

MALÍŘ HARMONIE A SMYSLOVÉ KRÁSY

První roky malířské činnosti Vladimíra Vašíčka nebyly lehké. Umělec dlouho neměl samostatný ateliér a spolu s rodinou bydlel v přízemním venkovském domku u své tchýně. K jeho dobrovolným povinnostem patřila spoluúčast při péči o zahradu se záhumenkem a o malý vinohrad. V obci stěží hledal zájemce o své „moderní“ obrazy a tak možnosti obživy rodiny plynuly ponejvíce z příjmů jeho ženy, dámské švadleny. Trvalo asi patnáct let než si vybudoval vlastní ateliér v domku, kam se později přestěhovala i jeho rodina. Nepřízeň jej provázela dlouho i ze strany zlínských funkcionářů střediska uměleckého svazu, kteří jeho tvorbu považovali za neslučitelnou s programem socialistického realismu a tudíž i nevhodnou pro veřejné výstavy. Malíř proto nejednou sahal i k neprofesionálním zakázkám při výmalbě chrámových interiérů a obnovách dekorativní výzdoby stěn. Teprve jeho velká samostatná výstava v r. 1965 v Hodoníně a následná výstava v Bratislavě a v Praze, doprovázená pozitivními kritikami v tisku, změnila k lepšímu jeho životní situaci. O čtyři roky později zařadil tehdejší ředitel Národní galerie v Praze Jiří Kotalík dva Vašíčkovy obrazy (*Ženy na trhu*, 1956, *Pták ohnivák*, 1962) do celostátní expozice výstavy *50 let československého malířství 1918–1968*, která prošla všemi většími



Vladimír Vašíček (vlevo) v srpnu 1968 v galerii Václava Špály v Praze.

městy republiky. Umělec byl tak rehabilitován a o jeho díla projevovaly pak zájem všechny naše větší galerie. Když, po více než dvaceti letech, uspořádal Vladimír Vašíček svojí soubornou výstavu v reprezentačních sálech Špálovy galerie v Praze (8.–9. 1988), při vernisáži nepostačovaly návštěvníkům ani prostory vstupních sálů. Trvalo však ještě asi deset let, než se umělec dočkal své první monografie (Josef Maliva: *Vladimír Vašíček*, Chagall, Ostrava 1993).

Vladimír Vašíček vstoupil na výtvarnou scénu poměrně pozdě, téměř ve svých třiceti letech. Osudem bylo mu však dopřáno, aby svým dílem obohacoval českou výtvarnou kulturu až do počátku nového milénia. Svůj štětec a paletu odložil navždy ve svém domově ve Svatobořicích 29. 8. 2003.

Karel Šer:

A ž n a t u b í l o u

(Úryvek básně věnované Vladimíru Vašíčkovi)

Až na tu bílou. Samozřejmě.

Všechno ostatní má podobu dlaní

do kterých se utíkáme odpouštíme

zalykáme a jsme zahlceni barevnou sprškou

úryvků slov a vět nedořečených do nikam.

Až na to podmíněčné rozevření kruhu

na ohraničené písmo černých linií,

ve kterých kvete barva a přetéká

přes zídku bílé. Přes zeď bílé

přes přívál bílé do níž se nelze ponořit

[...]

Dílo malíře Vladimíra Vašíčka nevstoupilo sice do celonárodního kulturního povědomí, svým významem však překročilo regionální umělecké souvislosti. Již v závěru studia na pražské Akademii vytvořil umělec několik nefigurativních studií, jimiž se přihlásil k pokračovatelům předválečné malířské avantgardy. Když se po ukončení studia koncem r. 1948 vrátil na venkov, do rodného kraje, byl vybaven uměleckými zážitky z velkých pražských výstav, především Josefa Čapka a Františka Kupky a rovněž výtvarným názorem odvozeným z tvorby staršího kolegy Jiřího Martina (Martin Škopek 1915–1961). Ve svém svatobořickém tuskulu nezůstával osamocen. Udržoval kontakt s nepočetnou skupinou malířů, kteří tvořili nekonformní vrstvu domácích výtvarných scén. Zprvu, spolu s kyjovským – dnes zapomenutým – malířem Mirkem Tichým, vzdor

politickým požadavkům, hledal vlastní cestu k modernímu výtvarnému výrazu. Nacházel ji v postupném oprostování motivů od nadbytečných detailů, v redukci tvarů a harmonické skladbě úderných tahů štětky i v čistých barvách fauvistického až expresivního zabarvení (*Dívka s šátkem*, 1949, *Svatobořická dolina – modrá*, 1950, *Vinobraní*, 1951). Záhy do své malby věnil dynamický prvek pastózních konturových linií vypořádající o spontaneitě malířského provedení díla (*Zátiší se sklenicemi*, 1952, *Krajina s listy akátů*, 1952, *Krajina s kopami sena*, 1952, *Skoronice*, 1953).

V r. 1954, v konfrontaci s malbou svých zkušenějších přátel Bohumíra Matala, a Vladislava Vaculky, hledal Vašíček vlastní způsob kubistického předpodstatnění figurálních a krajinných motivů i zátiší a střídavě řešil svá díla ve výrazné i v zjemněné až pastelově něžné barevné tonalitě (*Dívka na kole*, 1954, *Ženy na trhu*, 1956). Odtud byl již krok k tvůrčí sekvenci let 1956–1960, kdy došlo k vyvrcholení figurativní tvorby Vladimíra Vašíčka. Jeho díla z těchto let se stala alegorizací

zemědělské práce, úrody, venkovského života, energie, času i veškerého pohybu. Díla se nyní pohybovala v širokém rozkvyu od měkkého, lyricky laděného *mollového* koloritu jemných odstínů, až k rasantní, tvrdé „durové“, expresivně působivé tonalitě barevné skladby čistých, převážně základních barev. Tvary krajin i figur umělec zredukoval na nejpodstatnější fenomény mnohdy geometrizující povahy a malby oživil dynamicky artikulovanými barevnými liniemi, křivkami, srpovitými ploškami a kruhovitými segmenty rotační povahy, které evokovaly dojem pohybu krajinných či figurálních motivů i zátiší zachycujících úseky polní vegetace (*Letní krajina světlá*, 1956, *Dívka s košem hroznů*, 1957, *Úrodná krajina*, 1958, *Kukuřice*, 1958, *Podzím*, 1960).

V r. 1960 vstoupil Vladimír Vašíček na půdu nefigurativní tvorby. Zprvu zkoumal různé – nejednou i protichůdné – cesty abstraktní malby. Současně hledal i možnosti práce s reliéfní strukturou barevné hmoty na povrchu plátna, známé z prací malířů příklánějících se k programu strukturálního informelu. Vašíček, jemuž byla



Zátiší se sklenicemi, 1952, ol. na pl., 55×67, soukromý majetek.

cizí filozofie tragiky a zmaru, se nového výrazového prostředku zmocnil výhradně s estetickým záměrem směřujícím k prohloubení obrazové harmonie a zvýšení, až hedonicky chápaného, vizuálního kouzla hmoty malířského materiálu. Reliéfní nános barevné hmoty, traktovaný výrazným štetcovým rukopisem, uplatnil úspěšně jak ve svých posledních figurálních malbách (*Žena v zahradě*, 1961, *Modrý akt*, 1962, *Podzimní vegetace*, 1962, *Doba sklizně*, 1962), tak zejména v nefigurativní tvorbě, kde často dospěl bezmála k monochromní barevné tonalitě nejčastěji v modrých a žlutých odstínech (*Neklid*, 1962, *Obraz s písmem*, 1963, *Rozptyl*, 1964, *Cestou do města A*, 1965, *Otevřená soustava*, 1966, *Intenzivní vzrušení*, 1967).

V dalších letech procházela tvorba svatobořického autora řadou dalších vývojových sekvencí, které s aktuálními proudy světové a domácí tvorby nesouvisely. Vesměs byly vyvozeny z prvních zkušeností malíře s abstraktní tvorbou v letech 1960–1961, kdy se jeho výrazový repertoár pohyboval od gestuální tvorby až po geometrickou abstrakci neoplasticistního typu. Jistý čas od konce 60. let vytvářel záměrně, našedlá a téměř monochromní díla, která reflektovala nepříznivé společenské události doby i tklivé osobní pohnutky malíře (*Běh času*, 1970). O několik let později se vrátil k žhavému koloritu až agresivně působících teplých tónů barev nanášených v podobě amorfních skvrn a tahů štětce utvářených zdánlivě náhodně, v duchu gestické kaligrafie (*Něžný čas*, 1978, *Cesty*, 1979). V dalším období slučoval měkce utvářenou, geometrickými obrázky zaplněnou, spodní vrstvu plátna s protikladně formulovanou svrchní vrstvou oživenou dynamickými gesty štětce (*Rozhodující podnět*, *Ranní rozjímání*, *Pozdrav jaru*, vesměs 1979).

Po r. 1980 vytvořil umělec sérii zdařilých pláten, na nichž primární výtvarnou roli sehrával přísný řád barevně výrazných vertikálních pruhů, opět více či méně narušovaných eruptivními tahy spontánně vedeného širokého štětce (*Rovně a napříč*, 1981). O něco později podobným způsobem slučoval, až k pouhému znaku zjednodušený, geometrický prvek s gestickým projevem v úzké, převážně černobílé tonalitě (*Odklon od přímosti*, 1985, *Začátek počítku*, 1986, *Změna stavu*, 1987). Ve Vašíčkově nefigurativní tvorbě sehrál hlavní roli ohlas na gestickou malbu prosazovanou již koncem padesátých let jeho přítelem Janem Kotikem. V pojetí moravského malíře nešlo však o psychicko-filozofický rozměr malby, ale opět



Průnik slunce, 1960, ol. na pl., 92×81 cm, soukromý majetek.

o estetický dosah obrazu, promítající se hlavně v oblasti senzualistické percepcie díla. Tak vznikla působivá plátna z konce osmdesátých let jako *Jasnost*, 1986, *Opojení*, 1987, *Nové dojmy*, 1989, *Léto*, 1989, *Radost*, 1989, *Vnitřní žár*, 1989, *Živé zřídlo*, 1990 a mnoho dalších. Jejich společným znakem se stala čistá bílá plocha plátna, na níž se rozvíjelo drama štětce a barvy; jednou ho provázelo uskupení červených a žlutých plošek kontrapunktovaných chladnými barvami – v kruhovitě kompozici protkané černými liniemi a rozstříky – jindy bylo určené jen několika svižnými barevnými tahy širokého štětce svázanými tenkými linkami, anebo ho vytvářela celá síť zdánlivě náhodné soustavy skvrn a čar oživená na bílé ploše jen nemnoha barevnými akcenty.

Nelze však přehlédnout, že v průběhu všech vývojových etap Vašíčkovy tvorby vznikaly i různé varianty obrazů čistě geometrické struktury podrobené přísnému řádu forem. Vytvářela z nich čirá radost z výtvarného prožitku, z harmonie a barevné krásy (*Soustředěné plochy*, 1969, *Přechod hranice*, 1974, *Obsah prázdnoty*, 1978, *Jiná koncepcie*, 1982 atd.).

Poslední roky malířské činnosti Vladimíra Vašíčka se odvíjely ve znamení pozdní tvorby – subjektivní výpovědi nadčasového významu. Pokud z umělcovy široké a namnoze kolísavé výtvarné produkce eliminujeme obrazy nepodstatné, vyslovující to co bylo již řečeno a práce okrajového či experimentálního charakteru, postojíme před řadou olejů galerijní úrovně (např.:



Melodie v modrém, 1967, ol. na pl., 100×70 cm, soukromý majetek, Brno.

Zahlédnout světlo, 1996, *Touha po budoucím*, 1998, *Obsah všeho*, 1999, *Příroda – milost*, 2000, *Stále ve vzniku*, 2000). Tato řada koření již na počátku devadesátých let v malbách, v nichž zazníval

dosud gestický prvek v souladu s živým koloritem (*Odcházení*, 1992, *Meditace*, 1995, *Vojtěchova cesta*, 1996). Společným znakem pozdních prací moravského nestora moderního malířství bylo výtvarně kultivovaně ztvárněné prostředí čistých bělob, které ovládly převážnou část obrazové plochy. Bělostný podklad malířského dění chápal umělec jako znamení mravní čistoty, lidské svobody, pravdy i vesmírného absolutna. Běloba stala se mu imaginárním emblémem světelné záře, duchovní složky malby a mimo smyslové oblasti transcendentna. Do tohoto posvátného prostoru, zrozeného z autorovy imaginace, vstupoval malíř v posledních letech života s koloristickou obezřetností, v tichosti jemných pastelových tónů lyrické melodičnosti, s pokorou své vlastní hluboké religiozity, s citlivostí pro poetické kreace něžných barev a měkkých tvarů,

V posledních letech života vystupňovat umělec to, čemu jeho tvorba byla od počátku zasvěcena: **víru** v očistnou moc umění a ve vyšší řád, jemuž je podřízena veškerá existence, **lásku** k přírodě, životu, rodnému kraji a všemu dělnému společenství moravského venkova a **naději** v lidskou svobodu, štěstí příštích dnů a život, který nekončí krátkodobým pobytem na této zemi. Život obrazů Vladimíra Vašíčka toto časové omezení lidské existence překračuje.

Josef Maliva



Napadení, 1983, ol. na pl., 60×60 cm, soukromý majetek.

JOSEF KIESEWETTER MALÍŘ A GRAFIK

Významná životní jubilea se občas stávají podnětem k rekapitulaci dosavadní práce. Blížící se kulatiny malíře a grafika Josefa Kiesewettera se staly impulsem k uspořádání autorské výstavy. Je to neuvěřitelné – malíř, kreslíř a grafik, v 60.–70. výtvarník Slovákého muzea, pro přátelé a známé Pepa, 10. února oslavil 70. narozeniny. To je nejen důvod k ohlédnutí za tím, co odnesl i neodnesl čas, ale i připomenout některé významné životní okamžiky. Josef Kiesewetter pochází z Valašska, z kouzelné hornaté oblasti, krajiny hlubokých lesů, horských bystřin a studánek, která v něm od dětství zanechala nesmazatelné stopy. Lásku k přírodě je pro Pepu alfa a omega celého života i umělecké tvorby. Dalším důležitým momentem v životě je příchod do Uherského Hradiště a studium na zdejší „uprumce“ (grafický obor). Když sem v roce 1954 nastoupil ke studiu asi netušil, že v Hradišti zakotví natrvalo, ožení se zde a založí rodinu.

Josef Kiesewetter patří do generace, která na svém těle i duši prožila a nesla katastrofy „dělání lepšího světa“. S entuziasmem se podílel na utváření kultury v regionu nejprve jako výtvarník v Domě osvěty, kam nastoupil hned po studiích na uměleckoprůmyslové škole, a později ve Slovákém muzeu. Pro práci, která ho bavila, byl vždy ochoten obětovat mnohem více času než kdokoliv jiný. Asi jako každý umělec – snilek, věřil v lepší budoucnost a „novou dobu“. Přišlo však rozčarování, normalizace, „vyhazov z práce“ a tvrdá realita, kterou přinesl další život. Sám ale na tyto okamžiky nevzpomíná s trpkostí, naopak s ironií říká: „*Díky straně a vládě jsem se měl po roce 1975 dobře*“. Začal se totiž plně věnovat volné tvorbě (na níž mu v muzeu nezbyvalo moc času) a zjistil, že i tak to jde. Od odchodu ze Slovákého muzea tráví většinu času na stříbrnických Pasekách, kde má svůj ateliér, a svůj zájem rovnoměrně rozděluje mezi dvě největší lásky – malování a zahradu, vlastně malé arboretum, hodné obdivu uměleckého díla. Zúčastnil se řady výstav v tuzemsku a zahraničí a ty nejspontánnější a nezapomenutelné dokonce uspořádal sám s několika přáteli (bývalými spolužáky z „umprumky“), rovněž umělci, uprostřed kouzelné přírody na stříbrnických Pasekách.

Když se ohlédneme za dosavadní Kiesewetterovou tvorbou, zjistíme, že dokumentuje veškeré souvislosti jednoho životního osudu člověka – umělce s univerzálními dispozicemi, který



1. Josef Kiesewetter ve svém ateliéru na stříbrnických Pasekách.

byl vždy schopen vypořádat se s nejrůznějšími výtvarnými úkoly. Jako muzejní výtvarník vytvořil řadu pozoruhodných muzejních expozičních plakátů a dalších propagačních materiálů, které stále zaujmou osobitou grafickou stylizací a nápaditostí. Doprovodil svými kresbami mnoho odborných publikací (vědecké publikace ČSAV – Hornácko, Lidová architektura Bulharska, apod.), katalogů (k oborovým výstavám) a dalších tiskovin vyplývajících nejen z muzejních potřeb ale sloužící i pro další kulturní instituce (např. sborník Slovácko, průvodce Uherské Hradiště ad.). Je tvůrcem scénografických návrhů pro amfiteátr strážnického folklórního festivalu (které se dodnes uplatňují) a také reliéfních a objektových realizací pro architekturu (především v měděném tepaném plechu), v nichž prokázal vedle strážlivé stylizační i dekorativní schopnosti také vynikající řemeslnou zručnost. Volné kreslířské a malířské tvorbě se plně začal věnovat až po vynuceném odchodu ze Slovákého muzea.

Nejpřirozenějším projevem Kiesewetterova výtvarného naturelu je kresba. Je nedílnou součástí i většiny jeho obrazů. Jen málokteré lze považovat za ryze malířský projev. Prostřednictvím kresby se vyjadřuje od počátku svého tvůrčího úsilí. Rané období, kdy hledal svůj osobitý výraz, je spojeno s mnoha experimenty a s používáním rozličných technik. Jejich osobité propojování (základní kresba, podmalba, roztírání podkladů a barevných ploch, zdršňování, vyškrabávání, zásahy špachtlí apod.) je podřízeno celkovému výrazu a do určité míry i námětu.



2. Opuštěná, 1988, kombinovaná technika, 25×25 cm.

Kiesewetterovy obrazy i kresby mají komorní charakter a velmi často také literární myšlenku, podněcující k dialogu s divákem a k filozofickým úvahám. Jsou nám srozumitelné a blízké pro svůj reálný obsah. Náměty vyjadřované určitě volenými metaforami jsou interpretované charakteristickým kiesewetterovským způsobem. Josef Kiesewetter je bytostný lyrik. Do obrazů a kreseb promítá své pocity, sny, iluze, příběhy, idylické krajiny, často vychází z literární myšlenky. Rozsah tématických okruhů, které podněcují malíře k tvorbě, je pestrý a vícevrstevný. Starší tvorba do jisté míry souvisí s působením ve Slovákém muzeu a je motivována zvyky a tradicemi kraje, v němž žije. Jedná se většinou o lineární kresby, které sledují nervním tahem pera obrysy zjednodušených figurálních prvků. Občas osciluje do civilizační problematiky, která převládá zejména v 70. a 80. letech, jindy do historie, mytologie, bible a někdy objevuje i průzračnou říši chlapeckých představ, snů a vizí. Jsou to fragmenty a metaforická podobenství o plynutí, přeměnách věčného bytí. Mají meditativně filozofický a poetický náboj. Je to výraz a ilustrativní záznam poznání rytmů a tajemných zákonů a principů života. Čistá krajinomalba je poměrně řídká a zpravidla je spojena s figurální složkou. Jedná se o obrazy zvláštního vnitřního vidění, hlubokého poznání a lidského vyznání přírodě – domovu člověka a civilizace. Evokují city, vyjadřují ducha, náladu. Mají svůj charakteristický výraz, vizuální působivost a filozofii.

Člověk a život, člověk a jeho svět, jeho souznění s přírodou to je Ariadnina nit celé dosa-



3. Nekonečná hra, 1992, kombinovaná technika, 20×20 cm.

vadní tvorby Josefa Kiesewettera. Štětcem, perem, kombinováním různých technických postupů tlumočí své věčně aktuální pojednání o lidském spolužití, přáních a touhách.

Přeji Pepovi za své kolegy, přátele i známé, nejen pevné zdraví a štěstí, jak bývá obvyklé, ale i to, aby se stále uměl radovat a rozdávat radost, aby se těšil na jarní paprsky slunce, které mu vždy dávají energii, aby se radoval, že mu rozkvetla první sněženka, že už zase zpívá skřivan a ten stromek má novou větvíčku, na letní déšť, který přinese vláhu..., protože tohle vždy uměl a umí a střípky svých radostí nám stále dává ve svých obrázcích a kresbách.

Biografické údaje:

Studia: SUPŠ v Uherském Hradišti (1954–1958, obor: propagační grafika a výtvarnictví, J. Kořínek, J. Jaška, K. Hofman) • **Činnost:** po skončení studia pracoval v propagaci a reklamě, souběžně ve výstavnictví: Dům osvěty v Uh. Hradišti (1960–1966), Slováké muzeum v Uherském Hradišti (1966–1975, muzejní výtvarník); od r. 1975 svobodné povolání • **Člen:** SČVU (1979–1989), SVUT UVU ČR (od r. 1990), SVUM Hodonín (od r. 1992).

Výstavy samostatné: 1967 Uh. Brod, Černobílá galerie, 1968 Uh. Hradiště, Galerie Slovákého muzea, 1969 Uh. Brod, Černobílá galerie (s F. Heinzem); Uh. Hradiště, Galerie Slovákého muzea (s F. Heinzem), 1972 Uh. Brod, Černobílá galerie, 1973 Strážnice, Ústav lidového umění, 1980, 1983 Gottwaldov (Zlín), Galerie Dílo, 1984, Strážnice, Ústav lidového umění, 1986 Uh. Brod,

Dům kultury; Uh. Hradiště, Galerie Dílo, 1987 Brno, foyer kina Jadran; Buchlovice, zámekská galerie, 1989 Uh. Hradiště, Galerie Dílo, 1988 Gottwaldov (Zlín), Galerie Dílo, 1989 Buchlovice, zámekská galerie, 1990 Uh. Hradiště, Dům kultury, 1992 Uh. Hradiště, Galerie Straka, 1994 Uh. Hradiště, Galerie Slováckého muzea, 1999 Uh. Brod, Galerie Panský dům, 2004 Uh. Hradiště, Galerie Slováckého muzea.

Výstavy kolektivní: 1959 Praha, Galerie mladých, Mladí tvůrci plakátu, 1963, 1966 Gottwaldov (Zlín), OGVU, Dům umění, Členské výstavy SČVU (jako host), 1965, 1967 Uh. Hradiště, Slovácké muzeum, Tvůrčí skupina GIP; od r. 1974 účast na všech výstavách Galerie Díla Luhačovice, 1983 Brno, Dům umění, Moravská grafika, 1984 Uh. Hradiště, Galerie Slováckého muzea, výstava k 70. výročí SM, 1985 Brno, DU, Výtvarní umělci Jihomoravského kraje, 1988 Uh. Hradiště, Galerie Slováckého muzea, Krajinomalba Jihovýchodní Moravy; Gottwaldov (Zlín); Jihlava; Olomouc, Výstava oblastního střediska ČFVU, 1989 Brno, Dům umění, Moravská grafika; Zlín, OGVU, zámek, Salon Jihovýchodní Moravy, 1990 Zlín, StG, DU; Kroměříž, MK, Salon Jihovýchodní Moravy, v letech 1990–2003 se účastnil všech členských výstav SVUM, např. 1997 Hodonín, GVU, 90. výročí založení SVUM, 1999 Praha, Chodovská tvrz, SVUM, 2001/2002 Hodonín, GVU, SVUM, 2003 Veselí nad Moravou, Městská galerie, 169. členská výstava SVUM.

Výstavy zahraniční-kolektivní: 1989 Kraków (PL), Moravská grafika, 1991 Bretsfeld (D).

Realizace: *Práce v černém plechu:* 1974 Tovačov, expozice Zemědělství, prostorová kompozice Matka (v 250 cm), 3 znaky zemědělských závodů, reliéf (v 70 cm), 1976 Slavkov u Brna, zámek, reliéfní repliky znaků Francie, Ruska z r. 1805 pro expozici Napoleon a Slavkovská bitva (v 110 cm), *práce v měděném plechu:* 1976 Lukov, KD, Rodný kraj, dělený reliéf (380×220 cm), 1977 Gottwaldov (Zlín), Síň tradic VÚGPT, podnikový znak, reliéf (90 cm), 1977 Gottwaldov (Zlín), Barum-projekt, Síň tradic, Chemický výzkum, dělený reliéf (280×120 cm), 1979 Strážnice, smuteční

obřadní síň, Večerní píseň, reliéf (120×360 cm), 1979 Gottwaldov (Zlín), Muzeum jihovýchodní Moravy, reliéfní replika pečete cechu kloboučníků pro expozici ve Valašských Kloboukách (40 cm), 1980 Strážnice, autokemp, Sloucké žito, reliéf (175×74 cm), 1980 Brno, Moravské muzeum, prostorový poutač pro Mendelovu expozici (v 220 cm), 1981 Gottwaldov (Zlín), dekorativní reliéfy a znak města Gottwaldova pro dekorativní stěnu Nejlepší pracovníci (70×70 cm, 90×70 cm), 1984 Gottwaldov (Zlín), Divadelní kavárna, reliéfní kompozice antických masek (90×70 cm), *znaky zemědělských závodů:* 1977 JZD Lukov, reliéf (90 cm), 1981 JZD Nivnice, reliéf (120×80 cm), *prostorové kompozice z betonu a tepané mědi:* 1978 Vrbové, Trikota, beton, měď (d 12 m), 1980 Havířov, Svit, beton, měď (d 6 m), 1983 Martin, ocel, měď (d 8 m).

Zastoupen ve veřejných sbírkách: Slovácké muzeum Uh. Hradiště, Galerie v Zirci (H), řada soukromých sbírek v tuzemsku i v zahraničí (Rakousko, Německo apod.).

Literatura:

Slovníky, publikace: Kol., *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2000. Díl V. Ka-Kom, Výtvarné centrum Chagall, Ostrava, 2000, s. 170–171, katalogy: Čubrda, Z., Výtvarní umělci Jihomoravského kraje 1985. Brno, 1985; Grombiřík, D., SVUM. GVU, Hodonín, 2001; Jelínek, V., Josef Kiesewetter, Grafika. 7.–28. května 1967. Černobílá galerie, Uh. Brod, 1967; Pelikán, J., Výstava obrazů, kreseb a grafiky Josefa Kiesewettera. Ústav lidového umění, Strážnice, 1984; SVUM. Členská výstava k 90. výročí založení spolku SVUM. Hodonín, 1997; SVUT JVM, nedat.; Moravská grafika. DU, Brno, nedat. (1983), odborný tisk, časopisy, noviny: Frolcová, M., *Věčný kluk Josef Kiesewetter. Zpravodaj města Uherské Hradiště, roč. 32, č. 4, 1994; Kučerová, A., Strom je nejlepší artefakt, říká hradištský malíř, grafik a sochař Josef Kiesewetter. Slovácké noviny, roč. 12/64, č. 17, 24.4. 2002, s. 16; -vj-(=Jelínek, V.), Umělecká dvojice vystavuje. Slovácká jiskra, 8. 10. 1969, s. 4.**

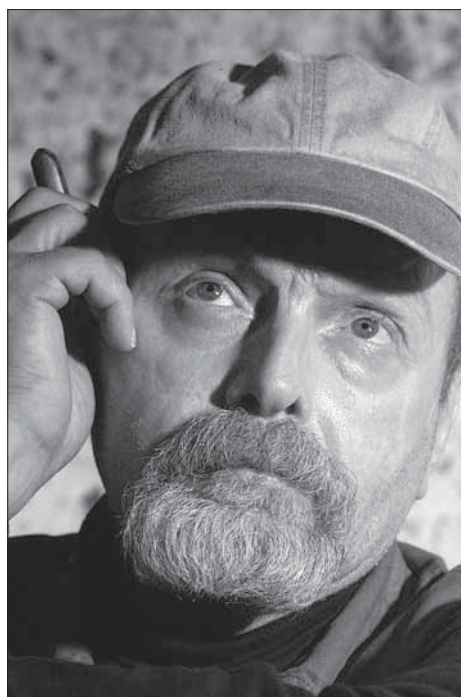
Milada Frolcová

Z POPELA SPÁLENÝCH SNŮ – LUBOMÍRA JANEČKA

Z popela spálených snů je název cyklu kreseb akademického sochaře Lubomíra Janečky, který vznikl v prvních letech umělcovy emigrace (Rakousko, Spojené státy americké). Zdá se mi však, naprosto příznačný i pro životní pouť člověka, jehož osud často připomíná stránky románu s hororovými prvky. Skrývá v sobě léta ztrát a nálezů, řešení obtížných existenčních starostí, zklamání v lidech i snahu o pochopení tragičnosti života a hledání pevného bodu mimo nás ve víře, která pro něj „není berličkou, nýbrž denně vybojovnou jistotou“ (J. Brabcová-Orliková).

S dílem Lubomíra Janečky se v českých galeriích a muzeích bohužel neseťkáváme příliš často, přestože se jedná jednoho z nejtalentovanějších umělců střední generace. Důvodem není nezáměr kulturních institucí, ale vzdálenost současného bydliště od naší republiky, která do jisté míry způsobila tento stav. Před dvaceti roky se rozhodl odejít do emigrace a od té doby žije v zahraničí (zpočátku v Rakousku, od roku 1985 v USA). Navíc v období komunistické totality nepatřil právě k umělcům, který by byl pro své umělecké a lidské postoje oficiálně proklamován, a po jeho odchodu bylo jen žádoucí, aby se na něj zapomnělo. Ovšem nyní se okruh lidí, kteří obdivují především kresby tohoto umělce, zejména po autorských výstavách v Litoměřicích a v Šumperku, značně rozšířil.

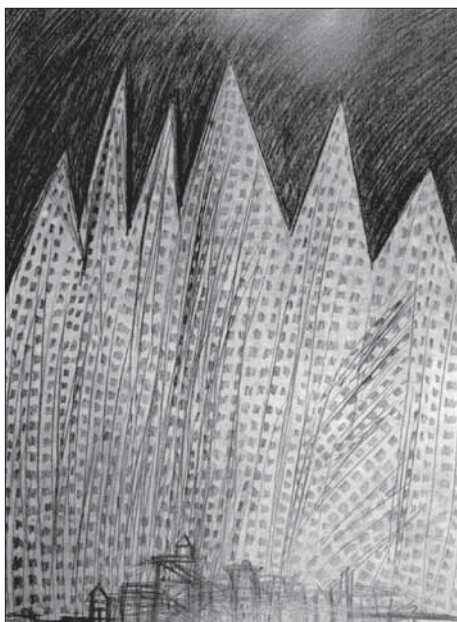
Autorská výstava v Galerii Slovákého muzea v Uherském Hradišti, která prezentovala kresby Lubomíra Janečky zahrnující časový horizont asi deseti let, je rovněž pomyslným návratem do místa, se kterým umělec spojil určitou část života. V 60. letech zde studoval na Střední uměleckoprůmyslové škole keramický obor. O jeho talentu svědčí i fakt, že již školní práce byly často tak výborné, že nepotřebovaly korekturu (jak vzpomínají jeho spolužáci). Další studium na Akademii výtvarných umění v Praze bylo krokem logicky završujícím kultivaci talentu. Vratké ideály socialistického realismu, které byly oficiální doktrínou tehdejší akademie, společenské klima odrážející rozklad morálních hodnot, prohlubující se dobové schizma, to vše mělo vliv na citlivého adepta umění. I když železná opona totality ani období normalizace 70. a 80. let nemohlo zastavit umělecký vývoj, který bouřlivě zasáhl do všech výtvarných oborů včetně sochařství, společenské poměry znepříjemňovaly život všem, co nebyli



Lubomír Janečka.

ochotni přistoupit na kompromisy a pouhé přežívání. Po skončení školy byl Janečka okolnostmi přinucen pracovat jako reprodukcí sochař (prováděl v materiálu práce oficiálních sochařů), protože musel živit rodinu, a veřejné zakázky byly převážně záležitostí politickou. Svě vlastní nápady realizoval v kresbě, která je pro něj dosud nejdůležitějším prostředkem vyjádření. Souvisí s identitou tvůrce, zachycuje okamžitý impuls, rychlé sledování rozvíjející se výtvarné myšlenky proměňujícího se psychického ladění, vyjadřuje emoce a představy v celé své hloubce a šíři.

V 80. letech se zúčastnil několika výtvarných symposií (Terezín, Most), ale jejich výsledky se nedočkaly ocenění, která by si vzniklá díla zasloužila. Prakticky ještě než je mohla veřejnost spatřit, dostala se na index zakázaných. Situace se vyhrotila natolik, že Janečka zvolil pro rodinu i své další umělecké působení život v emigraci. Po asi ročním pobytu v internačním středisku v Rakousku získal povolení k přestěhování do USA. Zde už za necelý rok získal zakázku na hřbitovní plastiku Ukřížovaného. Ale plastiku konvencemi sešněrovaní „spoluobčané“ nepřijali. Ze strany českých emigrantů probuzená závist roznítla záporné vášně kolem sochy i jejího tvůrce. Ani nyní



Manhattan, 1997, kresba tužkou, 565×425 mm.



Snímání z kříže, z cyklu Střepy, 2000, kresba tužkou, 580×430 mm.

Janečka neslevil ze svých kritérií, nepřistoupil na kompromis, pro něj není v umění místo. Socha byla odstraněna. Svoboda vykoupená za cenu existenčních starostí i poznání, že s omezeností, hloupostí, konvencemi a společenským dekorem se člověk setká na celém světě.

Určitého ocenění sochařské práce se Janečka dočkal až na sympoziích v japonské Sendai, kam byl opakovaně pozván. Vznikla zde monumentální díla Menhir (1992), Obětní kámen (1995), oproštěná od popisnosti, jednoduchého tvarosloví, které silou výrazu připomínají starověké idoly. Zatímco sochařské práce z 80. let jsou zaměřeny převážně figurálně a expresivně, novější práce jsou stále prostší, nejsou příběhem, ale obecným vyšším poselstvím a příkladem, jakým fascinujícím dobrodružstvím je umělecká práce. Zdálo by se, že práce a uznání v Japonsku otevrou Janečkovi novou cestu v životě i v díle. Ale tragičnost osudu se opět naplnila a dveře zůstaly zavřeny.

Kresby, které byly v Galerii Slováckého muzea vystaveny, jsou pouze střípkem z díla Lubomíra Janečky, které skládáme jako mozaiku jednoho životního příběhu. Tématicky jsou rozmanité. Byly zde vystaveny práce s obecně křesťanskou tematikou (Adoration, 1993, Levitace, 1998, Vzkříšení, 1997), které se soustavně věnuje téměř od počátku

svého tvůrčího úsilí, dále soubor zahrnoval kresby s vysloveně existenciálními náměty (Manhattan, 1997, Můj portrét, 2004). Velkým tématem se Janečkovi stal teroristický útok na USA 11. září 2001, připomínající jako apokalyptická vize nebezpečí a zrudnost nové války – terorismu. Bohužel jsme návštěvníkovi nepřiblížili další stránku osobnosti umělce – Janečkovy verše, které se často objevují na zadní straně kresby a často vysvětlují momentální rozpolezení. Ještě silněji charakterizují dílo člověka vtahovaného do stínu a tmy a hledajícího světlo. Celá Janečkova tvorba je tichým sdělením, prožitkem a záznamem o člověku, o jeho hledání a nalézání, o člověku, který pracuje s vědomím, že pravda v umění má vždy individuální rozměr a ze svých stanovisek nikdy neustupuje.

Milada Frolcová

Z textů Lubomíra Janečky:

Bůh
na mne
něco ví
když život
mne tak
trápí
on
mi to nepoví
až hlava se mi zvrátí

Bůh
na mne
hněvá se
a mlčí jak by
nebyl
nebe
tak prázdné
pusté je
jak by v něm
nikdy
nežil

Bůh
na mne často přísný
je
a bije
tvrdou holí
tak chladně
cize
dívá se
až srdce
sevrže se
a bolí

Bůh často
trestá mne
svou odvrácenou
tváří
syroba
vetchost
soužení
když kdesi
za obzorem
září

Bůh
na mne
často
vlídný
je
a chrání mne
svou dlaní

schoulený
až k smrti
znaven
usínám
svou cestu
čtouce
na
ní

Čas
Ten pískem
neměří se
z nařízylých
žil
prýští
trhavé
kreslice vzory
z hadích kůží
světélkujících
zeleně

Charon
Víc již
nepřevází
nastavěl mostů
širokých
je zdálky
vidět
světla na nábřeží
hluk davů vít přináší



Charón, 1993, kresba tužkou, 610×435 mm.

Biografické údaje:

* 7. 2. 1948 Zlín

Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola v Uh. Hradišti (1963–1967, obor: výtvarné zpracování keramiky, S. Mikuláščík), Akademie výtvarného umění v Praze (1967–1976, sochařský ateliér, K. Lidický, studia ukončena sochou Zrození a smrt).

Sympozia: 1980 Terezín, Malá pevnost, 1981, 1982 Most, 1992 Sendai (Japonsko); Litoměřice, Setkání baroka se současností – Pocta O. Broggi-ovi, 1993 Sendai (Japonsko).

Výstavy/samostatné (výběr): 1992 Praha, Galerie Litera, Kresby, 1993 Zlín, StG, zámek-grafický kabinet; Litoměřice, GVU; Kjóto (Japonsko), 2001 Šumperk, Galerie J. Jílka, Lubomír Janečka–Střepy (nové kresby), 2004 Uherské Hradiště, Galerie Slováckého muzea, Kresby; Uherský Brod, Galerie Panský dům.

Výstavy /kolektivní (výběr): vystavoval v letech 1978–1982 na kolektivních výstavách ve Výzkumném ústavu makromolekulární chemie ČSAV v Praze, 1984 Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie, Česká kresba 20. století ze sbírek AJG, 1994 Klatovy–Klenová, GVU, Šedá cihla-exil 66/1994, 1996/1997 Praha; Brno; Cheb; Umění zastaveného času .

Zastoupení ve sbírkách: Národní galerie Praha, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou, Severočeská galerie výtvarného umění Litoměřice, Galerie moderního umění Roudnice nad Labem, Národní kulturní památník Terezín, Slovácké muzeum Uherské Hradiště.

Literatura: slovníky, publikace: *Fabián, J. a kol., Slovník osobností kulturního a společenského života Valašska. Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí, 1998; Kol., Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1999. Díl IV. CH–J, Výtvarné centrum Chagall, Ostrava, 1999, s. 150, katalogy: Brabcová, J. A., Lubomír Janečka. GVU, Litoměřice, 1993; Hošková, S., Mladá kresba. Odeon, Praha, 1984; Šedá cihla-exil. 66/1994, Galerie, Klatovy–Klenová, 1994; Tětiva, V., Česká kresba 20. století ze sbírek AJG. Hluboká nad Vltavou, 1984.*

VÝSTAVA SOCHAŘSKÉHO DÍLA JIŘÍHO HABARTY

Akademický sochař Jiří Habarta (*1943) se opět po jedenácti letech představil se svou tvorbou v Galerii Slováckého muzea. Kolekce osmdesáti plastik a reliéfů přinesla zajímavý pohled na další vývojovou etapu tohoto uherskohradištského umělce. Vystavovat ve stejné galerii, i když s odstupem mnoha let, může být pro autora svazující, ale zároveň také motivující k tomu, aby přesvědčil o své tvořivé potenci a schopnosti posunovat své dílo dál, přinášet do něho nové nápady, záběry, názory i odvahu k dalším „pokusům“. Jiří Habarta se s vědomím všech souvislostí spojených s touto prezentací v místě svého působení připravoval dlouho a s uvážlivostí sobě vlastní. Artefakty, které vznikaly v jeho ateliéru, dostávaly svou definitivní podobu po mnoha promyšlených variantách. S ohledem na nevratnost některých technologických postupů je třeba pozitivně hodnotit umělce snahu o poctivě provedené dílo, které odpovídá jeho naturelu i výtvarnému názoru. Těžko bychom v souboru Habartových prací hledali jednu šablonu vymezující jeho autorský profil. Výrazový rejstřík má poměrně široký.

Od rukopisně jemného až subtilního zpracování hmoty přes měkce oblé tvary až po geometricky pojednávaná tvarosloví v rozsahu kubizujících formací i stylizovaně dekorativních modelací v rytmickém seskupování. Jednotlivá pojetí tvůrčích postupů se pohybují v určitých okruzích tematických i s ohledem na použitý materiál.

V reliéfní tvorbě si Jiří Habarta dopřává poněkud větší volnost a podle zvolených motivů hledá odpovídající způsob k vyjádření své výpovědi. Inspiraci čerpá např. z mytologických pramenů (Filozof, 1994, Nález /Otisky historie/, 1995, Špatně okřídlená lvice, 1999, Mýtická krajina, 1999, Brány dějin, 2000), nebo také z okruhu volnějších námětů ze světa fauny (Sovy, 1995, Nepříliš pěkné káčátko, 2000, Tresky, 2000, Návštěva v úlu, 2001). Tento široký repertoár dává autorovi uspokojivé možnosti k bohatému zužitkování nápadů převedených do výtvarné podoby s různými postupy a výrazovými prostředky.

V okruhu plastik a sochařských objektů se inspirativní impulzy pohybují v neméně bohatém spektru (Velká scéna, 1997, Mezi dvěma kameny /Sendvič/, 1998, Razítka, 2000, Ptáček Noh, 2001, Ekvilibrista, 2001, Hlava prehistorického mládě-



1.–2. Pohled do výstavy J. Habarty, přízemní sál v Galerii SM.

te, 2001, Orel, 2002, Čertík, 2002, Drápky, 2002, Neosedlaný, 2002, Sloup na chytání rosy, 2003, Yeti opět uniká, 2003, Pomník jezdeckého koně, 2004). Zmíněné práce nepostrádají sochařskou zručností ani nápaditou nadsázkou a sympatickou mírou humorného obsahu. V dalších dvou tematických okruzích můžeme vysledovat nejpodstatnější úsilí Jiřího Habarty. Jsou to kompozice pojaté v architektonicko-konstruktivním řešení a objekty s dominantní převahou přírodního materiálu – kamene.

Architektonické skladby ve svém uspořádání připomínají dávné monumentální brány vítězství. Můžeme připustit, že právě tato poloha autora přitahuje pro svůj přesný tvarový stavební řád, který v propojení se zdobnými prvky vzdáleně evokuje připomínku některých designérských pravidel – racionální, estetický, použitelný (Portál, 1997-2002, Jitřní brána, 2003, Centrální kompozice, 2003, Pozitivně negativní, 2004).

Dalším záběrem sochařského úsilí Jiřího Habarty jsou objekty zpodobňující krajinu. Autor



3. Zakletý vrchol, 2000, slezský mramor, bronz.



4. Rašící hora, 2002, kámen z Váhu, bronz.



5. Pohled shora, 1999, bronz.



6. Mýtická krajina, 1999, bronz.



7. Čtyři zastavení, 2003, kámen z Váhu, bronz.

je pojímá v souhrnu reálných symbolických odkazů na archetypální zákonitosti, v nichž zemská hmota byla utvářena v dlouhém a nepochybně dramatickém procesu. Umělcův citlivý vztah k přírodě mu napomáhá objevovat zajímavé materiály, které se posléze stávají předmětem jeho výtvarného zpracování. Při svých toulkách vyhledává kameny ve starých lomech, říčních korytech. Někdy si ze svých výprav přináší naprosto surový kus, jindy ho zaujme kámen se stopami někdejšího opracování, na němž se už projevil čas a přirozený rozklad. V následujícím čase, v jakémsi pomyslném dialogu se začíná v Habartově ateliéru rýsovat předběžná představa o možnosti uměleckého zužitkování, která postupně zraje v různých variantách. V tomto procesu se autor snaží o pochopení podstaty

hmoty (tvar, struktura, barevnost apod.), aby posléze dokázal při respektování všech souvislostí vytvořit uspokojivé výtvarné dílo. V mnoha případech je původní kus kamene skutečně určujícím podnětem o budoucí podobě sochařského objektu. Skulptury Jiřího Habarty, které vycházejí z tohoto pramene inspirací lze řadit do zvláštní linie autorského profilu. Nelze jim upřít osobitost, jsou příjemné nejen vizuálně, ale také jsou přímo předurčené k dotýkání. V různých měřítkách se kámen propojuje s bronzovými prvky do kompozic více či méně odstupňovaně objemových a tvarově různorodých (Nejvyšší vrcholek, 1997, Bronzová hora, 1999, Zrcadlení, 1999, Zakletý vrchol, 2000, Dálkový přenos, 2001, Rašící hora, 2002, Ukazatel cesty, 2002, Dýmající sopka, 2003, Čtyři zastavení, 2003).

Krajinářská tematika je lákavá a užítkovatelná pro všechny výtvarné disciplíny, sochařství tedy nevyjímaje. Záleží pochopitelně na samotném tvůrci z jakého úhlu pohledu vychází a s jakou mírou stylizace takový motiv pojedná. Je-li schopen porozumět tichému poselství tvarových i obsahových zákonitostí, pak může dospět ke zdařilému výsledku poskytujícím nejen příjemný pohled, ale také vyvolávat emotivně laděnou komunikaci mezi dílem a divákem. A právě u Jiřího Habarty je možno pozitivně hodnotit jeho niterný obdiv k přírodě, jejíž části si vypůjčuje k výtvarné seberealizaci.

Výstava akademického sochaře Jiřího Habarty (23. 9. 2004–2. 1. 2005) se stala přehlídkou kultivovaného projevu, jehož prvořadou snahou bylo potěšit, povzbudit fantazii a třeba i naladit k úsměvu. Návštěvníci této expozice rozhodně neodcházeli s pocitem zneklidnění, spíš naopak, mnozí z nich se vraceli s úmyslem dotýkat se znovu zajímavých materiálů – kamenů, které se díky autorovi nestaly pouhými podstavci pro sochařské výtvořky, ale svěprávnými prvky uměleckého charakteru.

Marie Martykánová