

ODEŠEL PhDr. MICHAL PLÁNKA

(28. 2. 1917–30. 10. 2007)

Definitivní odchod člověka z tohoto světa je provázen smutkem a vzpomínkou na jeho život a skutky. A pokud se jedná o osobnost mimořádného významu, krásných lidských vlastností, nezměrné píle podpořené vysokou profesní odborností a zodpovědností, pak lítost nad nevratným koncem je znásobená.

Takovým člověkem byl pan doktor Michal Plánka, který se zapsal do dějin výtvarného umění jako vynikající teoretik s praktickým uvažováním a širokou orientací v oboru. Jeho cesta skončila, ale jeho rozsáhlé dílo zůstává spolu se vzpomínkami těch, kteří ho poznali osobně nebo prostřednictvím výstav či odborných textů.

Když se PhDr. M. Plánka stal v roce 1953 prvním ředitelem nově založené gottwaldovské Krajské galerie, měl za sebou studia na vsetínském Masarykově gymnáziu, v kroměřížském semináři, Státní grafické škole v Praze, Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a Palackého univerzitě v Olomouci. Takto vybaven širokým záběrem znalostí, v němž nechybělo ani výtvarné nadání a nezdolná pracovitost, začal budovat základy galerijní instituce, která v poměrně krátké době začala na sebe upozorňovat zajímavými a mnohdy objevnými výstavami, a přínosnou akviziční činností. Postupně se jeho aktivity rozšiřovaly i do jiných míst. Z prvního sídla v Kroměříži do tehdejšího Gottwaldova, dál do Hodonína i Strážnice, a také významným podílem také do Uherského Hradiště. Byl u toho, když se ředitelem Slovákého muzea stal tehdy mladý historik umění dr. Vilém Jůza, s nímž se znal ze studií na olomoucké Univerzitě; byl u toho, když se zrodil nápad vybudovat hradištskou galerii v polorozpadlé bývalé barokní zbrojnici, byl u toho, když se v roce 1962 Galerie Slovákého muzea otevřela prvním návštěvníkům, a byl tu stále v kontaktu jako významný spolupracovník s obdivuhodnou šíří svých odborných znalostí, byl v neustálém kontaktu pracovním i přátelským. Ve druhé polovině 60. let se zapojil do snah o udržení další existence hradištské galerie, pomáhal ať už svými radami, zápůjčkami ze své sbírky nebo také obhajobou další budoucnosti. Galerie SM neměla dlouhá léta vlastní nákupní komisi, a tak pan dr. Plánka souhlasil, aby se nakupovaná díla pro

Uh. Hradiště předkládala v jeho komisi. Později byl důležitým poradcem pro zřízení samostatného hradištského poradního orgánu a dlouhá léta byl i jeho členem. Nejenže odborně posuzoval a hodnotil předkládané záměry pro rozšiřování sbírkového fondu, ale v mnoha případech i sám doporučoval zajímavé artefakty. Jeho posudky byly vždycky vysoce profesionální a seriózní. Svůj vztah k hradištské galerii si udržoval po celý svůj život. Jako ředitel významné galerie, ale také v dobách svého penzijního života, přijížděl se podívat na nové výstavy a způsobem sobě vlastním je prohlížel s velkým zájmem, s noblesním přístupem v úsudku, zhodnocením a laskavou pochvalou. Mnohé z jeho výroků a rad jsou tu stále uchovávány v účtě jako nezapomenutelný odkaz. A proto s odchodem zůstává dál jeho duch v Galerii Slovákého muzea v Uherském Hradišti, k níž měl po mnoho desetiletí vřelý vztah, obohatil sbírku, a vlastně i formoval novou generaci současných teoretiků. V těchto souvislostech bude pan dr. Michal Plánka s námi stále. Děkujeme.

Marie Martykáňová

VÝSTAVA K 100. VÝROČÍ ZALOŽENÍ SDRUŽENÍ VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ MORAVSKÝCH 100 SVUM. *Galerie výtvarného umění v Hodoníně a Záhorská galerie v Senici, 1907*

Výstava se vrací k roku 1907, kdy výtvarní umělci Moravy obou jazykových okruhů uspořádali v květnu toho roku v Hodoníně výstavu nazvanou prostě *Umělecká výstava v Hodoníně 1907*. Touto akcí byly položeny základy *Sdružení výtvarných umělců moravských* (dále SVUM). Spolek byl založen až na ustavující schůzi 26. srpna téhož roku, kdy se konala již druhá výstava SVUM ve Valašském Meziříčí. Nově založený spolek sdružoval již pouze moravské umělce české národnosti a jejich příznivce (přispívající členy), všech koutů Moravy i vzdálenějších míst rakouského mocnářství. Činnost spolku byla ukončena až v roce 1959, kdy spolkový Umělecký dům byl převeden do státní správy, zprvu jako pobočka zlínské Krajské galerie. Pro nemnohé pamětníky nebylo tajemstvím, že se tak stalo z podnětu samotných členů SVUM, kteří již nebyli schopni ani ochotni udržet finančně náročný provoz budovy a zajistit její údržbu. SVUM bylo patrně jediným

výtvarným spolkem, který po komunistickém puči v roce 1948 nebyl zrušen. Stalo se tak jednak díky stykům, které syn sochaře Pelikána udržoval s nejvyššími stranickými funkcionáři v Praze, jednak i v souvislosti se způsobem tvorby členů, jaký vyhovoval doktríně socialistického realismu, prosazované na známých celostátních přehlídkách v Jízdárně Pražského hradu.

Současné probíhající výstava nazvaná *100 SVUM*, uspořádaná ke stému výročí založení spolku, shromáždila díla nejen většiny autorů, kteří se zúčastnili květnové výstavy před sto lety, ale rovněž práce dalších autorů považovaných za reprezentanty spolku v meziválečných letech. Touto komparací dvou generací je naznačena cesta SVUM k výtvarnému tradicionalismu a uměleckému konservatismu. Současná výstava poukazuje i na kvality tvorby některých autorů, kteří v roce 1907 stáli u kolébky nové výtvarné organizace na Moravě.

Mezi umělce, jejichž dílo překračovalo regionální význam a na úrovni doby se zapojovalo do širšího kulturního kontextu sochařské tvorby, patřil Franz Barwig (1868–1931) a Jan Štursa (1880–1925). V robustně uchopené Barwigově dřevorezbě *Koně* pocítujeme působivý výraz plně hapticky citěné hmoty a vnímáme stopy doznívajícího secesního dekorativismu, organicky se slučujícího až s expresivně dramatickými složkami díla i plný soulad forem skulptury



1. Cyril Mandel, *Potrét ženy v kroji*. Olej, plátno, GVU v Hodoníně.

s použitým materiálem. Stejně aktuální sochařská mluva zaznívá i ze Štursovy časné plastiky *Melancholické děvče*, naznačující odvrát sochaře od obrozenecké idealizace, prezentované ještě dílem jeho učitele, a jeho příklon směrem k hodnotám individuálních niterných prožitků, které se staly hlavní náplní evropského moderního umění na počátku 20. století.

Program moderního výtvarného výrazu odrážela i tvorba některých na výstavě instalovaných prací moravských malířů; méně známého Hugo Baara (1873–1912) a Cyrila Mandela (1873–1907), i skupiny Mařákových žáků, jmenovitě, stále nedoceneného, Stanislava Lolka (1873–1936). Hugo Baar byl jeden z mála moravských rodáků, kteří přilnuli k regionu Valašska, aniž by opustili celorakouské umělecké nivó. Ve svých obrazech, jako je například *Ulička ve Štramberku* nebo *Po dešti o žních* (v majetku Vlastivědného muzea v Novém Jičíně, i. č. U 329 a U 44), snažil se umělec pomocí metody čarového pointilismu vystihnout chvějivou atmosféru scenerie. Ke konci svého předčasně ukončeného tvůrčího roletu přikláněl se Hugo Baar již k středoevropskému pojetí impresionismu obsaženému ve světle prosycené malbě Maxe Slevogta. Nedopověděné malířské vzplanutí Cyrila Mandela se pohybovalo v těsné názorové blízkosti jeho přítele Miloše Jiráka a některé jeho sluncem projasněné a až atmosféricky dematerializované malby se svým bezprostředním uchopením reality tomuto klasikovi počátku české moderny 20. století vyrovnávaly. Senzualisticky laděná krajinomalba Stanislava Lolka dospěla, jak o tom vypovídá vystavený obraz *Za humny*, k pointilistickému pojetí obrazu, v evropském prostředí zcela unikátnímu. Pozdější Lolkovu živou reakci na evropské aktuální výtvarné podněty tvorby Maxe Liebermanna dokládá na výstavě temperamentní malba *V hradištském parku*, nádherné, svěží dílo z majetku hodonínské galerie.

Je škoda, že na výstavě chybí ukázka tvorby Lili Gödlové-Brandhuberové (1875–1953), která první výstavu SVUM obeslala rytinami i sedmi většími olejomalbami, včetně obrazu *Premonstrátský klášter*, který je uchovaný v Moravské galerii v Brně pod mylným názvem *Klášter u Hradiště*. Na počátku 20. století patřila Gödlová k výrazným výtvarným osobnostem a ve svých baladicky laděných krajinách přinášela na Moravu aktuální umělecké podněty worpswedské malířské kolonie, která místo výtvarné okázalosti preferovala pokoru a úctu k životu prostého člově-



2. Stanislav Lolek, V řepě, 1919, olej, plátno, GVV v Hodoníně.



3. Pohled do expozice výstavy. V popředí dílo Franze Barwiga, Koně, dřevo, Muzeum Novojičínka v Novém Jičíně, v pozadí Otakar Kubín, Švec, olej, plátno, Krajská galerie ve Zlíně.



G 9



G 10



G 12



G 13

ka a hledala niternou pravdu a prožitek existence uprostřed civilizaci nedotčené přírody. Naopak poněkud překvapivě je do výstavy zařazeno dílo Otakara Kubína, který nepatřil k zakládajícím členům SVUM a se spolkem se kontaktoval jen ojedinelé.

Velice objektivním se jeví přístup kurátorky

výstavy dr. Ilony Tunklové k dílům dosud všeobecně favorizovaného malíře Joži Uprky (1861–1940). Na výstavě se setkáváme pouze s jeho časnými a kvalitními díly. Do expozice nebyly začleněny umělci líbívé a již retrográdní malby, kterých po přelomu 19. a 20. století rychle přibývalo. A nebylo jistě snadné nalézt výtvarně únosné dílo



G 15



G 18

4. Karel Němec, dílo z cyklu *Strašidla*, dřevořez, papír, GVU v Hodoníně: G 9 – Skřítek; G 10 – Lesní ženky; G 12 – Mandragora; G 13 – Meluzína; G 15 – Hejkal; G 18 – Salamndry.

Antoše Frolky, ceněného spíše pro jeho barevně svěží akvarely. Celkové komplexnosti výstavní expozice přispěla by však alespoň jediná ukázka časné tvorby malíře Edmunda Žižky (1880–1967), kterého náš známý historik umění Antonín Matějček ve své kritice výstavy SVUM, otištěné v r. 1909 ve *Volných směrech*, považoval za jediného nadějnějšího malíře spolku, který ve svých obrazech převyšoval i malby Joži Uprky.

Ze správného úhlu posuzovala kurátorka výstavy rovněž tvorbu Jakuba Obrovského (1882–1949), reprezentovanou na hodonínské výstavě především sochařskými díly. S obdivem a zaujetím sledujeme i umělceva časná malířská díla (*Cikánská madona*, *Koupání*), ovlivněná dosud jeho pražským studiem a symbolistní náladovostí obrazů Jana Preislera. Nešetkáváme se tu s pozdějšími eroticky podbízivými a naturalisticky propracovanými obrazy Obrovského, věnovanými galerii jako danajský dar. Něco podobného platí rovněž o pečlivém výběru grafiky Bohumíra Jaroňka (1866–1933).

Musíme litovat, že obrazová výstava nemůže doložit početnou muralistickou činnost Jana Köhlera (1873–1941), umělceva sgrafita, nástěnné malby i mozaiky, roztroušené po celé Moravě. Více než naturalisticky hutných olejů si ceníme

Köhlerových kreseb, grafik, dekorativních návrhů, knižních úprav a především symbolistně laděného kvašového cyklu *O bláznovi*, uloženého v anonymitě soukromého majetku.

Náročný návštěvník výstavy chtěl by se setkat i s Alfonsem Muchou (1860–1939), jako s geniálním secesním afišistou a designérem, leč na výstavě je zastoupen malířskými pracemi tradičního realistického zaměření. To je ovšem adekvátní názorovým postojům většiny členstva SVUM i Muchovu dřívejšímu zastoupení na spolkových výstavách.

Výběr prací autorů meziválečného období a mladší generace byl obtížný. I v něm musela kurátorka výstavy sáhnout k často stěžím dostupným starším dílům, nebo ke grafické tvorbě. V této oblasti si nespornou výtvarnou kvalitu i osobitost uchovaly především lyricky laděné a duchovně orientované dřevoryty z poloviny dvacátých let „básníka tajemných jesenických hvozdů“ Arnošta Hrabala (1886–1969). Grafickými listy byl na výstavě představen i Karel Jílek (1896–1983), který jako jediný z členů SVUM opustil ve své tvorbě realisticko-impresivní tradici a již v polovině třicátých let se vyrovnával s problematikou syntetického kubismu. Zprvu dospěl k tvarově hutným a kompozičně ukázněným figurálním malbám, později



G 93



G 94



G 95



G 96



G 97



G 98

5. Arnošt Hrabal, dřevoryt, papír, GVV v Hodoníně. G 93 – Vodopád; G 94 Tanec; G 95 Kázání sv. Františka v lese; G 96 Bacchanti; G 97 – Madona v lese; G 98 – Stará láska.

k dílům využívajícím expresivně vyhrocených a zjednodušených tvarů, světelných kontrastů a zúžené barevné škály. V malířské tvorbě se ztožňoval s avantgardní linií *Skupiny výtvarných umělců v Brně*, do níž se organicky začlenil.

K meziválečné generaci umělců SVUM patřil rovněž Oldřich Lasák (1884–1968). Byl sice malířem, který, stejně jako mnozí jeho kolegové, postupem času umělecky vyhasinal, nicméně jeho žánry z počátku dvacátých let minulého století nesly pečeť vysoké profesionální úrovně a rys výtvarné bezprostřednosti a malířské citlivosti. Umělec by snad zasloužil širší zastoupení než jen kresebným cyklem.

Ve výstavní prezentaci mladší generace členů SVUM postrádá divák ukázkou malířské a grafické tvorby Valentina Držkovice (1888–1969), člena SVUM od roku 1923 a účastníka řady spolkových výstav. Umělec se již od roku 1912 výtvarně školil na Akademii ve Vídni, Karlsruhe a v Berlíně a jeho tvorba se vyznačovala technickou vytříbeností, barevnou citlivostí i rukopisnou volností (*Sedící žena*, 1920, *Žena ze Zakarpatské Ukrajiny*, 1922). Po návštěvě Paříže umělec v řadě prací reagoval na Derainovu neoklasicistní tvorbu (*Myčka*, 1926, *Sběračka brambor*, 1927).

Positivním rysem recenzované výstavy je její komplexnost, která neopomenula ani oblast užitého umění. Připomíná ji dekorativní ornamentika Aloise Jaroňka (1870–1944), uplatněná na porcelánových nádobách a talířích i ukázky z produkce spolkové keramické dílny. K tomu lze připojit i gobelínovou tvorbu vytvořenou podle návrhů Rudolfa Schlattauera (1860–1915), v jeho dílně ve Valašském Meziříčí (*Slezové růže*, *Lekniny* atd.), a keramické figurky navrhované po roce 1920 Hubertem Kovaříkem (1880–1958), v duchu dobového stylu art deco. Umělec, jeden z mála našich účastníků *Mezinárodní výstavy dekorativních umění* v Paříži roku 1925, byl drobnými plastikami zastoupen i v roce 1994 na výstavě *Výtvarná kultura v Brně 1918–1938* (*Dívka*, 1924, *Pierot*, 1925).

Hodonínská jubilejní výtvarná expozice vybízí diváka k mnohému zamyšlení o minulosti výtvarné kultury na Moravě o moderně a tradicionalismu i o současných cestách uměleckého vývoje doma i za hranicemi. Odpověď na řadu z těchto otázek nachází milovník umění postupně při návštěvách uměleckých výstav a své poznatky pak skládá jako mozaiku v ucelený obraz. I výstava 100 SVUM je v tomto smyslu přínosná a přináší poučení, ale i bohaté prožitky.

Jako celek je to výstava smysluplná, splňující uměleckohistorické i osvětovo výchovné poslání a navíc, doprovázená obsáhlým katalogem o více než 100 stranách i statěmi pěti historiků umění, je rovněž přínosem v oblasti vědecko-výzkumné činnosti galerie. Tato odborná práce hodonínské instituce se prezentuje i soupisem všech 23 premií vydávaných spolkem pro své přispívající členy od roku 1908. Právě na těchto premiích lze sledovat pokles výtvarné náročnosti členů spolku a snahy o komerční podbíživost (viz např. premie z roku 1938 nebo 1942).

Pokud bychom sledovali názorovou rovinu mluvčích SVUM B. Jaroňka, Al. Kalvody, Aloise Mrštíka i dalších), pak bychom odpověď na příčiny zmíněné pokleslé hladiny tvorby řady členů SVUM našli ve známé pravdě, že skutečné umění neuznává politické hranice a jeho regionální separace vede zpravidla k utlumení tvůrčích kvalit.

Josef Maliva

ANTONÍN KROČA – MALÍŘ LAŠKA

V Galerii Slováckého muzea v Uherském Hradišti je jeden z dlouhodobých výzkumných programů zaměřen na žáky a absolventy Školy umění ve Zlíně a Střední uměleckoprůmyslové školy ve Zlíně a v Uherském Hradišti. Výstupem jsou výstavy kolektivní (např. výstavy *Návratů I., II., III*, *Keramika*, *Pražský hrad* ne, ale *Karlův most* může být náš) a autorské (např. *Boris Jirků*, *Tomáš Měšťánek*, *Lubomír Janečka*, *Josef Kiesewetter*, *Jiří Vlach*, *Zdeněk Tománek*, *Josef Odráška* ad.). V roce 2007 jsme připravili pro návštěvníky několik výstav s tímto zaměřením. Autorská retrospektivní výstava obrazů a kreseb Antonína Kroči (únor-duben 2007), který v galerii prezentoval svou tvorbu pouze v rámci kolektivních výstav, patřila zcela jistě k nejzajímavějším.

Antonín Kroča je malíř s velkým M, živel, který si rází svou pravdu bez ohledu na současné občas pseudoumělecké směry a nepodléhá líbivosti či módním trendům. Kdo zavítá do jeho ateliéru v objektu staré rychaltické školy nedaleko Hukvald, kde tráví většinu času, připadne si jako ve vulkánu před výbuchem. Ve vzduchu se kromě zvláštní směsice vůní barev, terpentýnu, kouře nese napětí zápasu, který se tu odehrává. Je zřejmé, že malování není pro Kroču odpočinkem, ale obrovským vypětím,



1. Antonín Kroča ve svém ateliéru.

psychickým i fyzickým a barva životadárnou mízou, zázračnou podstatou, které se zmocňuje svými prsty, aby ji přenesl do prostoru (na plátno, desku, sololit) zcela ovládaném svou fantazií. Je malířem, který nepotřebuje štětec. Tvaruje hmotu jako sochař modelující sochu konečky svých prstů k vzájemnému souznění v prolínání, splývání či kontrastu barev. Když sledujeme umělcovy proměny a vyhraněnost výtvarného projevu, který je vždy ovlivňován jednak autorovou racionální úvahou a kontinuálním vnitřním vývojem, ale také emocionálními motivacemi během téměř čtyřiceti let práce, stále nalezneme nové překvapivé souvislosti motivů a neobvyklé kombinace barev. Jeho práce mají své stále obdivovatele, jsou vyhledávány předními galeriemi u nás i v zahraničí, jak nakonec nasvědčuje i přiložený soupis samostatných a kolektivních výstav.

V letošním roce Antonín Kroča oslaví kulaté životní jubileum a to je důvod k malému bilančování rozsáhlého díla. Na výtvarné scéně se začal objevovat v 2. polovině 70. let, to znamená v době, „kdy divoká exprese jako protiváha racionálních tendencí, znovu obrátila pozornost k malbě založené na dynamice gesta a barvě ve

snaze vyjádřit s osobním zaujetím rozpornost existence“ (P. Beránek). Šlo o chápání reality zevnitř vyjádřením obav o osud člověka, jeho duševních pocitů (pesimismu, melancholie, zoufalství, rezignace, revolty a pacifismu, sociální utopie, hrůzy z násilí, samoty). Společenské klima odráželo rozklad morálních hodnot. Únik do sociálních ministruktur, kult uvolněného sexu a alkohol se staly deklamovanými symboly, které působily na tehdejší mladou generaci a obzvláště na budoucí adepty umění. Svou pečeti je ostatně poznamenala doba, společenská situace totalitního režimu, kdy umění svým způsobem suplovalo politický protest. Asi právě proto se kritický škleb expresivních výjevů, oblundný a zároveň utopický, stal osvobozujícím gestem. Návrat k médiu obrazu s bohatým koloritem a lapidárním převážně figurálním námětem po řadě experimentů otevřel nové možnosti umělecké výpovědi a stal se programem řady umělců (J. Načeradský, J. Sozanský, T. Měšťánek, J. Stejskal ad.). Touto skutečností je poznamenána raná etapa Kročovy tvorby, kdy přechází od téměř lazurních maleb, na nichž je patrný vliv akademického školení, k výrazovým figurálním kompozicím. Brzy dává naplno průchod svému nezkrtnému expresivnímu naturelu a naprostému uvolnění rukopisné i koloristické skladby obrazu. Samotný akt malby se mu stává prostředkem psychické exploze, ve které „vychrlí“ veškeré své emoce na plátno (nebo desku). Působivost figurálních scén je založená na stavbě výrazně stylizovaných siluet, které přepřlňují formát, jakoby se do něj někdy nemohly vtěsnat (80. léta). Malba je zaměřena pod povrch věcí, není jen estetickou pastvou pro oči. Se smyslem pro absurditu životních situací vidí skutečnost kolem sebe kriticky bez složitých jinotajů.

V drsné realitě venkovského života v místě svého rodiště v podhůří Beskyd, kam se vrátil po studiích, našel stálý pramen inspirace pro své obrazy. Prostředí určitým způsobem mělo vliv na svébytnost a originalitu dalšího vývoje a směřování. Kroča zvolil tuto samostatnou cestu, zaměřenou na žánr prostého života, kam zahrnul všechno, co kdy prožíval včetně symbolů osobní mytologie, víry, historie, a vytvořil osobité dílo, které se neztratí ani v kontextu světového umění. Jeho malba je prudec smyslová až smyslná, divoká až brutální, malba, v níž se angažuje stejně tak duše, jako tělo umělce. První etapu umělcovy tvorby můžeme vymezit ohraničením 70. až poloviny 80. let. Obrazové příběhy tématicky čerpají z autentických prožitků venkovského pro-

středí. Charakteristickým rysem je nervní rukopis obrysových linií zobrazených postav a předmětů, téměř lazurní krytí vnitřních ploch lomenými barevnými tóny. Vyznění kompozic nesměřuje k detailům komponent příběhů, ale k jejich integritě, k podchycení prožitku sepjetí postav a jejich komunikace s okolím. V 80. letech se k dosavadním často sociálním námětům – života na periférii, hospodským rvačkám a figurálním kompozicím, žánrovým scénám, portrétům a aktům, připojuje krajina, důvěrně známá, v níž se promítá dramatické okolí rodného Lašska se svými tajemnými místy, potoky, kopci, loukami, stromy. „Pastózní tahy lomených i čistých barev v obrazech vodních proudů, potoků v proměnných ročních období, žlutobílé odlesky světla v křížení, víření a tříšti spršek, černá a modř hlubin, akcent karmínu ve spektru rozkladu světelných paprsků, to



2. Antonín Kroča, Kulečník, 1994, olej, sololit, 214×176 cm.

vše jsou prvky vizuálních básní na téma přírody a jejich proměn. Proměn, jež vychází z chaosu aby přešly v řád, proměn, které jsou i podstatou charakteru širších vztahů univerza“ (Natalia Laru, září 2007, úvodní slovo k výstavě v Galerii Dion). Slunce, voda a vzduch jsou základními kameny jeho úsilí. Sám o procesu svého tvoření a pramenu inspirace říká: „...*Akordy potoka se mi mění v barevnou harmonii. Jinak zní a září průzračná tůňka bez hnutí, jinak voda, škobrtající přes kameny...Hospoda je velkolepá kompozice, ženy jsou zase plně posilující energie. Potom cvak – konec a já se znovu vracím, probouzím se do světské reality... celý rok maluju akty, v létě pak střídavě kytyce a potoky, abych na podzim a v zimě tvořil kompozice z prostředí hospody, když předtím už mám za sebou portréty štamgastů. To otevřete dveře do hospody a už slyšíte ten řev, změř hlasů, cinkání skla a všecko, co k hospodské atmosféře patří, a už vás to bere. Všecky znám, vím, jaký je ten i tamten. Působí to na mě svoji energií, která mne popadne, přetvoří se do barev a už to jede. Ráj pro malíře...*“

Člověk potažmo společnost a příroda jsou nakonec ty dva největší a nevyčerpatelné zdroje, z nichž umělci už odpradána čerpají své náměty.

Stejně je to i u Kroči. Bezbřehá fantazie a reálná inspirace, dva divocí ptáci spoutaní dohromady, táhnoucí spolu i v opačných směrech, zápas ve schránce duše a vnitřní napětí, to je to, co ho žene neustále do pohybu a nové akce. Spontánní výbušnost života splývá s dynamikou malby v jedno – život to je malování, barva.

Životopisné údaje:

* 21. října 1947 Dolní Sklenov

Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti (1963–1967), Akademie výtvarného umění v Praze (1967–1973) • galerista – 30. 11. 1995 založena Galerie A. Kroči v Rychalticích • člen: UVU ČR (od r. 1990), SVU Mánes (od r. 1999)

Výstavy samostatné: 1978 Nový Jičín, Nová galerie Žerotínského zámku; Frenštát pod Radhoštěm, Městské muzeum, 1983, 1984 Hukvaldy, Škola L. Janáčka, 1986 Ostrava-Vítkovice, Dům kultury, 1987 Frydek-Místek, Okresní vlastivědné muzeum, zámek, 1988 Prešov, Galerie výtvarného umění, 1989 Praha, Galerie V. Kramáře, 1990 Havířov, Výstavní síň V. Wünsche; Olomouc – Sv. Kopeček, Galerie Jana, 1991 Vídeň (A), Galerie für moderne Kunst Tiller, 1992 Praha, Atrium;



3. Z instalace výstavy v Galerii Slovákého muzea v Uherském Hradišti (8. 2.–15. 4. 2007).

Ostrava, Studio Della; Ostrava, Galerie výtvarného umění; Opava, Dům umění; Brušperk, Památník V. Martíňka; Frýdlant nad Ostravicí, Památník F. Duši, **1993** Třinec, Galerie Helga; Ostrava, Galerie Chagall, Z malířské tvorby; Nový Jičín, Okresní vlastivědné muzeum; Frýdlant nad Ostravicí, Gymnázium, **1994** Hukvaldy, Hospodská vřava; Frenštát pod Radhoštěm, Městské muzeum, Portrétní tvorba, **1995** Příbor, Muzeum, Portrétní tvorba; Praha, České muzeum výtvarných umění, Křížová chodba Karolinum; Ostrava, Vysoká škola báňská, Hospodská vřava, **1996** Ostrava, Klub Atlantik, Kresba; Ostrava, Nová radnice, Syntetika; Praha, Národní technické muzeum; Ostrava, Galerie Na Chodbě; Ostrava, Klub Amos, **1997** Brušperk, Národní dům; Frýdek-Místek, zámek; Olomouc, ČSOB; Praha, Mánes; Ostrava, Galerie výtvarného umění; Karlovy Vary, Galerie Atrium, **1998** Plzeň, Západočeská galerie; Krnov, Galerie A; Karviná, Zámecká galerie Chagall; Brušperk, Galerie Svatoplukova centra, **1999** Ostrava, Studio Della; Havířov, Galerie Spirála; Turnov, Galerie Granát; Jablonec nad Nisou, Galerie MY; Náchod, Galerie U Mistra s palmou; Hranice na Moravě, Synagoga; Olomouc, Galerie G, **2000** Veselí nad Moravou, Městská galerie; Prostějov, Galerie Pokorný, **2001** Praha, Národní technické muzeum; Varšava (PL), České centrum; Katowice (PL), Galerie; Liberec, Oblastní galerie;

Ostrava, Galerie Mlejn, Helsinky (SF), **2002** Praha, Galerie V. Špály, **2003** Praha, Mánes, Přímý přenos abstrakce, **2005** Ostrava, Ostravský hrad, **2006** Ostrava, Galerie Belstyl, **2007** Uh. Hradiště, Galerie SM; Ostrava, GVU, Dům umění; Český Krumlov; Praha, Galerie Dion; Praha, Výst. síň Diamant; Ostrava, Galerie Chagall

Výstavy kolektivní: **1973** Třinec, DK, Výstava posluchačů AVU, **1974** Praha, Galerie U Řečických, Manželství, rodičovství a život našich dětí, **1975** Praha, Galerie U Řečických, Žena v tvorbě mladých výtvarníků; Frýdek-Místek, OVM, Výtvarníci okresu Frýdek-Místek, **1976** Praha, Galerie V. Špály, Umění mladých, **1977** Frýdek-Místek, OVM, Výstava mladých, **1978** Praha, Mikrobiologický ústav ČSAV, Konfrontace II; Olomouc, Krajské vlastivědné muzeum, **1980** Dobříš, MKS, Výstava mladých; Frýdek-Místek, zámek, OVM, Člověk; Frýdek-Místek, zámek, OVM, Výtvarné Pobeskydí, **1981** Praha, Mánes, Nová tvorba výtvarných umělců, **1982** Praha, Galerie Čs. spisovatel, Mladí výtvarní umělci; Praha, Galerie V. Kramáře, **1985** Frýdek-Místek, zámek, OVM, Výtvarné Pobeskydí, **1988** Praha-Vysočany, Lidový dům, Skupina 14; Praha, PKOJF, Salon pražských výtvarných umělců 88; Košice, 9. mezinárodní bienále, **1989** Praha, Skupina 14, **1990** Ostrava, GVU, Salon; Vídeň (A), Tiller Galerie, Sanfte revolution; Bonn (D), Künstlerforum, Otevřený dialog; Bytom (PL), Hornoslezské muzeum v Bytomi, České umění poloviny XX. století ze sbírek GVU Ostrava, **1991** Ostrava-Poruba, GVU, Nová síň, Salon kresby; Ostrava, GVU, České umění poloviny XX. století ze sbírek GVU Ostrava; Praha, Galerie Mladá fronta, Lipany poprvé; Ostrava, GVU, Životní prostředí; Frýdek-Místek, Muzeum Beskyd, Situace 1970–1989; Český Těšín, Situace 1970–1989; Ostrava, Ostravské muzeum, Kontrast 90, **1992** Ostrava, GVU, Situace 1970–1989; Vídeň (A), Galerie für moderne Kunst Tiller, Zwei Jahre Tiller, Praha, Mánes, Lipany poprvé – naposled, **1993** Litoměřice, jezuitský kostel, Barok a dnešek II; Ostrava, Galerie Na Chodbě; Barcelona (E), Agora 3; **1994** Havířov, DK, Výstavní síň V. Wünsche, Situace 94; Ostrava-Poruba, GVU, Nová síň, Kresba a grafika 94; Nový Jičín, Žerotínský zámek, Setkání 94; Bratislava, Umělecká beseda, Nové kontakty, **1995** Ostrava, GVU, DU, České umění 20. století ze sbírek GVU, **1996** Písek, Bienále malby, grafiky a plastiky, I. roč. přehlídky současného českého umění; Praha, ČMVU, Dům U Černé Matky boží, Umění zastaveného času, Česká výtvarná scéna

1969–1985; Zlín, StG, I. nový zlínský salon, **1997** Brno, MG, Pražákův palác, Umění zastaveného času, Česká výtvarná scéna 1969–1985, **1998** Uh. Hradiště, GSM, Kontakty II, **1999** Uh. Hradiště, GSM, Návraty II; Zlín, StG, II. nový zlínský salon; Praha, Mánes, SVU Mánes, Pocta J. Bauchovi; Bechyně, SVU Mánes, **2000** Praha, ČMVU, Dva konce století; Hradec Králové, GMU, Česká serigrafie; Zlín, StG, Česká serigrafie, **2002** Zlín, KGVU, Pocta S. Slovenčíkovi, **2003** Praha, Mánes, Prazdroj české kultury, **2004** Brno, Romské muzeum výtvarné kultury, Kočování po obrazech; Praha, ČMVU, Cheb, GVU, Hodonín, GVU, Uh. Brod, Muzeum J. A. Komenského, Folklorismy v českém umění XX. století; Praha, Parlament ČR, Pocta Leoši Janáčkovi, **2005** Zlín, KGVU, IV. nový zlínský salon; Praha, ČMVU, Expres

Realizace: *malba, mozaika:* 1980 Kutná Hora, interiér Geologického ústavu, Nerosty, horniny, 1985 Ostrava-Hladnov, interiér gymnázia, Mládí, keramická mozaika (300×700 cm, spoluautoři J. a Z. Hůlovi), 1991 Nový Jičín, foyer Beskydského divadla, Drama, email, sololit (376×1230

cm); 1995 Opava, ČSOB, Živly, email, sololit (122×170 cm), Potok, email, sololit (85×122 cm), 1996 Ostrava, ČSOB, Babí léto, email, dřevotříška (318×188 cm).

Zastoupen ve veřejných sbírkách: Národní galerie Praha, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou, Galerie výtvarného umění Ostrava, Muzeum Beskyd Frýdek-Místek, Oblastní galerie Liberec, Krajské vlastivědní muzeum Nový Jičín, Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti, Galerie für moderne Kunst Tiller Wien, Galerie A. Kroči Rychaltice.

Literatura: slovníky, publikace (výběr): *Kol., Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2000. Díl VI. Kon-Ky, Výtvarné centrum Chagall, Ostrava, 2001, s. 291–292; Kdo je kdo v České republice 94/95. Modrý jezdec, Praha, 1994, katalogy: Beránek, P., Bogar, K., Holý, P., Janoušek, I., Kříž, J., Umělecká bilance Antonína Kroči. GVU, Ostrava, Mánes, Praha, 1997; Janoušek, I., Antonín Kroča – Reflexe přírody. NTM, Praha, 1996; Bogar, K., Antonín Kroča – Potoky. Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek, 1992; Ševeček,*



4. Z instalace výstavy v Galerii Slováckého muzea v Uherském Hradišti (8. 2.–15. 4. 2007), na snímku Sklenovská hospoda, 2002, olej sololit, 200×276 cm.

L., *I. nový zlínský salon*. StG, Zlín, 1996; Ševeček, L., Felix, Z., Koleček, M., Ševčíková, J., Ševčík, J., *II. nový zlínský salon*. StG, Zlín, 1999, s. 74; *Česká serigrafie*. OU, Ostrava, 1999.

Milada Frolcová

Milada Frolcová a kolektiv autorů – Bronislava Gabrielová, Jaroslav Pelikán, Ilona Tunklová: MIROSLAV MALINA. TULÁK PO HVĚZDÁCH. Vydavatel Galerie DOLMEN, s. r. o., 2007, tisk GRASPO CZ, a. s. Zlín; s. 167, 160 reprodukcí.

V obchodní terminologii je zavedený obrat, že obal prodává. Při představě, že stojím v knihkupectví, nemohu přehlédnout publikaci, která září lehce vyzývavou, ale přívětivou, teplou a pozitivně naladěnou oranžovou barvou. Zvědavost mi nedá abych odolala. Nejen pro oko, ale i na dotyk je příjemná, ani lehká ani těžká, prostě akorát. Okouzila mě natolik, že jsem si ji zvažila – je to tisíc dvě stě gramů. Obsah je ovšem mnohonásobně „závažnější“. Představuje výtvarnou tvorbu akademického malíře Miroslava Maliny v časovém záběru přibližně dvaceti pěti let. V Uherském Hradišti snad každý, kdo se alespoň trochu zajímá o výtvarné umění, zná jméno autora a jeho dílo. Osobitost jeho projevu ale už dávno překročila pomyslné hranice regionu, a tak se s touto tvorbou setkávají lidé na

nespočetných místech nejen v českých galeriích, ale i v zahraničních. A pokud by se přece jenom našel někdo bez potřebných informací, najde je v této vydařené publikaci.

Autorka knihy PhDr. Milada Frolcová, historička umění Slováckého muzea v Uherském Hradišti, velice srozumitelně, poutavě a zároveň erudovaně přibližuje a charakterizuje Malinův umělecký profil v jednotlivých oborových okruzích i tvůrčích etapách. Neméně důležité jsou i použité texty dalších teoretiků umění, kteří se tímto autorem také zabývali. V souhrnu všech informací tak vznikl důležitý pramen poznání výtvarného umělce se všemi nezbytnými údaji, znaky, charakteristikami a odbornými pohledy v kontextu českého moderního umění 20. a 21. století.

V členění jednotlivých kapitol – kresby, obrazy, objekty – a doprovázeno texty, je dosaženo kultivované a přehledné skladby artefaktů v souvisejících okruzích a vývojových posunech. Hlavní autorka publikace dr. Frolcová se s tímto monografickým záměrem vyrovnala s profesionální jistotou, estetickým citěním a praktickou zdatností. Výsledkem je, že kniha není unavující či chaotická, ale naopak s každou stránkou vzbuzuje zvědavost co bude následovat. Počet 160 reprodukováných děl byl sice částečně omezen finančními možnostmi na realizaci knihy, ale o to objektivněji a výstižněji představuje tvůrčí úsilí. Také věcným a dobře uspořádaným výčtem biografických údajů, soupisem výstavních aktivit a dalších informací (realizace, zastoupení ve veřejných sbírkách, literatura, dobře zpracovaný seznam reprodukováných prací), nechybí ani resumé v angličtině, tím vším dostává celé dílo punc potřebné odbornosti.

Kdo se alespoň trochu zajímá o podobné publikace, pak ví, že vydání autorské monografie není jednoduchou záležitostí. Samotný nápad a záměr nelze realizovat bez potřebných finančních prostředků. Podporovatelů v tomto případě bylo více (viz výčet všech zainteresovaných a poděkování), ale zajímavostí je, že vydání se ujala soukromá Galerie Dolmen, a také grafické studio Grasp CZ odvedlo výbornou práci.

V souhrnu všech okolností propojených s úsilím autora vznikla zajímavá kniha na vynikající úrovni. Rozhodně stojí za to vzít si ji do rukou, číst, listovat, těšit se a obdivovat. Nepochybně se k ní budeme vracet a pokaždé objevíme něco nového a zajímavého.

Marie Martykánová

