

VNITŘNÍ MONOLOG VÝTVARNÉHO DÍLA CYRILA URBANA

Josef Maliva, Olomouc

Zhruba před čtyřiceti lety se na výtvarném horizontu jižní Moravy vynořila nová umělecká osobnost, malíř a grafik Cyril Urban. Uherské Hradiště se s jeho malbami setkávalo v průběhu září roku 1969 na výstavě, na které se již potřetí sešli nekonformní autoři, svým původem či pobytem spjatí se slováckým regionem. Urbanova díla zaujala návštěvníky nefigurativním projevem fantazijní povahy.

Malíř a grafik Cyril Urban prožil většinu svého života na jihomoravském Slovácku. Jeho rodištěm byla však severní Morava. Narodil se 7. listopadu 1930 v Jakubovicích na Šumpersku, v obci, které dominuje unikátní barokní stavba kostela s přílehlou farou. Jeho rodný dům měl číslo 103. Zde bydlel jeho otec, stejného jména, povoláním tesař a jeho žena Anna, rozená Nejezchlebová.¹ Ještě v době umělcova dětství se rodina odstěhovala do Valašského Meziříčí. Zde žila v dosti nuzných poměrech, zejména pak v době po vypuknutí druhé světové války. Koncem války šel chlapec do učení, aby se stal malířem keramiky a porcelánu.² Práce se štětcem a barvou i touha po dalším vzdělání jej ovládla natolik, že se ucházel o přijetí na *Školu umění* ve Zlíně, kde uspěl.³ Po ukončení školy nakrátko nastoupil do praxe ve filmových ateliérech ve Zlíně-Kudlově, ale záhy získal výhodnější zaměstnání v n. p. Gumotex v Břeclavi, ve městě ke kterému záhy přilnul a kde se trvale usadil a působil až do konce života.⁴ Teprve po čase poznal, že malířská a grafická tvorba je jeho jediným životním posláním, pro které je třeba se vzdát pevného zaměstnání. Věnoval se mu bezvýhradně a celým srdcem až do konce života.

V mé paměti zůstane Cyril Urban především jako dlouholetý přítel – dobrý společník a opravdový kamarád, se kterým jsem si dobře rozuměl. Obtížné se proto dostávám do role historika umění, který by měl hovořit především o jeho tvorbě, interpretovat a přiblížit jeho malířské a grafické dílo. Vzpomínám na něho, protože patřil do regionu Slovácka, kde jsem působil, a kde uskutečnil řadu výstav. Jeho velkou posmrtnou výstavu uspořádá v roce 2008 zlínská galerie.⁵ O umělci píše i proto, že jsem měl možnost sledovat jeho postupný tvůrčí růst a umělecký vzestup, který byl, bohužel již před sedmi lety, náhle a natrvalo přerušeno. Když jsem před více než čtyřiceti lety psal text katalogu jeho první samostatné výstavy, žádal mne, abych stať zaměřil na obecné problémy současného výtvarného umění a co nejméně se zmiňoval o něm. Byl totiž nesmírně skromný, a tak jeho jméno dlouho nepřekračovalo hranice břeclavského okresu, kde žil a pracoval. Do povědomí širší veřejnosti vstoupil jako umělec díky stati hodonínské historičky umění, PhDr. Ilony Tunklové, která jeho dílo na počátku devadesátých let přiblížila uměnímilovné veřejnosti článkem, otištěným v prestižním *Bulletinu Moravské galerie v Brně*,⁶ slovy: „K nejvýraznějším rysům Urbanovy tvorby ... patří jeho ohromně vyvinutý cit pro hmotnou krásu barevné materie. Jeho široká škála žlutí, okru, teplá zemitost hnědí, a tmavé tóny zelené, doplněné jen tu a tam kontrastem červené barvy dávají vzniknout dílům s vysoce emotivním nábojem. Je obdivuhodné, jak jednou dospívají ve své barevné řeči k nádherné, neobyčejně bohaté malířské hmotě, jindy naopak se jeho plátna vyznačují krajní jemností v souhře několika okrových tónů (Světlá krajina, 1984, Krajina, 1987, Kameny, 1988). Tato jemnost ostatně charakterizuje i jeho kresby a grafiku.“ V polovině let devadesátých doplnila svojí charakteristiku slovníkovým heslem v *Nové encyklopedii českého výtvarného umění*.⁷ Tu o umělci píše: „Věnuje se krajinomalbě i portrétu. Vedle graficky stylizovaných obrazů přírodních struktur tvoří rozsáhlejší kompozice směřující k celkovému vyjádření prožitku přírody, v nichž se projevuje filozofující pohled na svět a touha po poznání a zachycení obecných principů vesmírného řádu.“



Fotografie C. Urbana před r. 1969, reprodukováno v katalogu Setkání /69.

S přírodou byl Cyril Urban skutečně bytostně rostlý, zejména v posledních letech života, kdy nebylo slunného dne, ve kterém by nevyjížděl na kole do krajiny podél řeky Moravy. Cílem, či spíše záminkou, byly chvíle rybaření na břehu řeky. Cestou tam i zpět odkládal často své kolo, aby do skicáků zaznamenal nejen dojmy z jihomoravské krajiny, ale především mnohé detaily, které ho oslovily svým specifickým tvarem, světlem či barvou, kameny, traviny, větve či kůra stromů, nebo pouhý odlesk hladiny řeky. Své záznamy pak využil v klidu domova při práci na početných grafických listech. Nešlo mu o efemerní dojmy prchavých chvil. V definitivních malbách a grafických listech převáděl své kresebné poznámky do ryzí výtvarné řeči a povýšil je na smysluplné výpovědi o prožitku vlastní existence.

S Cyrilem Urbanem (s „Cyrdou“, jak jsme mu všichni říkali), jsem se seznámil v r. 1960, krátce po svém nástupu na místo ředitele hodonínského *Domu umění*.

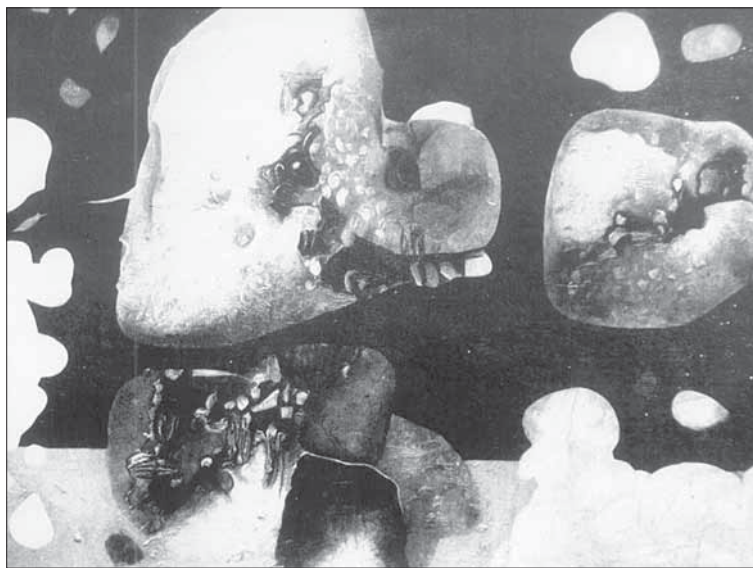
Mým úkolem bylo pokračovat ve výstavní a ostatní činnosti galerie, instituce řízené do té doby konzervativním hodonínským spolkem *SVUM (Sdružením výtvarných umělců moravských)*. Počáteční problémy vyplývaly z toho, že popisný realismus proklamovaný členy spolku byl vlastní nejen části maloměstsky smýšlející veřejnosti, ale rovněž mentalitě představitelů stranických a lidosprávných orgánů, kategoricky odmítajících jakékoli projevy moderního umění. Nový trend hodonínské galerie, naopak otevřený k modernímu umění, podporovalo jen několik učitelů a lékařů, okruh mladé generace a někteří umělci, mezi něž patřil i Cyril Urban a jeho břeclavský přítel, rovněž výtvarně talentovaný, František Hodonský (otec dnes známého pražského malíře). To byli pravidelní návštěvníci hodonínských výstav. Urban byl v té době ještě zaměstnán jako podnikový výtvarník v reklamním oddělení n. p. Gumotex Břeclav. Jeho hlavním pracovním úkolem bylo řešení návrhů na obaly některých výrobků, jejich propagace, navrhování reklamních a informačních tiskovin a všech grafických a polygrafických prací spojených s potřebami závodu, dokonce i provádění prací na poutačích určených k různým slavnostním příležitostem. Středoškolské výtvarné vzdělání Cyrila Urbana a dovednosti nabyté u profesora Vladimíra Ringese (Bendova a Kyselova žáka), dávaly k tomu nejlepší předpoklady. U svého učitele si mladý Cyril Urban osvojit cit pro dekorativní působivost svých prací a smysl pro téměř až filigránskou preciznost. Já jsem u „Cyrdy“ obdivoval jeho smysl pro kompoziční rovnováhu, čistotu provedení návrhu, grafickou střídmost i pregnantnost výrazu jeho prací, používajících nejjednodušších tvarů a dokonale harmonizovaných barevných tónů.

Ve volném čase, v prostorově úsporném ateliéru, věnoval se Cyril Urban i malířské tvorbě a později též řešení grafických prací, které pak realizoval v grafické dílně na pracovišti. Jeho soukromý ateliér byl vtěsnán v třípokojovém bytě činžovního domu stojícího v Břeclavi při nábřeží Moravy, který obýval se svojí ženou a třemi dcerami. V prostoru tohoto „mini-ateliéru“ probíhala i naše setkání a debaty o umění, často i při sklence červeného vína, někdy spojené s ochutnávkou speciality, kterou autor sám připravil, guláše na víně. Vždy jsem prohlížel jeho nové obrazy a pokud jsem měl k některému kritickou připomínku, „Cyrda“ ji s vděčností přijal.

Malířské začátky Cyrila Urbana z konce padesátých let korespondovaly do jisté míry

s tradicemi realisticko impresionistické malby. Od této výrazové polohy se autor rychle odpoutával. Poprvé své práce zveřejnil jako host spolkové výstavy *SVUM* v hodonínském *Domě umění* v roce 1959. S retrográdními výtvarnými postoji většiny členů spolku se neztotožňoval. Uvítal novou orientaci hodonínské galerie po zrušení spolku a pravidelně zajížděl na všechny progresivní výstavy pořádané nejen v Hodoníně, Uherském Hradišti či Zlíně, ale i v Brně a někdy vedla jeho cesta i do Prahy. Umělcova tvorba po r. 1960 procházela rychlou transformací. Ještě v roce 1964 nebyla však podle mého mínění natolik vyzrálá, aby mohla vstoupit do tvůrčí komparace s pracemi názorově progresivních, převážně mladých, autorů spjatých s jihomoravským regionem. Ti se v následujícím roce měli sejit na první bienální výstavě, kterou jsme plánovali, spolu s ředitelem uherskohradištského muzea a galerie Vilémem Jůzou pod názvem *Setkání (65)*.⁸ Nicméně téhož roku uskutečnil jsem v hodonínské galerii první samostatnou výstavu prací Cyrila Urbana. Autor se na ní veřejnosti představil jedenadvaceti plátny a deseti kresbami a kolážemi, mezi nimiž byly i práce vytvořené zvláštní technikou, pro níž malíř Jiří Kolář vytvořil název „muchláže“. Obrazy na této výstavě, výtvořené posledních dvou let, působily svým existencionálním podtextem poněkud depresivně. Zachycovaly opuštěná zákoutí města, ztichlé a liduprázdné ulice, oprýskané zdi fasád zanedbaných domů a tovární objekty.⁹ Jejich tvary byly zjednodušené, stylizované, barvy omezené do úzké škály šedavých tónů. Drsným povrchem plochy malby, zvrásněné vysokým reliéfem hrubé hmoty, se tato díla s jistým zpožděním hlásila k strukturálnímu proudu informální tvorby. I při jistých technických nedostacích byly to obrazy působivé, osobité, aniž by byly v čemkoliv poplatné tvorbě známých osobností dobové české avantgardy. Podobně jako o něco starší malby Jiřího Valenty dávaly najevo nesouhlas autora s neutěšenou situací společnosti prosazující falešný optimismus, jásající nad „výdobytky“ socialismu a všemožně zakrývající nedostatky kontradikčního komunistického režimu.

Cyrl Urban se o současné nekonformní malířství intenzivně zajímal. O problémech současné výtvarné kultury jsme často debatovali a otázky cest současného světového umění se řešily i v po vernisážích výstav v okruhu nejbližších příznivců galerie z řad umělců, mezi něž vedle Urbana patřili i manželé Vaculkovi, zmíněný PhDr. Vilém Jůza, malíř Vladimír Vašíček, sochař Jaroslav Jurčák a řada dalších účastníků *Setkání*. Již koncem roku 1964 vznikly v ateliéru Cyrila Urbana jeho první nefigurativní oleje a grafiky. Překvapovaly vysokou



1. Cyril Urban: *Barevné opojení*, 1965, olej, plátno, reprodukováno v katalogu *Setkání* /67.

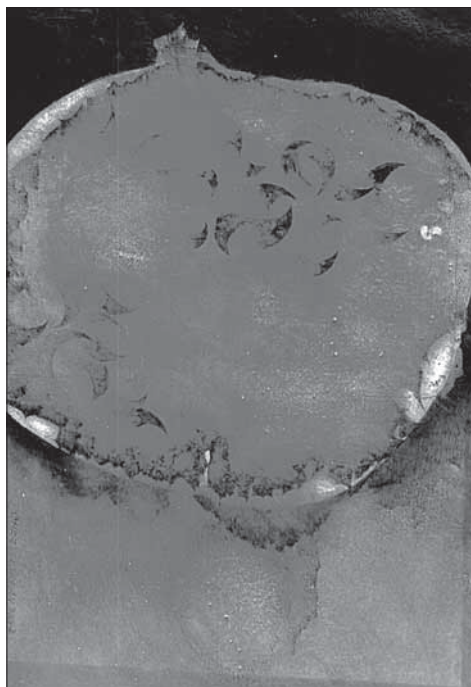
výtvarnou kulturou, vnitřní přesvědčivostí, a osobitostí natolik, že jsme se s přáteli záhy rozhodli zařadit je do souboru výstavy *Setkání* připravované na rok 1967. Urban se tak stal platným členem kolektivu a navíc autorem zdařilého a působivého plakátu této a následující výstavy, konané o dva roky později. Za jeho návrhy na plakáty by se nemusel stydět žádný z našich předních afišistů.¹⁰ V Uherském Hradišti se veřejnost setkala s díly Cyrila Urbana na výstavě *Setkání 69*, kde umělec vystavil několik svých posledních prací.¹¹

Malby Cyrila Urbana z konce šedesátých let sugerovaly v citlivých divácích představu tajuplného a prostému lidskému oku skrytého mikrosvěta či makrosvěta, záhadných organismů, buněčných tkání či shluky kosmické hmoty. Zjevovaly se na nich vybájené tvary i barvy, jaké se nám vynořují ve snu. Byly to útvary vyvřelé z malířovy ryzí fantazie a dovedené k nejvyšší dokonalosti v malířském provedení. V mnohém se ztotožňovaly se soudobým výtvarným trendem informelního umění, ve kterém vůdčí roli sehrávala díla malířů Josefa Istlera nebo Mikuláše Medka, zřetelně se však od těchto autorů odlišovala. Malíř na svých tehdejších obrazech pečlivě zahlazoval stopy své individuality, kterou by vyzrazovalo volné rukopisné podání. Vyznával hladkou malbu splývavého rukopisu a pracoval s působivostí imanentního světla, jež se vynořovalo z hloubky obrazu. Svým obrazům tak dodával fikci duchovního rozměru a nadosobního významu. Od této výrazové polohy se Urbanova tvorba dlouho neodkláněla. Umělec jen potlačoval tvarové konfigurace a barevné kontrasty a dával přednost monochromatické malbě, zejména s převahou žlutí a rudých tónů. Svá nefigurativní díla výtvarně kultivoval v jemných valérech. V některých malbách, jak je tomu na obraze *Žlutý kamenolom* (1973),¹² podtrhoval amorfnost tvarů protikladným výtvarným prvkem geometrické povahy. Jinde, jak to vidíme na olejomalbě nazvané *Louka* (1980),¹³ dospěl až k dematerializaci shluků barevné hmoty a k přepodstatnění díla až do ryze světelné polohy. Umělec tak ještě v osmdesátých letech minulého století podléhal mystické víře v spirituální moc světla a barvy a dovedl svými malbami vykouzlit ideální svět, svět ticha a duchovního soustředění.

Malby vytvářené Cyrilem Urbanem až do konce šedesátých let lze začlenit do širokého proudu malířství, jak ho definoval František Šmejkal: „*Základním principem imaginativního malířství ... je realizace umělcových fantazijních představ, vyvěrajících z hlubinných vrstev psychiky, které utvářejí jeho zážitky a vjemy do ireálných celků, jež se stávají symboly jeho touhy nebo úzkosti, melancholie nebo radosti*“¹⁴ Musíme však dodat, že i ty nehlubší vrstvy umělcovy psychiky se dlouhodobě formovaly v neustálém kontaktu malíře s podněty vnějšího světa, který jej obklopoval a neustále na něj doléhal. Iracionální sféra Urbanových maleb dovedla diváka vymanit z všední smyslové přítomnosti, odpoutat ho od banálních příběhů všedního dne a povznést do rovin poetického vnímání věcí, do nadsmyslné sféry spojené s neohrazeným pojmem transcendentna.

Autor svojí povahou a prostým životem zůstával však vzdálen intelektuálním spekulacím a pocitu výjimečnosti. Nepoddával se nereálným fikcím. Zůstával praktickým v osobním rozhodování. Žil plně životem běžných lidí zahlcených pracovními úkoly, všedními starostmi a péčí o rodinu. Svě žití vnímal všemi smysly. Vždy se projevovat jako dobrý společník. Zůstával skromným a upřímným člověkem, který neznal falše. Byl vždy přívětivý, se smyslem pro humor i realitu všedního dne. Nezjevoval své vnitřní obavy a stavy a nestěžoval si nikdy na osobní problémy ani na své zdraví, které ho nakonec zradilo a přivedlo k předčasnému odchodu. Zejména grafické tvorbě, se kterou umělec započal již před rokem 1970, věnoval se po polovině sedmdesátých let s plným pracovním nasazením. Zprvu používal techniky tisku z výšky, brzy si však osvojil náročné techniky akvatinty a mezzotinty a používal rovněž litografickou techniku. Z počáteční záliby přerostla malířská a grafická tvorba Cyrila Urbana záhy ve vážnou profesní záležitost a nakonec v životní poslání, pro které obětoval dosavadní zaměstnání.

V několika spíše ojedinělých grafických listech Cyrila Urbana se můžeme setkat s realisticky věrným zpodobněním skutečnosti, jak ji zachytil na začátku své tvorby i v několika až veristicky věrných obrazech vytvořených výhradně „ pro domo sua“. Bohatství této umělcovy třinácté



2. Cyril Urban: *Oheň*, 1967, barevné tuše, papír, 54×38 cm, soukromý majetek.



3. Cyril Urban: *Žlutý kamenolom*, 1973, olej, plátno, 120×96,5 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně, O-408.



4. Cyril Urban: Z cyklu *Grafický náčrtník*, 1999, suchá jehla, 144×101 mm.



5. Cyril Urban: Z cyklu *Grafický náčrtník*, 1999, suchá jehla, 144×103 mm.

komnaty nebylo obsáhlé. Pamatuji si dnes jen na drobný obraz *Zátiší s lasturou*, na němž svým hyperrealistickým ztvárněním reality povýšil jednoduchý námět do jakési magické sféry překračující hranice pouhého smyslového prožitku, podobně jak je tomu na obrazech zátiší s nádobami Giorgia Morandiho. V několika ojedinělých grafických listech, které důsledně sledovaly realitu, bylo tomu poněkud jinak. Šlo většinou o portréty blízkých osob, členů rodiny a přátel, někdy též o podobizny historických osobností, jako byl například Karel IV.

Rada grafických portrétů Cyrila Urbana začínala v roce 1971 mezzotintami umělcovy matky a otce a končila v roce 2000 podobiznou, kterou mi po jediném krátkém sezení vytvořil „Cyrda“ k mým nadcházejícím sedmdesátinám. Nejčastěji se umělec zabýval podobiznami v polovině let osmdesátých.¹⁵ Je třeba zdůraznit, že v těchto nemnohých portrétních grafikách nesledoval autor pouze vnější podobu modelu. Do podobizen vtiskl především svoji vlastní představu o povaze portrétované osoby, o jejím vnitřním životě, o charakterových rysech portrétovaného člověka. Jeho psychologické postřehy byly bystré a zachycení tváří živé a přesvědčivé. Jeho ztvárnění podoby historických postav se opíralo o znalosti získané z četby literatury, ale vycházelo hlavně z vlastní umělcovy interpretace činů portrétovaného.

Převážnou část obsáhlého grafického i malířského díla Cyrila Urbana z posledních dvou desetiletí minulého století tvořily práce „nezobrazující“ – nefigurativní. Ale ani u těchto prací nelze pominout výchozí prožitek, opírající se o vizuální vjemy brnělavského autora, které byly prioritní jen u jeho výše zmíněných portrétních prací. Urbanovo dílo „rodilo se vždy z vnímavého senzibilního prožitku světa, zejména pak z podnětů přírodních a krajinných struktur, jejichž vnitřní obraz vytváří autor buď v přímém styku s realitou, nebo v soustředěné ateliérové práci.“¹⁶ K realitě se autor nejednou přihlašoval i názvy svých grafických listů. Inspirovala jej bizarní tvářnost stromových větví, struktura povrchu skalních útvarů, stroze lineární mluva listů travin, rytmus zvlněné hladiny vod, zbarvení oprýskaných omítek městských domů i racionalita konstrukce technických výtvorů.¹⁷

Umělec byl především analytikem. Více než sumární podoba, definující podstatu věci či organických částí, zajímala jej vnitřní struktura objektů, jejich tvarové, barevné a světelné složky, prvky zajímavé a podnětné z výtvarného hlediska. Byl schopen dešifrovat výtvarnou řeč předmětů, porozumět tomu, čím oslovují citlivého pozorovatele. Byl rovněž syntetikem, který přetvářel věci v jejich podstatě. Vypozoroval, že vizuální podoba věci ve světě se odehrává ve dvou protikladných soustavách, anebo v interakci mezi nimi. Jde o soustavu geometricky strukturovaných systémů racionální povahy a amorfních útvarů organického charakteru, kterým jsou bližší spíše iracionální sféry. Oba okruhy jsou vlastní přírodě a veškerému bytí. Proto v Urbanových dílech někteří nacházejí jednu krásu kamenných krystalů, jindy nádheru neurčitých struktur výbrusů polodrahokamů. Někteří v nich vidí ohlas inspirací přísným řádem polní vegetace, jiní kontrastně zaměřenou fantastiku rozbuželého větvoví stromů. „Čerpá často své náměty z konkrétní reality přírody a krajiny lužních lesů Moravy. Je to země bohatá na faunu a flóru a důležité je, že tato krajina byla člověkem po staletí formována a vytvářena. Zachovala si svou identitu, která se vtiskuje do paměti každého, kdo v ní žije.“¹⁸

Protiklady geometrického řádu a organické amorfnosti prorůstají veškerým světem i myslí člověka. V díle Cyrila Urbana se střídají, setkávají i slučují. Podléhají rytmu, využívají kontrastů, překvapivých souvislostí, nabývají harmonického ladění, přijímají poetický náboj i dramatické akcenty. Vytvářejí fikci mystických obsahů, oživují fantazii diváků, noří se do duchovních sfér lidského nitra. Všechny jsou však dovedeny do klasické dokonalosti výtvarného díla a jsou vysloveny s naprostou malířskou či grafickou jistotou a profesionalitou.

Základní principy, které ovládají Urbanova díla, jak bylo již řečeno, jsou vyvozeny ze skutečnosti a nebyly odloučeny od daného prostředí. Proto se slučují i s našimi představami, vzpomínkami, asociacemi a pohledy. Rovněž čtyřicetidenný grafický cyklus Cyrila Urbana z roku 1999 nazvaný *Grafický náčrtník*, a určený autorem pouze pro úzký okruh deseti nejbližších přátel a členů rodiny, je patrně každým divákem vnímán a interpretován

poněkud odlišně.¹⁹ Jednotlivé listy nemají pořadí a dovolují tak „čtenáři“ libovolný výklad výtvarného „příběhu“.

Tento obsáhlý grafický soubor považují za klíčové umělcovo sdělení pocitu vlastní existence v závěru milénia, a snad i tušeného konce své existence. Z vlastního, zcela subjektivního, pohledu na pořadí jednotlivých grafických listů, spatřuji začátek cyklu v grafikách s jednoduchými lineárními strukturami připomínajícími zkřížená stébla trávy. V dalších listech tohoto cyklu se přímky mísí s vlnkami a celek postupuje zřetelná hudební melodičnost. Následné grafické listy pracují s novými výrazovými prvky. Čáry se střídají s drobnými temnými skvrnami, objevují se nové barevné tóny. Řada suchých jehel pak využívá prudkých světelných kontrastů mezi temnými plochami tištěnými ze zdrsňené plochy grafické desky a ostrými, jemnými liniemi i čarami rozostřenými tiskařskou barvou zachycenou za hřebínkem vrypů. Cyklus se tak postupně dynamizuje a výrazově obohacuje. Jakoby se v něm probouzel nezkrtný živel, vzrůstalo drama bouřlivého dne. Grafiky atakují diváka, působí expresivně, prudce se v nich střídají neurčité světlé i temné plochy i rychlý sled linií, jež evokuje prožitek bouřlivého nečasu doprovázeného blesky, větrnou smrští, ve které se zoufale zmítá veškerá vegetace. Pak, jakoby se pozornost umělce upřela do jiné sféry. Následné grafické listy sugerují představu trojrozměrných objektů, které se vzájemně utkávají, řítí se jak skaliska, bortí se a tříští. Ostré úhly krystalických útvarů souvisí s pocitem ohrožení a úzkosti. Pak v posledních (dle mého řazení), dvou grafických listech náhle nastává klid. Vrací se harmonie a melodie zaoblených tvarů. Celý cyklus připomíná vývoj lidské osobnosti. Na závěrečném grafickém listu souboru je vykroužený útvar podobný plodům jabloně či broskve. V dvojici vyzrálých plodů spatřujeme opět širší symbolický význam. Jde snad o setkání dvou staletí či tisíciletí? Na rubu jednoho grafického listu, který svým kruhovým uspořádáním linií připomíná terč – střelecký cíl, čteme slova: *Sbohem zběsilé 20. století*. Toto umělcovo sbohem zní nám dnes smutně, až tragicky. Bolestně nám připomíná, že autor už není mezi námi.

Mnohé výtvarné prvky, které lze sledovat v grafickém díle Cyrila Urbana z devadesátých let, byly umělcem využity i v jeho olejích a v kombinovaných technikách užívajících i akvarelu a kvaše. Jde o práce větších rozměrů, které umělec zveřejnil na výstavě nazvané *Snová realita*.²⁰ Tato díla se v barevném pojetí příliš nevzdalovala monochromní grafice. Pohybovala se v úzkém koloristickém rejstříku hnědavých, zemitě nazelenalých, jemně narůžovělých tónech kraplakových odstínů a v prudkých kontrastech světla a stínů. I zde se geometrické prvky snoubily s amorfními útvary. I zde dramatické světelné kontrasty a nečekané záblesky podtržené temným pozadím staly se dominantními prostředky výtvarného výrazu. Podle poněkud nadnesených slov interpreta Urbanova díla jsou to „*obrazy lidské duše, člověka žijícího v bouřlivém století. Zobrazují smysl pro proměny, procesy uspořádanosti a chaosu, nekonečných objevů podivných vlastností vln, částic, nových světů ve Vesmíru, vysokých energií*.“²¹

Do vztahů s obecnými přírodními procesy a vlastnostmi hmoty i do kosmických souvislostí a vazby s premisemi filozofické povahy, byla ve stejné době kladena rovněž díla jihomoravského malíře starší generace a naprosto odlišného výtvarného typu, Vladimíra Vašíčka. Nedomnívám se, že by se tvorba Cyrila Urbana zásadně opírala o podobné spekulativní koncepce. Autor, jehož dílo tu sledujeme, se dal vést především svojí citlivou a výtvarně neomylnou rukou, smyslem pro řád a srdcem otevřeným pro hudbu, poesii i bezprostřední smyslové vjemy. Otevřeným nejen pro krásy kolem nás a prožitky pramenící z okolního světa, ale rovněž pro výtvarné podněty doléhající i do odlehlého regionu ze vzdálených center světové kultury. Tyto podněty vstřebával Urban podvědomě aniž by porušil logiku vlastního tvůrčího vývoje. Snad jen na umělcově souborné výstavě v Břeclavi v polovině devadesátých let mohly překvapit obrazy až veristicky zachycující oblohu s oblaky, či barevné květy ostrých barev, které byly otevřené k smyslovým jevům reality podobně, jak to bylo vlastní dobovému postmodernismu.

Malířské a grafické dílo breclavského umělce postupem času přerostlo jihomoravský

region, kde se po čtyřicet let formovalo. Začlenilo se do širokého proudu českého imaginativního umění šedesátých let minulého století a v rámci tohoto výtvarného proudu stalo se osobitým uměleckým fenoménem, který se na jedné straně ztotožňoval s organickou koncepcí informelní tvorby, na straně druhé přijímal podněty racionální povahy, opírající se o geometricky určené seskupení linií a tvarů, aniž by tato symbióza jakkoliv oslabovala konečný výtvarný výraz uměleckého celku.

Dne 9. února 2002 v Břeclavi ukončil Cyril Urban svůj niterný tvůrčí monolog a natrvalo přerušil inspirující kontakty s vnějším světem o nějž se opírala jeho díla. Umělec žije nadále v našich vzpomínkách, a promlouvá k nám i svým tvůrčím odkazem, bezpočetnými grafickými listy a malbami.²²

Poznámky:

- 1 Rodný a křestní list římskokatolické farnosti v Jakubovicích č. j. 623/49 v matrice narozených a pokřtěných sv.II, s. 450, poř. č. 21 z 2. 9. 1949.
- 2 V učení malířem porcelánu a keramiky byl Cyril Urban v letech 1944 až 1947.
- 3 Zlínskou Školu umění navštěvoval Cyril Urban v letech 1948 až 1952.
- 4 V závodě *Gumotex, n.p. Břeclav* pracoval C. Urban v letech 1955–1973. V letech 1973–1976 byl zaměstnán v Galerii výtvarného umění v Hodoníně.
- 5 Výstava Cyrila Urbana ve Zlíně je v plánu výstavních akcí Státní galerie ve Zlíně na rok 2008.
- 6 T u n k l o v á, Ilona, *Malířské a grafické dílo Cyrila Urbana*. 47 bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 1991, s. 83–84.
- 7 H o r o v á, Anděla (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění N–Ž*, Praha 1995, s. 882–883.
- 8 Výstava *Setkání 65* se konala v Domě umění v Hodoníně v době od 9. 5. do 13. 6. 1965 za účasti umělců: Františka Cundrly, Antonína Gajduška, Pavla Hanzelky, Miroslava Hudečka, Jaroslava Jurčáka, Zdeňka Kadlece, Vladimíra Koštovala, Petra Kryštofa, Pavla Navrátila, Františka Nikla, Vladislava Vaculky, Idy Vaculkové, Vladimíra Vašíčka a Leoše Zemka.
- 9 Cyril Urban, *Naftová věž* olej; 1962, *Sladovna*, 1963; *Šedé domy*, 1964; *Dům a měsíc*, 1964; *U továrny*, 1964; *Komín*, 1964 atd. *Obrazy Sladovna*, 1963, olej; *U továrny*, 1964, olej; *U vesnice*, olej, 1964; *Dům a měsíc*, 1964; *Naftové věže*, 1964, olej a *Domy*, olej, 1965, jsou reprodukovány v katalogu: Josef Maliva, *Cyrl Urban obrazy – kresby*, (kat. výst.), Dům umění, Hodonín 1964.
- 10 Plakát výstavy měl formát A1. Výstava *Setkání 67* se konala ve dnech 28. 5.–30. 6. 1967. V katalogu výstavy byly reprodukovány Urbanovy malby: *Barevné opojení*, olej, 1965; *Krajina na modrém*, olej, 1966 a *Černý obraz*, tempera, 1967.
- 11 Stejný formát měl plakát Cyrila Urbana pro výstavu *Setkání 69*. Výstava se konala od 30. 11. do 30. 9. 1969 v Uherském Hradišti v prostorách galerie v budově tzv. Staré pošty. V katalogu této výstavy byly reprodukovány Urbanovy malby: *Dva kameny*, 1967 a *Světlo*, 1967.
- 12 Cyril Urban, *Žlutý kamenolom*, olej na plátně, 120×96 cm, Galerie výtvarného umění v Hodoníně (dále GVUH), i. č. O-408. Reprodukováno v publikaci: P e l i k á n, Jaroslav, *Průvodce historií a stálou expozicí*, Hodonín 1985, nepagin.
- 13 Cyril Urban, *Louka*, olej na plátně, 90×95 cm, GVUH, i. č. O-409, Reprodukováno: Jaroslav Pelikán (cit. v pozn.12).
- 14 Š m e j k a l, František, *Imaginativní malířství 1930–1950*, (kat. výst.), Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou 1964, nepagin.
- 15 Například díla: Cyril Urban, *František N.*, litografie, 190×145 mm; týž, *Olda B.*, litografie, 200×150 mm; týž, *Viktor S.*, litografie, 190×130 mm; týž, *Otoš S.*, litografie, 210×140 mm; týž, *Matka*, litografie, 190×146 mm a další.
- 16 P e l i k á n, Jaroslav, *Cyrl Urban – grafické dílo*, in: Cyril Urban grafika, (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Hodoníně 1986.
- 17 Cyril Urban, *Skála*, 1971, mezzotinta, 144×102 mm; týž, *Květ*, 1971, akvatinta, 85×59 mm; týž, *Děšť*, 1971, dřevoryt, 114×34 mm; týž, *Vegetace*, 1971, čárový lept, 180×120 mm; týž, *Okno*, 1971, akvatinta – čárový lept, 333×167 mm; týž, *Planeta*, 1972, měkký kryt – akvatinta, 330×166 mm;

- týž, *Kmen stromu*, 1972, měkký kryt – akvatinta, 280×198 mm; týž, *U vody*, 1975, suchá jehla, 144×93 mm; týž, *Voda I*, 1976, dvoubarevný dřevorez, 320×200 mm; týž, *Okno*, 1976, suchá jehla, 200×131 mm; týž, *Světlo*, 1976, suchá jehla, 185×136 mm; týž, *Vrstvy II*, 1983, dvoubarevný dřevorez, 115×221 mm; týž, *Dub z Pohanska*, 1984, dvoubarevný dřevorez, 525×400 mm; týž, *Struktura krajiny I*, 1984, dvoubarevný dřevorez, 530×405 mm; týž, *Odpolední krajina II*, 1985, suchá jehla – akvatinta, 196×174 mm atd.
- 18 Klivař, Miroslav, *Mistr výtvorné filozofie času*, in: Cyril Urban, *Snová realita*, (kat. výst.), Památník národního písemnictví v Praze, 1998.
- 19 *Grafický náčrtník* vznikl v roce 1999 v nákladu deseti kusů, každý exemplář obsahuje 40 listů autorských tisků. Suché jehly na ručním papíru z Velkých Losin, 190×132 mm, tisk 144 – 146×100 – 104 mm.
- 20 Cyril Urban, *Snová realita*, Výstavu uspořádali Památník národního písemnictví v Praze, *Sdružení českých grafiků „Fr. Kupka“*, a *Moraviapress, a. s. Břeclav* v době od září do října 1998.
- 21 Miroslav Klivar (cit. v pozn. 18).
- 22 Vedle malby a grafiky zabýval se Cyril Urban rovněž ilustračním doprovodem ke knihám, například: *Zola*, Emil, *Lidská bestie*, Mladá léta, Praha 1975; *Skácel*, Jan, *Chyba broskví*, ELK, Praha 1998; dále užitou grafikou a keramickými realizacemi, které se nacházejí například v mateřské škole v Poštorné, kde umělec v roce 1982 vytvořil dílo nazvané *Motýli*, a v obci Bosonohy, v transitní hale plynovodu, kterou Cyril Urban v roce 1984 vyzdobil dílem nazvaným *Plyn*.

Doc. PhDr. Josef Maliva (n.1931), emeritní docent dějin umění na UP v Olomouci a soudní znalec v oboru výtvarného umění. Zabývá se problematikou renesanční skulptury a uměním 20. století, zejména tvorbou českých a německých autorů na Moravě.

The Inner Monologue in the Art of Cyril Urban

Abstract

Cyril Urban's creative period in painting and printmaking spans the last four decades of the 20th century. The artist lived and worked in Břeclav. As a fresh graduate of the High School of Applied Arts, he worked in the advertising department of the local factory. Later on, he gained independence and worked exclusively on his art. His works were non-figurative and as such, they did not conform to the official cultural policies of the totalitarian regime of the time. On the contrary, his opinions placed him close to the Czech informal, the current in which the major roles were played by Josef Istler and Mikuláš Medek. Urban's fantastic paintings suggested images of strange organisms, microworld hidden away from human sight, cellular structures or conversely cosmic masses. Their main means of expression was the light which was seemingly coming from the depths of paintings and informed the canvases with a spiritual dimension. Amorphous shapelessness of Urban's paintings and prints was later joined by constructed elements of geometrical nature. The color scale of the works was relatively narrow - the hue keys oscillated mostly around earth colors, but the tonal values were rich. The painter found inspiration for his works repeatedly in the nature. He was intrigued by small details of vegetation and things, plants, rocks, plaster, reflections in the water and ever-changing condition of nature and its elements. It can be argued that the art of Cyril Urban in time grew over the boundaries of the South Moravian region and joined the wide current of Czech imaginative art that transformed itself into non-figurative forms in the early 1960s. In this context, Urban's art appears to be a distinctive phenomenon which, however, reflected the new impulses of the late 20th century art only hesitantly.

Der innere Monolog des künstlerischen Werkes von Cyril Urban

Zusammenfassung

Das malerische sowie grafische Werk von Cyril Urban füllte rund vier Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts aus. Der Künstler lebte und arbeitete in Břeclav. Als Absolvent der Kunstgewerbeschule war er in der Reklameabteilung eines örtlichen Betriebs tätig. Später machte er sich selbständig und widmete sich ausschließlich der künstlerischen Tätigkeit. Sein unfiguratives Werk identifizierte sich nicht mit der offiziellen Kulturlinie des damaligen totalitären Regimes – im Gegenteil: ideologisch stehen seine Werke der informellen tschechischen Kunst nahe, einer Kunstrichtung, in der die Maler Josef Istler und Mikuláš Medek eine Schlüsselrolle

spielten. Urbans Fantasiebilder suggerierten dem Zuschauer eine Vorstellung über seltsame Organismen, über eine dem menschlichen Auge verborgenen Mikrowelt, über Zellengewebe oder umgekehrt über die kosmische Materie. Das wesentliche Ausdrucksmittel der genannten Bilder war das Licht. Es schien aus der Tiefe des Bildes aufzutauchen und somit kam auch eine weitere Geistesdimension hinzu. Der amorphe Charakter von Formkombinationen in den Bildern und grafischen Blättern von Cyril Urban vereinte sich später mit Konstruktionselementen geometrischer Natur. Die Farbskala seiner Bilder war ziemlich begrenzt; sie bewegte sich überwiegend im Spektrum der erdigen Töne, jedoch innerhalb einer breiten Nuancenskala. Die Inspiration für sein Schaffen fand der Künstler immer wieder in der Natur. Zu solchen Quellen zählten kleine Details von Vegetation, Pflanzen, Sachen, Felsen, Hausputz oder Wasserspiegelung als auch Naturerscheinungen, die durch wirbliche Elemente hervorgerufen wurden. Man kann sagen, dass das Werk von Cyril Urban mittlerweile die Grenzen der Südmährischen Region überschritt und sich in den breiten Strom der tschechischen imaginativen Kunst eingliederte, die sich Anfang der sechziger Jahre geformt hat. In diesem Kunststrom erscheint Urbans Werk als ein originelles Phänomen, welches auf neue Impulse der bildenden Kunst vom Ende des 20. Jahrhunderts nur zögernd reagierte.