

Obsah

Úvod.....	6
1. Výstavní činnost a prezentace díla.....	8
1.1. Výstavní činnost a prezentace díla manželů Janouškových v letech 1945–1965....	10
1.2. Výstavní činnost a prezentace díla manželů Janouškových v letech 1965–1970....	23
1.3. Výstavní činnost a prezentace díla v posledních letech Vladimíra Janouška.....	27
1.4. Výstavní činnost a prezentace díla Věry Janouškové po smrti manžela.....	29
2. Ateliér místo nejen pro tvorbu.....	33
2.1. Ateliér v Malátové ulici v Praze a tvorba v něm.....	35
2.2. Ateliér Kotlářka na Smíchově.....	42
2.3. Ateliér ve Vidonicích.....	45
3. Společný život a smrt partnera.....	48
3. 1. Manželství Věry a Vladimíra Janouškových.....	50
3. 2. Manželství bez potomků.....	52
3. 3. Smrt a její vnímání uměleckou dvojicí.....	54
3. 4. Tvorba Věry Janouškové po smrti manžela.....	58
Závěr.....	63
Seznam použitých pramenů a literatury.....	66
Obrazová příloha.....	Chyba! Záložka není definována.
Seznam výstav manželů Janouškových.....	Chyba! Záložka není definována.
Výstavní činnost a prezentace díla manželů Janouškových v letech 1945–1965.....	Chyba! Záložka není d
Výstavní činnost a prezentace díla manželů Janouškových v letech 1965–1970.....	Chyba! Záložka není d
Výstavní činnost a prezentace díla manželů Janouškových v letech 1986–2010.....	Chyba! Záložka není d

Úvod

V generaci českých výtvarných umělců narozených mezi léty 1920 – 1935 se vyskytuje zvláštní fenomén a to manželství. Pozoruhodně velké množství umělců po druhé světové válce uzavírá celoživotní partnerství. Tato generace ovlivnila především podobu české umělecké scény šedesátých let. Manželství, o kterých bude řeč, přetrvala i v nelehkých pozdějších dobách a stala se oporou umělcům v nesnadném čase normalizace.

Diplomová práce s názvem *Věra a Vladimír Janouškovi. Zamyšlení nad manželskými páry* si klade za cíl pohlédnout na tvorbu významných umělců, manželů Janouškových, v kontextu společného soužití. Bude si klást otázky týkající se míry vzájemného vlivu umělců ve společné domácnosti a bude zkoumat autonomii tvorby po boku umělce – partnera. Práce bude sledovat tvorbu v dobách společného života a dále, zda a jak se případně proměnila tvorba po smrti životního partnera.

Při psaní práce jsem používala jako zdroj informací publikace zabývající se obecně problematikou rodiny, manželství a společného soužití partnerů. Dále jsem používala sborníky, články a katalogy týkající se daného tématu. Recenze v periodickém tisku či na webových stránkách galerií, které se zabývají Věrou a Vladimírem Janouškovými a dalšími uměleckými dvojicemi stejné generace, především páry ze skupiny UB 12. Důležité informace jsem získala i vlastní analýzou těchto publikací. Zajímavý zdroj informací pro mne byl i rozhovor s Doc. PhDr. Jiřím Šetlíkem CSc.

Diplomová práce je strukturovaná následujícím způsobem. První kapitola, nazvaná *Výstavní činnost a prezentace díla manželů Janouškových* se zabývá prezentací jejich díla v době jejich společného soužití. Kapitola je řazena chronologicky pomocí důležitých životních a profesních mezníků umělecké dvojice. Následně se kapitola zabývá výstavní činností Věry Janouškové po smrti Vladimíra Janouška. Součástí práce je příloha *Seznam výstav manželů Janouškových*. Soupis je uspořádán obdobně jako první kapitola, ke které se bezprostředně váže.

V následující kapitole nazvané *Ateliér, místo nejen pro tvorbu* věnuji pozornost ateliéru, jako důležitému místu pro umělce a tvorby v něm. Místu, kde autor nejen pracuje, cítí se bezpečně, ale kde i společensky žije. Získává zde první reakce na svou tvorbu.

V poslední kapitole *Společný život a smrt partnera* se zabývám společným životem manželů Janouškových a silnými momenty v jejich osobním životě. Především jejich bezdětností a smrtí Vladimíra Janouška. Dále tvorbou Věry Janouškové po smrti jejího celoživotního partnera. Součástí práce je seznam použité a citované literatury a obrazová příloha.

Téma, kterým jsem se rozhodla zabývat, ve mne uzrávalo dlouhou dobu. Manželství, tedy partnerský vztah je jedno z velkých témat, které zajímá lidstvo od nepaměti. O partnerských vztazích toho obecně bylo mnoho řečeno a mnoho napsáno. Literatury, která by se však zajímala o vztah dvou pohlaví stejného povolání, není mnoho. Umělci jsou, myslím, zajímavou skupinou, která stojí o bližší pohled zkoumání. Janouškovi a jejich manželství je ještě komplikovanější, protože Janouškovi nikdy nezaložili rodinu a tak k sobě byli poutání nebo možná i nepoutání více než jiné umělecké páry. Jedná se o významné a poměrně opomíjené téma v historii našeho výtvarného umění, jemuž nebyla doposud věnována dostatečná syntetická publikace.

1. Výstavní činnost a prezentace díla

Předmětem této kapitoly jsou výstavní aktivity Věry¹ a Vladimíra² Janouškových [1,2] v podmínkách komunistického Československa a v případě Věry Janouškové také v polistopadovém období. Zaměřila jsem se na srovnání možností obou partnerů vystavit svá díla veřejnosti a to v kontextu jak společného soužití obou partnerů, tak v kontextu celospolečenském.

Nejprve se budu věnovat době mezi lety 1945-1965, tedy období od nástupu manželské umělecké dvojice na Vysokou Uměleckoprůmyslovou školu v Praze do ateliéru prof. Josefa Wagnera, po čtvrtou a poslední výstavu umělecké skupiny UB 12, jejíž členy byli oba manželé. Právě výstavy skupiny UB 12 nelze v tomto období opomenout, protože tyto výstavy stály na začátku výstavní činnosti nejen manželů Janouškových ale i dalších manželských uměleckých dvojic generace.³ V následujícím textu zhodnotím krátké, pětileté období (1965-1970) podstatné především pro Vladimíra Janouška, tedy po rok 1970, kdy po účasti na Světové výstavě v Ósace bylo pro Janouškovi velmi obtížné vystavit svá díla. Dále se budu věnovat výstavní činnosti Věry Janouškové po smrti manžela a po změně politické situace v Československu a České republice. Součástí diplomové práce je příloha se soupisem autorských i kolektivních výstav manželské umělecké dvojice.⁴

Nejprve bych se ráda obecně dotkla problematiky prezentace výtvarného umění. Prezentace díla a s ní související výstavní činnost je významnou součástí života umělce. Každý k ní ze své podstaty přistupuje jinak. Na umělecké scéně se objevují jak umělci, kteří stojí o prezentaci svého díla široké veřejnosti, tak i ti, kteří ve výstavní činnosti zásadní význam neshledávají, a prezentace jejich ateliérové tvorby je často velmi sporadická, přestože právě tato díla bývají nejniternějším uměleckým vyjádřením autorů. Podstatným prvkem, který řídí autorovu snahu o prezentaci díla, je jeho

¹ Věra Janoušková (25. června 1922, Úbislavice – 10. srpna 2010, Praha)

² Vladimír Janoušek (30. ledna 1922, Přední Ždírnice u Nové Paky – 8. září 1986, Praha)

³ Daisy a Jiří Mrázkovi, Stanislav Kolíbal a Vlasta Prachatická, Jiří John a Adriena Šimotová. Dále Alena Kučerová (manželka Vladimíra Kopeckého)

⁴ Soupis začíná na straně 119.

introvertnost či extrovertnost.⁵ Mnohé autory od výstavní činnosti odrazuje představa, fyzické přítomni na vernisáži.⁶ Ze stejné generace to byla Adriena Šimotová⁷, která neměla ráda projevy na vernisážích, jak je sama nazývala „ex cathedra.“⁸

Další možností jak prezentovat své dílo jsou veřejné zakázky. Sochařské práce v případě Janouškových vznikaly pro konkrétní prostor a staly se důležitou součástí veřejných budov a prostranství. Přestože se jednalo o oficiální objednávky, i zde bylo místo pro vlastní intuici, inspiraci a životní reflexi, jak dokládají některé takové práce z dílny Janouškových.⁹

Veřejná prezentace díla Věry a Vladimíra Janouškových byla silně ovlivněna politickou a společenskou situací v tehdejší Československu, protože celý jejich společný život proběhl v době komunistické vlády a výstavby socialismu. Spolu s výstavní činností úzce tehdy souvisela politická poptávka.

Čtení výtvarného díla v kontextu je velice důležité. Je tedy velice odpovědná práce umělecké dílo prezentovat tak, aby nedošlo ke sdělení nepravdivé výpovědi. Faktem zůstává, že výstavy, ať už společné nebo autorské a především retrospektivy, nabízejí nenahraditelný vhled do umělecké tvorby nejen široké veřejnosti, ale i samotnému umělci. Výstavy nabízí kontext, vztahy mezi jednotlivými objekty a každou výstavou jsou postaveny v nové souvislosti.

⁵ Janouškovi a jejich okruh výtvarných známých byli založením introverti. Přispívala k tomu dobová situace. SLAVICKÁ 2006.

⁶ Takovým umělcem je např. grafik Jiří Samek.

⁷ Adriena Šimotová (6. srpna 1926 – 19. května 2014), manželka Jiřího Johna.

⁸ HVÍŽĎALA 2005, 47. V rozhovoru s Karlem Hvíždálou dokonce říká že „na vernisáže vůbec moc nechodím, protože když je víc lidí pohromadě mám z toho závratě a není mi dobře.“ HVÍŽĎALA 2005, 63.

⁹ Tomuto tématu se věnuje atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989). Vyšel v roce 2013 s názvem Vetřelci a volavky. KAROUS/JANKOVIČOVÁ 2013.

1.1. Výstavní činnost a prezentace díla manželů Janouškových v letech 1945–1965

V padesátých letech Věra a Vladimír Janouškovi, jako čerství absolventi Vysoké Uměleckoprůmyslové školy v Praze, účastnili se pouze skupinových výstav.¹⁰ Samostatné výstavy pořádali až v letech šedesátých.

Kultura se na začátku padesátých let 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 umění, kultury, vědy. Řada umělců cítila, že jde o iracionální, absurdní situaci... Falešná hra se hrála na výstavách, při kritikách, ale i sebekritikách umělců.“¹¹ Někteří autoři v této době žili na hranici životního minima.¹²

V těchto letech byly centrem tvorby Vladimíra Janouška realizace pro architekturu, ke kterým tíhl již v době studií.¹³ Pracoval i na své ateliérové tvorbě, ale byla upozaděna. Důvod vidím ve finanční situaci mladého páru. Sochařka Janoušková v té době svou volnou tvorbu neprodávala a finanční prostředky získávala jen ze zakázek veřejného určení. Tyto veřejné zakázky tvoří nejméně početnou a nejméně důležitou část jejího díla.¹⁴ Hlavním zdrojem obživy byla manželům Janouškovým činnost Vladimíra Janouška.¹⁵

K realizacím pro architekturu přistupoval Vladimír Janoušek s citlivostí básníka a pokorou filosofa, který si nejprve potřebuje vše ujasnit a teprve potom definovat. Výrazem „definovat“ v tomto kontextu myslím výslednou realizaci výtvarného díla. „Mezi první práce tohoto typu patřily velké reliéfy pro sušárnu mléka v Zábřehu na Moravě, v roce 1955 a pro pražský Dům módy z let 1955-56. Byly to poměrně nízké

¹⁰ Věra Janoušková měla svou první výstavu v roce 1960. Vladimír Janoušek až v roce 1967.

¹¹ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 290.

¹² Například Jitka a Květa Válový, Josef Váchal nebo Alén Diviš. ALAN 2001, 387.

¹³ ŠETLÍK 1996, 42.

¹⁴ ZEMINA 2001.

¹⁵ ZEMINA 2001.

reliéfy se zdůrazněným rytmem objemů, vystupujících z plochy. Vladimír Janoušek zakázky získával, stejně jako jiní umělci, na základě vítězství v soutěžích. Sochařova touha po řešení plastiky v souhře s architekturou a prostředím se konečně mohla uplatnit a splnit jeho snahu po získání zkušeností v daném sochařském druhu.¹⁶ Například pomník Karla Hynka Máchy¹⁷[3] stojí na pomezí mezi ateliérovou tvorbou a realizací pro architekturu a vnější prostor. V této souvislosti je třeba si uvědomit, že Věra Janoušková realizovala v padesátých letech dvanáct kamenných medailonů *Měsíce* ve stejném místě: v severočeských Doksech.¹⁸

Vladimír Janoušek se s překvapivou jistotou pohyboval mezi architekturou a svá díla koncipoval jako centra v architektuře, než aby se spokojil s pouhým doplňováním prostoru. Sám říká: „Působení sochařského díla v architektuře je podmíněno určitými formálními zákonitostmi. [...] To přirozeně neznamená, že by tyto tvary měly být v soulase s vnějším řádem architektury – to by pak vznikla pouhá dekorace. Umělecké dílo musí architekturu kumulovat, musí mít tendenci být jejím středem.“¹⁹ Najednou se zdálo, že Vladimír Janoušek našel přesně své místo. Byl až posedlí myšlenkou, dát určitému prostoru estetický řád, jak zdůrazňuje Jiří Šetlík²⁰, a tento řád vnímal jako jasný přínos celku a polidštění celého prostoru. „Díla ve veřejných prostranstvích [...] vstupují přímo do životního prostředí. Vyzývají diváka ke spoluúčasti. Daný exteriér či interiér zbavují účelové anonymity.“²¹ Divák, který je denně konfrontován v běžných životních situacích s uměleckým dílem a je spoluautorem životního prostředí, sice postupem času přestává intenzivně vnímat poslání sochy, plastiky či reliéfu, ale jeho pohled na toto umělecké dílo nikdy nesklouzne k tomu, aby ho vnímal jako dekoraci, ale spíše tíhne k tomu, aby se místo stalo centrem vymezeného prostoru.

¹⁶ ŠETLÍK 1996, 47.

¹⁷ Nachází se v parčíku před Základní školou K. H. Máchy. Slavnostně byl odhalen 29. května 1960, kdy byl škole také propůjčen čestný titul „Škola Karla Hynka Máchy“. Při odhalení pomníku byli přítomni přední čeští spisovatelé - Marie Majerová, František Hrubín, Jiří Havel, Jaroslav Bednář, Vlastimil Školaudy ad.

¹⁸ ŠETLÍK 1961, 462–465 . Dalšími realizacemi veřejných zakázek Věry Janouškové v 50. letech byly např. Kamenný reliéf pro továrnu ve Strakoncích nebo plastiky z pálené hlíny na sídliště ve Sřelne v Teplicích.

¹⁹ KUSÁK 1964, 8.

²⁰ ŠETLÍK 1996, 42.

²¹ ŠETLÍK 1996, 48.

Mohlo se zdát, že v této době už nic nestojí v cestě a Janoušek může realizovat další a další zakázky pro architekturu. Ale opak je pravdou a Vladimír Janoušek se stahoval do vnitřního světa – obrazně i fyzicky, kdy opouští veřejné prostranství a intenzivně pracuje na ateliérové tvorbě. Jakoby si postihnutím a definováním sochařského projevu k prostoru (a architektuře v rámci celého urbanistického řešení) uvědomil, že dokončil pomyslnou cestu a ta že mu už nemá co nabídnout. Obdobným uvědoměním si „vyčerpání“ cesty si prochází řada umělců.²²

Čím dál více si Vladimír Janoušek, dle mého názoru, uvědomoval, že při exteriérové tvorbě nutně musí přijmout kompromisy, byť i sebemenší, které ve finále zabraňují realizaci díla tak, jak si ho sám představuje. Možná, kdyby se na konci šedesátých let společenská situace nezměnila, Janoušek by se vrátil k realizacím pro architekturu. Vzhledem k politické situaci tehdejšího Československa se tomu tak nestalo. Že měl zájem o pokračování v práci, kterou započal v padesátých letech, svědčí text Jiřího Šetlíka: „... nemohl se však smířit s tím, že ztratil příležitost k uplatnění tvorby v kontextu architektury a volného prostoru a musel přerušit navázaný dialog s publikem.“²³ Tento dialog – až na pár drobných realizací na přelomu šedesátých a sedmdesátých let – nebyl už nikdy navázán.

Ještě před začátkem šedesátých let „v roce 1958 Vladimír Janoušek reprezentoval české umění v Bruselu na Světové výstavě.“²⁴ Pro Bruselskou výstavu Janoušek vytvořil reliéf *Hudba*, v jehož liniích jakoby hudba ožívala a vyplňovala prostor sochařem jen načrtnutý. Tvar se zplošťuje a nade vše vyniká protiklad „mezi pnutím objemů v konvexních a konkávních partiích.“²⁵ Ač se sám aktivně zúčastnil jako autor Expo 58, tzv. bruselský styl jako celek, nevnímal Janoušek moc pozitivně. Alexeji Kusákovi v rozhovoru řekl, že „je to něco vymyšleného, co negativně ovlivnilo naše vnímání. [...] Je logické, že bruselský styl ovlivnil jen určitý okruh věcí: keramiku,

²² Adriana Šimotová: „Pamatuji si v této souvislosti na jeden triptych [...] První obraz měl ještě v sobě lehkou popisnost, ale někam jasně směřoval. Druhý se jmenoval ‚Nepřítomné tělo‘, byl už silně abstrahující, ale zůstalo v něm to, co zůstat má: stopa. Já jsem si pak říkala: Teď jsem na to přišla, už mám vyhráno, jedu dál. Třetí obraz, který jsem udělala s takto získanou jistotou, jsem vyhodila. V něm už nebylo nic.“²² HVÍŽDALA 2005, 17–18.

²³ ŠETLÍK 1996, 42.

²⁴ SLAVICKÁ 2006, 50.

²⁵ ŠETLÍK 1996, 50.

židle, doplňky, ale neexistuje už třeba bruselská skříň.“²⁶ Je to jen logické, pro výtvarníka, který s až filosofickým perfekcionalismem a básnickou poetikou přistupuje k problémům tvorby, že co vnímá jako „vymyšlené“ a uměle naroubované, bude také vnímat jako negativní pro celý vývoj. Ale na druhou stranu bruselská zkušenost ukázala, že česká kulturní a výtvarná scéna se dokáže bez potíží vyrovnat té světové. A v tomto kontextu je třeba chápat slova Mileny Slavické, o zásadní bruselské zkušenosti.

V šedesátých letech budovatelské nadšení, frustrace ze ztráty svobody, touhy po důstojném životě a materiálovém zajištění existence vyústila právě do vzniku tzv. Bruselského stylu. „Byl ve své podstatě ikonou nadcházející konzumní socialistické společnosti a zcela nové skladby spotřebních komodit, jejichž výrobu nemohlo socialistické Československo dostatečně zajistit.“²⁷

V roce 1960 měla Věra Janoušková svou první autorskou výstavu spolu s Adrienou Šimotovou v síni Lidové demokracie na Karlově náměstí v Praze. Fotografie z této expozice v příloze. [4] Janoušková zde představila své práce z posledních tří let. V expozici výstavy instalovala i své první experimenty – sochy zpracované ze škváry z kamen. Na první pohled je jasné, že její tvorba neakceptovala socialistický realismus, který byl v té době už na ústupu. A ač tvary svých postav a soch abstrahovala, stále se jakoby podvědomě držela prastarého kánonu, definovaného už antickým sochařem Polykleitem, „totiž [poměrem] prstu vůči prstu, všech prstů vůči dlani a zápěstí, těch vůči předloktí, loktu vůči rameni a všeho ke všemu, jak je psáno v Polykleitově Pravidlu.“²⁸ Základem její práce po celý život zůstávala postava-figura²⁹ – často abstrahovaná, postupně zbavovaná detailu, ale přesto dodržující základní proporce vycházející ze zmiňovaného Polykeitova Kánonu (Pravidla).

V tomto roce (1960) také vzniklo volné seskupení umělců s názvem UB 12. Mezi zakládající členy skupiny patřili také manželé Janouškovi.³⁰

²⁶ KUSÁK 1964, 8.

²⁷ PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005, 457.

²⁸ Polykleitos, zl. A 3/2; in. SVOBODA 1962.

²⁹ ŠETLÍK, 1996, 78.

³⁰ Skupinu v prvních letech tvořilo 14 umělců, kromě manželů Janouškových to byli: Václav Bartovský, Václav Boštík, František Burant, Jiří John, Stanislav Kolíbal, Alena Kučerová, Jiří Mrázek, Daisy

Tato skupina podle Jindřicha Chalupceckého³¹ neměla jiného programu, než ponechat každému umělci právo na jeho individuální cestu.³² V Čechách v tu dobu nebyli umělci podněcováni z vnějšku, ale ani mateni úspěchem, nebo možností úspěchu.³³ 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.“³⁴

UB 12 v žádném případě nebyla skupina stejně či podobně smýšlejících lidí, ani skupina umělců, které by spojoval stejný pohled na výtvarné umění. Jak zdůrazňuje Milena Slavická: „Skupina UB 12 vznikala v této složité umělecké i politické situaci“³⁵. Představovala zvláštní koexistenci lidí. Byli zde členové komunistické strany (Jiří John, Jiří Šetlík, Alois Vitík), nábožensky – katolicky smýšlející Mrázkovi a Vlasta Prachatická. U nich se nejednalo o rodinnou tradici, ale o vlastní cestu k víře, doba tomuto smýšlení nepřála, bylo to dokonce nebezpečné. Byli zde také lidé s humanistickými a demokratickými zásadami první republiky, které vyznávali a radikálně bránili (Janouškovi, Jaromír Zemina, Adriena Šimotová). To svědčí o velmi tolerantních vztazích uvnitř skupiny. Tolerantní a vzájemně se respektující vztahy byli i mezi ženami a muži. Impuls k založení skupiny takto rozdílných lidí a umělců vidím jediný, ale o to podstatnější důvod: vzhledem k socialistické filosofii se podle mého názoru jednalo o zajištění snažší možnosti vystavovat. Socialistická ideologie preferovala sdružování a „spolky“ či skupiny měly přednost před jednotlivcem a proto byla možnost získat svolení pro skupinovou výstavu jednodušší. Vznik a činnost skupiny měl ještě jeden rozměr, jak si všímá Jiří Šetlík³⁶, když konstatuje, že UB 12 neměla „úzce vymezenou generační platformu. Hájila programově svobodný projev

Mrázková, Vlasta Prachatická, Oldřich Smutný, Adriena Šimotová a Alois Vitík.
ŠVÁCHA/PLATOVSKÁ 2007, 101.

³¹ Jindřich Chalupcecký (12. února 1910 Praha – 19. června 1990 Praha)

³² CHALUPECKÝ 1994, 26.

³³ CHALUPECKÝ 1994, 30.

³⁴ POTŮČKOVÁ 1996, 19.

³⁵ SLAVICKÁ 2006, 25.

³⁶ Doc. PhDr. Jiří Šetlík, CSc, narozen 1929 v Praze. V současné době žije v Praze.

jednotlivců a obracela pozornost především k vnitřním hodnotám umění, které měly vyjevit vzájemné tvůrčí konfrontace.³⁷ Možnost veřejné konfrontace mohla být stejně silným motivem pro vznik skupiny, jakým byla vize možnosti prezentace díla samotného.

Členy skupiny UB 12 bylo, kromě Janouškových, i několik dalších manželských párů. Byli to Jiří a Daisy Mrázkovi, Jiří John a Adriena Šimotová a Stanislav Kolíbal a Vlasta Prachatická.³⁸ Co se týče tohoto výčtu dvojic lze tvrdit, že muži se vyprofilovali dřív než ženy.³⁹ Není bez zajímavosti se na ženy-umělkyně podívat a připomenout si jejich charakteristiku, kterou vytvořila Milena Slavická v publikaci *UB 12 Studie, rozhovory, dokumenty*. Ještě před tím je nutné si uvědomit, že postavení žen ve skupině bylo na svou dobu relativně rovnoprávné a svobodné.⁴⁰ Podle všeobecné představy socialistické společnosti, to byly ženy, které měly na starosti rodinu a děti a muži byli oněmi tvůrčími prvky v rodině (i když to nijak nevadilo nasazení žen v těžkém průmyslu nebo – hlavně v padesátých letech – ve stavebnictví). Proto Milena Slavická zdůrazňuje rovnoprávné postavení žen ve skupině. Socialistická představa byla ve své podstatě pokusem o zničení tradičního manželství. Žena měla práva a povinnosti nejen matky, ale i občanky.

Jiří John a Adriena Šimotová se vzali v roce 1953, hned po jeho návratu z vojny. „Adriena Šimotová byla ve skupině UB 12 jako manželka Jiřího Johna [...] poněkud ve stínu svého právem obdivovaného a uznávaného manžela.“⁴¹ Vlastu Prachatickou popisuje Milena Slavická jako introvertní, skromnou a plachou osobu⁴² a o Daisy Mrázkové napsala, že Daisy Mrázková stála před životním rozhodnutím velmi brzy. Po

³⁷ ŠETLÍK 1996, 46.

³⁸ Daisy Mrázková narozena 5. 5. 1923 v Praze. Dnes žije v Praze. Jiří Mrázek (22. dubna 1920 - 2. března 2008). Jiří John (6. listopadu 1923, Třešť - 22. června 1972, Praha). Stanislav Kolíbal se narodil 11. prosince 1925 v Orlové, dnes žije v Praze. Vlasta Prachatická se narodila 27. listopadu 1929 ve Starých Smrkovicích.

³⁹ SLAVICKÁ 2006, 248.

⁴⁰ SLAVICKÁ 2006, 51.

⁴¹ SLAVICKÁ 2006, 51. Poměrně poeticky Milena Slavická dále píše, že Adriena Šimotová byla ve skupině „zaklenuším motýlem, který vzlétl až v polovině sedmdesátých let, kdy se její tvorba radikálně proměnila.“ Ibidem.

⁴² SLAVICKÁ 2006, 56.

válce nepokračovala v započatém studiu na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Rozhodla se starat o děti. Pracovala pouze ve svém bytě. „Samota ji nikdy netrápila, spíše těšila.“⁴³ V obrazové příloze je umístěna fotografie Daisy Mrázkové při tvorbě. [5] Celkové shrnutí pozic manželských párů ve skupině UB 12 nakonec udělala Adriena Šimotová v jednom z rozhovorů s Karlem Hvížd'alou. „Často se mluví o manželských kruzích jako o rizikových, ale ta naše [skupina] byla daleko méně krizová než většina ostatních.“⁴⁴ Těžko dnes soudit, proč tomu tak bylo. Faktem zůstává, že žádné z těchto manželství neskončilo rozvodem, i když samozřejmě i tyto páry prošli mnoha osobními krizemi. Možná odpověď se nachází v pocitech, který manželské páry v UB 12 vzbuzovaly v ostatních členech skupiny. Alena Kučerová (manželka výtvarníka Vladimíra Kopeckého) vždy z manželů Janouškových a z Adrieny Šimotové i Jiřího Johna cítila rodičovskou lásku.⁴⁵ Ač lze předpokládat vzájemné ovlivnění tvorby u všech čtyř manželských párů ve skupině, faktem zůstává, že „tvorba Vlasty Prachatické, Daisy Mrázkové a Adrieny Šimotové se nijak nepodobala umění jejich manželských protějšků Stanislava Kolíbala, Jiřího Mrázka a Jiřího Johna.“⁴⁶ I v tomto faktu je možné vycítit ono výše zmíněné rovnoprávné postavení žen ve skupině.

V roce 1960 se v pražském Mánesu uskutečnila IV. přehlídka sochařství (jako bilance za léta 1955-59). Vladimír Janoušek na přehlídce představuje model plastiky pro foyer Laterny magiky a sochu *Vojna* z lipového dřeva.⁴⁷ Obě dvě sochy lze zařadit pod pojem „nová figurace“⁴⁸ Janoušek a ani jeho žena Věra Janoušková ještě v tuto dobu neopouštěli staré pojetí soch, ale v náznacích už lze vystopovat změnu, která se projevila za pár let.

V roce 1962 měla skupina UB 12 první výstavu v Galerii Československý spisovatel v Praze. Vladimír Janoušek se v Galerii Československého spisovatele v roce 1962 prezentoval např. sádrovou plastikou *Pegas* z roku 1958. [6] Janoušková na ní

⁴³ SLAVICKÁ 2006, 57.

⁴⁴ HVÍŽDALA 2005, 59.

⁴⁵ SLAVICKÁ 2006, 194.

⁴⁶ SLAVICKÁ 2006, 25.

⁴⁷ ŠETLÍK 1960, 145–151.

⁴⁸ „Velkou část umění druhé poloviny a především koncem šedesátých let lze zahrnout pod pojem nová figurace.“ NOVÁK 1966, 271.

představila například svou sochu *Sedící* [7] z roku 1960. V té době už má její tvorba rysy bezstarostnosti a lehkosti, se kterou autorka modeluje své sochy. Věra Janoušková zde poprvé vystavila své sochy z odhozených věcí. Tato bezstarostnost ji začne opouštět až na konci 60. let⁴⁹, kdy na ni dolehne tíha doby a existenční nejistota, vycházející z politických a společenských poměrů tehdejšího Československa. Věru Janouškovou z počátku 60 let lze charakterizovat, jako hravou sebejistotou výtvarnici, která začala postupně nacházet svoje přesně vymezené a definované místo na mapě výtvarné scény. Tato tvůrčí sebejistota a bezstarostnost pramenila jak z uvolňování poměrů ve státě, tak i ze spokojeného soukromého života, po boku svého manžela.

Jestliže Jiří Šetlík tvorbu Věry Janouškové z přelomu 40. a 50. let, těsně po dokončení studia ve Wagnerově ateliéru, charakterizoval jako dozrávající svébytnost,⁵⁰ tak o desetiletí později stojí na české výtvarné scéně Věra Janoušková jako rovnoprávný partner nejen svého manžela Vladimíra, ale i ostatních českých umělců. I když to nelze tvrdit o úplně všech jejích dílech. „Na přelomu 60. let pracovala Janoušková na několika realizacích pro architekturu (reliéfy pro Strakonice, Kladno-Rozdělův, Doksy, *Matka s dítětem* pro Příbram). Musela se vyrovnat s nároky velké formy a pohledem. [...] Bylo však zřejmé, že prostorové realizace (v nichž jí byl prospěšným rádcem její muž) nebudou hlavním polem jejího projevu.“⁵¹ Je třeba si uvědomit, že v padesátých letech byly veřejné zakázky jejím jedním z mála zdrojů příjmu. Vlastní sochy začala prodávat až v letech šedesátých.⁵² Do konce svého života realizovala ještě několik veřejných zakázek, ale centrem její sochařské a výtvarné práce byla ateliérová tvorba.

Velice podstatným bylo pro Věru Janouškovou setkání s Jindřichem Chalupěckým. Právě na výstavě UB 12 v Galerii Československého spisovatele započala jejich spolupráce. Výstava skupiny podle plánu 1. března 1962 nezačala, protože ji nepovolilo kulturní oddělení národního výboru, s odůvodněním, že vystavená

⁴⁹ Jak si povšiml Jiří Šetlík. Viz. ŠETLÍK 1996, 81.

⁵⁰ „...jak to platí o prvních nesmělých projevech Kmentové, o komorním ladění drobných plastik Janouškové...“ ŠETLÍK 1996, 17.

⁵¹ ŠETLÍK 1996, 76.

⁵² ZEMINA 2001.

díla jsou abstraktní.⁵³ Poté co byla výstava doplněna, na doporučení téže komise, o dokumentaci realizací pro architekturu, mohla být konečně otevřena.

Výstava skupiny trvala měsíc a během této poměrně krátké doby byla třikrát zavřena. Věra Janoušková v rozhovoru vzpomíná: „Reportérka sešla dolů a napadla nejdřív Jiřího Johna. Řekla mu: ‚Pane, proč tak smutně malujete?‘ Celý její přístup byl negace a tak to šlo od jednoho k druhému. Když přišla ke mně, teprve si smlsla. Viděla sochy a řekla mi: ‚Paní, co to děláte, ty vaše sochy by si nikdo nedal ani na kredenc.‘“⁵⁴ Dne 17. března (jedenáct dní po zahájení) byla výstava opět úředně zakázána. V rámci bulvární kampaně odezněla v rozhlase nestoudně inscenovaná beseda na výstavě s ‚lidovými návštěvníky‘. [...] Tajemníci Svazu [československých výtvarných umělců] požadovali jménem pořadatelské organizace reinstalaci výstavy, především vyloučení děl, odsuzovaných ‚hlasy lidu‘, což se týkalo v první řadě pěti plastik Janouškové. Přestože sochařka byla ochotná ustoupit, vyvolal požadavek bouři nesouhlasu ve skupině.⁵⁵ Tento kompromis byl nakonec přijat, hlavně s ohledem na veliký zájem veřejnosti o výstavu, na kterou nakonec dorazilo téměř šest tisíc lidí.⁵⁶ Ve spojitosti s výstavou Jiří Šetlík o Věře Janouškové později napsal: „Bylo zjevné, že se v české plastice objevila osobnost, průbojná osobitým pohledem na současný svět.“⁵⁷ Psal se začátek šedesátých let, tedy doba, kterou Jiří Šetlík charakterizuje jako dobu, „která začala přát svobodnému rozmachu umění“⁵⁸, tedy doba, která naplňuje jeden z nutných předpokladů pro svobodnou tvorbu: osobní svobodu umělce a svobodu diváka, kterému je výtvarné dílo určeno.

⁵³ Tím se vytvořilo napětí mezi kulturním oddělením národního výboru a SČSVU (Svazem československých výtvarných umělců). Komise SČSVU v expozici následně sice konstatovala, že „díla jsou sice ‚problematická‘, nikoli však ‚ideově a mravně závadná‘.“ SLAVICKÁ 2006, 84.

⁵⁴ PÁNKOVÁ 1993.

⁵⁵ SLAVICKÁ 2006, 84.

⁵⁶ JUŘIKOVÁ 2002, 76. Jiří Šetlík udává číslo: 5.819 diváků. SLAVICKÁ 2006, 84.

⁵⁷ ŠETLÍK 1996, 77. Výstava byla v tehdejších novinách přijímána hodně rozpačitě. Ve *Večerní Praze* byla doslova pranýřována, v *Tvorbě* odsouzena, ale třeba v *Rudém právu* přijata s výhradami a *Lidová demokracie*, *Kultura 1962* a *Literární noviny* o výstavě referovali příznivě. O výstavě ve výstavní síni Československého spisovatele blíže referuje Jiří Šetlík ve studii *Příběh skupiny UB 12*. SLAVICKÁ 2006, 68-94.

⁵⁸ ŠETLÍK 1996 77.

Další výstavou skupiny UB 12, na které manželský pár Janouškových vystavoval, byla výstava v Oblastní galerii umění v Gottwaldově (ve Zlíně), která proběhla od 1. března do 19. dubna 1964. „Příležitost druhé skupinové výstavy se pro členy stala pobídkou k intenzivní práci. Každý z nich totiž pokládal za vhodné obeslat expozici novými díly.“⁵⁹ Po zkušenosti z předcházející výstavy skupiny vymysleli pořadatelé, že na výstavě uspořádají besedy s publikem, o kterých autory pečlivě informovali. Byla to vlastně první výstava, která prezentovala všechny členy skupiny.⁶⁰ Expozici navštívilo asi 2.500 diváků. Pohled do expozice nabízí fotografie v příloze. [8] Výstava nakonec ukázala ještě další rozměr, kromě uměleckého. Podle Jiřího Šetlíka „[živý ohlas výstavy] do určité míry signalizoval, že se proměňuje klima doby, jež je zralá také ke změnám ve veřejném životě. Ukazovalo se, že kulturní publikum – připravené i nepřipravené – hledá i v dílčích úkazech, jaké se projeví ve zdánlivě odtazičné oblasti výtvarného umění, naději na proměnu společenských poměrů.“⁶¹

Tuto atmosféru uvolňování poměrů vycítili i umělci a tak pár dní po zahájení výstavy v Gottwaldově se obrátili na vedení SČSVU s žádostí o přidělení výstavního termínu v Praze,⁶² ale zůstala bez odpovědi. Teprve po náhlém uvolnění prostoru pražské Nové síně byl skupině sdělen termín a přidělen prostor. Termín byl vskutku šibeniční, protože výstava v Gottwaldově končila 19. dubna a vernisáž v Praze byla naplánována na 22. května. Přesto se výstava uskutečnila v termínu a končila 30. června 1964. Důležitou složkou výstavy a to jediné co přetrvává, je vždy její katalog. K výstavě v Nové síni v Praze napsal úvod katalogu Jaromír Zemina a svým textem dokázal pohnout nalomenými ledy strnulého vedení české kultury. „Autorovi se podařilo vystihnout podstatné rysy charakteru skupiny a vymezit její společné směřování. Poukazem na ‚abstrahující složky tvůrčího procesu‘, jež označil za nedílný jev ‚uměleckého opodstatnění‘ výrazu, objasnil dotud tabuizovaná obecně platná pravidla výtvarné mluvy. Logicky proto zpochybnil dělení výtvarné tvorby podle uměle

⁵⁹ SLAVICKÁ, 2006 84.

⁶⁰ Bošтік, Burant, Janoušek, Janoušková, John, Kolíbal, Kučerová, Mrázek, Mrázková, Prachatická, Smutný, Šimotová, Vitík.

⁶¹ SLAVICKÁ 2006, 85.

⁶² SLAVICKÁ 2006, 85. Žádost byla odeslána 16. března 1964.

vzniklých kategorií ‚figurativnost-nefigurativnost‘ které se s oblibou užívaly v rádobý hodnotících soudech o umělecké tvorbě. Proti nim odkázal na sílu obraznosti, která nespočívá ‚v druhu vyjadřování, ale v jeho tvůrčím naplnění, v jeho uměleckém opodstatnění‘.⁶³ Díky výstavní činnosti skupiny UB 12 – včetně prezentace děl manželů Janouškových – se začalo ono pověstné tání a povolování poměrů v Československu objevovat nejen v tvorbě umělců, ale i v teoretické části výtvarné kultury, která je jejím stejně důležitým prvkem. Jsou to spojitě nádoby, kdy platí, že bez odvahy umělců by nevznikly odvážné teoretické texty a naopak: svobodnější slovo teoretiků umění dodávalo odvahu umělcům v jejich tvorbě. Zdá se mi, že tento fakt je tak trochu marginalizován, i když v podtextu v teoretických pracích je cítit.

Nejrozsáhlejší výstava skupiny UB 12 pak proběhla o rok později v roce 1965 v průběhu října a listopadu v brněnském Domě umění. ‚Výběr exponátů se soustředil k dílům z posledních pěti let. Dvanáct účastníků, vystavilo 131 prací.‘⁶⁴ S odstupem času se výstava jeví jako retrospektivní, jakoby umělci vycítili, že další společná výstava se už neuskuteční. Katalog k výstavě byl postaven netypicky: kromě krátkého úvodu v něm byl ostatní prostor věnován jednotlivým autorům. ‚Každému byly položeny dvě otázky, z nichž první se týkala tvůrčího vyznání a druhá vztahu ke skupině UB 12.‘⁶⁵ Dnes se dá hovořit o bilancujícím charakteru celé výstavy. Není na škodu si připomenout odpovědi manželů Janouškových. Na první otázku odpověděla Věra takto: ‚Byla bych ráda, kdyby mé sochy vzbuzovaly bezděčný úsměv. Vím však, že pokud k smíchu jsou, není to ničím jiným než tím, že se podobají člověku. Stejně jako zvířata.‘ Vladimír Janoušek odpověděl takto: ‚Když kreslím, a pokud jsem ve svém rozhodování svobodný, zdá se mi zprvu, že kresby tvoří, jedna k druhé, řadu zcela bez zákrytu. Když však po čase přehlížím svoji práci, zjišťuji, jak se forma od jedné kresby k další mění, a to v pohybu, který má svoji logiku. Chci tím říci, že tento pohyb je to, oč běží, protože otázky v umění jsou jen zřídka položené přesně, a pokud jsou,

⁶³ SLAVICKÁ 2006, 86.

⁶⁴ SLAVICKÁ 2006, 88. Mezi nimiž chybělo zastoupení Vitíkovo. Ten měl simultánně samostatnou výstavu v Praze, takže byl připomenut jen reprodukcí v katalogu.

⁶⁵ SLAVICKÁ 2006, 88.

jsou zároveň odpověďmi. Tento pohyb však směřuje k cíli, který se přesouvá z místa na místo. Směřuje-li vůbec k něčemu, pak je to jen pocit jakési osobní jistoty.“⁶⁶

O svém vztahu ke skupině UB 12 řekla Věra Janoušková: „Jsem ve skupině UB 12, protože neznám lepší.“ Tato strohá odpověď ve své jednoduchosti přináší hloubku vztahu a citu, který měla Janoušková vůči ostatním členům skupiny. Vladimírova odpověď je delší ve snaze definovat těžko nedefinovatelné: „Mám-li být upřímný, udržují se všechny skupiny jen díky určité setrvačnosti. Protože vystopovat to, co nás spojuje, je s přibývajícím lety stále obtížnější.“⁶⁷

Setkání s Jindřichem Chalupěckým mělo pro Věru Janouškovou kromě celoživotního přátelství i další rozměr. V roce 1965 jí uspořádal výstavu ve Špálově galerii v Praze s názvem *Intuice a řád*.⁶⁸ Už na výstavě v galerii Československého spisovatele Věra Janoušková ukázala, že se „s ní musí počítat“. Na výstavě ve Špálově galerii, která byla až do roku 1982 jedinou její samostatnou výstavou v prestižním prostoru, tento pocit jen potvrdila.⁶⁹ V roce 1965 se už představila jako svébytná tvůrčí osobnost, která přesně ví, co chce a stejně tak přesně i ví, co divákům nabízí. Doba, kdy hledala svůj nejbystřejší projev, už pominula. Její vyprofilování je o to významnější, že se tak stalo vedle silné osobnosti jejího muže Vladimíra, který ji sice zastiňoval, ale také ovlivňoval. Na výstavě ve Špálově galerii představuje i jednu z nejvýraznějších plastik své tvorby *Povlečenou postel*, ale také první smalty a sádrou spojované sochy.⁷⁰[9]

Věra Janoušková nikdy nezapomněla, že možnost vystavovat ve „Špálovce“ měla díky aktivitě Jindřicha Chalupěckého. Vladimír Janoušek trochu žárlil. Respektoval Chalupěckého, ale rozhodně ho nekladl vysoko. Možná i proto, jak vzpomíná Jiří Šetlík, že „Jindřich Chalupěcký byl zaměřen, a to nemyslím v erotickém slova smyslu, i když to mohlo někde v pozadí být, na sochařky a na umělkyně vůbec.“⁷¹

⁶⁶ SLAVICKÁ 2006, 88.

⁶⁷ Ostatní odpovědi členů skupiny UB 12 v SLAVICKÁ 2006, 88-90.

⁶⁸ Text katalogu Jindřich Chalupěcký. Výstava se konala v prosinci.

⁶⁹ Do svých šedesáti let (tedy do zmiňovaného roku 1982) mohla Věra Janoušková vystavit samostatně svá díla samostatně pouze pětkrát. Třikrát v Praze mimo prestižní galerie, jednou v Liberci a jednou v Karlových Varech. ZEMINA 2001.

⁷⁰ SLAVICKÁ 2006, 154.

⁷¹ Rozhovor Martiny Váňové s Jiřím Šetlíkem, 5. 12. 2012.

Podobně zasáhl Chalupecký i do vztahu další výrazné dvojice a to mezi Evu Kmentovou a Olbrama Zoubka. Sochař vzpomíná: „Trápil jsem se, že s Evou si má co říct a o moje názory nestojí. Já ho rád neměl, protože jsem na něj žárlil. Evě ale moc pomohl.“⁷² Zoubek se nedokázal povznést nad Chalupeckého zájem o Kmentovou jako výtvarnici a ona naopak nedokázala jeho žárlivost tlumit a negovat.

Umělecká dvojice Věra a Vladimír Janouškovi v tomto období prožívala svůj nástup na uměleckou scénu po ukončení studií na VŠUP⁷³, který byl bezprostředně spjat s aktivitami skupiny UB 12. Manželé se účastnili bezpočtu skupinových výstav a všech výstav pořádaných skupinou. V tomto období samostatné výstavy uspořádala pouze Věra Janoušková.⁷⁴ Vladimír Janoušek byl úspěšný především ve veřejných zakázkách ve veřejném prostoru. Nejvýznamnější výstavy prezentovaly Věru Janouškovou právě v posledním roce tohoto období, tedy v roce 1965, kdy skupina UB 12 naposledy společně vystavovala v Brně a kdy Věra Janoušková uspořádala s Jindřichem Chalupeckým samostatnou výstavu v prestižní galerii v Praze.

⁷² Rozhovor mezi Lucií Vonkovou, Dušanem Brozmanem a Olbramem Zoubkem ze dne 22. 11. 2009.

⁷³ Vysoká Uměleckoprůmyslová škola získala statut vysoké školy v 1946.

⁷⁴ V roce 1960 výstavu Věra Janoušková a Adriena Šimotová, Sín Lidové demokracie, Praha. V roce 1965 výstavu Plastiky z let 1957-59, Sín Lidové demokracie, Svaz československých výtvarných umělců, Praha (s Adrienou Šimotovou) a ve stejném roce výstavu Intuice a řád, Galerie Václava Špály, Praha.

1.2. Výstavní činnost a prezentace díla manželů Janouškových v letech 1965–1970

Pro zkoumání výstavní činnosti manželů Janouškových jsem použila několik mezníků. V předešlé, první kapitole jsem shrnula období počátků výstavní činnosti po rok 1965, kdy skončila výstavní činnosti skupiny UB12. V následujícím období (1965-1970) byla výstavní činnost tohoto páru na vrcholu. Je to poměrně krátký úsek jejich uměleckého života.⁷⁵ V roce 1970 výstavní činnost dvojice ustala, pod vlivem politického uspořádání v zemi, a až na sklonku života Vladimíra Janouška, kolem roku 1982, se podaří manželům opět navrátit do výstavních síní.

Janoušek v tomto období uspořádal samostatnou výstavu v roce 1967. Ve stejném roce Vladimír vystavoval s Věrou Janouškovou. Byla to jediná společná výstava umělecké dvojice za jejich života. Uskutečnila se v Oblastní galerii v Liberci.⁷⁶ Nejvýznamnější událostí však byla účast Vladimíra Janouška na Světové výstavě v Ósace v roce 1970. Věra Janoušková, kromě na společných výstavách, svá díla vystavila v roce 1968 v Galerii umění v Karlových Varech spolu s Aloisem Vitíkem a zúčastnila se symposia v Pardubicích.⁷⁷

Svou první samostatnou výstavu Vladimír Janoušek v roce 1967 v Nové síni v Praze nazval *Kyvadla a jiné sochy*. Janoušek zde vystavil kyvadla, jak je z názvu výstavy patrné a další mobilní plastiky. Ty byly často obklopeny drátěnou konstrukcí, která omezovala možnost jejich pohybu a působila jako klec. Janouškovy mobily byly interpretovány jako sochy otevřené interakci s divákem.⁷⁸ Ve všech vystavených sochách byl neklid.⁷⁹

V době, kdy liberecká galerie vystavila díla Janouškových, jsou už oba manželé zakotveni na české umělecké scéně. Vladimír Janoušek byl v té době znám především díky svým dílům tvořených pro veřejné zakázky, Věra Janoušková se do povědomí

⁷⁵ Manželům v roce 1965 bylo čtyřicet tři let.

⁷⁶ K výstavě s názvem *Socha*, která v Liberci proběhla během července a srpna, vyšly dva katalogy.

Úvodní texty autorských katalogů napsala Ludmila Vachtová.

⁷⁷ Symposium se konalo v době vpádu okupačních vojsk a návrat do Prahy byl pro Věru Janouškovou dost složitý. Její manžel byl v tuto dobu v Praze.

⁷⁸ Katalog výstavy *Kyvadla a jiné sochy Vladimíra Janouška*. ZEMINA 1967, nebo J. Š etik *Sochy proti obloze Vladimír Janoušek 79*, sborník přátelských příspěvků (samizdat)1997.

⁷⁹ Jaromír Zemina: *Vladimír Janoušek-Proč to dělám právě tak*, Uherské Hradiště 1995

dostala především svou volnou tvorbou, kterou už měla několikrát možnost vystavit na samostatných výstavách v Praze.⁸⁰ Oba autoři už od začátku šedesátých let prožívali ve své umělecké tvorbě dobu plnou experimentování a hledání. Pro Vladimíra Janouška, to byla podle mého názoru přípravná doba, která předznamenává jeho tvorbu po roce 1970, kdy se naplno věnuje tvorbě volné v ateliéru. Na výstavě s názvem *Sochy* v Liberci měli možnost představit díla z několika málo předchozích let.⁸¹ Kurátorkami této jediné společné výstavy manželské umělecké dvojice byly Hana Seifertová a Ludmila Vachtová. „... když jsme v létě roku 1967 otevírali výstavu Věry a Vladimíra Janouškových v zahradě liberecké galerie, přihnala se náhle bouře. Bylo asi hodinu před zahájením, déšť bičoval zahradu, prudký vítr ohýbal větve starých stromů a lehké sochy z laminátu a osinkocementu se vznesly a tančily ve vzduchu před zděšenými zraky autorů a pořadatelů“⁸², vzpomíná na moment před samotným zahájením výstavy Hana Seifertová.

Pro Světovou výstavu EXPO 1970 v Ósace⁸³, pro československý pavilon, který měl Motto: *Čas naděje / Čas úzkosti / Čas radosti* vytvořil Vladimír Janoušek monumentální plastiku *Hrozba války*.⁸⁴ Byla to podle slov Věry Janouškové jeho největší životní příležitost.⁸⁵ Čas úzkosti začínal Janouškovým kyvadlem, které bylo obrovské, za zvuku zvonu, jako by padalo na lidi. Zvenčí do skla pavilonu vstupovalo vojsko.⁸⁶ Janoušek k zadání rozměrné plastiky *Hrozba války* přistoupil zodpovědně. Pracoval na ni v letech 1968-1969. Délka tohoto reliéfu byla 14 metrů, s výškou 3 metry. Realizace proběhla v bývalé slévárně v Karlíně.

Jiří Šetlík popisuje plastiku *Hrozbu války* následovně: „Zástup figur je vázán vzrušenými postoji, gesty. Představoval apokalyptickou vidinu, jejíž předlohu znal z vlastních prožitků dávnějších i nedávných. Připomínku času ztělesňoval pomalý pohyb

⁸⁰ Již zmíněné výstavy v první kapitole na straně 15 a 25.

⁸¹ Výstava se konala od 1. července do 1. srpna 1967.

⁸² JIRMUSOVÁ 2002.

⁸³ Podtitulem výstavy bylo heslo: Pokrok a harmonie pro lidstvo. Komisařem výstavy se stejně jako v Montrealu stal opět Miroslav Galuška.

⁸⁴ Autorský název zněl *Vstup vojsk*.

⁸⁵ SLAVICKÁ 2006, 158.

⁸⁶ SLAVICKÁ 2006, 158.

čtyři metry vysokého kyvadla, jímž kompozice vrcholila.“⁸⁷ Symbolika a tragika *Hrozby války* v Japonsku, které zažilo Hirošimu a Nagasaki, vytvořenou českým umělcem dva roky po okupaci republiky vojsky Varšavské smlouvy, byla pravděpodobně všem zřejmá.⁸⁸ Janoušek tímto uměleckým dílem vystoupil proti režimu, inspirace okupací byla jasně čitelná. Toto monumentální kyvadlo odkazuje nejen na čas, jako fyzikální veličinu, ale naznačuje i nestálost všeho a možnost nadcházející změny.

Již během prací musel jak Miroslav Galuška, tak Vladimír Janoušek sochu obhajovat. Vladimír byl při jednáních přesvědčivý a hájil se tím, že podstata je jinde. Inspirací byl, podle vysvětlení Janouška, boj samurajů.⁸⁹ Důvod, jak je možné, že tato socha vůbec vznikla a reprezentovala české sochařství na světové výstavě, musíme hledat v roce 1968 a v událostech spojených s vpádem vojsk Varšavské smlouvy 21. srpna a následnou okupací Československa. Ve státní správě došlo k výměně úředníků a ti už však nezvládli Vladimíra Janouška, Stanislava Libeňského a další (Jiřího Koláře, Zdeňka Palcra či Bohumila Kafku) vyloučit. Předseda vládní komise pro výstavnictví Bohumil Chňoupek označil všechny tyto umělce Kainovým znamením, počínaje básníkem Janem Skácelem.⁹⁰

Japonský sochař Okamoto pro světovou výstavu vytvořil sochu *Slunce*. Pořadatelé nakonec tyto dvě sochy umístili na výstavišti proti sobě. Janoušek spolu s japonským sochařem Okamatem slavnostně otevřeli celou světovou výstavu. Český sochař se zúčastnil živého vysílání pro šedesát milionů lidí, ve kterém mluvil francouzsky.⁹¹

⁸⁷ ŠETLÍK 1996, 52. „Janouškova tvorba je monumentální, dramatická, existenciální a nese všechny znaky epické poezie.“ SLAVICKÁ 2006, 50.

⁸⁸ Jindřich Chaloupecký v esejí *Míra věcí* (v září 1969) napsal: „Historie naší doby nenechá v klidu umění. [...] Moderní umění je manifestem lidské tvořivosti. Ze své svobody má vytvářet tvary, které budou projektem budoucnosti naší civilizace, projektem naší budoucí civilizace.“ CHALUPECKÝ, 1997, 42.

⁸⁹ SLAVICKÁ 2006, 158.

⁹⁰ Na místo běžných odborníků na výstavní scénáře, byl ideový program pavilonu sestaven osobnostmi jako Jan Skácel a Adolf Kroupa, už jen tím se od předešlých pavilonů lišil. www.archiveb.cz, vyhledáno 11. 10. 2014

⁹¹ SLAVICKÁ 2006, 149. Nový režim se však díval na realizační tým československé expozice jako na nebezpečné oportunisty a dal to také mnohým včetně komisaře Miroslava Galušky velice tvrdě pocítit.

Socha *Hrozby války*, spustila lavinu událostí v životě manželské dvojice. Vladimír i Věra byli zastoupeni ještě na několika skupinových výstavách i v zahraničí v roce 1970 a 1971. To byla však pro manželskou dvojici na dlouhou dobu poslední možnost vystavovat. Vladimír Janoušek prožíval nemožnost prezentovat své dílo - i ve veřejném prostoru, jak jsem už uvedla – velmi silně. Další výstavy Janouškových byly realizovány až v roce 1982.

1.3. Výstavní činnost a prezentace díla v posledních letech Vladimíra Janouška

Sedmdesátá a osmdesátá léta pro mnohé umělce, nejen pro manželé Janouškovi znamenala zákaz veřejné prezentace a persekuci ze strany státu. I přesto jejich tvorba samozřejmě pokračovala dál a vyvíjela se. Milan Otáhal datuje počátek tohoto období do roku 1972, kdy byl dokončen proces ovládnutí mocenských orgánů.⁹² V probíhajících „stranických čistkách“ přišlo v roce 1970 statisíce lidí o svá dosavadní postavení, zaměstnání a stranické legitimace. Tento stav ve společnosti mnozí řešili emigrací. Inteligence, na kterou doléhal tlak nejsilněji, houfně opouštěla dusnou atmosféru reálného socialismu.⁹³ Emigraci v 1968 zvažovali i manželé Janouškovi. V té době už ale měli nemovitost⁹⁴ a staré rodiče.⁹⁵ Nelze ovšem tvrdit, že ztrátou svobody společnosti ztrácí umělec svobodu ve své tvorbě. Tuto svobodu ztrácí pouze a výhradně směrem ven – tedy směrem k prezentaci vlastního díla na výstavách. Uvnitř, za zavřenými dveřmi svého ateliéru a domova svobodná tvorba není omezena.

Janouškovi se do výstavních síní vrátili po roce 1980. Jednalo se o komorní výstavy mimo reprezentativní síň. Vladimír Janoušek vystavoval samostatně v roce 1982 v Domě kultury v Orlové na Ostravsku a v Ústavu makromolekulární chemie Akademie věd v Praze. V roce 1986, těsně před svou smrtí připravoval výstavu pro Malou galerii Stavoprojektu v Brně. Tato výstava však realizována nikdy nebyla.

Stejně tak, jako výstavu plánovanou v roce 1980 do Hořic, kterou odbor kultury nepovolil. Janoušek 24. srpna napsal dopis adresovaný na Východočeský Krajský výbor, na odbor kultury ing. Jiřímu Pražanu, ve kterém naléhal, aby přišla komise do jeho ateliéru a schválila umělecká díla i text pro katalog. Pokusil se obhájit svoji práci prostřednictvím své části tvorby pro veřejný prostor. V dopise mluví o tom, že právě

⁹² OTÁHAL 1994, 121.

⁹³ Patrně nejděsivějším pokusem o probuzení společnosti byla demonstrativní smrt upálením Jana Palacha na Václavském náměstí 16. 1. 1969. ALAN 2001, 204.

⁹⁴ Ateliér Kotlářku. Viz. kapitola Ateliér místo nejen pro tvorbu začátek na straně 46.

⁹⁵ JUŘIKOVÁ 2002.

tyto díla mají publicitu z poslední doby. Hovořil o vstupní plastice Muzea dělnického hnutí v Havlíčkově Brodě.⁹⁶

Vladimír Janoušek toužil vidět všechny své práce pohromadě. Vzhledem ke svému věku a zdravotnímu stavu byl přesvědčen, že výstava ve stavoprojektu v Brně je jednou z posledních šancí.⁹⁷ Pro tuto výstavu udělal Janoušek nové černé reliéfy. Až při samotném nakládání v ateliéru se dozvěděl, že výstavu opět zakázali. Brzy na to dostal zápal plic.⁹⁸ „Vladimír Janoušek zemřel v den, kdy byla zakázána jeho další, v pořadí čtvrtá výstava. Myslím, že se právem začalo říkat, že ho zahubil bolševik.“⁹⁹

Věra Janoušková začala opět vystavovat obdobně jako její manžel. Ještě v roce 1980 vytvořila sochu z nerezového leštěného plechu pro ulici Mejšťříkovu na Hájích na Praze 11. Tato socha byla odstraněna v roce 2010. V roce 1982 vystavovala hned na dvou místech v Českém Těšíně. Ve výstavní síni a v divadle. Byla to výstava uspořádaná k jejímu životnímu jubileu. V roce 1982 bylo Janouškové šedesát let. Právě na Ostravsku se odehrávala výrazně nezávislá kultura v sedmdesátých a osmdesátých letech. Byla to centra v prostorách Muzea Beskyd ve Frýdku-Místku, Městské kulturní centrum v Českém Těšíně a Dům kultury Orlová-Lutyně.¹⁰⁰ „Ve výstavní činnosti nás zachraňovala Morava.“¹⁰¹ Jaromír Zemina při zahájení výstavy v Českém Těšíně pronesl: „... Doba nás nutí s železnou vytrvalostí znova a znova si připomínat nesamozřejmost naší existence – tu nesamozřejmost, již s přibývajícím věkem tvůrčích lidí obvykle bývá...“¹⁰² V roce, kdy Vladimír Janoušek zemřel, měla Věra Janoušková výstavu v Ústavu makromolekulární chemie v Praze a v Kulturním domě Družba v Brně. V roce 1987 měla samostatnou výstavu v Kulturním středisku na Opatově v Praze. Fotografie z expozice výstavy a vernisáže v obrazové příloze. [10,11]

⁹⁶ ZEMINA 1995.

⁹⁷ Ve Stavoprojektu měl být poslední a dovršit tak plánované tři výstavy. (Před ním vystavovali Čestmír Kafka a Miloš Chlupáč).

⁹⁸ JUŘIKOVÁ 2002.

⁹⁹ JUŘIKOVÁ 2002.

¹⁰⁰ JANOUŠEK 1991.

¹⁰¹ JIRKOLOVÁ 2010.

¹⁰² ZEMINA 2001.

1.4. Výstavní činnost a prezentace díla Věry Janouškové po smrti manžela

Výstavní činnost a možnost prezentace vlastního díla manželům Janouškovým přinesl až revoluční rok 1989 a doba následující. V době kdy byl Vladimír Janoušek už mrtvý a změnila se politická situace v republice a tím i výstavní klima a možnosti.

Uznání díla Vladimíra Janouška a výstavy v prestižních prostorách přišly už v roce 1990. Byly to výstavy v Domě U Kamenného zvonu a v Galerii d v Praze. K výstavě v Domě u Kamenného zvonu vyšel také obsáhlý katalog. V katalogu jsou texty Jiřího Šetlíka *Sochy na obzoru země*; Karla Srpa – *Variability Vladimíra Janouška* a Josefa Hlaváčka – *Poslední práce Vladimíra Janouška*. Samostatnou výstavu mu uspořádala Galerie Jiřího Jílka v Šumperku v roce 2002 a Galerie Benedikta Rejta v Lounech na přelomu let 2002 - 2003.

Věře Janouškové, které bylo v revolučním roce 1989 šedesát sedm let, se otevřely dveře do galerií zcela. Výstavní situace se změnila poměrně rychle a v roce 1991 Věra Janoušková vystavovala v Galerii D v Ostravě, výstava s názvem *Koláže*, také v Opavě¹⁰³ a v Mostě. Mimo tyto zmíněné výstavy měla ještě řadu výstav, všechny v České republice. Účastnila se i společných výstav a podobně jako dílo Vladimíra Janouška, se i to její dostalo na kolektivní výstavy do zahraničí jak v Evropě, tak v USA.

V roce 1992 Věře Janouškové uspořádala Národní galerie v Městské knihovně v Praze retrospektivní výstavu. Kurátoři výstavy Nad'a Řeháková a Václav Erben¹⁰⁴ vystavili sochy a koláže Věry Janouškové vznikající od roku 1960 až po její soudobou tvorbu. Janoušková zde mimo jiné vystavila sochu *Povlečená postel*. O tuto sochu z osinkocementu projevil zájem několik galerií.¹⁰⁵ Na výstavě nechyběl ani *Anděl při Vitíka*, svařovaná smaltová socha z roku 1972, kterou autorka vytvořila jako autentickou reakci na úmrtí malíře Aloise Vitíka, se kterým měla výstavu v roce 1968. [12]

¹⁰³ K výstavě vyšel katalog s textem Jiřího Šetlíka.

¹⁰⁴ Nad'a Řeháková a Václav Erben jsou také autoři textů v katalogu, který vyšel v nákladu 1 500 kusů.

¹⁰⁵ www.rozhlas.cz/?query=věra+janoušková, vyhledáno 2. 10. 2014

O uměleckou dvojici, z které žila už pouze Věra Janoušková, měly zájem i další galerie. Společnou výstavu jim v roce 1994 uspořádala Galerie na Pecce. Byla to výstava v rodném kraji, která vyvolala ve Věře Janouškové velké emoce. Vernisáž i nově zrekonstruované výstavní prostory vytvořili právem dojem, zadostiučinění v prezentaci díla této dvojice veřejnosti.¹⁰⁶ Věra Janoušková v roce 1995 vystavovala opět v Karlových Varech. Výstava měla název *Sochy a koláže*. V prostorné galerii vystavila koláže a svařované sochy. Fotografie do expozice v obrazové příloze. [13] V roce 1996 vystavovala v Litoměřicích, v Galerii výtvarného umění. Zde Věra Janoušková vystavila především sochy z osinkocementu. [14,15] V roce 1999 se konala druhá polistopadová společná výstava Janouškových v Galerii Trigon v Plzni.

V roce 2007 uspořádala Věře Janouškové k životnímu jubileu Galerie umění Karlovy Vary ve spolupráci s Nadací Věry a Vladimíra Janouškových výstavu s názvem *Anděl – nové koláže – Věra Janoušková*.¹⁰⁷ [16,17] Dvacet čtyři barevných koláží vytvořila Věra Janoušková v roce 2006. Předposlední velký sál výstavy obsadily kresby a reliéfy Vladimíra Janouška. Tři velké reliéfy, tvořené snýtovanými kovovými pláty předsazenými před malířsky pojednaným pozadím, jsou doplněny mobilními kyvadly či kružidly.

V následujícím roce Věra Janoušková vystavila své práce v Jičínské galerii. Věra Janoušková se vernisáže, která se konala 7. května, osobně zúčastnila. Asi devadesátka návštěvníků vyslechla na úvod kurátorky Bc. Evu Petříkovou a PhDr. Janu Teichmanovou. Promluvil i tehdejší ministr spravedlnosti JUDr. Jiří Pospíšil, jeden ze zakladatelů Nadace Věry a Vladimíra Janouškových.¹⁰⁸ V témže roce v Galerii moderního umění v Hradci Králové proběhla výstava s názvem *Barevná zastavení s Věrou Janouškovou*.¹⁰⁹ Hradecká expozice prezentovala například soubor 24 Andělů z roku 2006 nebo Andílky, kteří vznikli těsně před koncem roku 2007.¹¹⁰ Na konci roku 2008 proběhla v Letohrádku Hvězda na Bílé hoře výstava s názvem *Tři sochařky: Věra*

¹⁰⁶ Výstava bez katalogu.

¹⁰⁷ <http://www.letohradekostrov.cz/fotogalerie/archiv-2007/vera-janouskova-soucasna-vytvarna>, vyhledáno 6. 10. 2014

¹⁰⁸ www.jicinsky.denik.cz/kultura_region/jicin_galeriejanouskova20080506.html vyhledáno: 6. 10. 2014

¹⁰⁹ TEICHMANOVÁ 2008.

¹¹⁰ TEICHMANOVÁ 2008.

Janoušková / Eva Kmentová / Aline Szapocznikow z cyklu „Figura XX“.¹¹¹[18,19,20]
Na výstavě byla instalována mimo jiné socha *Postava s otisky* z roku 1963, a také socha *Idiotek*, z roku 1965.

První výstavu po smrti Věry Janouškové uspořádalo Museum Kampa v Sovových mlýnech v Praze v roce 2011 s názvem *Intuice a řád*, tedy se stejným názvem jaký měla její první samostatná výstava v Galerii Václava Špály v Praze v roce 1965. Výstava představila soubor 34 koláží a několika osinkocementových plastik Věry Janouškové. Na vernisáži promluvili kurátor výstavy Jiří Machalický a ředitel Nadace Věry a Vladimíra Janouškových Jan Šašek.

Věra a Vladimír Janouškovi, především jejich výstavní činnost, byli ovlivněni politickým systémem Československa. V první polovině šedesátých let, kdy se jejich umělecká kariéra začala rozvíjet a jejich výstavní činnost byla četná, byla po roce 1970 úmyslně zcela tlumena. Jedno celé desetiletí se jejich dílo na veřejnost vůbec nedostalo. Potom, pokud vystavovali, byly to do roku 1989 jen uzavřené ateliérové výstavy nebo bylo jejich dílo prezentováno v regionálních galeriích mimo pražské prestižní výstavní síně. Po roce 1989 kdy se situace zcela změnila, měla Věra Janoušková ještě řadu příležitostí k prezentaci svého díla, Vladimír se uznání a prezentace dočkal už pouze posmrtně.

Dnes jejich práce vlastní galerie po celé České republice. Díla Věry Janouškové¹¹² jsou početněji zastoupena oproti manželovi Vladimíru Janouškovi.¹¹³ V galeriích se v největší míře nacházejí koláže Věry Janouškové a kresby Vladimíra Janouška. Řadu sochařských děl manželů vlastní Nadace Věry a Vladimíra Janouškových. Jestliže jejich výstavní činnost po většinu společného života ovlivňoval

¹¹¹ www.kulturanahrade.cz/cs/vystavy/fotogalerie/tri-socharky-vera-janouskova-eva-kmentova-aline-szapocznikow-307-2112008-9.shtml, vyhledáno 6. 10. 2014

¹¹² Díla Věry Janouškové vlastní ve svých sbírkách tyto galerie: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, České muzeum výtvarných umění Praha, Galerie hlavního města Prahy, Galerie moderního umění v Hradci Králové, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Galerie výtvarného umění, Karlovy Vary, Galerie výtvarného umění, Ostrava, Kancelář prezidenta České republiky, Praha, Moravská galerie v Brně, Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, Praha, Národní galerie v Praze, Oblastní galerie v Liberci, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Východočeská galerie v Pardubicích.

¹¹³ Dílo Vladimíra Janouška je zastoupeno ve sbírkových fondech těchto galerií: České muzeum výtvarných umění, Praha, Galerie hlavního města Prahy, Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, Praha, Národní galerie v Praze, Oblastní galerie v Liberci.

komunistický režim, po roce 1989, kdy umělci měli cestu otevřenou, se výstavní činnost obecně potýkala s novými problémy. Především to byla ekonomická situace jednotlivých galerií. Dílo Věry Janouškové a Vladimíra Janouška je prezentováno v největší míře právě až po roce 2000 a to na kolektivních výstavách jak u nás tak v zahraničí. Od roku 2004, kdy vznikla Nadace Věry a Vladimíra Janouškových, se o nakládání s výtvarnými díly manželské dvojice a o jejich výstavní činnost a zápůjčky stará pan Jan Šašek.

K této kapitole jsem vytvořila přílohu, srovnání výstavní činnosti manželské dvojice. Jedná se o chronologicky řazený seznam výstav, členěný dle kapitol. Seznam samostatných výstav je úplný. U skupinové výstav se jedná pouze o výběr.

Jiným způsobem, ale stejně důležitým jako je prostor pro prezentaci díla, je prostor pro vlastní tvorbu. V následující kapitole s názvem *Ateliér, místo nejen pro tvorbu* se zaměřím právě na tento prostor. Ateliér, jako místo koncentrace tvůrčího myšlení a osvojování si principů. Ateliér jako místo setkávání.

2. Ateliér, místo nejen pro tvorbu

Velkou roli v životě umělce hraje právě ateliér. Prostor, ve kterém umělci tráví hodně času. Místo, ve kterém je umělci příjemně, často se stává jeho útočištěm. Je to prostor, kde nejen umělec svá díla vytváří a skladuje, ale především poprvé prezentuje svému okolí. V období normalizace se stával ateliér zároveň i výstavním prostorem, jak jsem zmínila v kapitole Výstavní činnost a prezentace díla.

V kapitole Ateliér, místo nejen pro tvorbu, zmíním ateliéry, které manželé Janouškovi během let užívali, a zmíním i jejich přístup k tvorbě v nich. Dotknu se také vztahu manželské dvojice a jejich společného soužití, které s ateliérem bezprostředně souvisí. Domov a ateliér, oba prostory se v životě především Věry Janouškové často prolínaly. Hlavně v prvních letech vztahu, kdy pracovala doma v břevnovském bytě a potom v devadesátých letech po smrti Vladimíra Janouška, kdy se ateliér Kotlářka stal jejím domovem. Pro manžele Janouškovi, podobně jako pro mnohé další umělce, byl ateliér centrem jejich životů.

Věra a Vladimír Janouškovi spolu prožili řadu let a otázku svého místa k tvoření několikrát řešili. Především se jednalo o dobu bezprostředně po skončení studií. Prostor sám pro sebe si málokterý umělec, i v dnešní době, může dovolit. V době, kdy Janouškovi dostudovali, byla situace taková, že nebylo jednoduché si ateliér pořídit nejen z finančních důvodů.¹¹⁴ K pronájmu takového prostoru bylo třeba nejedno povolení příslušných úřadů. Podobnou situaci řešilo vedle Janouškových hned několik dalších uměleckých dvojic.¹¹⁵ V dnešní době řada umělců tento problém řeší společným pronájmem.¹¹⁶ O prostor ateliéru se dělí několik umělců a podílí se na jeho chodu i finančně.

Velký vliv měl na tvorbu manželské dvojice Janouškových právě společný prostor.¹¹⁷ Tvůrčí prostor, který byli v prvních letech Janouškovi po studiích v podstatě

¹¹⁴ Manželství uzavřeli v roce 1948.

¹¹⁵ Společným sdílením prostoru tak situaci řešili i další vrstevníci. Např. Eva Kmentová a Olbram Zoubek.

¹¹⁶ Malíř Vladimír Věla užívá společný ateliér s vrstevníky v blízkosti Veletržního paláce.

¹¹⁷ www.ceskatelevize.cz/porady/1185083644-portrety/305291310220005-vera-janouskova-socharka/video/, vyhledáno: 3. 10. 2014.

nuceni využívat společně, hrál podstatnou roli v jejich tvorbě. Zajímavé je si všimnout výběru témat a technologických postupů v díle manželské umělecké dvojice Janouškových právě v této době. Vhled na situaci se pokusím nastínit níže.

2.1. Ateliér v Malátové ulici v Praze a tvorba v něm

Po Vladimírově dokončení studia na Vysoké Uměleckoprůmyslové škole v Praze a po návratu z Bulharska¹¹⁸ měla dvojice první společný ateliér v Malátové ulici číslo 15 v Praze na Smíchově. Ateliér byl často přezdívaný Šatlava. Tento prostor se stal útočištěm Věry a Vladimíra Janouškových až do roku 1956. Šatlava, se říkalo prvnímu ateliéru Janouškových v dvorním traktu domu, protože zde kdysi bývala šatlava pro smíchovskou obec. Ujalo se také označení Malátovka.¹¹⁹ Byl to nepříliš pohledný, poměrně tmavý prostor. Měl nespornou výhodu ve spojení s dvorem. Jiří Šetlík na toto místo vzpomíná následovně: „...zvědavými pohledy a vzrušenými hlasy se sem hrnul život z oken, pavlačí i chodeb přilehlého bloku činžáků.“¹²⁰

Manželé Janouškovy nejprve bydleli ve vile Nikolajka.¹²¹ Později se přestěhovali na pražský Břevnov do činžovního domu, kde začala manželům Janouškovým další životní etapa. S novým prostorem, novým bytem, umělecká dvojice znovu řešila prostor pro vlastní tvorbu. Ateliér v Malátové ulici jim oběma přestával vyhovovat.¹²² Jiří Šetlík a Jaromír Zemina hovoří často o tom, že jim byl ateliér „těsný.“¹²³

Břevnovský byt se tak záhy stává útočištěm Věry Janouškové. Byt měl ateliér, který měl parketovou podlahu.¹²⁴ Je zajímavé, že doma zůstává tvořit právě Věra Janoušková. Podle mého názoru to vyšlo přirozeně ze situace a Věra Janoušková, jako strážkyně rodinného tepla, pečující o domácnost, zůstala doma a mezi domácími pracemi odbíhala tvořit. Domácnost se jí stává současně i ateliérem a také inspirací k tvorbě. Tehdy začíná Janoušková experimentovat s materiály. „Víc než by modelovala, třeba po paměti, začala své figury stavět a skládat z materiálů, které ji sami naznačovaly cestu tvaru. [...] Hmotě ponechává chuť, drsnost, pórovitost nebo hladký

¹¹⁸ V letech 1948–1949 strávili v Sofii manželé Janouškovi dva semestry u profesora J. Funeva a J. Lazarova.

¹¹⁹ SLAVICKÁ 2006, 136.

¹²⁰ ŠETLÍK 1996, 46.

¹²¹ Po návratu z Bulharska do Prahy manželé začali žít ve studentském bytě ve vile Nikolajka na Smíchově, v pokoji, kde při svém pobytu v Praze bydlel spisovatel Fjodor Michajlovič Dostojevskij.

¹²² REHÁKOVÁ 2004.

¹²³ ŠETLÍK 1996., ZEMINA 2001.

¹²⁴ SLAVICKÁ 2006, 153.

povrch. Figury se protahují, zplošťují, detaily ustupují celkovému pojetí stavby. Intimní motivy se zbavují vyprávění, přestávají být záznamem dojmu a nálady.¹²⁵ Vznikají sochy *Sedící, Dvojice*. Mezi léty 1950-1956 Věra Janoušková většinou pracuje doma.

Šedesátá léta, jsou v životě Janouškových obdobím experimentů. Svou roli sehrála i větší možnost seznámit se se soudobým evropským uměním. Vladimír s nástupem šedesátých let opouští tradiční materiál, experimentuje stejně jako jeho vrstevníci s novým, především s osinkocementem, polyvinylchloridem, začíná používat technologii svařování. „Na začátku šedesátých let jsem se naučil svařovat kovový materiál [...] Tak jsem začal stavět racionální geometrické tvary proti smyslovým a hmotným.“¹²⁶ Osinek, který spojoval s bílým cementem, se Vladimírovi osvědčil, jezdil ho kupovat do Berouna. V této době vznikají první mobilní plastiky. Věra Janoušková na tom byla ve své tvorbě podobně. Začala používat stejně jako manžel Vladimír osinkocement. Tento materiál byl ve velké oblibě pro svou lehkost a technologii, která umožňovala tvořit duté sochy.

Hojně toho využíval například Olbram Zoubek. Ten nejprve sochu modeloval z hlíny, kterou následně použil jako formu. Z toho sejmul sádrovou formu – negativ, do kterého udusával osinkocement. Věra Janoušková pracovala s osinkocementem odlišně.¹²⁷ Osinek – vlákna míchala s lepidlem, nejčastěji s akronexem a nanášela ho na drátěné pletivo. V díle Věry Janouškové v období let 1962-1965 dominují v ploché sádrové plastiky kombinované s železem. Jde především o jednoduchý obrys se strukturální povrchovou úpravou. Je to například *Postava s otisky [21]* z roku 1963 z patinované sádry a železa. Postava je „potištěna“ kovovými maticemi, kruhovými a hranatými podložkami, šrouby a kusy závitových tyčí. Jaromír Zemina napsal, že do jejího povrchu „Věra s jakýmsi strachem z prázdna vtiskla tvary drobných předmětů běžné spotřeby.“¹²⁸ Na první pohled může i připomínat nejrůznější morové sloupy z Českých měst se znázorněním mučících nástrojů Krista. Jen jakoby ony nástroje posunula Věra Janoušková blíž k současnosti, k industriální době a několikanásobně

¹²⁵ ŠETLÍK, 1996, 76.

¹²⁶ JANOUŠEK 1986, 17.

¹²⁷ JUŘIKOVÁ 2002.

¹²⁸ ŠETLÍK 1996, 73.

jejich počet navýšila, aby zdůraznila ohromné množství vyprodukovaných výrobků, které se mohou stát – díky své kvantitě – stejně děsivými, jako pro minulost byly důtky, trnová koruna, kleště, kopí a další nástroje, kterými byl mučen Kristus. Sochy *Robot* a *Stín* [22] vznikly ve stejném roce (1963). Dalším segmentem díla z této doby tvoří železné plastiky jako je například socha s názvem *Soudce* nebo *Pastýř*. Totemický charakter mají sochy – smalty. *Modrá postava* [23] a *Šedomodrý smalt* [24] patří k zmiňované linii. *Šedomodrý smalt* z osinkocementu a smaltovaného plechu z roku 1964 oproti *Postavě s otisky* nepůsobí tak „divoce“, ale vyzařuje z něj spíše klid a pohoda. Vertikální modré plochy těla a hlavy, jejichž spoje jsou přetřené černou barvou, působí naprosto známým dojmem. Jakoby autorka pouze rychle načrtla postavu či totem v obrysech na papír a ty nakonec zvýraznila tuší. Horizontální nachově červené plochy pod hlavou plastiky klid a důvěrnou známost spíše zdůrazňují, než aby červená barva jakkoliv dráždila.

Věra Janoušková tvořila sochy z uhelné strusky, učila se u Vladimíra svařovat. Brzy tento technologický postup ovládá bravurně a často tvořila bosa a sama bez ochranných brýlí.¹²⁹ Svařovala plamenem, natavením drátu pak sochy sešivala. Nakonec drát natírala černou barvou. V šedesátých letech umělecká dvojice také poprvé začíná s reliéfy z bílé sádky s kovovými elementy. Věra Janoušková v tuto dobu začíná vytvářet sochy z nalezených věcí, v šedesátých letech vznikají také její první koláže. Pracovala spontánně, její tvůrčí proces začínal bez přípravy. Nechávala se inspirovat okolím, viděnými věcmi, které ji obklopovali. Vladimír Janoušek přistupoval ke své práci „přísněji“, promýšlel svá díla a k práci přistoupil vždy až s jasnou vizí a cílem. Podobně jako Věra tvořila také další sochařka Eva Kmentová. Zkoušela, prozkoumávala a často ji vedla náhoda.

Ateliéry manželů Janouškových v Malátově ulici na Smíchově a později v Košířích se staly živými centry pražského uměleckého dění. Setkávali se zde umělci nejrůznějších orientací, výtvarníci, spisovatelé, básníci, herci i hudebníci.¹³⁰ Malátovka, jak prvnímu ateliéru stále častěji říkali, sehrála podstatnou úlohu v období Janouškova

¹²⁹ VONKOVÁ 2010.

¹³⁰ SLAVICKÁ 2006. 50.

tvůrčího nástupu na uměleckou scénu. Za Janouškovými do ateliéru přicházeli hlavně přátelé. Obnovily se zde otevřené výměny názorů, na jaké si zvykly za školních let. Vyměňovaly se informace o pohybu umění ve světě i doma, půjčovaly se knížky, časopisy, plánovaly akce, jimiž se generace hlásila o své slovo.¹³¹ Byl důležitým místem. „Vladimír dokázal pracovat i v přítomnosti lidí v ateliéru. V jednom koutě se mluvilo, ve druhém dál pracoval.“¹³²

Ateliér Janouškových byl po dlouhá léta místem nejen tvorby dvou sochařů, ale i debat a plánů celé jedné generace českých umělců. Díky stavu společnosti ovládané byrokracií vládnoucí nomenklatury docházelo ve společnosti umělců k neoficiálním setkáním a debatám, díky nimž nakonec plynulo vzájemné, pozvolné ovlivňování jejich děl. Probíhali soukromé konfrontace bez ohledu na jakoukoliv výtvarnou kritiku, či zájem médií, protože tyto akce vlastně oficiálně neexistovali. Umělci si často ukazovali své práce a debatovali o tom, na čem pracují. Věra Janoušková se po čase těmito „ukazovacími akcemi“ u sebe v ateliéru začala vyhýbat.¹³³

Zůstává faktem, že právě Janouškovi vytvářeli svými osobnostmi dokonalé klima pro setkávání. Věra Janoušková na toto období vzpomíná takto: „Scházelo se to většinou u nás, měli jsme bejvalou šatlavu a intrikovali jsme proti svazu.“¹³⁴ Jaromír Zemina, historik a bratranec Vladimíra Janouška, vzpomíná na hosty v Malátovce takto: „A poněvadž jeho [Vladimírova] a Věřina pohostinnost byla už tehdy proslulá, využívali možnosti oddechu v prostředí tak přitažlivém desítky nejrůznějších osůbek, osob a osobností (v čele s Václavem Talichem a Jaroslavem Seifertem)...“¹³⁵ Jedním z možných důvodů mohlo být i to, že vztah Janouškových se formoval a utvářel bez vazeb na potomky. Vladimír vždy bral Věru nejen jako svou manželku, ale především jako nejbližšího člověka.¹³⁶ Typická je pro ně lidská i umělecká blízkost. Přesto rovina jejich sochařského díla je odlišná. Vraťme se k přístupu tvorby obou z manželské

¹³¹ ŠETLÍK 1996, 47.

¹³² SLAVICKÁ 2006, 156.

¹³³ Rozhovor mezi Lucií Vonkovou, Dušanem Brozmanem a Olbramem Zoubkem ze dne 22. 11. 2009.

¹³⁴ Jan H. Vítík – Za Věrou Janouškovou.

¹³⁵ ZEMINA 1995., ŠETLÍK 1996, 75.

¹³⁶ Každý vztah má své vývojové etapy a do určité míry se mění i jeho projevy, priority. Současné průzkumy hovoří o tom, že zamilovanost vyprchává už po třech měsících a manželská krize přichází po pěti letech od uzavření sňatku.

dvojice v tomto období. Ateliér, jako inspirativní místo, místo střetů názorů, jako intimní prostor, kde se u manželské umělecké dvojice odehrává nejen tvorba, ale i partnerský vztah. Improvizace v podání Věry Janouškové versus promyšlená idea Vladimíra Janouška.

Janoušek se v tomto období ve své ateliérové tvorbě soustředil na portréty osobností – ať už historických, nebo i současných. Navazoval na svou absolventskou práci ve Wagnerově ateliéru, kdy vytvořil *Portrét Jana Husa*. Oproti diktované konvenci socialistického realismu k tématu přistoupil sochař s nekonvenční poetikou mladého umělce. Jeho absolventská práce se dočkala rozporuplného přijetí, jak vzpomíná Jiří Šetlík: „Uspokojivě bylo přijato téma a brilantní modelace [...] Výtky platily nedostatku v požadované popisnosti a chybějící idealizaci ve výkladu námětu.“¹³⁷ Jakoby už na konci své studijní cesty našel Janoušek odvahu postavit se proti zaběhlému a vynucovanému a svým pojetím se snažil ukázat pravdu, tak jak ji vnímal on sám. Není bez zajímavosti si uvědomit, jaké osobnosti si Janoušek pro své portréty v padesátých letech vybral. „Vytvořil portréty a návrhy pomníků Václava Hollara, Václava Talicha, mistra Jana Husa, Karla Hynka Máchy, Karla Havlíčka Borovského a v alegorické plastice *Sochař*, která je zároveň Janouškovým autoportrétem, se vyznal ze svého obdivu k Michelangelovi. Tyto jinak tak rozdílné osobnosti mají přece cosi společného, humanistické ideály a tragický životní osud.“¹³⁸

V průběhu 60. let obrátil Janoušek svou pozornost k volné tvorbě v ateliéru. Včas si uvědomil, že právě v ní může lépe než v zajetí úkolů, vyžadujících třeba jen dílčí kompromisy, obnovovat svou tvořivou vůli. V mobilních plastikách našel nový prostředek svého výrazu. Odpovídal bezprostředněji světu jeho pocitů a prožitků ze současnosti.¹³⁹

Na začátku šedesátých let se prudce proměňuje tvorba jak Vladimíra, tak Věry. Ta začíná experimentovat se sochami ze strusky a poté z vyhozených a nefunkčních

¹³⁷ ŠETLÍK 1996, 45.

¹³⁸ SLAVICKÁ 2006, 50.

Jiří Šetlík doplňuje seznam portrétů o další jména: Matěj Kopecký, F. X. Šalda nebo zpěvačka Růžena Maturová. „Nebylo náhodou, že to byli činitelé národní kultury, která je většinou až dodatečně ‚rehabilitovala‘“, dodává nakonec. ŠETLÍK 1996, 45.

¹³⁹ ŠETLÍK 1996, 41.

věcí. Dá se předpokládat, že za těmito změnami stojí manželské rozhovory, týkající se umění. Navíc všechny aspekty, které jsem doteď v diplomové práci vyjmenovala a které podle mě objektivně za změnou přístupu k tvorbě manželského páru Janouškových stojí, prožili manželé společně.

Nejprůkaznějším důkazem posunu v tvorbě Věry Janouškové jsou dvě sochy, pracující se stejným tématem (a shodně pojmenované „Sedící“). Socha *Sedící* z roku 1948 se ještě obrací k divákovi svými hladce lyrickým nábojem, typickým pro 50. léta v Československé sochařské tvorbě, kdežto socha *Sedící* z roku 1960 se už „rustikalizuje a sumarizuje a lyrický prvek ustupuje před civilnějším výrazem.“¹⁴⁰ Tento posun od lyrického k civilnějšímu, od hladkého a „laskavého“ k stylizovanému a abstrahovanému je v rozměru tehdejšího Československa ve své podstatě globální. Marie Judlová usuzuje, že impulsem bylo, že do té doby hlavní sochařský úkol – pomníková a monumentální tvorba – začala ustupovat do pozadí a díky tomu se rozvíjí samostatná tvorba ateliérová.¹⁴¹ A Věra Janoušková nebyla výjimkou, i když její cesta byla velice osobitá a vlastně jedinečná, jak dokazuje Jiří Šetlík: „Ze sochařského hlediska se Janoušková rozešla s pojetím sochy jako tvaru, jež ‚zhmotněním objemu je postaven do prostoru‘. Chápe tvar v gutfreundovském smyslu: abstrahuje objem do soustavy ploch, které objem jen naznačují vzájemným prostupem konvexních a konkávních forem, konstrukcí stoupajících a klesajících linií podpěr a spojnic.“¹⁴² Ač její tvorba v globále kopíruje vývoj celogenerační, svou technikou a pojetím se jasně vymezuje a vymaňuje z jakéhokoliv vlivu české výtvarné scény. Vzhledem k politické situaci a „železné oponě“ dělící Evropu na dva odlišné světy, byla možnost ovlivnění ze „západu“ menší. Ale nelze tvrdit, že by česká a československá výtvarná scéna byla izolovaná. Sice „v padesátých letech, vzhledem k politickým událostem, existovaly dva paralelní světy, svět západní a svět východního umění. Nicméně v českém umění, stejně jako i v jiných zemích východního bloku, se odehrála řada procesů, podobných těm, které probíhaly na Západě. Měli ovšem svou specifikou, odpovídající konkrétním

¹⁴⁰ JUDLOVÁ 2004, 131.

¹⁴¹ JUDLOVÁ 2004 131.

¹⁴² ŠETLÍK 1996, 80. Není bez zajímavosti si uvědomit, že Otto Gutfreund pojmenovával své sochy *Sedící* či *Hlavy*. Viz: POCHE 1975, 149.

okolnostem a místu. Bylo by zkreslující popisovat dění na české scéně izolovaně, bez připomínky důležitých událostí jak na západní, tak na východní umělecké scéně.“¹⁴³ S uvolňováním poměrů se začaly objevovat drobné průstupy skrz železnou oponu, kudy do Československa mohl proudit svobodný vzduch a společně s ním i povědomí a následně vědomí o směřování umělecké scény „zbytku světa“.

¹⁴³ SLAVICKÁ 2006, 25.

2.2. Ateliér Kotlářka na Smíchově

Důležitým mezníkem se v životě manželské dvojice stal rok 1962, kdy se manželé rozhodli pro stavbu vlastního ateliéru s dostatečným prostorem. Stavba byla dokončena o tři roky později (1965). Toto místo v krásné lokalitě v Košířích je poslední pomyslnou zastávkou v běhu za dokonalým místem pro tvorbu. Ateliér byl využíván až do posledních dnů Věry Janouškové. V současné době sídlí ve vile Nadace Věry a Vladimíra Janouškových. V tomto posledním ateliéru Věra Janoušková nakonec sama bydlela.

V novém ateliéru, který si Janouškovi postavili v Košířích, stála Věra vedle Vladimíra jako rovnocenný partner. Oba si byli vědomi, jak jim prospívá vzájemné ovlivňování a podněcování. Neubralo na osobitosti projevu žádnému z nich. Následující tvorba obou sochařů ukázala, jak důležitým korektivem jim bylo umělecké soužití. Poskytoval uvnitř budovy vyčleněný prostor každému z umělců. Také v přilehlé zahradě bylo dost místa k umístění plastik, jejichž život mohli pozorovat a posuzovat v souvislostech přírodního prostředí.¹⁴⁴

Vila, kterou podle návrhu Josefa Hrubého a Vladimíra Janouška manželé postavili, se nachází v krásném prostředí, nedaleko centra Prahy a přitom uprostřed přírody. Pozemek sousedí s blokem obytných domů, ale okna směřují do zahrady na okraji lesa. Sochařský ateliér je příkladem „bruselské“ architektury nejvyspělejšího typu. Pevné stěny jsou v menšině ve prospěch stěn plně prosklených, nesených lehkou kovovou konstrukcí. Vstup se otvírá do chodby, která rozděluje prostor na dvě části a sama chodba končí na prahu zadní zahrady. Na obě strany se odvíjejí dva velké ateliérové prostory. Vila má vysunuté schody na galerii, klidovou pracovnu, ze které je výhled dolů do ateliérové haly. Důraz byl kladen především na pracovní plochy. Dále na skladovací či výstavní plochy, regály volné i vestavěné, otočné sochařské stojany. Důležitým prvkem v každém ateliéru je jeho osvětlení. To bylo řešeno zářivkovými svítidly vysoko pod stropem a dále bodovými zdroji na galerii. Prostory se prostupují v jemném půdorysném zalomení a nechávají dovnitř proudit co nejvíce denního světla.

¹⁴⁴ ŠETLÍK 1996, 47.

Hranice exteriéru a interiéru se tu stírá. Není to vila pro pohodlné bydlení. Je to „vila“ pro pohodlnou práci.¹⁴⁵ Jak už bylo řečeno, dům navrhoval Vladimír Janoušek spolu s architektem prioritně tak, aby tam oba umělci mohli tvořit. Fotografie ateliéru jsou součástí obrazové přílohy. [25,26,27,28]

Až do smrti Vladimíra Janouška v tomto domě skutečně oba umělci vedle sebe pracovali, což jim ovšem nijak nebránilo v tom, aby každý z nich rozvíjel svůj nezaměnitelný výtvarný a sochařský projev. Původně byla budova stavěna jen pro ateliér, ale v devadesátých letech se musela Věra Janoušková vystěhovat ze svého bytu. Tehdy jí pomohla přítelkyně, architektka Alena Šrámková a podle jejího návrhu byl objekt přestavěn na stálé bydlení.¹⁴⁶ Manželská dvojice, byla zachycena na několika fotografiích v ateliéru Kotlářka. Při práci, ale při odpočinku. [39,30,31] V přízemí byla ještě za života umělkyně (a je tomu tak i dosud) umístěna řada soch obou manželů vytvořených v různých obdobích. Dnes vilu i většinu uměleckých děl partnerů spravuje výše zmiňovaná nadace.

Otázku ateliéru řešilo i mnoho jejich současníků – uměleckých dvojic. Byli to Jiří a Daisy Mrázkovi, [32] Jiří John a Adriana Šimotová, [33] Eva Kmentová a Olbram Zoubek¹⁴⁷, Adriana Šimotová a Jiří John, Olga Čechová a Čestmír Kafka¹⁴⁸

Každý partnerský pár si buduje důvěru, lásku a citovou vazbu každý sám za sebe a především spolu. Kompromisy, které partneři-umělecké dvojice prožívají pro dobro jejich vztahu, je pravděpodobně to nejzajímavější pro tuto diplomovou práci. Spolu a každý sám se pohybují nejen ve vztahu, ale i ve své práci.

Společný prostor pro práci – ateliér – je právě citlivým místem, kde může docházet ke konfliktům ovlivňující partnerskou komunikaci. Jiří Šetlík, který byl

¹⁴⁵ www.archiweb.cz, vyhledáno 3. 10. 2014

¹⁴⁶ www.artalk.cz/2011/06/13/tz-vera-janouskova/, vyhledáno 3. 10. 2014

¹⁴⁷ V roce 1967 Janouškovi společně s manželským párem Evou Kmentovou a Olbramem Zoubkem podnikli cestu do Itálie. Mezi léty 1966-1969 Janouškovi navštívili také Egypt a znovu Itálii.

¹⁴⁸ K výčtu dalších dvojic patří zmínit dvojici Naděždu Plíškovou a Karla Nepraše. Běla a Jiří Kolářovi, toto manželství přetrvalo i přes revoluci v roce 1989 a Běla Kolářová ovdověla v roce 2002. Olga Čechová a Ivan Kafka vychovali ve společné domácnosti syna, sochaře Bohumila Kafku. Krátkou epizodu spolu prožili i umělci Vladimír Novák a Olga Karlíková. Další dvojice Alena Kučerová a Václav Kopecký. Malířka Jaroslava Pešicová a sochař František Štorech. Jiří a Milada Mikulovi.

v ateliérech Janouškových častým hostem, vzpomíná: „Vladimír tam zabíral větší prostor. Z toho možná vzniknul dojem, jako by ji utlačoval.“¹⁴⁹

Životní zkušenost těch dvojic, které se na škole seznámily, byla taková, že když už jsou manželé a mají stejnou profesi, neměli by dělat spolu v jednom ateliéru. Vždycky vás druhý partner buď ovlivňuje, nebo vás z něčeho zrazuje, nemáte svobodu.¹⁵⁰

Tak jak to ve skutečnosti Věra Janoušková prožívala, napoví citace z jednoho z rozhovorů, kdy byla tázána v souvislosti s pohledem na ženskou výtvarnou scénu. Věra Janoušková řekla: „Záleží na ženě, kolik si té svobody uhájí. Na ženě stále leží starost o rodinu a domácnost, což pohltí mnoho času. Je na toleranci obou partnerů, jak se o to podělí.“¹⁵¹

V tomto rozhovoru dále Janoušková dodává: „Rozdíl mezi mužem a ženou je v samotném založení. Žena je citovější a už tím je její přístup k výtvarné práci určován.“¹⁵² Tím Janoušková říká, že rozumová stránka je u ní až na druhém místě, na rozdíl od jejího partnera, který měl přístup k tvorbě opačný. Pohled na tuto věc nelze jednoduše paušalizovat. Ač gendrová otázka s manželstvím uměleckých dvojic souvisí, nelze ji řešit v rámci této diplomové práce. Přesto bych na tomto místě ráda uvedla ještě jeden citát, týkající se intimity a pohledu na ženskou tvorbu blízký Věře Janouškové. Věra Jirousová tvrdí: „Domnívám se, že zkušenost s vlastní tělesností je intenzivněji přítomná v umělecké práci žen.“¹⁵³ Žena, dalo by se odvodit z tohoto tvrzení, tělo vnímá intenzivněji, je provázáno s její psychou silněji než u muže. Snad se obecně dá říci, že žena se více soustředí a zabývá svou soukromou existencí, kdežto muži se obecně orientují na globální vnímání sebe i celého známého světa. U manželů Janouškových toto rozdělení dokonale funguje. Janoušková jakoby nechávala velké problémy světa na jiných, kdežto Janouška tíží obrovskou vahou.

¹⁴⁹ Rozhovor Martiny Váňové s Jiřím Šetlíkem ze dne 5. 12. 2012

¹⁵⁰ VONKOVÁ 2010.

¹⁵¹ JIROUSOVÁ 1993, 50.

¹⁵² JIROUSOVÁ 1993, 50.

¹⁵³ JIROUSOVÁ 2003, 219.

2.3. Ateliér ve Vidonicích

V roce 1975, si manželé Janouškovi zřídili ještě jeden ateliér v prázdné škole ve vesnici Vidonice u Pecky. Tento ateliér se brzo stal jejich letním sídlem. Pro oba manžele to byl návrat do rodného kraje. Ve Vidonicích byl jejich druhý domov, odjížděli tam z Prahy často na celé léto.¹⁵⁴

Měli zde ideální klid k práci uprostřed důvěrně známé krajiny. Jako by tu však také působil stín osudu humanisty Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic, pána nedaleké Pecky: nutil sochař rozvažovat o osudu vlastním, o vztahu umělce k době, společnosti a moci, o etice tvorby.¹⁵⁵

Bylo to místo pro Janouškovi opět velmi důležité. Krajská blízkost, která Věru a Vladimíra Janouškovi pojila, hrála v jejich životě důležitou roli.¹⁵⁶ Oba dva svůj rodný kraj milovali. Dá se říci, že právě v tomto kraji měla Věra Janoušková svůj první ateliér. V době, kdy studovala na gymnáziu, bydlela s rodiči ve škole v Úbyslavicích, kde byl její otec učitelem. Škola přes prázdniny zela prázdnotou a opuštěný byl i přírodovědecký kabinet na půdě školy, který Věra Janoušková začala používat jako svou pracovnu. „Na té půdě se děly zázraky. Hádí v láku, opelichaný čáp za oknem. Jestli mě v životě něco ovlivnilo, tak to byl určitě ten kabinet.“¹⁵⁷

Obdobně silnou vazbu cítil k tomuto kraji i Jaromír Zemina. Rodný dům Janouška ve Ždírnici u Hostinného popsal takto: „Ten kdo jede do Krkonoš od Nové Paky přes Hostinné nebo přes Trutnov, přesně kilometr za Dolní Kalnou se octne na rozcestí [...] ke skupině chalup, které místní říkají Dachov. Přitom si nemůže nevšimnout panský vyhlížejícího stavení vpravo od silnice, k jehož patru vede schodiště s ozdobným zábradlím a jehož fasádu krásí reliéfní medailony s hlavami tří velkých českých Janů, Husa, Žižky a Komenského.“¹⁵⁸

¹⁵⁴ SLAVICKÁ 2006, 155.

¹⁵⁵ ŠETLÍK 1996, 54

¹⁵⁶ Vladimír Janoušek se narodil v Přední Ždírnici u Nové Paky 30. ledna 1922. Později se rodina přestěhovala do Dolní Kalné a tento rodový dům se stal „středobodem Janouškových dětských a studentských roků [...] k němuž se cesty Janouškových vracely; rodinu totiž posouvalo vojenské zaměstnání otce po různých místech republiky.“ ŠETLÍK 1996, 42.

¹⁵⁷ SLAVICKÁ 2006, 144.

¹⁵⁸ ZEMINA 2001.

Vladimír Janoušek ve Vidonicích nejen tvořil, ale často poslouchal stanici Svobodná Evropa. Byl pečlivým a pozorným posluchačem nejen politických komentářů. Jaromír Zemina vzpomíná: „Sláva Volný [komentátor Svobodné Evropy vysílající do tehdejšího Československa] jim to zase nandal,‘ pochvaloval si [Vladimír] vždycky, když jsme společně probírali aktuality.“¹⁵⁹

Ateliér, jak už bylo řečeno v úvodu, je nepostradatelným místem tvořícího umělce. Tato kapitola zmínila jeho důležitost a především zmapovala ateliéry umělecké manželské dvojice Janouškových a jejich přístupu k tvorbě v nich. To že manželská dvojice střídavě tvořila ve společném prostoru a ve vlastním, tedy soukromém ateliéru pro jednotlivce, mělo na jejich tvorbu do určité míry vliv. V kapitole bylo řečeno, že vymezení prostoru pro tvorbu řešili i další partnerské umělecké dvojice této generace, byly to především ženy.

Všechny tyto prostory byli pro oba umělce důležitými místy. Po společných začátcích v Malátově ulici, kdy po nějakou dobu Janoušková tvořila v bytě manželů na Břevnově, se brzy rozešli do svých vlastních ateliérů, i když měli od té doby vždy pro sebe vymezený prostor, dílny se vždy nacházely v bezprostřední blízkosti toho druhého. V roce 1965 postavili architektonicky skvěle zvládnutý prostor pro tvorbu obou a o deset let později začali jezdit tvořit do rodného kraje. Místo pro tvorbu se stalo oběma centrem jejich životů. Ateliér Janouškových byl otevřen debatám, tvorbě i přátelství. Důležitost ateliéru a to nejen místa pro tvorbu si dobře uvědomoval i Jiří Šetlík, který byl v ateliérech častým hostem. Z jeho návštěv mezi léty 1976-1986 vznikla kniha *Cesty po ateliérech*, která vyšla v nakladatelství Torst v roce 1996.

Manželé většinu svého tvůrčího života pracovali v těsné blízkosti, podobnosti, které se v jejich díle nachází, není mnoho. Trávili spolu poměrně dost času a měli nejen společnou domácnost a ateliér, ale především životy. Oba byli sochaři, kteří měli celý život blízko k člověku-figuře, kterou ztvárňovali, podle mého názoru, v různých podobenstvích. Věře Janouškové byli bližší věci všedního dne, především z „ženského“ světa. Vladimír Janoušek člověka a jeho život promýšlel v zcela odlišných

¹⁵⁹ ZEMINA 2001.

souvislostech. Metafora času, síla krajiny a prostředí, to byli podle mého názoru východiska pro jeho tvorbu.

Na podobnost v tématech Věry a Vladimíra Janouškových jsem narazila pouze několikrát. Dle mého názoru tedy nelze tvrdit, že jsou si manželé blízcí tématy. Jedná se pouze o výjimky. Jsou to motivy – anděl, kříž, milenecká, nebo jinak si blízká dvojice v různých situacích. Jedná se o koláže a kresby, případně grafické listy. Tato díla představuji v obrazové příloze. [34, 35, 36, 37, 38] Téma dvojic Vladimír Janoušek rozvíjel i v sochách s názvy *Dvě postavy* a *Krajina s pohyblivými kameny*. Všechna tato díla, kromě posledního jmenovaného, umělecká dvojice vytvořila na konci let sedmdesátých a v osmdesátých letech. [39,40]

Manželé Janouškovi sedmdesátá léta prožili v ústraní. Domnívám se, že i tato situace přispěla k sblížení dvojice a tím i výběru společných témat.

Podobnosti v díle Věry a Vladimíra Janouškových jsou dle mého názoru pouze vizuální. Tyto podobnosti vidím v několika dílech manželské dvojice – kolážích Věry Janouškové a kresbách Vladimíra Janouška. Reliéfy Vladimíra Janouška z konce sedmdesátých a osmdesátých let také působí vizuálně velmi podobně jako Věřiny koláže. [41,42,43] Těm se Janoušková věnuje především po smrti manžela Vladimíra, což je téma pro poslední kapitulu diplomové práce.

V následující kapitole, nazvané *Společný život a smrt partnera*, budu dál pokračovat v zamyšlení nad manželskými uměleckými dvojicemi, především nad dvojicí Věra a Vladimír Janouškovi v kontextu ztráty blízké osoby. Smrtí životního partnera, která se posléze promítla do tvorby Věry Janouškové. Poslední ze tří kapitol bude mapovat důležité momenty v životě Janouškových během společných let života manželské dvojice a následná léta osamění Věry Janouškové.

3. Společný život a smrt partnera

Jak už bylo v předchozích kapitolách zdůrazněno, manželský pár Věra a Vladimír Janouškovi si byli velice blízcí. Byli si jeden pro druhého tím nejbližším člověkem. Tato umělecká dvojice a její soukromý život se výrazně lišil od dalších již jmenovaných uměleckých dvojic a to především v tom, že nikdy nezaložili rodinu. V této poslední kapitole bych ráda sledovala společnou životní cestu dvojice, a tragickou událost v jejich životě. Smrt Vladimíra Janouška fatálně ovlivnila život i tvorbu Věry Janouškové a to především v prvních letech jejího osamění.

Každý vztah má své vývojové etapy a do určité míry se mění i jeho projevy a priority. Vztah Janouškových začal už na studiích.¹⁶⁰ V roce 1946, kdy Věra Janoušková¹⁶¹ přestoupila z atelieru Karla Dvořáka k novému profesorovi, Josefu Wagnerovi, se setkala s Vladimírem Janouškem a poměrně záhy se vzali. Už jako absolventka pražské Uměleckoprůmyslové školy v Praze odjela společně s manželem Vladimírem Janouškem na stipendijní pobyt do Sofie.¹⁶² V cizím prostředí hlavního města Bulharska zažívali začátek svého manželského života.

Během společného života podnikli ještě několik cest s přáteli, manželskými páry Jiřím Johnem a Adrienou Šimotovou a Olbramem Zoubkem a Evou Kmentovou. Později Věra podnikla několik dalších cest po Evropě, na tu dobu poměrně hodně. Díky politickému zřízení se na cestu na západ mohl vydat vždy pouze jeden z umělecké dvojice. V roce 1958 odjela do Řecka spolu s Adrienou Šimotovou a Evou Kmentovou, roku 1959 podnikla cestu do Paříže. Do Paříže odjela Věra Janoušková na týdenní zájezd s Ústavem bytové a oděvní kultury. Cesty se zúčastnil mimo jiných i Jiří Mrázek, Václav Boštík, Jiří Balcar nebo Adriena Šimotová. Věra Janoušková spolu s Adrienou Šimotovou poznávala Paříž i při plavbě výletní lodí po Sieně. Cestu si užívali: „přestože jsme nekouřily, zapálily jsme si gauloisku a užívaly si.“¹⁶³ V roce 1962 Věra Janoušková podnikla cestu do Rumunska, kde se na živo seznámila s Brancusiho

¹⁶⁰ Věra Havlová (později Janoušková) pochází z rodiny, kde matka byla v domácnosti, a otec byl učitelem. Vyrůstala spolu s dvěma sestrami. Rodina žila v Úbislavicích u Nové Paky.

¹⁶¹ V té době Věra Havlová.

¹⁶² Do Bulharska Janouškovi odjeli ještě s dalšími studenty UMPRUM. Byl to Hájek, Palcr a Soukupová.

¹⁶³ SLAVICKÁ 2006, 245.

sochami. V roce 1967 Janouškovi společně s Evou Kmentovou a Olbramem Zoubkem podnikli cestu do Itálie. Olbram Zoubek na tuto cestu vzpomíná: „Čtyři týdny v autě a my se nepohádali. Eva se kamarádila s Vladimírem a já s Věrou.“¹⁶⁴ Mezi léty 1966-1969 se podívala Věra Janoušková také do Egypta a Itálie. Do Egypta odjela se Zoubkem a Kmentovou.

Věra a Vladimír Janouškovi jsou jedním z mála párů, který používal společné přímení. Pro mne je to důkazem, že Věra byla ochotná se podřídit. Nebo lépe řečeno, že Věra Janoušková se nebála, že přijde o svou individualitu o svou osobnost kvůli někomu jinému či ztrátou svého dívčího jména. Pracovala na vztahu, který měl trvat celá desetiletí a tak, i přes názor například Olbrama Zoubka, nebo Jindřicha Chalupického, se necítila být ohrožována nebo dokonce utlačována Vladimírem.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Rozhovor mezi Lucií Vonkovou, Dušanem Brozmanem a Olbramem Zoubkem ze dne 22. 11. 2009.

¹⁶⁵ VACHTOVÁ 1966, 210.

3. 1. Manželství Věry a Vladimíra Janouškových

Manželství Věry a Vladimíra Janouškových mělo velice romantický nádech po celou dobu jeho trvání. Často manželé Janouškovi vyprávěli o tom, jak na prvního Máje v roce 1948 šli k Myslbekově soše Máchy na Petřín a tam se rozhodli, že se vezmou a stráví spolu zbytek svých životů. Vladimír byl velice pyšný na to, že Věru požádal o ruku tak romanticky.¹⁶⁶ Přesto se v nejednom rozhovoru s Věrou Janouškovou dočteme, že tento „akt“ lásky Vladimír Janoušek naplánoval a už dříve, během procházek v rodném kraji kolem hradu Pecka, kdy se oba rozumově dohodli o tom, že se vezmou.¹⁶⁷ Dalším příkladem Vladimírovi oddanosti k Věře je událost, která se stala v počátcích vztahu, na stáži v Polsku. „Já [Věra Janoušková] jsem objevila tu krásnou látku, ze které mám svatební kabát. Nestačilo mi kapesné, a tak Vladimír mi dal i svoje. Domů tak musel stopem a povozem. Dojalo mě, jak složitě cestoval, abych já byla na svatbě krásná.“¹⁶⁸

Vladimír Janoušek ve společné domácnosti vyžadoval řád a pořádek. Úklid a starost o domácnost přenechával Věře. V ateliéru na Kotlářce, kde měli ateliéry odděleně, bylo jasně patrné, kdo si na pořádek potrpí. Věra Janoušková se chaosem a trochou nepořádku netrápila. Přesto byli manželé vždy výbornými hostiteli. Věra Janoušková se starala o jídlo pro hosty. Vladimír doléval pití a vařil kávu. Domácnost měla v rukou Věra a Vladimírovi to ohromně vyhovovalo, vlastně to vyžadoval. Navíc Věra vařila docela ráda. „Vladimír, protože byl z vojenské rodiny, byl zvyklý na perfektní pořádek. To měl od tatínka a někdy v tomhle smyslu oslovoval Věru: ‚Hele Věro, měli bychom tu uklidit.‘ A ona říkala: ‚Vždyť uklízím, vždyť tady máme normální bordel, jako je v sochařském ateliéru.‘ A on na to, že vlastně má pravdu.“¹⁶⁹ Ve srovnání s dalším manželským uměleckým párem té doby, Olbramem Zoubkem a Evou Kmentovou, kteří byli blízkými přáteli Janouškových, to bylo opravdu idylické manželství.

¹⁶⁶ Rozhovor Marty Váňové s Jiřím Šetlíkem, 5. 12. 2012.

¹⁶⁷ JIRKALOVÁ 2010.

¹⁶⁸ JUŘIKOVÁ 2002.

¹⁶⁹ Rozhovor Marty Váňové s Jiřím Šetlíkem, 5. 12. 2012.

Během let zažili časy dobré i časy zlé. Žili jeden pro druhého. Vzhledem k politické situaci v zemi, zřízení, v době, ve které žili celý společný život je to pochopitelné. Byli si nejbližšími přáteli. Svědčí o tom dobové fotografie páru, pamětníci i rozhovory s Věrou Janouškovou po revolučním roce 1989. Manželé si byli oporou. Věra Janoušková stála manželovi po boku především v období normalizace, kdy nemohl Vladimír i přes jeho velkou chuť a snahu vystavovat, tak v posledních chvílích před jeho smrtí. Vladimír Janoušek byl oporou Věře především v době, kdy vážně onemocněla a po operaci již nemohla nikdy mít vlastní děti.

3. 2. Manželství bez potomků

To, že manželé Janouškovi nikdy neutvořili rodinu, je tížilo. Naučili se však s touto situací žít a prožívali každou příležitost, kdy se s dětmi setkali. Byli to především děti Olbrama Zoubka a Evy Kmentové a bratrance Jaromíra Zeminy. „My jsme si děti hrozně přáli, strašně jsme se milovali, a protože jsme nakonec děti neměli, vazba mezi námi byla hodně silná.“¹⁷⁰ Například Marie Klimešová popisuje své první setkání s manželským párem u nich v ateliéru na Kotlářce z jara roku 1984, kde je navštívila se synem, takto: „Oba byli nesmírně milí a vstřícní. Tobiáše vozili po zahradě na stavebním kolečku a strávili jsme společně příjemný den.“¹⁷¹ V této době bylo manželům už přes šedesát let a bylo jasné, že vlastní děti mít nikdy nebudou. Věru Janouškovou to velmi trápilo. Možná o to víc, že ona byla tím partnerem, který nemohl – ze zdravotních důvodů – mít děti. V prvních letech manželství děti oba nechtěli. „Dohodli se, že se budou soustředit na kariéru.“¹⁷² Věra Janoušková chtěla s rodinou počkat. V roce 1953, kdy jí bylo 31 let, prodělala vážné gynekologické onemocnění. Lékaři jí zjistili rakovinu a musela na těžkou operaci. Vladimír Janoušek, v tuto kritickou dobu pro Věru, stál pevně po jejím boku. Ona si to velice uvědomovala a vážila si toho. „Tím pádem se Věra pro Vladimíra, který měl děti hrozně rád a toužil po nich, stala tak trochu dítětem, i když nepřestávala být jeho ideálem. A tak k ní vždycky přistupoval. I ve smyslu tvůrčím.“¹⁷³ Tím se manželskému páru zavřela cesta k rodině. Adopce by sice byla řešením, ale v období socialismu nebylo nijak snadné ji zrealizovat. Nikdy se o adopci nepokusili. Osamělí rodiče, kterými byli i manželé Janouškovi, se staly terčem či trnem v oku, stejně jako osamělé matky.

Vztah Janouškových se tak formoval a utvářel bez vazeb na potomky. Fixace Janouškových na sebe byla způsobena možná právě faktem, že děti neměli. Jejich vzájemný a povzbudivý a přitom kritický vztah k tvorbě každého z nich, byl oběma vším. „Neustále se vraceli k tomu, že si otevřeně říkali své námitky.“¹⁷⁴ Byl to pro ně

¹⁷⁰ JUŘIKOVÁ 2002.

¹⁷¹ KLIMEŠOVÁ 2010, 40.

¹⁷² Rozhovor Marty Váňové s Jiřím Šetlíkem 5. 12. 2012.

¹⁷³ Rozhovor Marty Váňové s Jiřím Šetlíkem 5. 12. 2012.

¹⁷⁴ Rozhovor Marty Váňové s Jiřím Šetlíkem 5. 12. 2012.

velice důležitý zdroj poznání. Zdá se, jak posuzuje Jiří Šetlík, že vznikl nad manželstvím pouze jediný stín a to v podobě Vladimírova záletu. „Impuls přišel z Vladimírovy strany a Věra to tak senzačně přehlížela, ač o něm věděla. A Vladimír se brzy vrátil do lůna jejich manželství.“¹⁷⁵

¹⁷⁵ Rozhovor Marty Váňové s Jiřím Šetlíkem 5. 12. 2012.

3. 3. Smrt a její vnímání uměleckou dvojicí

Manželé Janouškovi a celá jejich generace vyrůstala v prostředí venkova, kde prarodiče běžně žili až do konce života se svou rodinou. Věra Janoušková v jednom z rozhovorů o jednom takovém zážitku ze setkání se smrtí vypráví: „Jako malá holka jsem chodila do venkovského stavení v sousedství pro chleba. Prkno, na kterém vždycky chladl upečený chléb, posloužilo zemřelé hospodyni. Spočívala na něm v komoře. Já dodnes vidím ty její nožičky, který byly úplně černý.“¹⁷⁶ Smrt, která je součástí nás a našich životů, součástí věcí, které používáme, které vytváříme. Věra Janoušková a její dílo si váží člověka, lidského života a také věcí, které vytvořil. Ve své tvorbě se zabývala právě myšlenkou znovuoživení věcí. Za věcmi viděla lidi, příběhy. Za člověkem odhozenými věcmi viděla materiál, který se jí stal inspirací i k osobitému výtvarnému projevu. Odložené nepotřebné věci se pod jejíma rukama proměňují a žijí další život. Současná společnost smrt vytěsnila z běžného života do nemocnic, domovů pro seniory nebo specializovaných lékařských pracovišť. Ještě v době první republiky byly už malé děti konfrontovány se smrtí prarodičů, kteří většinou umírali doma. Smrt byla běžnou součástí života. V těchto společenských zvyklostech vyrůstala ještě generace manželů Janouškových. Oba vyrůstali na venkově. Věra Janoušková si s sebou dlouhá léta nesla zážitek, kdy v dětství viděla mrtvé nemluvně. „Bylo úžasný, vypadalo jako vosková panenka. To byl zážitek, vidět tuhle panenku obloženou modlitbičkama! Bylo to ve třetí třídě.“¹⁷⁷ Teprve následující roky byla smrt ve společnosti zahalena jakýmsi nepříjemným tajemnem. Dnes se obecně lidé stárnutí a smrti bojí. Mediálně jsou podporovány přípravky a léky proti stárnutí. Obraz seniora, který je veřejnosti prezentován, se vyprofiloval na lidskou tvář pouze do určitého věku.

Tyto zážitky si v sobě Věra Janoušková nesla, byly v její paměti. Se senzitivitou, která je dětem vlastní, vnímala Janoušková i střídání ročních dob. To pro ni byly jedny z nejintenzivnějších zážitků v dětství. Vztah k životu a všemu co k němu patří, vřelý vztah k věcem, jež vinou času a člověka pozbyly svoji funkci. Ochranitelský a pečující

¹⁷⁶ ZEMINA 2001.

¹⁷⁷ SLAVICKÁ 2006, 144.

přístup, jež je ženám bytostně vlastní. Pozvednutí zapomenutého, vrácení úcty prostotě, to je jedním z hlavních smyslů práce Věry Janouškové.

Přesto všechno se Věra Janoušková se smrtí tak blízkého člověka, kterým Vladimír bez pochyb byl, těžko smiřovala. Jiří Šetlík, rodinný přítel a historik umění, byl v tu dobu v blízkosti manželského páru a později v blízkosti již osamocené Věry Janouškové: „Prakticky se odmlčela na šest let. Měla psychické potíže a nebylo úplně snadné ji přimět, aby šla k lékaři. Dostávala různá sedativa a tak dále. Těch šest let s tím zápasila, než se zas sebrala a začala tvořit.“¹⁷⁸ Myslím, že lze tento postřeh Jiřího Šetlíka brát jako relevantní důkaz hloubky vztahu mezi Věrou a Vladimírem. Důkaz lásky a přátelství manželského páru. Věra Janoušková se až do smrti o Vladimíra nezištně starala. Jiří Šetlík na tuto dobu vzpomíná: „Já jsem za ním byl v nemocnici, týden před tím než skonal, byl v hrozném stavu. Velice silná diabetes a tělo mu už prostě nevydrželo. Tělo ani duch. Cítil a to právem, že je odstrkovaný a přehlížený. Přesto se Věra o něj stále starala.“¹⁷⁹ Je to důkazem hloubky vztahu dvou lidí, úcta k člověku. Jedním s impulsů, který pomohl Věře Janouškové návrat do života a tvorby po bolestné ztrátě partnera byl rok 1989, se kterým přišel rozpad socialismu v Čechách.

Na otázku: „Stýská se vám ještě někdy po manželovi?“ Věra Janoušková v roce 2009 odpověděla: „Ale to víte, že jo. My jsme byli dobřej pár. Mám ho v myslí, ale už je to holt všecko dávno, už se to stalo. Z Ósaky si přivezl nervovou cukrovku a to ho zahubilo. Měl v té době velký nerváky, zahajoval Expo ve francouzštině, dostali jsme tam zlato, ale tady se o tom skoro nemohlo mluvit, tady byli u moci komunisti [...] Vrátil se a tady, jak už to bývá v Čechách zvykem, si ani neškrť.“¹⁸⁰

Smrt blízké osoby patří k nejtěžším okamžikům lidského života. Smrt životního partnera je obzvlášť bolestná a poznamenává výrazně život pozůstalých. Tento lidsky tragický okamžik se nevyhnul ani uměleckým dvojicím na české výtvarné scéně.

¹⁷⁸ Rozhovor Martiny Váňové s Jiřím Šetlíkem 5. 12. 2012.

¹⁷⁹ Rozhovor Martiny Váňové s Jiřím Šetlíkem 5. 12. 2012.

¹⁸⁰ JIRKALOVÁ 2010.

Umělcům se proměnil nejen jejich osobní přístup k životu, ale mnohdy na tuto situaci reagovali svou tvorbou.¹⁸¹

Podobně jako v ostatních kapitolách bylo srovnáváno manželství Janouškových s dalšími manželskými páry své doby i zde bych ráda zmínila sochařské páry Evu Kmentovou a Olbrama Zoubka a Zdenou Fibichovou a Zdeňka Palcra. Ze zmíněných žije a tvoří pouze Olbram Zoubek. Eva Kmentová zemřela na začátku osmdesátých let.¹⁸² Zdeňek Palcr svoji ženu přežil o pět let v devadesátých letech.¹⁸³ Jak se projevovala smrt partnera u těchto zmíněných dvojic, je téma pro samostatnou práci. Přesto alespoň v krátkosti zmíním Olbrama Zoubka. Zoubek měl poměrně dlouhý čas na smrt své ženy reagovat. Jeho vzpomínání na dobu manželství a období ztráty ženy je v posledních letech zastřeno nostalgií a vzpomínky pronáší kajícím tónem.¹⁸⁴ Manželství této dvojice nebylo ideální, přesto si manželé navzájem toho druhého vážili nejen jako člověka, ale i jako umělce. Mezi tehdejší umělecké manželské dvojice patří i Adriena Šimotová a Jiří John. Jejich první větší společné setkání se odehrálo po pohřbu Václava Špály na Vyšehradě. Adriena Šimotová a Jiří John spolu chodili šest let. Vzali se po návratu Jiřího z vojny roku 1953. Svatba byla na Vánoce, obřad proběhl na radnici v Braníku a poté – na Štěpána – v evangelickém kostele. „Doma jsme měli takový tučnolistý stromeček, který nikdy za celých dvacet let nevykvetl. V ten den mé svatby vykvetl a maminka mi dala kousíček květu do vlasů,“¹⁸⁵ vzpomíná Adriena Šimotová. Šimotová měla syna až v roce 1960 a silné rodinné zázemí. Bydleli u rodičů. Adrieně nikdy nevadilo, že její muž je stejně jako jeho tvorba ve středu zájmu a že ona je v jeho stínu. V jednom z rozhovorů řekla: „Věděla jsem, že John je lepší a těšilo mě to, že je lepší. Víc by mně vadilo, kdyby můj partner byl horší.“¹⁸⁶ Manželství bohužel netrvalo dlouho. John zemřel v roce 1972 ve 49 letech. Šimotová ve svých 46 let ovdověla.

¹⁸¹ Například Jiří John, který zemřel v roce 1972. Adriena Šimotová zemřela v květnu letošního roku. Eva Kmentová zemřela v roce 1980.

¹⁸² Rozhovor mezi Lucií Vonkovou, Dušanem Brozmanem a Olbramem Zoubkem ze dne 22. 11. 2009.

¹⁸³ Rozhovor mezi Lucií Vonkovou, Dušanem Brozmanem a Olbramem Zoubkem ze dne 22. 11. 2009.

¹⁸⁴ Rozhovor mezi Lucií Vonkovou, Dušanem Brozmanem a Olbramem Zoubkem ze dne 22. 11. 2009.

¹⁸⁵ SLAVICKÁ 2006, 246.

¹⁸⁶ ŠIMOTOVÁ 2005, 33.

Osmdesátá léta byla pro Věru Janouškovou těžká. Zemřeli jí dva blízcí lidé: v roce 1980 Eva Kmentová a v roce 1986 manžel Vladimír Janoušek. Na manželově srdeční chorobě se podepsala i politická situace v republice, šikana ze strany vládní moci, tíha bezmocnosti ze ztráty možnosti prezentace svého díla veřejně. Věra Janoušková zemřela o plných čtyřadvacet let později ve věku osmaosmdesáti let v roce 2010.

3. 4. Tvorba Věry Janouškové po smrti manžela

Po smrti manžela Věra Janoušková začíná tvořit daleko více koláže než kdykoliv předtím. Koláže jsou rovnocennou součástí jejího díla, vytvořila jich stovky.

Koláž byla v českém výtvarném umění po druhé světové válce oblíbenou formou výtvarného vyjádření. Patří k nejtypičtějším výrazovým prostředkům, které se objevily na umělecké scéně ve dvacátém století. Věra Janoušková se se svými kolážemi stala jednou z řady českých výtvarníků v podstatě navazujících na Maxe Ernsta, Pabla Picassa a Georgette Braqua, kteří jsou považováni za zakladatele této techniky. Věra Janoušková patří k výtvarníkům, pro které jsou typické materiálové experimenty. Technika koláže jí tak byla bytostně vlastní a v pozdějším životním období ji tak naplňovala a postupně nahrazovala fyzicky náročnější tvorbu na plastikách.

Ačkoliv je Věra Janoušková často prezentována jako sochařka, na její koláže se stále častěji upozorňuje a tím se mění pohled na celou její tvorbu. Při zaznamenání jejich koláží se tato sochařka, jejíž nejoblíbenější barvy jsou bílá, modrá a červená, mění ve výtvarnici, která používá celou škálu barev. V kolážích se tak plněji než v sochách projevuje její smysl pro barvu.

Ačkoliv všechny Janouškové papírové koláže vznikaly až od sedmdesátých let, přesto počátky této techniky v jejím díle lze najít již na přelomu let čtyřicátých a padesátých. První z koláží, které vytvořila, jsou textilní. Například gobelínovo-tkaninová šitá koláž *Odyssea* z let 1948-1949.¹⁸⁷[44] Později, od roku 1970, se Věra Janoušková začala intenzivně zabývat prací s papírem, paralelně vedle koláží vznikají plastiky. „[Koláže] vznikaly zcela svobodně a byly, a dosud jsou, veskrze otevřeným, přímým projevem její fantazie.“¹⁸⁸ Námětem jsou obdobné jako v jejich smaltech. Člověk, lidské figury, bytosti, často jsou to pouze hlavy. Koláže vytvářela za použití různých materiálů – barevné a propalované papíry, strhané vrstvy z plakátových ploch, motivy vystřižené z časopisů, průsvitné hedvábné papíry. Většinou jsou její koláže dotvářené kresbou tužkou, perem a fixy.¹⁸⁹ Věra Janoušková zřídka kdy ve svých

¹⁸⁷ NEŠLEHOVÁ 1990, 30.

¹⁸⁸ NEŠLEHOVÁ 1990, 30.

¹⁸⁹ MACHALICKÝ 2011.

kolážích řeší celou plochu papíru. Důsledně propracovala plochu jen v obrazové koláži s názvem *Okno* z roku 1981.¹⁹⁰ V některých pracích je naznačeno prostředí. Náznak interiéru – rám dveří, nebo okna. Za některými hlavami, především v posledních letech tvorby, Věra Janoušková umístila rozměrný kříž. [45]

Bylo by pošetilé hledat v kolážích Věry Janouškové nějaký logický sled vývoje. Přesto především v období po letech 1986 – 1990 lze vysledovat útlumu barevnosti v jejích kolážích.

Na počátku její koláže měly komický charakter, potom, po smrti jejího manžela Vladimíra Janouška, se staly záznamem lidské tragiky. V této fázi se z nich jasné barvy vytratily a vedoucí úlohu převzala černá, valéry hnědé, případně červená. V posledním období života autorky se do koláží ovšem opět vrátil humor a s ním i větší barevná škála.¹⁹¹

Jsou to bezpohlavní bytosti a hlavy z bílých a šedobílých tenkých papírů. K technice koláže se přidává i frotáž. Často používá i opalovaný papír. Kresba se omezuje na tahy grafitem. Tyto *Hlavy* a *Padající postavy*, jak je nazvala sama autorka, jsou tvořeny nejčastěji ve dvou formátech – 42 x 30 cm a 88 x 62 cm. Vnitřní život bytostí se díky frotáži dere na povrch. Mahulena Nešlehová si všímá tohoto nového „otisku lidství“¹⁹² jak ho nazývá v článku *O kolážích Věry Janouškové ve Výtvarném umění*, který v kolážích a plastikách od roku 1987 objevuje. Zájem o barvu opadl v naprosté většině prací.

Koláže Věry Janouškové ze sedmdesátých let hýří pestrými barvami. Autorka používá papír stržený z výlepních ploch a z časopisů. Dává přednost znázornění pouze hlavy. Prioritou autorky se zdá barevná skladba určitého prostoru definovaného výraznou černou konturou. Jsou to koláže *Sedící figura* [46], *Hlavy* [47], *Hlava* [48,49,50] a *Figura* [51]. V první polovině osmdesátých let se Věra Janoušková častěji zabývá celou postavou, jsou to koláže *Večerní toaleta* [52], *Podávání* [53], *Figura* [54] a *Postava* [55]. Právě objemnost těchto koláží sugeruje energicky vedená obrysová

¹⁹⁰ NEŠLEHOVÁ 1990, 31.

¹⁹¹ NOVOTNÁ 2010, 45.

¹⁹² NEŠLEHOVÁ 1990, 33.

linie, která stmeluje různost použitých materiálů.¹⁹³ Ať už doposud zmíněné koláže, tak i ty, které zmíním v textu níže, jsou formáty, které jsou řešeny na výšku. Tím zajímavější a „vyčnávající“ je koláž s názvem *Ležící postava* [56], z roku 1982.

Tvrzení Mahuleny Nešlehové, že zájem o barvu v díle Věry Janouškové opadá, lze sledovat na kolážích z tohoto období, tedy z roku 1986, kdy zemřel Vladimír Janoušek a v několika dalších letech. Pro srovnání uvádím v obrazové příloze i soubor koláží z let předchozích. Barvy se do koláží postupně vrací. Koláž s názvem *Dvě postavy* 1986 [57], je příkladem umírněné barevnosti, která se v kolážích Věry Janouškové začala objevovat v tomto období. V září tohoto roku zemřel manžel, je pravděpodobné, že i tato životní změna měla vliv na odklonu autorky od jasných barev k používání průsvitných či opalovaných papírů. Na zmiňované koláži jsou dvě postavy, které se k sobě navzájem tiskou. Dotýkají se navzájem rukou, nohou. Mohlo by se zdát, že se jedná o muže a ženu, sedící v neurčitém prostoru. Jak je pro Věru Janouškovou typické, postavy jsou bezpohlavní či androgynní. Přesto pocitově lze tvrdit, že tato koláž znázorňuje subtilnější, přesto výraznější postavu – ženy a mohutnější postavu s ochranným gestem – muže. Postava „ženy“ je vyvedena v teplejším odstínu, působí hřejivě. Papír, který autorka použila, zmačkala a postavy díky tomu získávají atmosféru.

Koláž *Postava* ze stejného roku je zachycena v podivně zkroušené poloze. Nohy postavy přesahují rámec vytyčené plochy, ruce jakoby chránily srdce postavy, jako by padala k zemi po zásahu. V roce 1986 Věra Janoušková vytvořila ještě dvě další koláže s názvem *Padající postava I, II*. [58,59] Všechny tyto postavy mají absenci lidské tváře. Koláž, opět s názvem *Postava* [60], na níž je opět zcela nekonkrétní lidská figura, působí zcela odlišně od ostatních. Obrys těl ve zmíněných kolážích vždy držel tělo celistvě. V této koláži autorka Věra Janoušková opět zvýraznila obrys figury, přesto však působí rozježeně, potrhaně. Na zmiňovaných kolážích se duševní rozpoložení dralo figuře napovrch v podobě zmačkaného papíru. Tato postava, která je vyvedena v hnědavém tónu, se „ježí“, dere se do prostoru celou svou bytostí. Autorka plochu

¹⁹³ NEŠLEHOVÁ 1990, 31.

figurou doslova ovládla, přitom postava sama o sobě je vyvedena jako klidně stojící postava s rukama podél těla.

Koláž *Bez názvu, (Postava)* [61], opět z roku 1986 zachycuje bytost v neurčitém prostoru, ve kterém je ohraničena. Postava jako by padala do neznáma. Janoušková znázornila postavě na ruce všech pět prstů. Posledním příkladem, který v obrazové příloze z tohoto roku je zmíněn, je koláž s názvem *Figura*. [62]

Dalším dokladem je koláž s názvem *Hlava – vrásky* [63], 1987, kombinovaná technika, papír. Koláž *Postava* [64] je dalším dokladem hnětení papíru do nízkého reliéfu.

V první polovině devadesátých let se stále v kolážích Věry Janouškové barva objevuje jen velmi zřídka. Jsou to především opět hlavy, na které se soustřeďuje autorčina pozornost. [65-79]

V druhé polovině devadesátých let se barva do koláží Věry Janouškové vrací. Už v roce 1994 vytváří koláž s názvem *Fialová hlava* [80]. Podobně jako sílí i intenzita použitých barevných odstínů, sílí i kontury obrysových čar. Do obrazové přílohy jsem zařadila příklady koláží s názvem *Hlava*. [81, 82, 83]

Příkladem návratu pestrých barevných tónů jsou její *Andělé*. V posledních několika letech autorčina života se koláže proměňují právě v symbolický motiv anděla. Tyto práce se zde objevují v monochromních i barevných kompozicích s typickou obrysovou linií. Andělé měli v tvorbě Věry Janouškové vždy své zvláštní místo, provázeli ji celým uměleckým životem.¹⁹⁴ Z roku 2005 jsou to například *Žlutý anděl* [84] a *Modrý anděl* [85, 86, 87]. V posledních letech svého života sestavovala sochařka podle svých slov tyto „Boží bytosti“ v sérii papírových koláží do jednotných celků.¹⁹⁵

Tato poslední kapitola se zaměřila na dílo Věry Janouškové po smrti jejího manžela Vladimíra, který jí byl, jak už bylo řečeno několikrát nejbližším přítelem i životním partnerem. Tématem této kapitoly se staly koláže, na kterých pracovala Věra Janoušková prakticky od dob svých studií, až do své smrti. Sochařka se v pokročilém věku kolážemi začala zabývat stále častěji, až začali koláže v její tvorbě převažovat.

¹⁹⁴ TEICHMANOVÁ 2008.

¹⁹⁵ TEICHMANOVÁ 2008.

Ráda pracovala sama a tak v době, kdy ji ubývalo fyzických sil, byla právě koláž alternativou. Na řadě koláží v příloze, lze sledovat přístup autorky k této technice.

Koláž je vlastně ve své podstatě každá tvůrčí činnost, kdy se dohromady spojují různé heterogenní prvky na základě vnitřních souvislostí, ať už obsahových nebo estetických. Ke skrytí samotného momentu, nebo bodu spojení nebývá vynaložena žádná další snaha a naopak mu bývá často přisouzena estetická hodnota. Spojením vzniká kontrast, který má úkol upozorňovat diváka na nezvyklé situace a posouvat jeho chápání dále.¹⁹⁶

V této kapitole jsem se snažila poukázat na změny v přístupu pojetí barevnosti, které koláže Věry Janouškové provází. Odklon od jasně pestrobarevných tónů byl velice rázný a poměrně náhlý. Tato změna proběhla v letech 1986-1987 a v jejích kolážích zůstala zhruba do poloviny devadesátých let. Barva, jak už jsem v této kapitole zmínila, se opět vrátila na sklonku života autorky.

¹⁹⁶ NOVOTNÁ 2009, 43.

Závěr

Téma, kterým jsem se rozhodla v diplomové práci zabývat, není snadné. Ve své práci jsem se snažila zamyslet nad manželstvím uměleckých dvojic, které spojily svůj život po druhé světové válce. Především nad manželskou uměleckou dvojicí Věra a Vladimír Janouškovi.

Diplomová práce si kladla za cíl pohlédnout na tvorbu významných umělců, manželů Janouškových, v kontextu společného soužití. Kladla si za cíl sledovat vzájemný vliv partnerů ve společné domácnosti, sledovat autonomii tvorby po boku umělce – partnera. Tvorbu Věry Janouškové jsem sledovala i po smrti jejího manžela, Vladimíra Janouška.

Po studiu literatury vztahující se k tématu a svých kritických pozorování jsem zhodnotila výstavní činnost umělecké manželské dvojice. Zmapováním této činnosti a možností, které Janouškovi měli a kterých využili, jsem dospěla k závěru, že velmi výraznou roli na tuto činnost měla doba, politické a společenské zřízení, ve kterém manželé Janouškovi žili. Překvapivým zjištěním je naprostá absence výstavní činnosti v sedmdesátých letech dvacátého století. Tvorba, především Vladimíra Janouška, se stala po roce 1970 politicky nevhodnou a celá manželská dvojice byla po slibných a úspěšných šedesátých letech, kdy manželé nejen vystavovali, ale byli úspěšní i v realizacích pro veřejný prostor, úmyslně přehlížena. Až v dalším desetiletí dostali manželé několik příležitostí, většinou mimo oficiální a prestižní výstavní prostory, svá díla vystavit. Je třeba mít na paměti, že veřejnost tak měla skutečně možnost nahlédnout na jejich tvorbu až po roce 1989, kdy byly uspořádány oběma umělcům retrospektivní výstavy.

Během studia tématu jsem dospěla k závěru, že ateliér byl nejen pro manželskou dvojici Janouškových skutečně zásadní. Společný prostor řešili i další manželské dvojice. Janouškovi, podle mého názoru, tento problém zvládli příkladným způsobem. Zprvu ateliér v Malátově ulici v Praze užívali oba umělci společně, hlavně z finančních důvodů mladé začínající dvojice. Po přestěhování společné domácnosti manželů Věra Janoušková využívala ateliéru v bytě. Během šedesátých let si manželé postavili vlastní

„dvojeteliér“ na Kotlářce v Praze, podle svých představ a potřeb. V něm našli oba autoři zázemí pro svou tvorbu. Ateliér byl pro Janouškovi důležitým místem, stal se kulturním centrem celé generace. Věra Janoušková po smrti manžela v ateliéru bydlela až do své smrti. Tvorba umělecké dvojice tak byla do jisté míry ovlivněna právě společným prostorem.

Během psaní diplomové práce jsem si kladla otázku, zda a jak se manželská umělecká dvojice ve své tvorbě ovlivnila. Dospěla jsem k závěru, že oba umělci z manželské dvojice si po celý život zachovali zcela vlastní způsob vyjadřování. Vliv, který byl zásadní na jejich dílo, vycházel zprvu z poznatků získaných v sochařském ateliéru prof. Josefa Wagnera. Brzy se oba umělci vydali svou vlastní cestou. Věra Janoušková zvolila cestu materiálových experimentů a našla sebe a svůj projev velmi brzy. Vladimír Janoušek skrze svou tvorbu řešil obecné otázky týkající se lidského života. Během svého života se postupně stahoval do svého vnitřního světa – obrazně i fyzicky. Díky Vladimírovi se Věra Janoušková seznámila se svařováním a tím se jí otevřela zcela nová cesta v tvorbě. Lze tedy říci, že, podle mého názoru, se manželé Janouškovi nijak zásadně neovlivňovali. Podobnosti v jejich díle lze sledovat na konci sedmdesátých a začátku osmdesátých let. Z mého pohledu se jedná o podobnosti ve zvolení tématu a obrazové skladby kovových reliéfů Vladimíra Janouška a koláží Věry Janouškové.

Dospěla jsem k závěru, že nejzásadněji dílo Věry Janouškové ovlivnila smrt manžela. Tvorba autorky byla po této události zcela v útlumu. Janoušková v tomto období tvoří velmi málo, její doposud typická barevnost v dílech mizí a postupně se k ní umělkyně vrací až v polovině devadesátých let. Tato událost ovlivnila nejen její tvorbu, ale i soukromý život. S nikým se už do konce svého života nesblížila.

Pokud kriticky zhodnotím přínos své práce, je třeba uvést, že tato práce není vyčerpávající výpovědí o životě a díle umělecké dvojice Janouškových. Přesto věřím, že se v práci podařilo poukázat na momenty, kdy se dílo Věry a Vladimíra Janouškových částečně vzájemně ovlivnilo.

Z hlediska budoucího bádání, by bylo klíčové soustředit pozornost na podrobnější zpracování jednotlivých manželských uměleckých dvojic. Věřím, že

výstava, která by byla věnována tomuto fenoménu, by přinesla zajímavé srovnání a přispěla by k poznání tvorby jednotlivých uměleckých osobností z jiné perspektivy.

Manželská umělecká dvojice Věra a Vladimír Janouškovi podle mého názoru svým vztahem k sobě a svou tvorbou patří k nejvýraznějším osobnostem celé jedné generace a právem si zaslouží pozornost odborníků i široké veřejnosti.

Seznam použitých pramenů a literatury

- ALAN 2001 — Josef ALAN: Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989. Praha 2001
- ERBEN 1989 — Václav ERBEN: Vladimír Janoušek 1922-1986. Výběr z kreseb. Národní galerie v Praze. Praha 1989
- ERBEN 1990 — Václav ERBEN: Vladimír Janoušek. Výběr z díla. Bratislava 1990
- ERBEN 1993 — Václav ERBEN: Věra Janoušková. Olomouc, 1993
- HVÍŽĎALA 2005 — Karel HVÍŽĎALA: Stopy Adrieny Šimotové. Praha 2005
- CHALUPECKÝ 1973 — Jindřich CHALUPECKÝ: Dopis z Prahy, Studio Internationala. Londýn 1973
- CHALUPECKÝ 1994 — Jindřich CHALUPECKÝ: Nové umění v Čechách. Praha 1994
- CHALUPECKÝ 1995 — Jindřich CHALUPECKÝ: Věra Janoušková. Praha 1965
- CHALUPECKÝ 1996 — Jindřich CHALUPECKÝ: Umění dnes. Praha 1966
- CHALUPECKÝ 1997 — Jindřich CHALUPECKÝ: Tíha doby. Olomouc 1997
- CHALUPECKÝ 2005 — Jindřich CHALUPECKÝ: Evropa a umění. Praha 2005
- JANOUSEK 1964 — Vladimír JANOUSEK: Rozhovor s Vladimírem Janouškem. In: Výtvarná práce, 1964, 30.4, 8
- JANOUSEK 1966 — Vladimír JANOUSEK: Vladimír Janoušek o sobě. In: Výtvarné umění, 1966, 82-85
- JANOUSEK 1990a — JANOUSEK Vladimír: Rozhovor s Vladimírem Janouškem. In: Výtvarné umění, 1990, 4. 12., 16-21
- JANOUSEK 1990 — Ivo JANOUSEK: Nová skupina nově. In: Ateliér III, 1990, č. 15
- JANOUSEK 1991 — Ivo JANOUSEK: Situace 1970-1989. In: Ateliér IV., 1991, č. 25
- JIRKALOVÁ 2010 — Karolina JIRKALOVÁ: Několik teček. In: Art & Antiques. 2010
- JIROUSOVÁ 1993 — Marie JUDLOVÁ: Ohniska znovuzrození: České umění 1956-1963. Galerie hlavního města Prahy ve spolupráci s Ústavem dějin umění AV ČR, Praha 2004

- JIROUSOVÁ 1993 — Věra JIROUSOVÁ: Žádné ženské umění neexistuje: In Výtvarné umění, 1993, 42-52
- JUŘIKOVÁ 2002 — Magda JUŘIKOVÁ: Královna českých skládek: Věra Janoušková. In: Art & Antiques , 2002, roč.1, č.4 , 72-79
- KAROUS/JANKOVIČOVÁ 2013 — Pavel KAROUS/Sabina JANKOVIČOVÁ: Vetřelci a volavky. Praha 2013
- KLIMEŠOVÁ 2010 — Marie KLIMEŠOVÁ: Věro, kamarádku milá. In: Art & Antiques., 2010, 40-41
- KUSÁK, 1964 — Alexej KUSÁK: Rozhovor s Vladimírem Janouškem, in. Výtvarná práce, ročník XII., číslo 7, 1964
- MALÁ — Alena MALÁ (ed.): Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2010. Díl 1. - 21., A-Ž. Ostrava 1998-2010
- MARUŠIAK 1957 — Martin MARUŠIAK: O manželství a rodině. Praha 1957
- MARUŠIAK 1964 — Martin MARUŠIAK: Rodina a manželství. Praha 1964
- NEŠLEHOVÁ 1990 — NEŠLEHOVÁ Mahulena: O kolážích Věry Janouškové. In: Výtvarné umění, 1990,18.6, 30-35
- NOVÁK 1966 — Luděk NOVÁK: Osudy figurace. In.: Výtvarné umění: 1966, ročník 16. č. 6/7
- NOVOTNÁ 2009 — Silvie NOVOTNÁ. Barvy v díle Věry Janouškové. Diplomová práce. Brno 2009
- PADRTA 1965 — Jiří PADRTA: UB 12 v Brně. In: Výtvarná práce XIII, 1965, č. 26, 8
- PELÁNOVÁ 2003 — Anita PELÁNOVÁ: Věra Janoušková - já to dělám takhle. In: Kritická Příloha Revolver revue , 2003, sv.25, 84-86
- PETROVÁ 1966 — Eva PETROVÁ: Umění objektu. In: Výtvarné umění, 1966, 302-311
- PETROVÁ 1969 — Eva PETROVÁ: Generace jako slohový fenomén. In: Výtvarné umění, 1969, 372-381
- PETROVÁ 1994 — Eva PETROVÁ: Odysseia byla na začátku. In: Ateliér, 1994, 27. 1, 4-4

- PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2005 — Marie PLATOVSKÁ / Rostislav ŠVÁCHA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění V, 1939/1957. Praha 2007
- PLATOVSKÁ/ŠVÁCHA 2007 — Marie PLATOVSKÁ / Rostislav ŠVÁCHA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2 1958/2000. Praha 2007
- POCHE 1975 — Emanuel Poche (ed.): Encyklopedie českého výtvarného umění. Academia, Praha 1975
- POTŮČKOVÁ 1996 — Alena POTŮČKOVÁ (ed.): Umění zastaveného času – Česká výtvarná scéna 1969-1985. Katalog výstavy Českého muzea výtvarných umění v Praze. Praha 1996
- PRIMUSOVÁ 2008 — Adrian PRIMUSOVÁ: Tři sochařky: Věra Janoušková, Eva Kmentová, Alina Szapouzniková. Praha 2008
- RACEK 1968 — Miloslav RACEK: Věra Janoušková, Alois Vitík. Karlovy Vary 1968
- PUCHMANOVÁ 2004 — Martina Puchmanová: Neznámá území. Praha 2004
- ŘEHÁKOVÁ 2004 — Naďa ŘEHÁKOVÁ: Vladimír Janoušek, Věra Janoušková: výběr z díla. Plzeň 2004
- ŘEHÁKOVÁ/ERBEN 1992 — Naďa ŘEHÁKOVÁ/Václav ERBEN: Věra Janoušková. Sochy a koláže z let 1960/1992. Praha 1992
- SLAVICKÁ 2006 — Milena SLAVICKÁ: UB12. Studie, rozhovory, dokumenty, Praha 2006
- SRP 1980 — Karel SRP: Eva Kmentová: Kresby, plastiky. Dopis Evy Kmentové Jindřichu Chalupeckému z konce února 1980. Praha 1980
- ŠETLÍK 1958 — Jiří ŠETLÍK: Předpoklady cest mladé sochařské generace. In: Výtvarné umění, 7,10,1958/01/31
- ŠETLÍK 1960 — Jiří ŠETLÍK: 4. Přehledka čs. Výtvarného umění v roce 1959 – sochařství. In: Výtvarné umění X, 1960, 145-151
- ŠETLÍK 1960 — Jiří ŠETLÍK: Výstava V. Janouškové a A. Šimotové. In: Lidové noviny, 1960, č 23, 4
- ŠETLÍK 1961 — Jiří ŠETLÍK: Lyrika sochařského tvaru (V ateliéru Věry Janouškové). In: Výtvarné umění, 1961, 10, 462-465

- ŠETLÍK 1962 — Jiří ŠETLÍK: Vladimír Janoušek. Praha 1962
- ŠETLÍK 1966 — Jiří ŠETLÍK: Vědomí souvislostí. In: Výtvarné umění, 1966, 282-293
- ŠETLÍK 1989 — Jiří ŠETLÍK: Eva Kmentová. Kresby a plastiky. Pardubice 1989
- ŠETLÍK 1991 — Jiří ŠETLÍK: Šedá cihla (Šedá cihla 78/1991). In: Ateliér, 1991, 20.8, 8-8
- ŠETLÍK 1996 — Jiří ŠETLÍK: Cesty po ateliérech. Praha 1996
- ŠEVČÍK/MORGANOVÁ/DUŠKOVÁ 2001 — Jiří Ševčík/ Pavlína MORGANOVÁ/ Dagmar DUŠKOVÁ: České umění 1938-1989. Praha 2001
- ŠIMOTOVÁ 1982 — Adriena ŠIMOTOVÁ: Malý hold velkým rukám. Praha 1982
- ŠTEFKOVÁ 2003 — Zuzana ŠTEFKOVÁ: Obrazy žen přelomu tisíciletí ženskýma očima. In: Umění 2003, 219
- VACHTOVÁ 1996 — VACHTOVÁ Ludmila: Věra Janoušková. In: Výtvarné umění, 1966, 209-217
- VAŇEK 1971 — Antonín VAŇEK: Příznaky krize manželské rodiny. Praha 1971
- VONKOVÁ 2010 — Lucie VONKOVÁ: Dáma českých skládek. In: Ateliér, 2010
- ZEMÁNEK 1996 — Jiří ZEMÁNEK: Léta šedesátá až devadesátá v Čechách. In: Ateliér, 1996, 4
- ZEMINA 1967 — Jaromír ZEMINA: Kyvadla a jiné sochy Vladimíra Janouška. Prah, 1967
- ZEMINA 1995 — Jaromír ZEMINA: Vladimír Janoušek / Proč to dělám právě tak. Uherské Hradiště 1995
- ZEMINA 2001 — Jaromír ZEMINA: Věra Janoušková / Já to dělám takhle, Praha 2001
- ZEMINA 2001a — Jaromír ZEMINA: Věra Janoušková. In: Ateliér, 1996, roč. 9, č. 26, 5
- ZIKMUND- LENDER 2009 — Ladislav ZIKMUND- LENDER (ed.): Gender a umění 19. a 20. Století. Praha 2009

Další zdroje:

Rozhovor mezi Lucií Vonkovou, Dušanem Brozmanem a Olbramem Zoubkem ze dne 22. 11. 2009. VONKOVÁ Lucie: Věra Janoušková, diplomová práce, Plzeň 2010

Rozhovor Martiny Váňové s Jiřím Šetlíkem ze dne 5. 12. 2012

Rozhovor mezi Věrou Janouškovou a Lucií Vonkovou ze dne 12. 7. 2008. VONKOVÁ Lucie: Věra Janoušková, diplomová práce, Plzeň 2010

Archiv Nadace Věry a Vladimíra Janouškových v Praze

Internet:

www.jedinak.cz/text/detail/jak-se-zije-z-ceskeho-odpadu, vyhledáno 7. 4. 2011

www.sedmagenerace.cz, vyhledáno 7. 4. 2011

www.letohradekostrov.cz/vystavy/archiv-vystav/vystavy-2007/vera-janouskova-andel, vyhledáno 7. 10. 2014

www.abart-full.artarchiv.cz/osoby.php?Fvazba=detail&IDosoby=75, vyhledáno 20. 10. 2014

www.ceskatelevize.cz/porady/1185083644-portrety/305291310220005-vera-janouskova-socharka/video/, vyhledáno 2. 10. 2014

www.jicinsky.denik.cz/kultura_region/jicin_galeriejanouskova20080506.html,3, vyhledáno 10. 2014

www.galeriejaroslavkrbusek.cz/html/picture/opatov/janouskova.htm, vyhledáno 3. 10. 2014

www.kulturanahrade.cz/srv/www/content/pub/cs/vystavy/archiv/tri-socharky-vera-janouskova-eva-kmentova-alina-szapocznikowa-82.shtml, vyhledáno 1. 10. 2014

www.ceskyrozhlas.cz/?query=věra+janoušková, vyhledáno 2. 10. 2014

<http://www.pinterest.com/pin/569142471631356441/>, vyhledáno 2. 10. 2014