olej na plátně. Soukromý majetek



22. **Olga Karlíková:** Kameny, 1961, olej na plátně, 79 x 100 cm. Soukromý majetek



23. **Olga Karlíková:** Moře, 1961, olej na plátně. Soukromý majetek



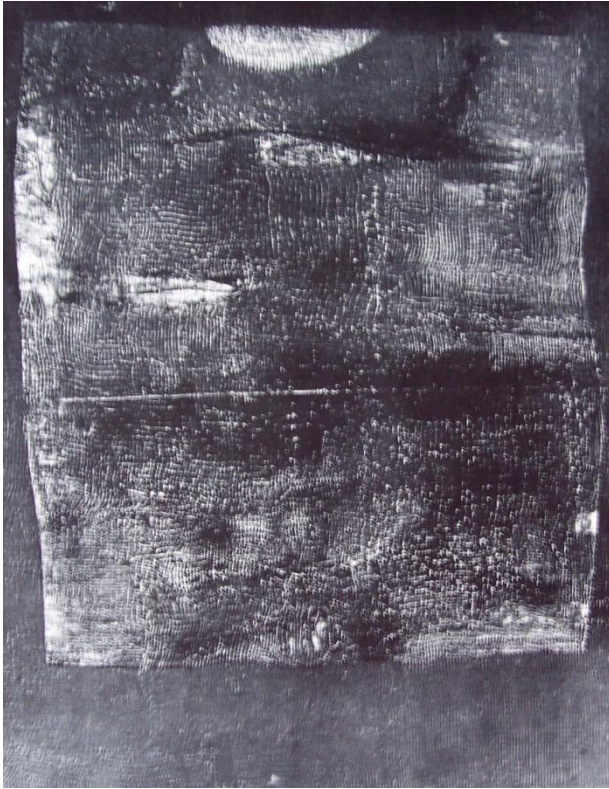
24. **Olga Karlíková:** Krajina - kompozice, 1961, olej na plátně, 140 x 116 cm. Soukromý majetek



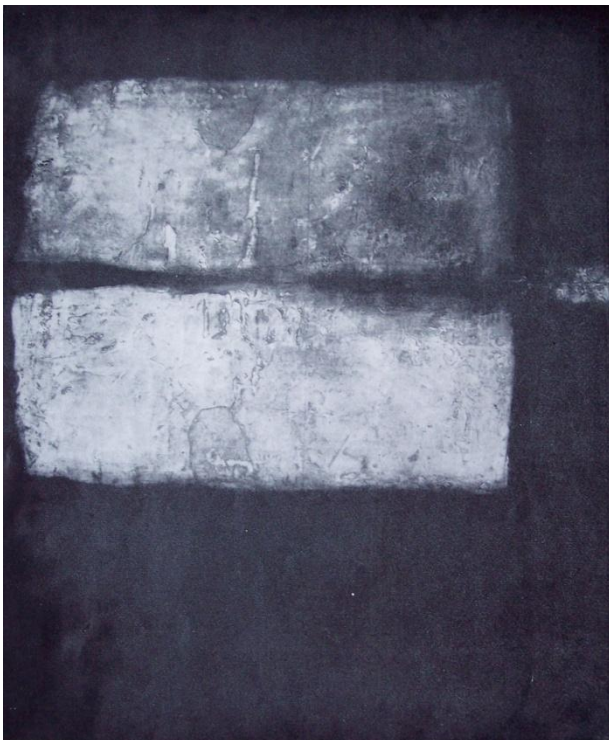
25. **Olga Karlíková:** Moře, 1962, olej na plátně, 145 x 120 cm. Soukromý majetek



26. **Olga Karlíková:** Moře, 1962, olej na plátně, 145 x 120 cm. Soukromý majetek



27. **Olga Karlíková:** Síť, 1962-1963, olej na plátně, 146 x 110 cm. Soukromý majetek



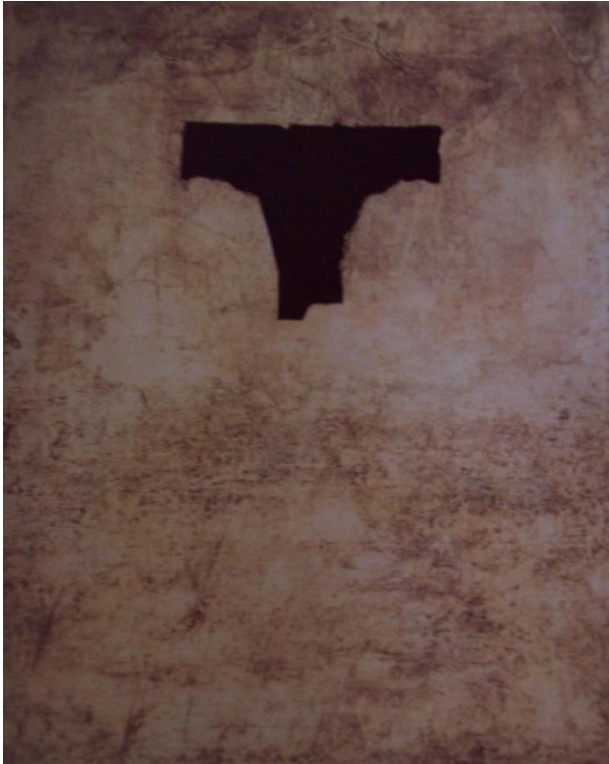
28. **Olga Karlíková:** Pocta Josefu Šimovi, 1962, olej na plátně, 140 x 110 cm. Soukromý majetek



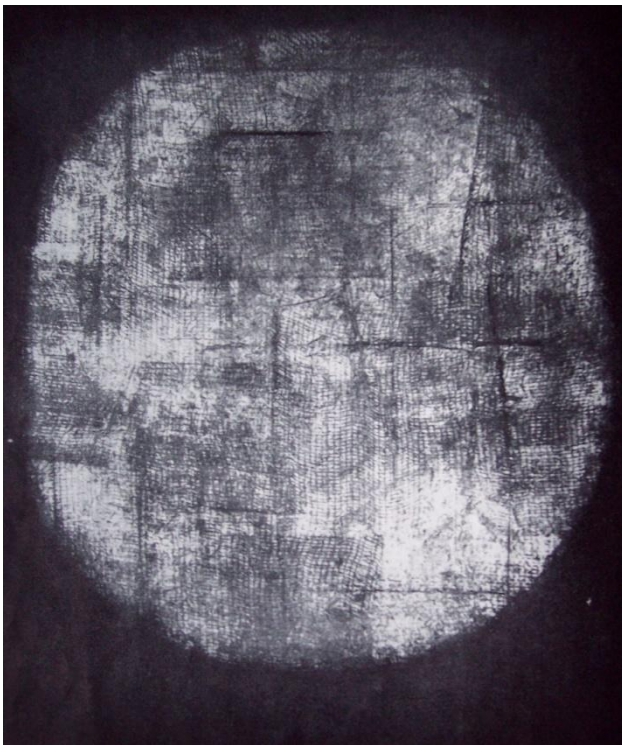
29. **Olga Karlíková:** Krajina, 1963, sítotisk, 15,5 x 14 cm. Soukromý majetek



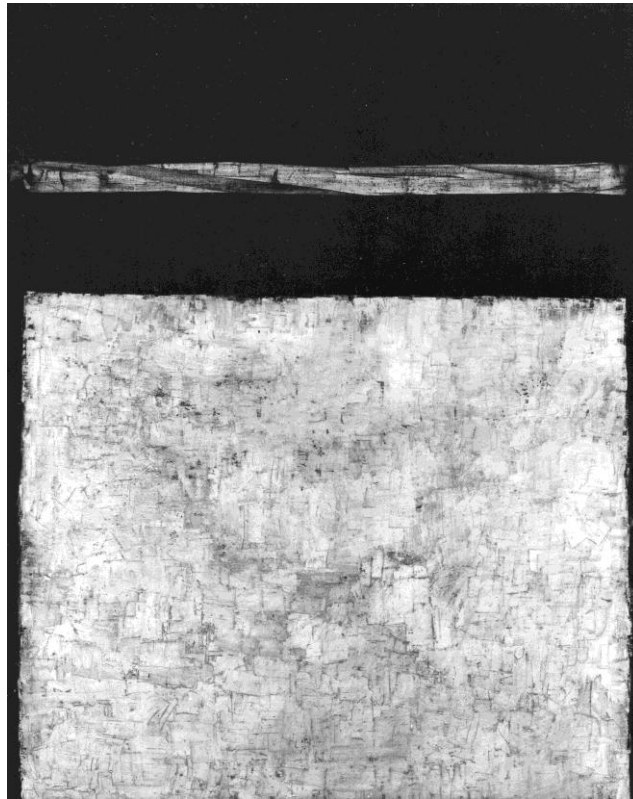
30. **Olga Karlíková:** Země, 1962, olej na plátně, 120 x 100 cm. Soukromý majetek



31. **Olga Karlíková:** Ikaros, 1963, olej na plátně, 136 x 100 cm. Národní galerie v Praze, Praha



32. **Olga Karlíková:** Malý Kruh, 1963, olej na plátně, 120 x 100 cm. Soukromý majetek



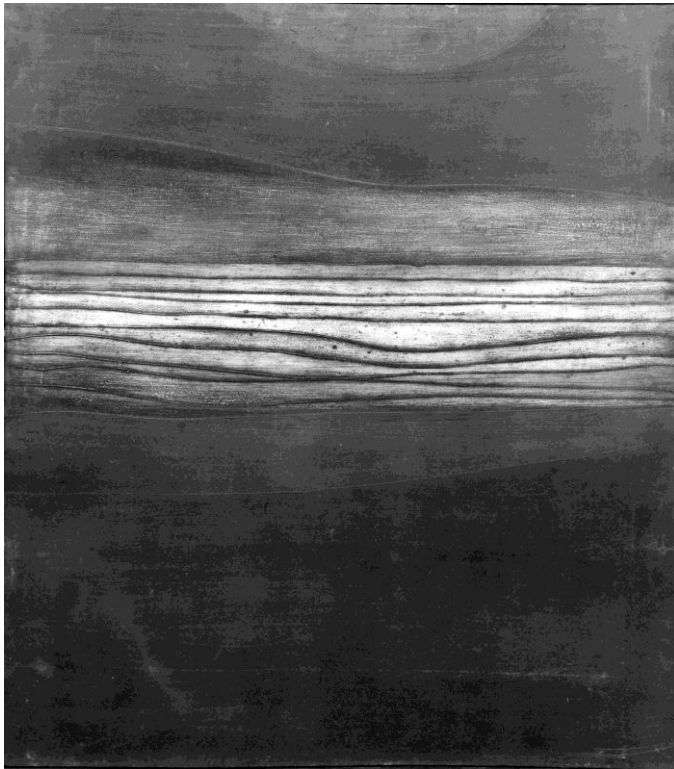
33. **Olga Karlíková:** *Bílá pole*, (1964), olej na plátně, 145 x 114 cm. Národní galerie v Praze, Praha



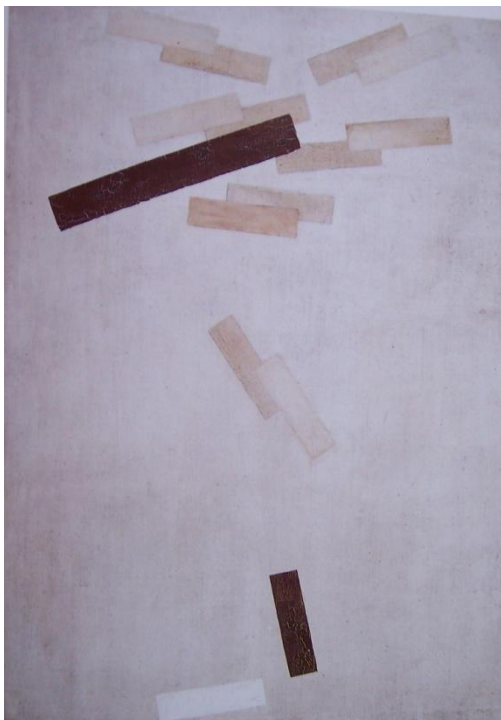
34. **Olga Karlíková:** Fuga, 1965, olej na plátně, 140 x 115 cm. Soukromý majetek



35. **Olga Karlíková:** Frotáž k Dobrodružství A. G. Pyma E. A. Poea, 1965, tužka na papíře, 29 x 21 cm. Soukromý majetek



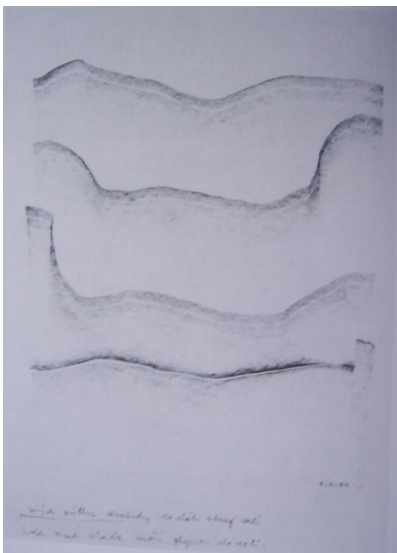
36. **Olga Karlíková:** Krajina II, (1965 - 66), kombinovaná technika, tempera, provázky, plátno, 115 x 105 cm. Národní galerie v Praze, Praha



37. **Olga Karlíková:** Střetnutí, 1966, olej na plátně, 135 x 97 cm. Soukromý majetek



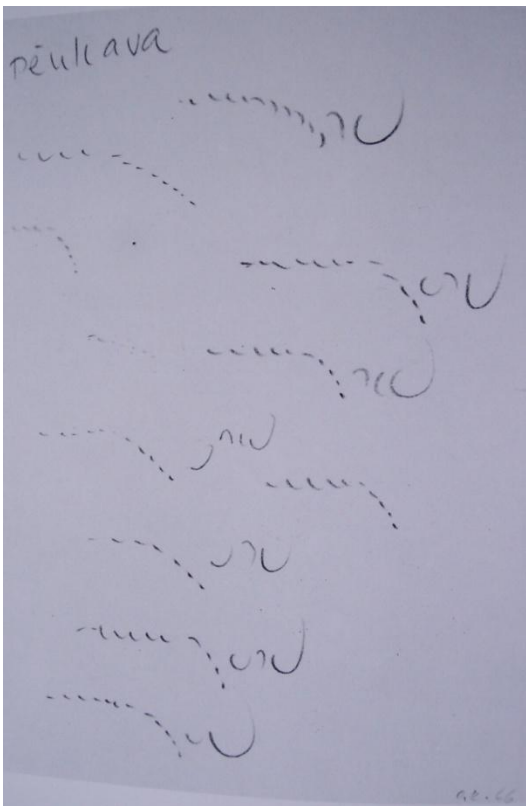
38. **Olga Karlíková:** Frotáž k Opilému korábu A. Rimbauda, 1964, tužka na papíře, 22 x 19 cm. Soukromý majetek



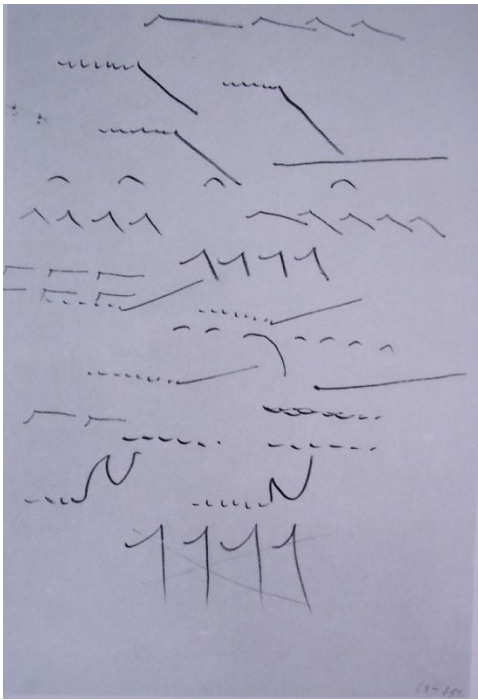
39. **Olga Karlíková:** Opilý koráb, 1964, frotáž, 21,3 x 16 cm. Soukromý majetek



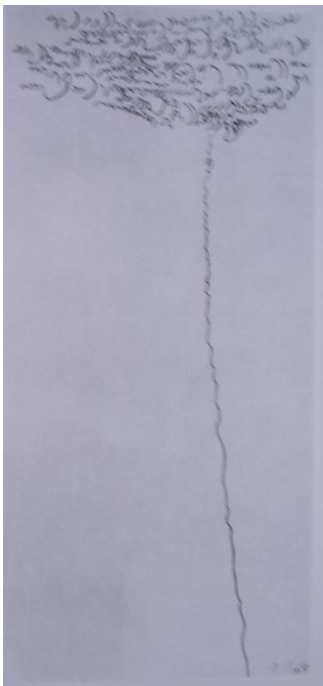
40. **Olga Karlíková:** Opilý koráb, 1966, frotáž, 24,5 x 18,5 cm. Soukromý majetek



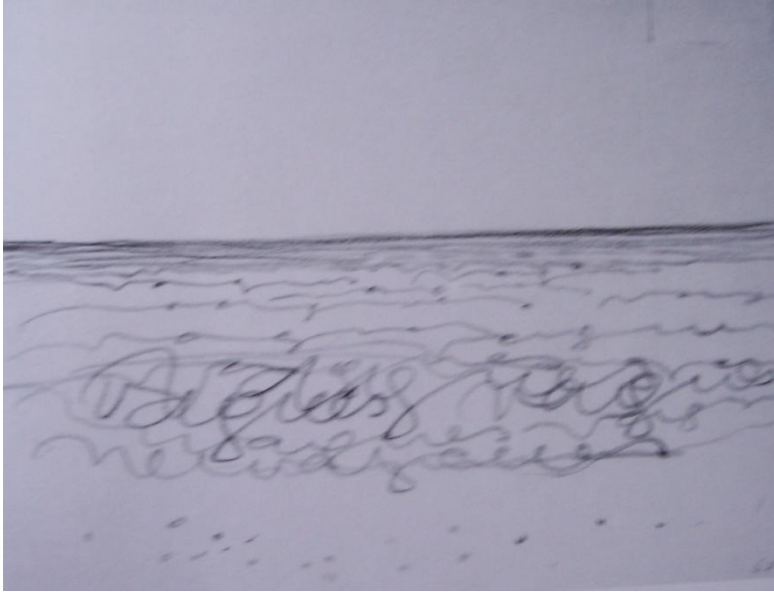
41. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu – pěnkava, 1966, tužka na papíře, 29,5 x 20,8 cm. Soukromý majetek



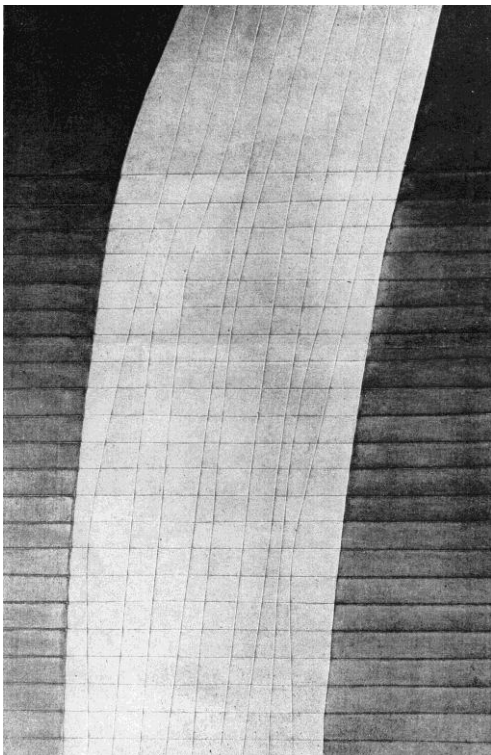
42. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu – drozd, 1968, tužka na papíře, 28,5 x 20,3 cm. Soukromý majetek



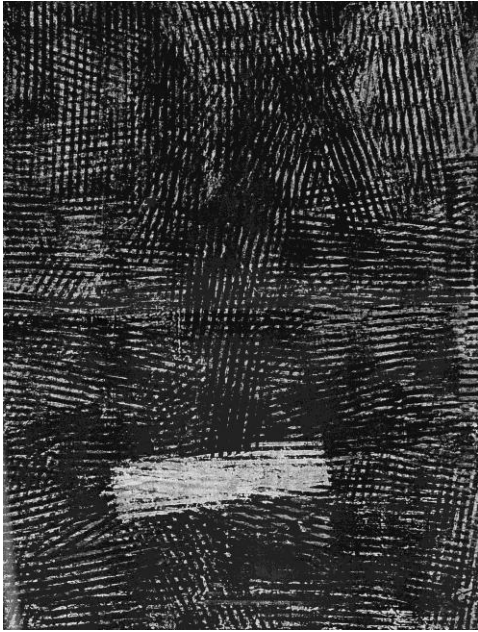
43. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu - skřivan, 1968, tukana papíře, 27,5 x 13 cm. Soukromý majetek



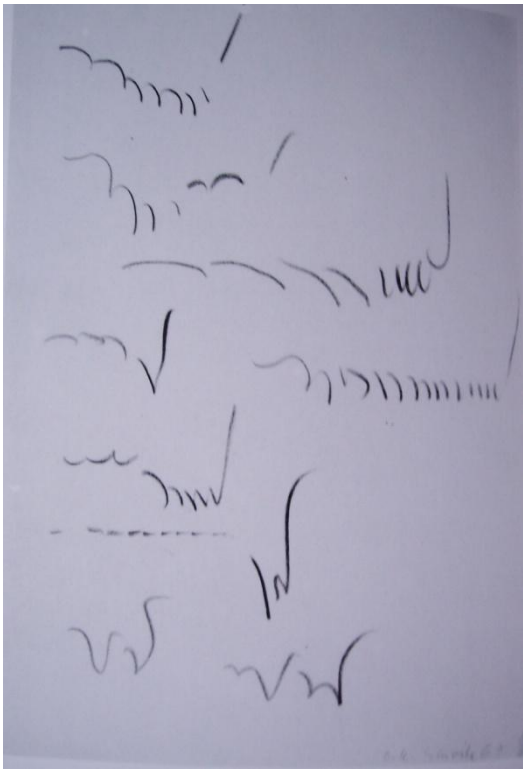
44. **Olga Karlíková:** Vague, 1968, kresba tužkou na papíře, 15,2 x 19,7 cm. Soukromý majetek



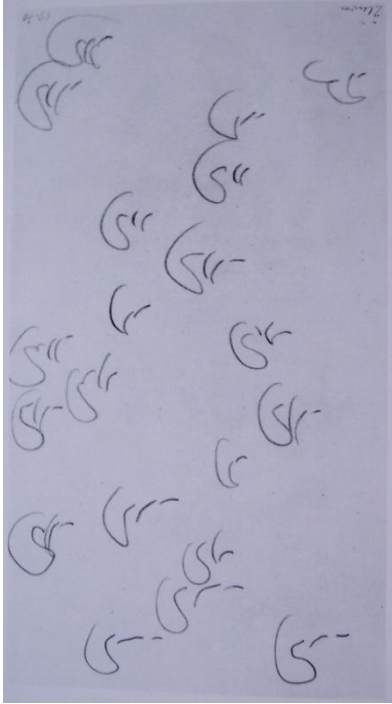
45. **Olga Karlíková:** Křídlo, 1968, kombinovaná technika, olej, nitě, plátno, 135 x 105 cm. Soukromý majetek



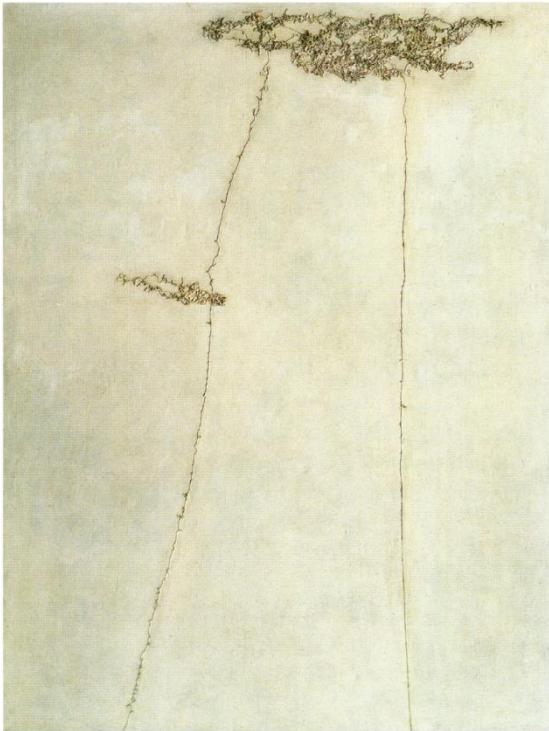
46. **Olga Karlíková:** Různé síly, 1969, olej na plátně, 86 x 73 cm. Soukromý majetek



47. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu – Žluva, 1969 – 1970, tužka na papíře, 28 x 15,5 cm. Soukromý majetek



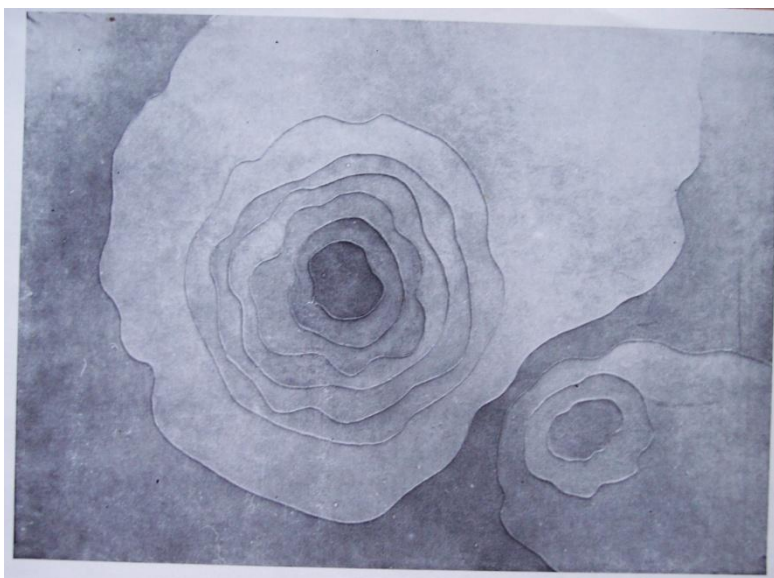
48. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu – slavík, 1969, tužka na papíře, 30 x 20, 5 cm. Soukromý majetek



49. **Olga Karlíková:** Skřivan, 1971, kombinovaná technika, olej, provázky, plátno, 146 x 110 cm. Soukromý majetek



50. **Olga Karlíková:** Malý ptačí zpěv, 1971, olej na plátně, 55 x 60 cm. Soukromý majetek



51. **Olga Karlíková:** Ostrovky, 1973, olej na plátně, 96 x 134 cm. Soukromý majetek



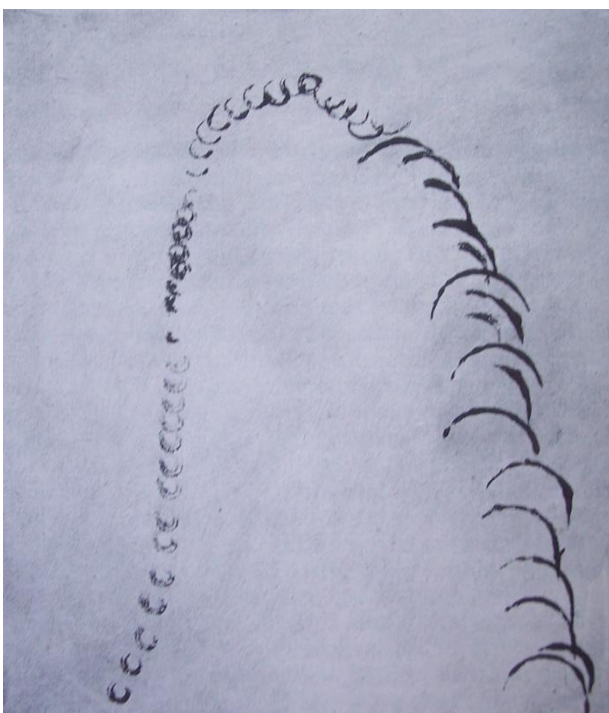
52. **Olga Karlíková:** Zem, 1974, kombinovaná technika, olej, provázky, plátno 135 x 96 cm. Soukromý majetek.



53. **Olga Karlíková:** Moře, (1974), kombinovaná technika, olej, nit, plátno, 95,5 x 114 cm. Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora



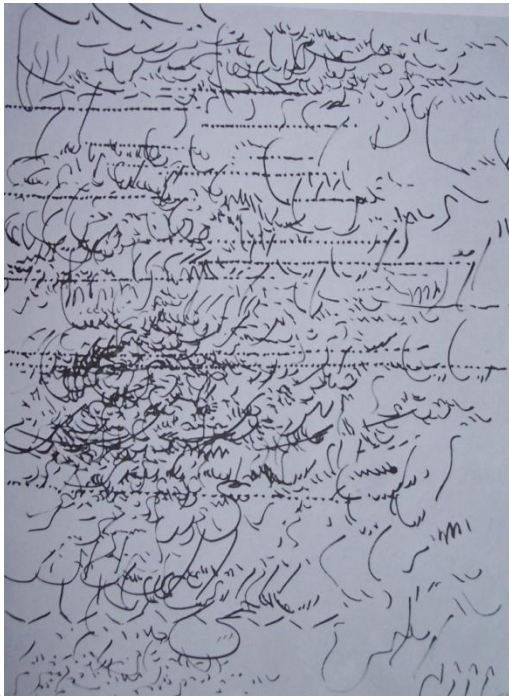
54. **Olga Karlíková:** Modrý ptačí, 1976, olej na plátně, 55 x 41,5 cm. Galerie Benedikta Rejta, Louny



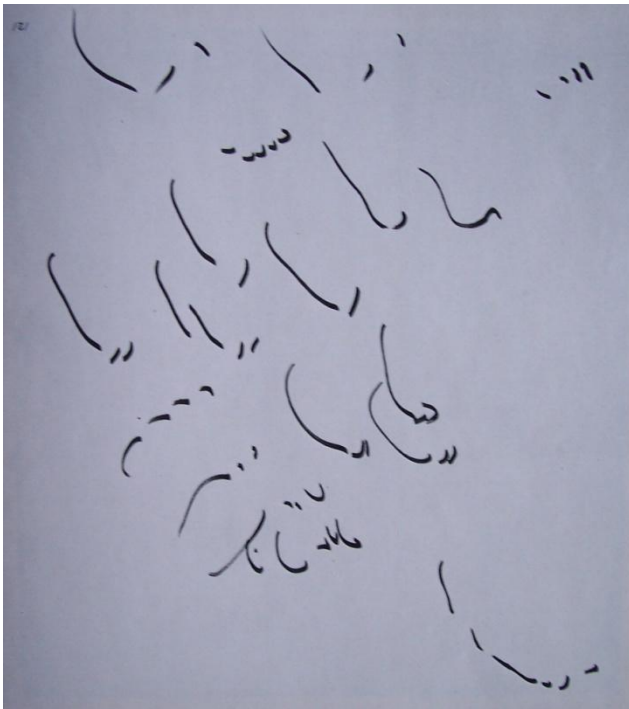
55. **Olga Karlíková:** Linduška, 1976, olej na plátně, 43 x 37 cm. Soukromý majetek



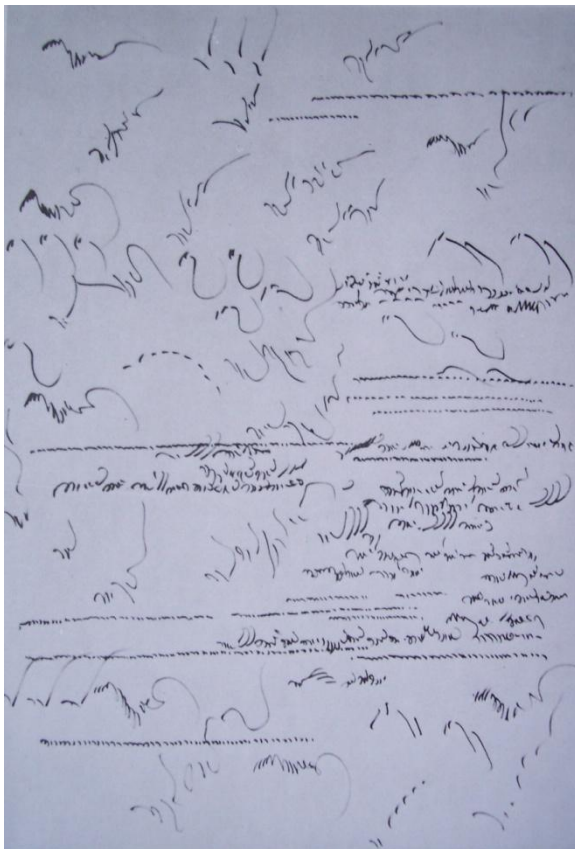
56. **Olga Karlíková:** Pták, 1980, olej na plátně, 120 x 140 cm. Soukromý majetek



57. **Olga Karlíková:** Zpěv ptáků ráno, přímí záznam, 1980 – 1983, fix na papíře, (červen 3-5 hodin). Soukromý majetek



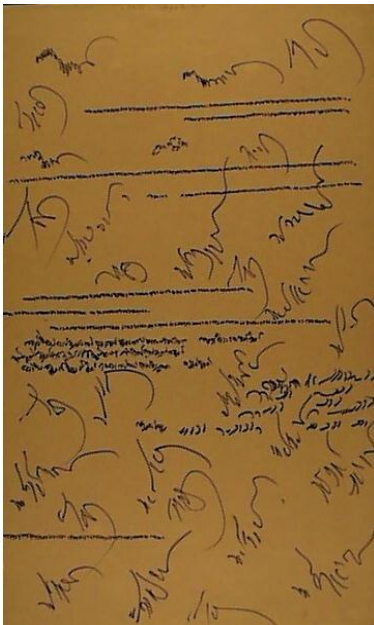
58. **Olga Karlíková:** Drozd v průběhu dne, 1980 – 1983, fix na papíře. Soukromý majetek



59. **Olga Karlíková:** Pěnkava, drozd, kos, rákosník, cvrčilka, (1980 – 1983), fix na papíře. Soukromý majetek



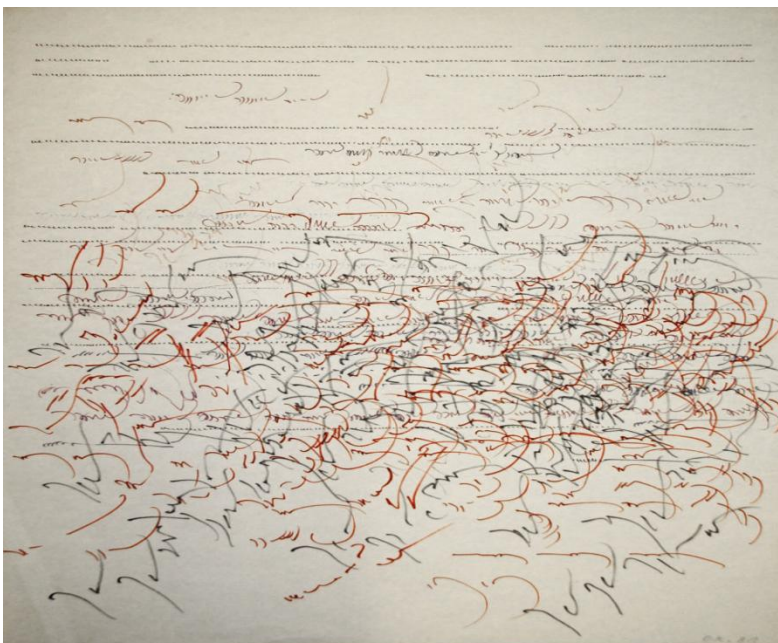
60. **Olga Karlíková:** Slavík, (1980 – 1983), fix na papíře, (kolem 23. hodin). Soukromý majetek



61. **Olga Karlíková:** Ptáci dopoledne, 1981, tuš na papíře, 59,5 x 39,8 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, Roudnice nad Labem



62. **Olga Karlíková:** Modrý skřivan, (1981), olej na plátně, 95 x 116 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, Roudnice nad Labem



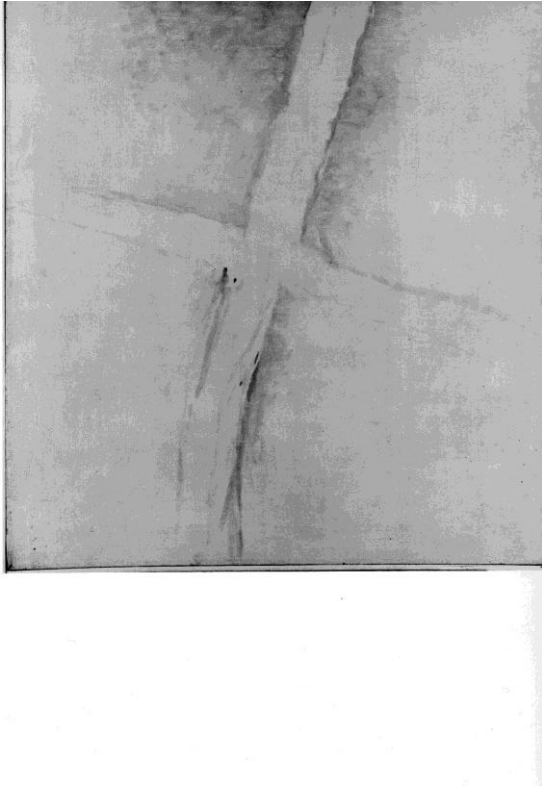
63. **Olga Karlíková:** Záznam ptačího zpěvu, (1981), barevné fixy, modrá propiska, papír, 60 x 39,9 cm. Muzeum umění Olomouc, Olomouc



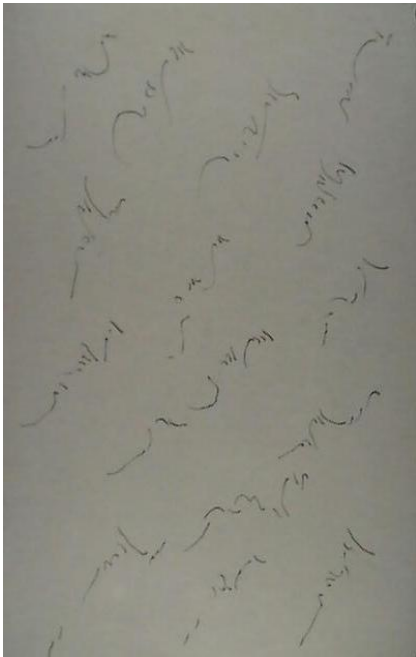
64. **Olga Karlíková:** Ptačí zpěv, (1982), olej na plátně, 98 x 90 cm. Galerie Benedikta Rejta, Louny



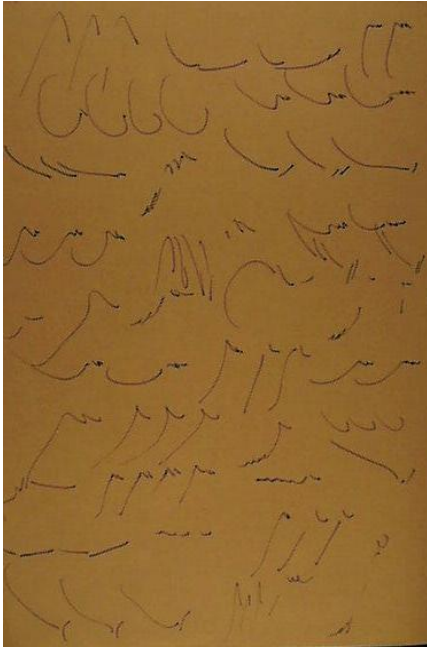
65. **Olga Karlíková:** Let ptáka, 1982, olej na plátně 115 x 84,5 cm. Galerie Benedikta Rejta Louny



66. **Olga Karlíková:** Vznášení, (1982), olej na plátně, 75 x 70 cm. Národní galerie v Praze, Praha



67. **Olga Karlíková:** Kos, 1982, tuš na papíře, 59,8 x 39,8 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem



68. **Olga Karlíková:** Drozd, 1982, tuš na papíře, 59,8 x 39,8 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, Roudnice nad Labem



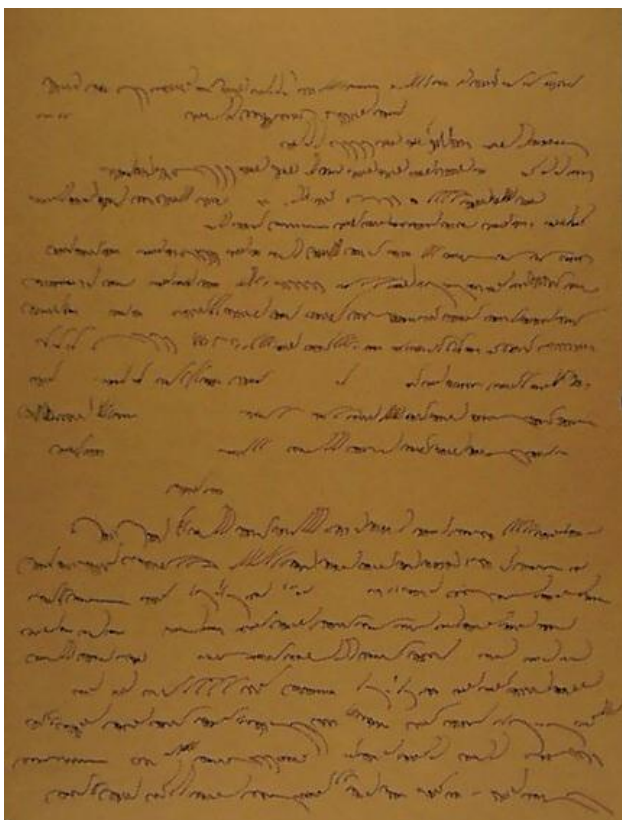
69. **Olga Karlíková:** Havrani, 1982, kresba. Soukromý majetek



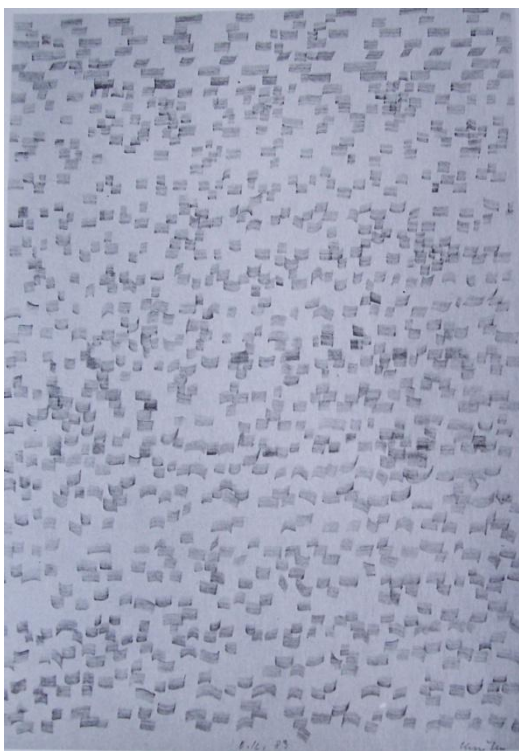
70. **Olga Karlíková:** Záznam ptačího zpěvu, 1982, fix na papíře, 60 x 40 cm. Soukromý majetek



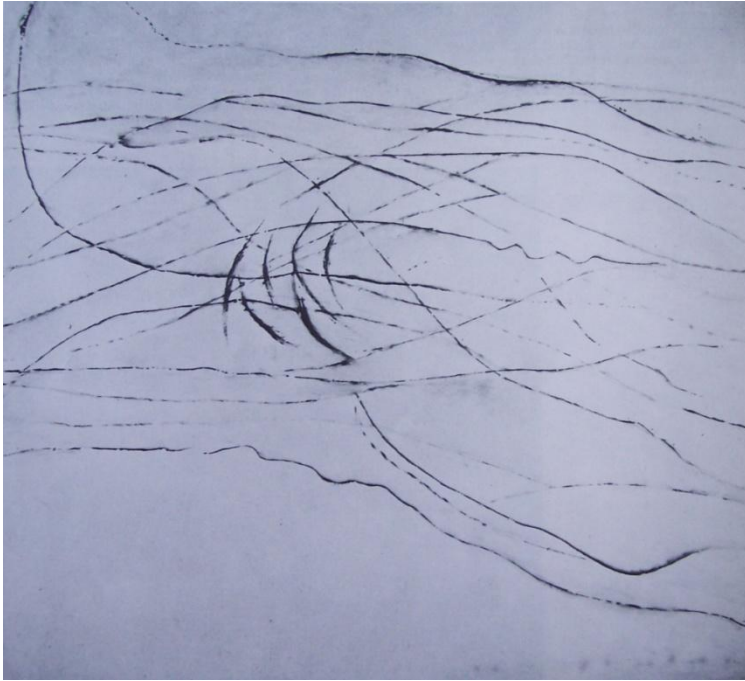
71. **Olga Karlíková:** Pták, 1982, olej na plátně, 75 x 80 cm. Soukromý majetek



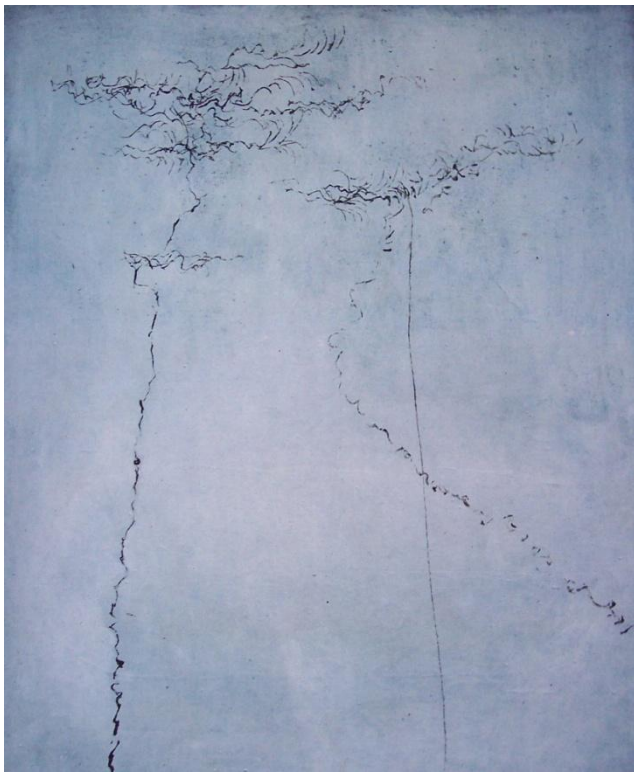
72. **Olga Karlíková:** Rákosník, 1983, tuš na papíře. Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem



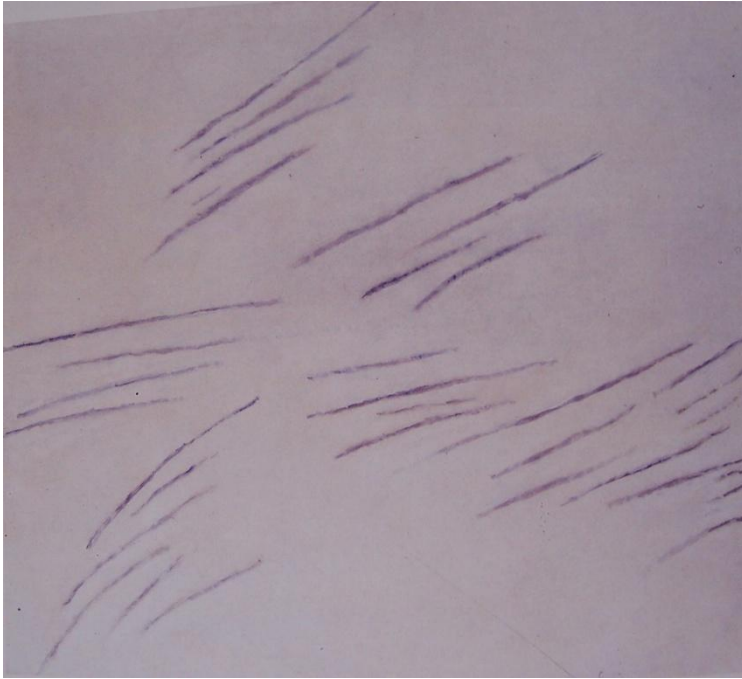
73. **Olga Karlíková:** Záznam kuňkání žab, 1983, tužka na papíře, 30 x 21 cm. Soukromý majetek



74. **Olga Karlíková:** Svišťouni (rorýsové), 1983, kresba na sololit, 120 x 130 cm.
Soukromý majetek



75. **Olga Karlíková:** Modrý skřivan, 1983, kombinovaná technika, olej, provázek, plátno,
116 x 95 cm. Soukromý majetek



76. **Olga Karlíková:** Voda, 1983, olej na plátně, 83 x 95 cm. Soukromý majetek



77. **Olga Karlíková:** Realizace '84, (1984), výstavní plakát, speciální technika, papír, 59,7 x 42 cm. Moravské galerie v Brně, Brno



78. **Olga Karlíková:** Havrani, 1985, olej na plátně, 38 x 27 cm. Soukromý majetek



79. **Olga Karlíková:** Vlna, 1985, kombinovaná technika, olej, písek, nit, plátno, 50 x 55 cm. Soukromý majetek



80. **Olga Karlíková:** Moře, 1985, olej na plátně, 80 x 75 cm. Soukromý majetek



81. **Olga Karlíková:** Moře, (1985), olej na plátně, 75 x 82 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem



82. **Olga Karlíková:** Klesající tón, 1986, olej na plátně, 75 x 69 cm. Soukromý majetek



83. **Olga Karlíková:** Havrani, 1986, kresba tuhou na papír, 30 x 21 cm. Soukromý majetek



84. **Olga Karlíková:** Svišťouni, 1986, tuš, papír, 30 x 21 cm. Soukromý majetek

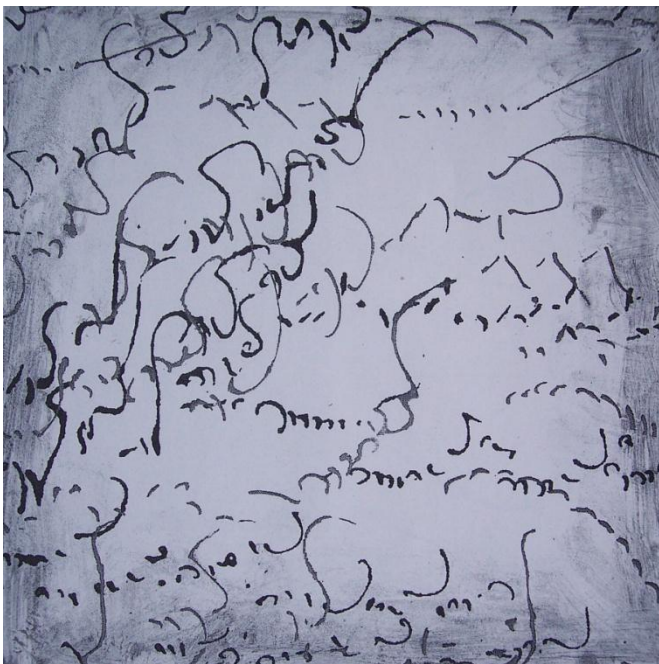
85. **Olga Karlíková:** Svišťouni, 1987, tuš, papír, 42 x 29,5 cm. Soukromý majetek



86. **Olga Karlíková:** Odliv, (1987), akryl na plátně, 76 x 81 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, Roudnice nad Labem



87. **Olga Karlíková:** Hejno, 1987, olej na plátně, 40 x 43 cm. Soukromý majetek



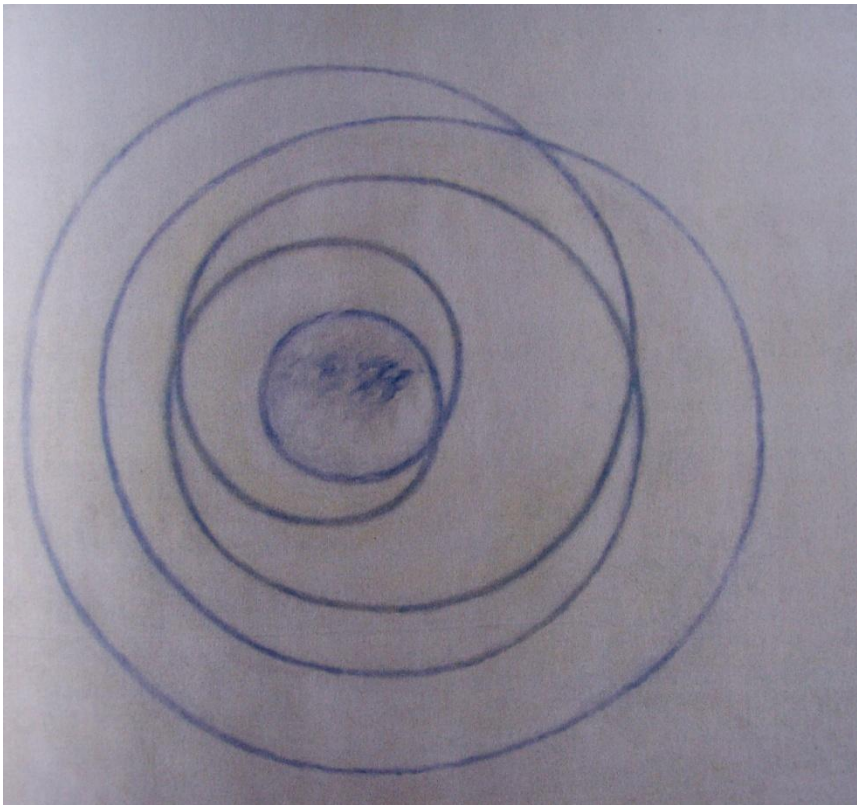
88. **Olga Karlíková:** Záznam ptačího zpěvu, 1988, kresba. Soukromý majetek



89. **Olga Karlíková:** Pták (let), 1989, olej na plátně, 120 x 110 cm. Soukromý majetek



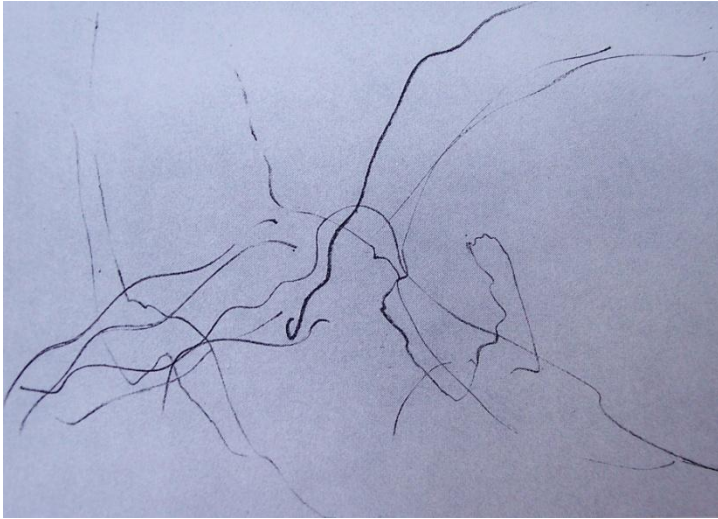
90. **Olga Karlíková:** Zpěv velryb, 1989, olej na plátně, 55 x 50 cm. Soukromý majetek



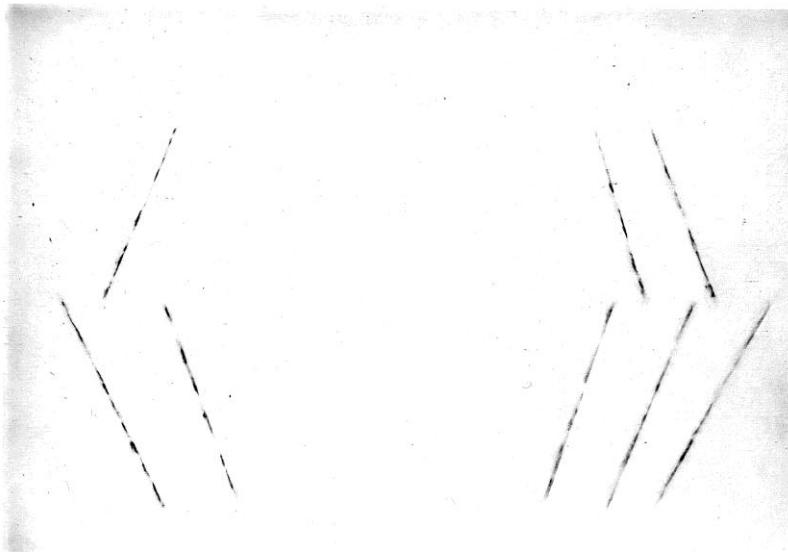
91. **Olga Karlíková:** Spirála (elipsa), 1989, olej na plátně, 100 x 110 cm. Soukromý majetek



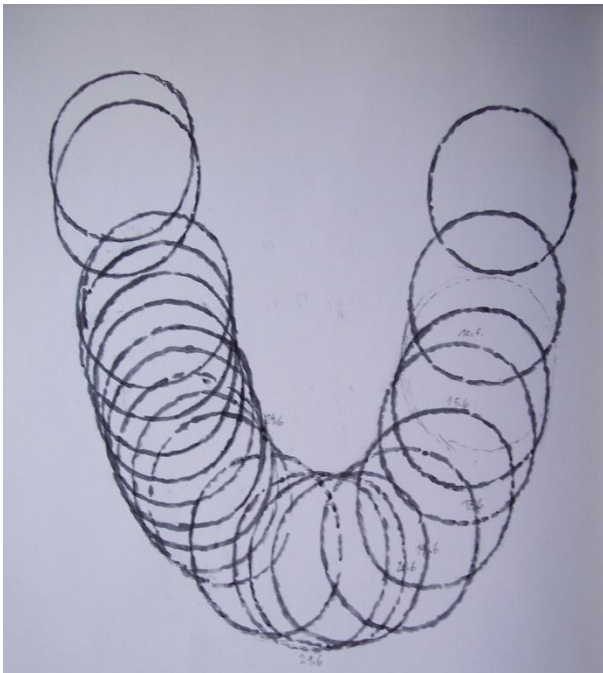
92. **Olga Karlíková:** Kroužení, 1989, olej na plátně, 78 x 98 cm. Soukromý majetek



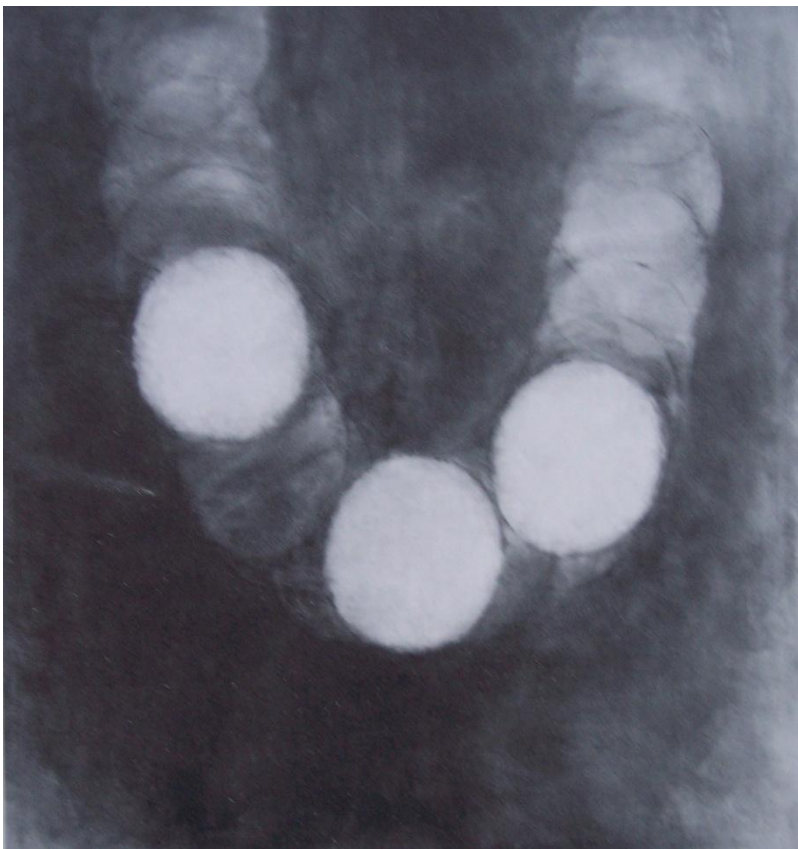
93. **Olga Karlíková:** Pohyb, 1989 – 1990, tužka na papíře, 30 x 42 cm. Soukromý majetek



94. **Olga Karlíková:** Hra na moře, (1990), olej na plátně, 88,5 x 100,5 cm. Národní galerie v Praze, Praha



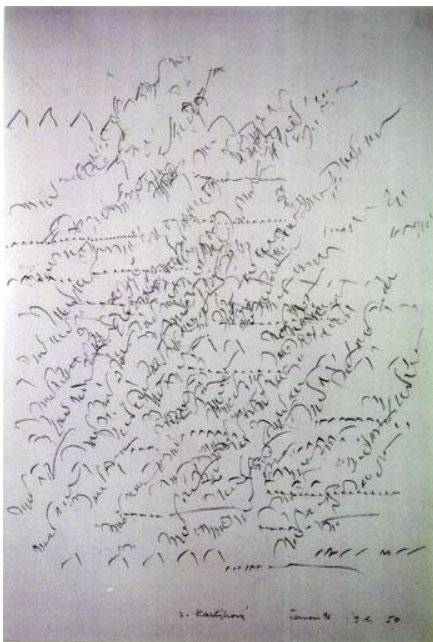
95. **Olga Karlíková:** Sluneční paprsek letní slunovrat - červen, 1993, kresba. Soukromý majetek



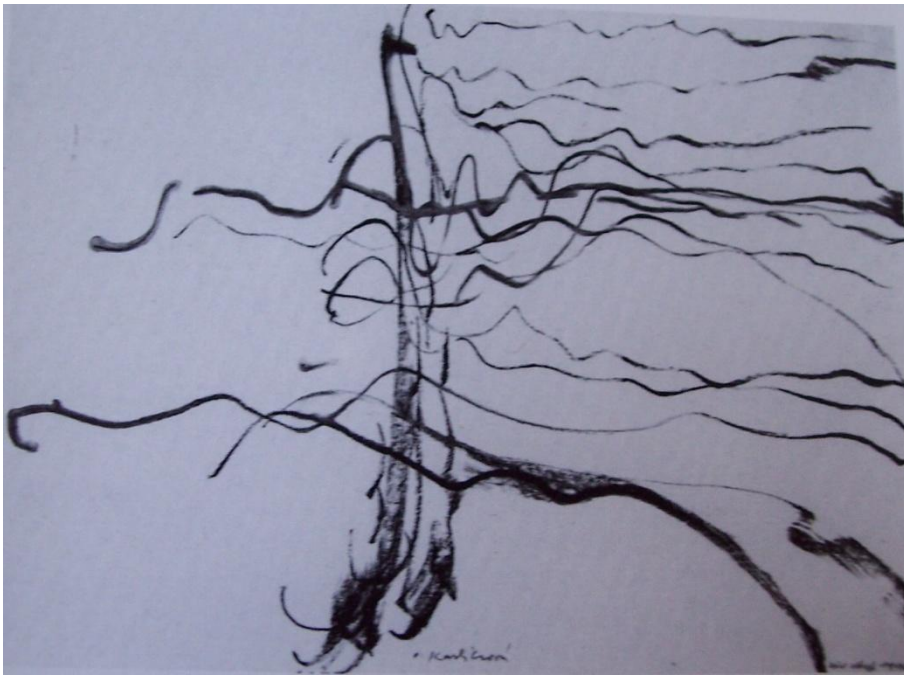
96. **Olga Karlíková:** Letní slunovrat, 1993, olej na plátně, 14,5 x 13,5 cm. Soukromý majetek



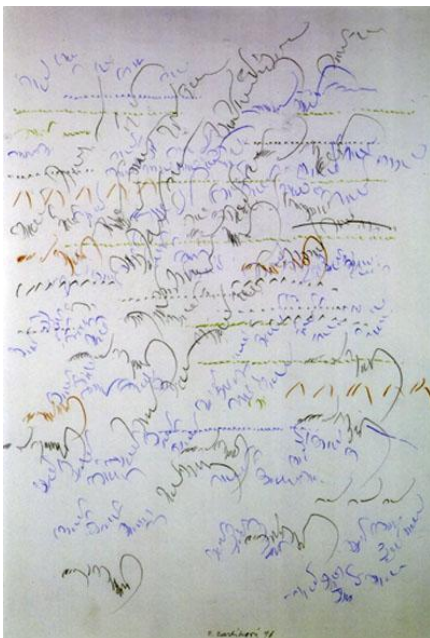
97. **Olga Karlíková:** Strom, 1994, olej na plátně, 136 x 97 cm. Soukromý majetek



98. **Olga Karlíková:** Záznam zpěvu skřivana, 1995, tužka na kartonu, 29,5 x 42 cm.
Nadace pro Současné umění, Praha



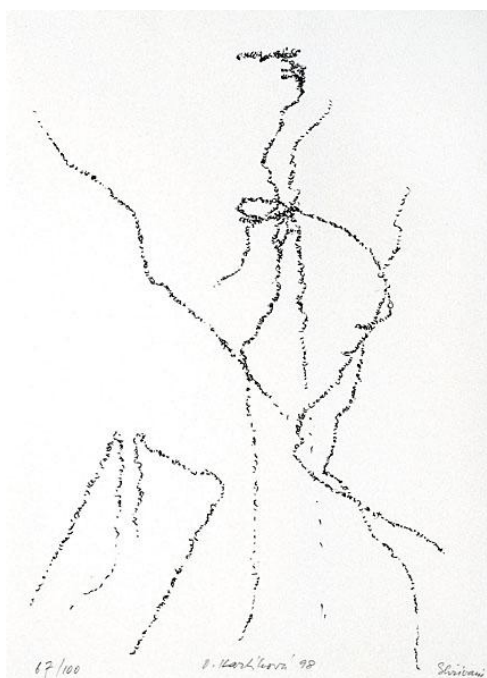
99. **Olga Karlíková:** Zpěv Velryb, 1996, kresba. Soukromý majetek



100. **Olga Karlíková:** Záznam zpěvu ptáků, 1996, tužka na kartonu, 29,5 x 42 cm. Nadace pro Současné umění, Praha



101. **Olga Karlíková:** Záznam zpěvu žab, 1998, tužka na kartonu , 29,5 x 42 cm. Nadace pro Současné umění, Praha



102. **Olga Karlíková:** Skřivani, 1998, litografie, (67/100), 42 x 30 cm. Soukromý majetek

VII. SEZNAM VYOBRAZENÍ

- 1, 2. **Olga Karlíková.** Reprodukce z: <http://www.pistorius.cz/KE78/Fotky>, vyhledáno 16.2.2010
3. **Olga Karlíková.** Reprodukce z internetu: www.vejz.cz/regiz/kronika/kronika1998/vernkral.jpg&imgrefurl, vyhledáno 16. 2. 2010
4. **Olga Karlíková:** Dekorační tkanina, 1959, tisk, bavlna, výroba Ústav bytové a oděvní kultury Praha, Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Praha. Reprodukce z: PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 311
5. **Olga Karlíková:** Dekorační textilie, (1957), filmový tisk, len, Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Praha. Foto: autor
6. **Olga Karlíková:** Dekorační textilie, (1957), filmový tisk, len, Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Praha. Foto: autor
7. **Olga Karlíková:** Koberec ručně vázaný, 1957, 130 x 170 cm. Reprodukce z: KARLÍKOVÁ 1959, nepag
8. **Olga Karlíková:** Závěs čtyřbarevný, 1957, filmový tisk, raport, 130 x 66 cm. Reprodukce z: Olga Karlíková. KARLÍKOVÁ 1959, nepag
9. **Olga Karlíková:** Koberec, 1960, ručně tkaný, vlna, 173 x 150 cm. Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Reprodukce z : KRAMEROVÁ/SKÁLOVÁ 2008, 300
10. **Olga Karlíková:** Dekorační tkanina, 1960, ruční tisk, bavlna, 130 x 300cm. Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Reprodukce z: KRAMEROVÁ/SKÁLOVÁ 2008, 302
11. **Olga Karlíková:** Kostelní interiér, 1957, olej na plátně, 55 x 41cm. Reprodukce z: KARLÍKOVÁ 1959, nepag
12. **Olga Karlíková:** Zahradní restaurace, 1857, olej na plátně, 70 x 85 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
13. **Olga Karlíková:** Sochařský ateliér I, 1958, olej na plátně, 95 x 73 cm. Reprodukce z: KARLÍKOVÁ 1959, nepag
14. **Olga Karlíková,** 1958, Sochařský ateliér II, 1958, olej na plátně, 100 x 70 cm. Reprodukce z: katalogu: KARLÍKOVÁ 1959, nepag
15. **Olga Karlíková:** Rozdělené město, (kol.1960), filmový plakát, papír, 84 x 58 cm. Moravské galerie v Brně, Brno. Foto: archiv Moravské galerie v Brně
16. **Olga Karlíková:** Pušky a holubi, (1962), filmový plakát, tisk z plochy (ofset), papír, 79 x 58,5 cm. Moravské galerie v Brně, Brno. Foto: archiv Moravské galerie v Brně

17. **Olga Karlíková:** Ach, ta mládež, (1963), filmový plakát, tisk z plochy (ofset), papír, 78,2 x 57,2 cm. Moravské galerie v Brně, Brno. Foto: Moravské galerie v Brně
18. **Olga Karlíková:** Krajina, 1960, olej na plátně, 64,5 x 89,5 cm. Národní galerie v Praze. Foto: archiv NG Praha
19. **Olga Karlíková:** Skála (Krajina), 1961, olej na plátně, 94 x 134 cm. Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Litoměřice. Foto: archiv GVU, Litoměřice
20. **Olga Karlíková:** Krajina, 1961, olej na plátně, 94 x 114 cm. Východočeská galerie v Pardubicích, Pardubice. Reprodukce z: PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 107
21. **Olga Karlíková,** Krajina, 1961, olej na plátně, Reprodukce z: VACHTOVÁ 1964b, nepag
22. **Olga Karlíková:** Kameny, 1961, olej na plátně, 79 x 100 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1964b, nepag
23. **Olga Karlíková:** Moře, 1961, olej na plátně. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1964b, nepag
24. **Olga Karlíková:** Krajina - kompozice, 1961, olej na plátně. 140 x 116 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1964b, nepag
25. **Olga Karlíková:** Moře, 1962, olej na plátně, 145 x 120 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ, 408
26. **Olga Karlíková:** Moře, 1962, olej na plátně, 145 x 120 cm. Reprodukce z: VALOCH 1990, nepag
27. **Olga Karlíková:** Síť, 1962-1963, olej na plátně, 146 x 110 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1964b, nepag
28. **Olga Karlíková:** Pocta Josefu Šímovi, 1962, olej na plátně, 140 x 110 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1964b, nepag
29. **Olga Karlíková:** Krajina, 1963, sítotisk, 15,5 x 14 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
30. **Olga Karlíková:** Země, 1962, olej na plátně, 120 x 100 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1964b, nepag
31. **Olga Karlíková:** Ikaros, 1963, olej na plátně, 136 x 100 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1969, 409.
32. **Olga Karlíková:** Malý Kruh, olej na plátně, 1963, 120 x 100 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1964b, nepag
33. **Olga Karlíková:** Bílá pole, (1964), olej na plátně, 145 x 114 cm. Národní galerie v Praze. Foto: archiv NG Praha

34. **Olga Karlíková:** Fuga, 1965, olej na plátně, 140 x 115 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
35. **Olga Karlíková:** Frotáž k Dobrodružství A. G. Pyma E. A. Poea, 1965, tužka na papíře, 29 x 21 cm. Reprodukce z: PETROVÁ 1995, nepag.
36. **Olga Karlíková:** Krajina II, (1965-66), kombinovaná technika, tempera, provázky, plátno, 115 x 105 cm. Národní galerie v Praze. Foto: archiv NG Praha
37. **Olga Karlíková:** Střetnutí, 1966, olej na plátně, 135 x 97 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
38. **Olga Karlíková:** Frotáž k Opilému korábu A. Rimbauda, 1964, tužka na papíře, 22 x 19 cm. Reprodukce z: PETROVÁ 1995, nepag.
39. **Olga Karlíková:** Opilý koráb, 1964, frotáže, 21,3 x 16 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
40. **Olga Karlíková:** Opilý koráb, frotáž, 1966, 24,5 x 18,5 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
41. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu – pěnkava, 1966, tužka na papíře, 29,5 x 20,8 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
42. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu – drozd, 1968, tužka na papíře. 28,5 x 20,3 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
43. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu – skřivan, 1968, tužka na papíře, 27,5 x 13 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
44. **Olga Karlíková:** Vague, 1968, tužka na papíře, 15,2 x 19,7 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
45. **Olga Karlíková:** Křídlo, 1968, kombinovaná technika, olej, nitě, plátno, 135 x 105 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1969, 410
46. **Olga Karlíková:** Různé síly, 1969, olej na plátně, 86 x 73 cm. Reprodukce z: VACHTOVÁ 1969, 407
47. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu – Žluva, 1969–1970, tužka na papíře, 28 x 15,5 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
48. **Olga Karlíková:** Záznamy ptačího zpěvu – slavík, 1969, tužka na papíře, 30 x 20,5 cm. Reprodukce z: katalogu: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
49. **Olga Karlíková:** Skřivan, 1971, kombinovaná technika, olej, provázky, plátno, 146 x 110 cm. Soukromý majetek. Reprodukce z: knihy: PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007, 634
50. **Olga Karlíková:** Malý ptačí zpěv, 1971, olej na plátně, 55 x 60 cm. Reprodukce z: KARLÍKOVÁ 1975, nepag

51. **Olga Karlíková:** Ostrovy, 1973, olej na plátně, 96 x 134 cm. Reprodukce z: katalogu: KARLÍKOVÁ 1975, nepag
52. **Olga Karlíková:** Zem, 1974, kombinovaná technika, olej, provázky, plátno, 135 x 96 cm. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
53. **Karlíková Olga:** Moře, (1974), kombinovaná technika, olej, nit, plátno, 95,5 x 114 cm. Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora. Foto: archív Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora
54. **Olga Karlíková:** Modrý ptačí, 1976, olej na plátně, 55 x 41,5 cm. Galerie Benedikta Rejta, Louny. Foto: archív Galerie Benedikta Rejta, Louny
55. **Olga Karlíková:** Linduška, 1976, olej na plátně, 43 x 37 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
56. **Olga Karlíková:** Pták, 1980, olej na plátně, 120 x 140 cm. Reprodukce z: HLAVÁČEK 1983, nepag
57. **Olga Karlíková:** Zpěv ptáků ráno, přímý záznam, 1980–1983, fix na papíře, (červen 3-5 hodin). Reprodukce z: HLAVÁČEK 1983, nepag
58. **Olga Karlíková:** Drozd v průběhu dne, 1980–1983, tužka na papíře. Reprodukce z: HLAVÁČEK 1983, nepag
59. **Olga Karlíková:** Pěnkava. Drozd, kos, rákosník, cvrčilka, (1980–1983), tužka na papíře. Reprodukce z: HLAVÁČEK 1983, nepag
60. **Olga Karlíková:** Slavík, (1980–1983), tužka na papíře, (kolem 23. hodin). Reprodukce z: HLAVÁČEK 1983, nepag
61. **Olga Karlíková:** Ptáci dopoledne, 1981, tuš na papíře, 59,5 x 39,8 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem. Foto: archív GVU v Roudnici nad Labem
62. **Olga Karlíková:** Modrý skřivan, (1981), olej na plátně, 95 x 116 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem. Foto: archív GVU Roudnice nad Labem
63. **Olga Karlíková:** Záznam ptačího zpěvu, (1981), barevné fixy, modrá propiska, papír, 60 x 39,9 cm. Muzeum umění Olomouc, Olomouc. Foto: archív Muzea umění v Olomouci, Olomouc
64. **Olga Karlíková:** Ptačí zpěv, (1982), olej na plátně, 98 x 90 cm. Galerie Benedikta Rejta, Louny. Foto: archív Galerie Benedikta Rejta, Louny
65. **Olga Karlíková:** Let ptáka, 1982, olej na plátně, 115 x 84,5 cm. Galerie Benedikta Rejta, Louny. Foto: archív Galerie Benedikta Rejta, Louny
66. **Olga Karlíková:** Vznášení, (1982), olej na plátně, 75 x 70 cm. Národní galerie v Praze, Praha. Foto: archív NG Praha

67. **Olga Karlíková:** Kos, 1982, tuš na papíře, 59,8 x 39,8 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, Roudnice nad Labem. Foto: archiv GVU Roudnice nad Labem
68. **Olga Karlíková:** Drozd, 1982, tuš na papíře, 59,8 x 39,8 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, Roudnice nad Labem. Foto: archiv GVU Roudnice na Labem
69. **Olga Karlíková:** Havrani, 1982, kresba. Reprodukce z: KARLÍKOVÁ 1998, nepag
70. **Olga Karlíková:** Záznam ptačího zpěvu, 1982, fix na papíře, 60 x 40 cm. Reprodukce z: VALOCH 1990, nepag
71. **Olga Karlíková:** Pták, 1982, olej na plátně, 75 x 80 cm. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
72. **Olga Karlíková:** Rákosník, 1983, tuš na papíře. Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, Roudnice nad Labem. Foto: archiv GVU Roudnice nad Labem
73. **Olga Karlíková:** Záznam kuňkání žab, 1983, tužka na papíře, 30 x 21 cm. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
74. **Olga Karlíková:** Svišťouni (rorýsové), 1983, kresba tuší na sololit, 120 x 130 cm. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
75. **Olga Karlíková:** Modrý skřivan, 1983, kombinovaná technika, olej, provázek, plátno, 116 x 95 cm. Reprodukce z: VALOCH 1990, nepag
76. **Olga Karlíková:** Voda, 1983, olej na plátně, 83 x 95 cm. Reprodukce z: katalogu: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
77. **Olga Karlíková:** Realizace '84, (1984), výstavní plakát, speciální technika, papír, 59,7 x 42 cm. Moravské galerie v Brně, Brno. Foto: archiv Moravské galerie v Brně
78. **Olga Karlíková:** Havrani, 1985, olej na plátně 38 x 27 cm. Reprodukce z: VALOCH 1990, nepag
79. **Olga Karlíková:** Vlna, 1985, kombinovaná technika, písek, nit, plátno, 50 x 55 cm. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
80. **Olga Karlíková:** Moře, 1985, olej na plátně, 80 x 75 cm. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
81. **Olga Karlíková:** Moře, (1985), olej na plátně, 75 x 82 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem. Foto: archiv GVU Roudnice nad Labem
82. **Olga Karlíková:** Klesající tón, 1986, olej na plátně, 75 x 69 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
83. **Olga Karlíková:** Havrani, 1986, kresba tuhou na papír, 30 x 21 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
84. **Olga Karlíková:** Svišťouni, 1986, tuš na papíře, 30 x 21 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag

85. **Olga Karlíková:** Svišťouni, 1987, tuš na papíře 42 x 29, 5 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
86. **Olga Karlíková:** Odliv, (1987), akryl na plátně, 76 x 81 cm. Galerie výtvarného umění v Roudnici na Labem, Roudnice nad Labem. Foto: archív GVU Roudnice nad Labem
87. **Olga Karlíková:** Hejno, 1987, olej na plátně, 40 x 43 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
88. **Olga Karlíková:** Záznam ptačího zpěvu, 1988, kresba. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
89. **Olga Karlíková:** Pták (let), 1989, olej na plátně, 120 x 110 cm. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
90. **Olga Karlíková:** Zpěv velryb, 1989, olej na plátně, 55 x 50 cm. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
91. **Olga Karlíková:** Spirála (elipsa), 1989, olej na plátně, 100 x 110 cm. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
92. **Olga Karlíková:** Kroužení, 1989, olej na plátně, 78 x 98 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
93. **Olga Karlíková:** Pohyb, 1989–1990, tužka na papíře, 30 x 42 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
94. **Olga Karlíková:** Hra na moře, (1990), olej na plátně, 88,5 x 100,5 cm. Národní galerie v Praze, Praha. Foto: archív NG Praze
95. **Olga Karlíková:** Sluneční paprsek letní slunovrat - červen, 1993, kresba. Reprodukce z: JIROUSOVÁ 1993, nepag
96. **Olga Karlíková:** Letní slunovrat, 1993, olej na plátně, 14,5 x 13,5 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
97. **Olga Karlíková:** Strom, 1994, olej na plátně, 136 x 97 cm. Reprodukce z: VALOCH/VACHTOVÁ 1996, nepag
98. **Olga Karlíková:** Záznam zpěvu skřivana, 1995, tužka na kartonu, 29,5 x 42 cm. Nadace pro Současné umění, Praha. Reprodukce z:
<http://www.fcca.cz/fca/shared/collection/new/Karlíkova1.jpg&imgrefurl=>, vyhledáno 16. 2. 2010
99. **Olga Karlíková:** Zpěv Velryb, 1996, kresba. Reprodukce z: KARLÍKOVÁ 1998, nepag

100. **Olga Karlíková:** Záznam zpěvu ptáku, 1996, tužka na kartonu, 29,5 x 42 cm. Nadace pro Současné umění, Praha Reprodukce z:

[http:// www.fcca.cz/fca/shared/collection/new/Karlikova1.jpg&imgrefurl=](http://www.fcca.cz/fca/shared/collection/new/Karlikova1.jpg&imgrefurl=), vyhledáno 16. 2. 2010

101. **Olga Karlíková:** Záznam zpěvu žab, 1998, tužka na kartonu, 29,5 x 42 cm. Nadace pro Současné umění, Praha. Reprodukce z:

[http:// www.fcca.cz/fca/shared/collection/new/Karlikova1.jpg&imgrefurl=](http://www.fcca.cz/fca/shared/collection/new/Karlikova1.jpg&imgrefurl=), vyhledáno 16. 2. 2010

102. **Olga Karlíková:** Skřivani, 1998, litografie, 67/100, 42 x 30 cm, Reprodukce z:

<http://www.artkunst.cz/cz/aukce.php%3Fletter%3DK&usg>, vyhledáno 16. 2. 2010

VIII. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

- ALAN 2001 — Josef ALAN: Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989. Praha 2001
- BLÁHA/SLAVÍK 1997 — Jaroslav BLÁHA / Jan SLAVÍK: Průvodce výtvarným uměním V, Praha 1997
- BRUGGER 2006 — Walter BRUGGER: Filosofický slovník. Praha 2006
- CÍSAŘOVSKÝ 1958 — Josef CÍSAŘOVSKÝ: Umění mladých výtvarníků Československa (kat. výs.). Jízdárna Pražského hradu, Dům umění Brno. Praha 1958
- ČORNEJ 2002 — Petr ČORNEJ (ed.): České a světové dějiny. Praha 2002
- DANCHEV 2006 — Alex DANCHEV: Georges Braque. Praha 2006
- Ed. 1983 — Ed.: Tajemství kresby. Olga Karlíková. Kresby (kat. výs.). ZVROH Nemocnice Vysoké Mýto 1983
- FIALA 1994 — Jiří FIALA: Časotvory. In: Vesmír, 1994, 178
- GORBAČOV 1987 — Michail Sergejevič GORBAČOV: Přestavba a nové myšlení. Praha 1987
- (h) 1990 — (h): Malovat není kopírovat. In: Severočeský deník, 1990, (7. 8.)
- HANZL 2010 — Jakub HANZL: <http://www.artist.cz/?id=1445>, vyhledáno 14. 2. 2010
- HLAVÁČEK 1983 — Ludvík HLAVÁČEK: Olga Karlíková. Obrazy a kresby (kat. výs.). Doksany 1983
- HLAVÁČEK 1994 — Ludvík HLAVÁČEK: Konceptuální vztah k zemi. In: Ateliér, 1994, 4
- HLAVÁČKOVÁ 2005 — Miroslava HLAVÁČKOVÁ: Prostor a čas. Katalog výstavy Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem. Roudnici nad Labem 2005
- HILSKÁ/MATHESIUS 1973 — Vlasta HILSKÁ / Bohumil MATHESIUS: Verše psané na vodu. Praha 1973
- HOROVÁ 1995 — Anděla HOROVÁ (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha 1990
- HOŠEK/MAREK 1974 — Radislav HOŠEK / Václav MAREK (ed.): Slovník antické kultury, Praha 1974
- HŮLA 1988 — Jiří HŮLA: Obrazy z ptačí partitury. In: Svobodné slovo, 1988, (28.6)
- CHALUPECKÝ 1994 — Jindřich CHALUPECKÝ: Nové umění v Čechách. Praha 1994

- CHALUPECKÝ 1999 — Jindřich CHALUPECKÝ: Cestou necestou. Praha 1999
- JIROUSOVÁ 1990 — Věra JIROUSOVÁ: Zpěv ptáků. In: Ateliér, 1990, 1
- JIROUSOVÁ 1993a — Věra JIROUSOVÁ: Zemi. Olga Karlíková. Miloš Šejn, Milan Maur, Marian Palla. Katalog výstavy Českého muzea výtvarného umění v Praze. Praha 1993
- JIROUSOVÁ 1993b — Věra JIROUSOVÁ: Žádné ženské umění neexistuje. In: Výtvarné umění, 1993, 4.1, 42-52
- JIROUSOVÁ 1995 — Věra JIROUSOVÁ: Stromy a zpěv ptáků. In: Ateliér, 1995, 4
- JIROUSOVÁ 1996 — Věra JIROUSOVÁ: Zpěv skřivana. In: Lidové noviny, 1996, (6. 4.)
- JOHNSON 1991 — Paul JOHNSON: Dějiny 20. století. Praha 1991
- JUDT 2008 — Tony JUDT: Poválečná Evropa. Dějiny od roku 1945. Praha 2008
- JUDLOVÁ 1994 — Marie JUDLOVÁ (ed.): Ohniska znovuzrození: České umění 1956-1963 (kat. výs.). Praha 1994
- KARLÍKOVÁ 1959 — Olga KARLÍKOVÁ: Olga Karlíková (kat. výs.). Praha 1959
- KARLÍKOVÁ 1975 — Olga KARLÍKOVÁ: Olga Karlíková (kat. výs.). Mělník 1975
- KARLÍKOVÁ 1998 — Olga KARLÍKOVÁ: Obrazy a kresby (kat. výs.). Praha 1998
- KARLÍKOVÁ 1999 — Olga KARLÍKOVÁ: Rozhovor s umělkyní. In: Výtvarná výchova, 1999, 20
- KLÍMA 1990 — Ivan KLÍMA: Má veselá jitra. Praha 1990
- KOŽELKA 1959 — Karel KOŽELKA: Olga Karlíková, Jiří Mrázek. Výstava textílií. Katalog výstavy Uměleckoprůmyslového muzea v Brně, 11. dubna – 3. května. Brno 1959
- KRAMEROVÁ/SKÁLOVÁ 2008 — Daniela KRAMEROVÁ / Vanda SKÁLOVÁ (ed.): Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let, Praha 2008
- KUBÁLEK/MÜLLEROVÁ 2008a — Dušan KUBÁLEK / Hana MÜLLEROVÁ (ed.): Kronika českých zemí 1939–1967, VI. Praha 2008
- KUBÁLEK/MÜLLEROVÁ 2008b — Dušan KUBÁLEK / Hana MÜLLEROVÁ (ed.): Kronika českých zemí 1968–2008, VIII. Praha 2008
- KUNCOVÁ 1986 — Ivana KUNCOVÁ (ed.): Československé dějiny v datech. Praha 1986
- KVAČEK 2007 — Robert KVAČEK (ed.): Kronika 20. století 1950–1959, VI. Praha 2007
- LAHODA 1968 — Vojtěch LAHODA: Olga Karlíková (katalogový list nerealizované výstavy v Galerii Opatov). Praha 1968

- LAHODA 1994 — Vojtěch LAHODA: Zázračná stavba jsoucná. In: Lidové noviny, 1994, (14.4)
- LAMAČ 1983 — Miroslav LAMAČ: Georges Braque. Praha 1983
- LAMAČ 1989 — Miroslav LAMAČ: Myšlenky moderních malířů. Praha 1989
- MALÁ 2006 — Alena MALÁ: Slovník Českých a Slovenských výtvarných umělců 1950–2006. Ostrava 2006
- MALÝ 2000 — Zbyšek MALÝ (ed.): Slovník Českého a Slovenského výtvarného umění 1950–2000. Ostrava 2000
- OTÁHAL 1994 — Milan OTÁHAL: Opozice, moc, společnost 1969/1989. Praha 1994
- PÁNKOVÁ 1995 — Marcela PÁNKOVÁ: O ptákovinách a o životě. In: Výtvarné umění, 1995, 59-62
- PETROVÁ 1995 — Eva PETROVÁ: Umění frotáže (kat. výs.). Brandýs nad Labem 1995
- PETROVÁ 1996 — Eva PETROVÁ: Olga Karlíková. In: Ateliér, 1996, 4
- PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005 — Marie PLATOVSKÁ / Rostislav ŠVÁCHA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění V, 1939 -1958. Praha 2005
- PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007 — Marie PLATOVSKÁ / Rostislav ŠVÁCHA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2 1958/2000. Praha 2007
- POTŮČKOVÁ 1996 — Alena POTŮČKOVÁ (ed.): Umění zastaveného času – Česká výtvarná scéna 1969-1985. Katalog výstavy Českého muzea výtvarných umění v Praze. Praha 1996
- ROTHKO 2008 — Mark ROTHKO: Umělcova skutečnost. Praha 2008
- SEDLÁČEK 2000 — Zbyněk SEDLÁČEK: Olga Karlíková. Obrazy a kresby. Katalog výstavy Galerie umění Karlovy Vary. Praha 2000
- STRADICKÝ ZE STRADIC 2001 — Odillo STRADICKÝ ZE STRADIC: Ryby katedrál. Brno 2001
- ŠETLÍK 1991— Jiří ŠETLÍK: Šedá cihla 78/1991 (kat.výs.). Klatovy, 1991
- VACHTOVÁ 1964a — Ludmila VACHTOVÁ: Obrazy Olgy Karlíkové. In: Host do Domu, 1964, 44
- VACHTOVÁ 1964b — Ludmila VACHTOVÁ: Olga Karlíková (kat. výs.). Praha 1964
- VACHTOVÁ 1969 — Ludmila VACHTOVÁ: Země Olgy Karlíkové. In: Výtvarné umění, 1969, 405-411
- VALOCH 1990 — Jiří VALOCH: Olga Karlíková. Obrazy, kresby (kat. výs.). Roudnice nad Labem 1990
- VALOCH 1997 — Jiří VALOCH: Olga Karlíková (kat. výs.). Hranice 1997
- VALOCH 1997 — Jiří VALOCH: Olga Karlíková. Kresby (kat. výs.). Šumperk 1998

- VALOCH/VACHTOVÁ 1996 — Jiří VALOCH / Ludmila VACHTOVÁ: Olga Karlíková.
Katalog výstavy Galerie výtvarného umění Litoměřice, výstavní síň Emila Filly
Ústí nad Labem. Ústí nad Labem 1996
- WAGNER 1998 — Radan WAGNER: malířka Olga Karlíková se ve svých kresbách snaží
zachytit ptačí zpěv. In: Lidové noviny, 1998, (18. 3.)
- WERNISCH 2002 — Ivan WERNISCH (ed.): Lepě svihlí tlové. Brno 2002
- ZEMÁNEK 1996a — Jiří ZEMÁNEK: Rozhovor z Olgou Karlíkovou. In: Ateliér, 1996, 7
- ZEMÁNEK 1996b — Jiří ZEMÁNEK: Léta šedesátá až devadesátá v Čechách. In:
Ateliér, 1996, 4

IX. RESUMÉ

Olga Karlíková a její zastoupení ve státních institucích

Bakalářská práce pojednává o životě a díle české umělkyně Olgy Karlíkové (1923–2004). Tvorba Olgy Karlíkové dosud nebyla teoreticky podchycena a zpracování její obsáhlé monografie i vyčerpávajícího soupisu zohledňujícího konvolut děl nejen ve státních institucích, ale i v soukromém majetku, zůstávají úkolem a výzvou pro některého z renomovaných historiků umění. Svou prací bych ovšem k odhalení významu díla této autorky chtěla alespoň částečně přispět. Součástí mé práce je soupis děl Olgy Karlíkové, která se nacházejí v majetku státních institucí.

Olga Karlíková se narodila v roce 1923 v Praze a zde prožila své dětství. Studia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové ukončila v roce 1948. Studovala u profesora Antonína Kybala (1901–1971) a díky němu získala blízký vztah k tapisérii, snad i proto, že jako plátno jasně vymezuje plochu. Mezi léty 1949–1977 pracovala v Ústavu bytové a oděvní kultury (ÚBOK), kde navrhovala bytový textil. Nejvíce se věnovala právě tapisérii. V ústavu panovala velmi tvůrčí atmosféra, krátkou epizodu života si zde prožil například významný teoretik Jindřich Chaloupecký. Jejím dlouholetým a blízkým spolupracovníkem byli výtvarníci Jiří a Daisy Mrázkovi.

Karlíková byla především soliterní umělkyní, tvořila bez podpory kolektivních programů. Pouze krátce působila v seskupení *Bilance*, v totalitním Československu (do vyloučení v roce 1977) byla členkou Svazu Československých výtvarných umělců. Vystavovala s Uměleckou besedou, do které se, po jejím obnovení, v roce 1992 vrátila.

Autorka patří ke generaci, která znovuobjevovala moderní českou malbu. Na tuto generaci a především na Olgu koncem padesátých let výrazně působila osobnost malíře Václava Bartovského (1903–1961). Od počátku šedesátých let se „její“ generace podílí na utváření širšího proudu nefigurativní tvorby. Díla Karlíkové se vyvíjela od teskně působícího lyrismu zahrad a zákoutí k stále abstraktnějšímu záznamu krajiny. Od druhé poloviny let šedesátých zkoumá a kresebně rozvíjí přírodní fenomén ptačího zpěvu.

Pro její volnou tvorbu je typický vztah k přírodě a k zemi. Maluje především moře, zemi, kameny. Od roku 1966 zaznamenávala řeč přírody. Tvořila záznamy ptačího zpěvu a letu ptáků, později v tvorbě dospěla k záznamům zpěvu velryb a žab. Nevystavovala příliš často. Její první samostatná výstava se konala až v roce 1959. Po podpisu Charty 77 byla její tvorba z oficiálních výstavních prostor vyloučena. Zůstala věrná médiu malby a kresby, podkladovému materiálu plátnu a papíru.

V první polovině šedesátých letech její tvorba korespondovala s proudem moderní strukturální malby. Autorka je jednou z prvních, která uchopuje svou tvorbu v konceptuálních tendencích, hledá výtvarnou paralelu jenž bude odpovídat danému zvuku. To svědčí o obrovském talentu výtvarném, ale i sluchovém. Reflektuje přírodní procesy. K přírodě se obrací s citem a pokorou, zaznamenává její zvuk, „její tichou řeč“. Tvořila v přírodě, popřípadě z nahrávek v ateliéru. Z jejich děl je nejen čitelný vliv rodičího se globálního, tedy planetárního vědomí, ale také úžas nad přírodou samotnou, nad jejími ději, jejím nekonečným pohybem. Uvědomuje si postavení člověka ve světě a jeho vlivu na ekosystém Země. Duchovní principy své tvorby Olga Karlíková propojila s aktivní činností, po roce 1989 se stala aktivní členkou hnutí Duha a Greenpeace.

Klíčová slova:

České umění, Olga Karlíková, konceptuální umění, textilní umění, příroda

Údaj o počtu znaků:

Počet znaků včetně mezer: 165 086

X. ANGLICKÁ ANOTACE

Olga Karlíková and her artwork in state institution

A theme of the bachelor thesis is a live and work of art a Czech artist Olga Karlíková (1923–2004). Her work have not been lined up theoretically, and treating of her comprehensive monograph and listing her art-works in municipal and private hands is an incentive issue and deal for a renowned historian of art. The aim of my work is to partially contribute to exposure her work. A list of her works in municipal institutions hands is a part of the thesis.

Olga Karlíková born in 1923 in Prague and there she live through her childhood. In 1948 she graduated at Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, where she studied at Prof. Antonín Kybal (1901–1971), and she gained a stance on tapestry because of him. She worked in Ústav bytové a oděvní kultury – ÚBOK (Institute of Quarter and Dress Culture), where she used to design a quarter textile. She dedicated herself to tapestry the most. There used to be an open and creative atmosphere, and Jirřich Chalupecký spent there a short episode, for example. Jiří and Daisy Mrázkovy were her long-time and close co-workers.

Karlíková was a solitaire artist above all. She created without a support of collective programmes. She acted in a group Balance for a short time, in totalitarian Czechoslovakia was a member of a Svaz Československých výtvarných umělců (Association of Czechoslovak Creative Artists) till exclusion in 1977. She exhibited with a Umělecká beseda, where she joined in after its renewal in 1992.

The authoress is a member of generation that rediscovered Czech modern painting. A person of Václav Bartovský (1903–1961) strongly influenced this generation in fifties of 20th century. Her generation partake in nurturing of wider trend of non-figured creation in the sixties. Karlíková's artworks moved from wistfully acting lyricism of gardens and nooks to more and more abstractive record of sceneries. She scrutinised and graphically evolved a phenomenon of bird's sing since the sixties.

Relationship to the nature and earth was typical for her free works. She painted seas, earth and stones. She recorded a speech of nature since 1966. She created records of birds singing and flighting, she recorded songs of whales and frogs. She did not exhibit frequently. Her first self-reliant exhibition was in 1959. Her works ware separated out from

official exhibition rooms after signature of Charter 77. She stood loyal to medium of painting and drawing, canvas and paper such as underlying material.

Her works corresponded with a stream of structural painting in the first half of the sixties. Authoress was one of the first who grasped her production in conceptual tendencies, been looking for a creative parallel for a particular voice. It is a proof of her huge creative and auditive gift too. She was reversing to the nature meekly, recording her sound, "her silent speech". She created in an open space and from records in an atelier, respectively. It is able to read not just an influence of nascent global cognisance, but also a consternation above a nature herself, her children, her interminable movement. She notified a human role in the world and it's influence on Earth's ecosystem. Olga Karliková interconnected sacred principles of her works with her civic life. She became a member of Duha movement and Greenpeace after 1989.

Key words:

Czech artist, Olga Karlíková, conceptual art, textile art, nature

Sum total characters:

Number of characters including interrupt: 165 086