

**Milada Frolcová–Bronislava Gabrielová–Jaroslav Pelikán–Richard Vodička. ZDENĚK TOMÁNEK, NECHCI V KLECI.** Vydala Galerie Dolmen, 2008. 186 obr., 175 s.

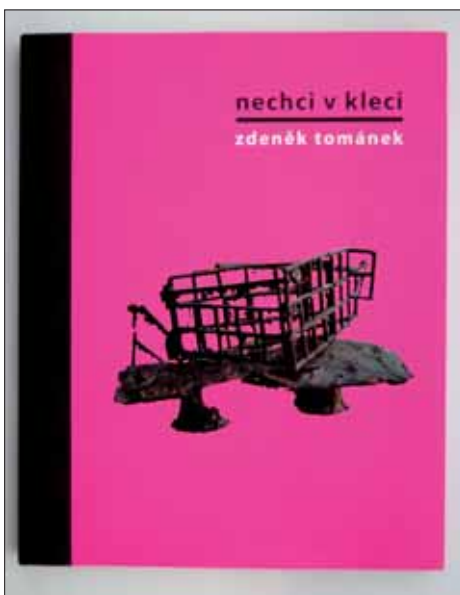
Každá autorská monografie je vždy očekávána s určitou mírou zvědavosti ze strany čtenářů a velkého napětí od všech autorů. V záplavě vydávaných knih podobného zaměření by se mohlo zdát, že už nelze přinést nic nového a překvapivého. Publikace o tvorbě akademického sochaře Zdeňka Tománka však nemusí být zklamáním pro obě strany, protože se prostě podařila.

Přebal i přes dominující záplavu dráždivě růžové působí nevšedně, odvážně a vyzývavě, nabízí však na dalším dojmu a uspořádání. Ve čtyřech kapitolách se jednotliví autoři zodpovědně a fundovaně zabírají Tománkovou tvorbou od konce 80. let 20. století až do současnosti v rozdělení na jednotlivé disciplíny, materiály a postupy, jimiž se umělec zabývá.

Text PhDr. Bronislavy Gabrielové (1930–2005), která patřila mezi uznávané teoretiky českého umění, je poctou jejímu celoživotnímu dílu, ale i dokladem toho, že Zdeněk Tománek pro ni byl tvůrcem hodným velké pozornosti. Podrobně se zabývala jeho vývojem v záběru sochařské tvorby, včetně propojení do souvislostí českého i evropského moderního sochařství. Poměrně obsáhlý rozbor díla s jasně formulovaným poznáním jednotlivých artefaktů, tvůrčím vývojem i vymezením okruhů, to všechno tvoří celek, z něhož se dá definitivně vycházet jako z věrohodného pramene odborného posudku.

V další kapitole si PhDr. Jaroslav Pelikán všímá kreseb, které se postupně pro autora staly svěbytnou a samostatnou aktivitou, v níž jinými prostředky a rukopisem vyjadřuje bohatost své fantazie, myšlenek a prožitků. Co už nedovoluje sochařské zpracování, tam nastupuje široký prostor plošného formátu, v němž ve střídavé intenzitě doteků ruky, bohatém tvarosloví, odstupňovanému vrstvení a vzájemnému prolínání, od černobílých až po barevné vstupy do zvýrazněných ploch či tvarů vznikají díla v odlišné dimenzi.

Významný podíl na vzniku této monografie má PhDr. Milada Frolcová, která s autorem trpělivě vybírala práce vhodné k reprodukování, dbala o srozumitelnost a přehlednost celkového vzhledu



knihi, přinášela zajímavé nápady a vytvořila první předlohu pro finální zpracování. Její jsou i texty ve dvou kapitolách, v nichž se podrobně zabývá Tománkovými aktivitami na sochařských symposiích, a všímá si postupů z hlediska použitých materiálů i tvůrčích přístupů. V další pak navazuje na text PhDr. Bronislavy Gabrielové, aby představila, charakterizovala a rozebrala dílo s posunem do aktuální současnosti. S pečlivostí uspořádala aparát biografických, prezentačních a publikačních informací.

Drobnými textíčky doprovází knihu Mgr. Richard Vodička (kromě citací jiných autorů), a přináší filozofický podtext do blízkosti některých artefaktů.

Na přípravě pro tisk se podílel Tomáš Ježek – Ottobre 12, který do týmové spolupráce (M. Frolcová, Z. Tománek) přinášel další nápady. V konečném výsledku s podobou knihy se zdařile vypořádala tiskárna Graspo Zlín, která má v knižní produkci velice dobré jméno.

Při listování publikací o Zdeňkovi Tománkovi máme dobrý pocit, že držíme v ruce kvalitní knihu. Také vizuální dojem je příjemný, protože množství reprodukcí je rozloženo v rytmickém uspořádání zaplněných i odlehčených stránek, což respektuje psychologii vnímání čtenáře. Zajímavé je i použití výřezu polodetailu z jednoho díla jako celostránkového plošného záběru, který odděluje

a současně uvádí jednotlivé kapitoly. Dobrých nápadů a kvalitních odborných informací je v této publikaci ovšem víc, a proto ji lze doporučit pro přečtení a listování.

Marie Martykáňová

**SALAMANDR. VÝBĚR Z TVORBY  
EVY A JANA ŠVANKMAJEROVÝCH**  
Galerie Slováckého muzea, 26. 7.–14. 9. 2008

Poslední týden v červenci v Uherském Hradišti patří již tradičně Letní filmové škole. Nové vedení „filmovky“ zachovalo některé trendy předešlého, a tak se uskutečnily vybrané doprovodné akce (koncerty a výstavy) a rovněž byly zachovány a převzaty plánované programové cykly. Jedním z nejzajímavějších té letošní, již 34., byl Film a magie. Zde byl největší prostor věnován tvorbě Evy<sup>1</sup> a Jana<sup>2</sup> Švankmajerových a to nejen ve filmovém, ale i ve výtvarném umění. Kromě kompletní retrospektivy krátkých i celovečerních filmů byla návštěvníkům „filmovky“ i široké veřejnosti představena více než stovka artefaktů (obrazů, kreseb, objektů, loutek, soch...) z autorské dílny výše uvedených umělců. Výtvarný projev těchto uměleckých osobností je ve světovém kontextu pokládán za zcela autentický a svrchovaný, prezentace díla vždy originální, neotřelá a nová. Výstava svou koncepcí, rovněž ze Švankmajerovy autorské dílny, připomínala neobvyklou sbírku artefaktů, kuriozit, zvláštností, dokumentů, přírodních podivuhodností a anomálií, filmových návrhů a rekvizit, loutek a uměleckých pokladů. Jan Švankmajer neuznává a nerozlišuje hranice mezi volnou uměleckou a filmovou tvorbou, a proto i instalace jeho výstav je osobitá, překvapivá a neobvyklá. Obrazy a sochy jsou aktéry jeho filmů, neodmyslitelně k sobě patří. Součástí rozsáhlé expozice byly i vybrané projekce krátkých filmů tohoto „snového“ režiséra a umělce. Výstava nazvaná trochu tajuplně „Salamandr“ se uskutečnila v Galerii Slováckého muzea v Uherském Hradišti od 26. 7.–14. 9. 2008 v přízemí i v celém prvním patře.

V alchymistické symbolice je salamandr chápán jako duch ohnivého živlu. Asi i proto se Janu Švankmajerovi stal mottem hradištské výstavy: „*Nazvat výstavu obrazů a objektů ‚Salamandr‘ se může na první pohled zdát poněkud nepatřičné. Ale salamandr, tento mýtický ohnižil, je podle starých alchymistických spisů, jediné zvíře, které dokáže žít v ohni, jediné zvíře, které dokáže vzdorovat tomuto živlu a dokonce pociťovat z toho slast. Paracelsus*

*přirovnává tohoto salamandra k lidské duši: ‚Duše žije v ohni, tj. v srdci, tam, kde sídlí největší žár ohně mikrokosmu, tam má své skutečné místo. Ještě si dobře zapamatujte, že duše sídlí v ohni proto, poněvadž nic nepocituje a nelze jí způsobit žádnou újmu, ani ji poranit zbraněmi... Iliastrická duše je takového druhu, že ji chlad ani horkost neškodí, nýbrž žár je jejím životem a potravou, vzduchem a rozkoší, radostí a slastí. Toto je salamandrický Fénix, který sídlí v ohni a je duší Iliasteru v člověku.‘ K tomu myslím není už co dodávat. Vše je teď jasné. Snad jen, že Benvenuto Cellini, když jako dítě spatřil v ohni salamandra, dostal od otce pohledek, aby si tento, tak vzácný pohled, lépe vryl do paměti“ Jan Švankmajer, 2008.*

Výstava nebyla koncipována chronologicky, ale byla tématicky členěna do několika souborů podle námětu a zaměření. Jan Švankmajer nerozlišuje volné a filmové umění nebo texty. Podle jeho názoru je poezie jenom jedna a je lhotejně jakým způsobem se jí zmocníme. Ve výstavě se prolínaly artefakty vytvořené jím a jeho ženou Evou s tématy do jisté míry společnými nebo analogickými. V přízemí byl největší prostor věnován magii a alchymii. V úvodu dominoval sálu objekt Černá magie, jeden z prvních na toto téma, vytvořený v roce 1969. Do té doby se Švankmajer věnoval převážně abstraktní strukturální informální tvorbě a nyní do tvorby vstupují konkrétní prvky. Tento přístup postupně rozvíjí do další fantaskní surrealistické tvorby. Podle Švankmajera neexistuje žádná surrealistická estetika nebo škola, surrealismus je „duchovní cesta“, která neskončila, a neexistuje žádné osvobodivější hnutí. Na to navazují díla zařazena do cyklu Mentální morfologie (obrazy a kresby Evy Švankamerové) a další. Velkou část objektů v přízemí tvořily fetiše, cyklus vznikající v 90. letech pod dojmem afrického umění, které Švankmajer dlouhá léta sbírá, protože ho stále uchvacuje svou magičností, autentičností a bezprostředností oproti současnemu umění. Africké umění je zásadním inspirovaním prací z 90. let. V roce 1974 nemohl Švankmajer točit svoje filmy, a tak se začal věnovat taktilismu jako protipólu audiovizuálního umění (hmat nejméně zprofanovaný smysl, např. Jantry, Taktilní poezie), ale není v tom rozpor. Všechny jeho filmy i ty rané mají taktilní rozměr, už tím že preferuje velké detaily struktur (od roku 1980 začal takto pracovat programově, do té doby podvědomě, i když zprostředkování se děje vždy zrakem – např. film na téma básně Zánik domu Usherů – pohybující se bahno,



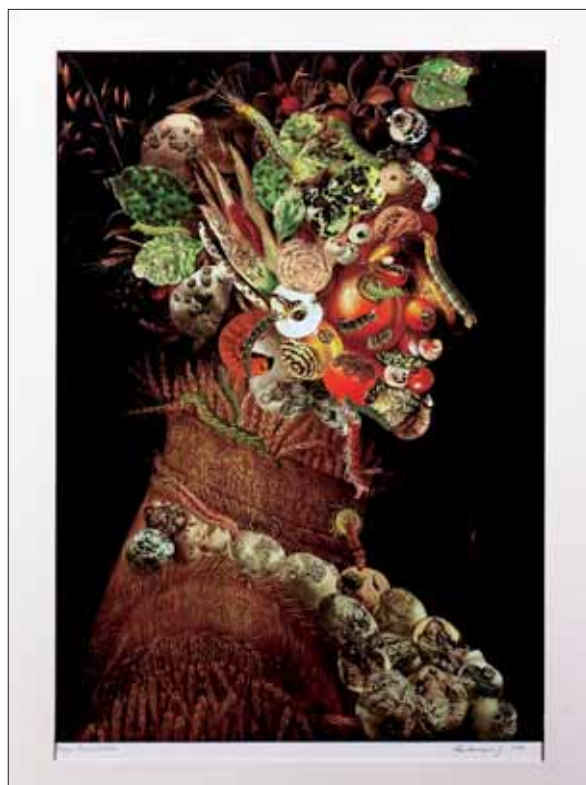
Jan Švankmajer: Scéna z filmu „Něco z Alenky“, 1987, 61×47×82 cm.



Eva Švankmajerová: Desátý dům, 1980, 124×58 cm, olej na plátně.



Eva a Jan Švankmajerovi: Scéna z filmu „Lekce Faust“, 1994, 142×100×200 cm.



Jan Švankmajer: Konec Arcimbolda (léto), 2002, 103×73 cm, koláž.



Spiklenci slasti). Všechny byly vybrány tak, aby korespondovaly s ústředním tématem magie. Z dalších vystavených cyklů jmenujme například rébusy (nejznámější a nejrozsáhlejší část tvorby Evy Švankmajerové, s nímž začínala v 70. letech, tento cyklus je částečně tvořen deníkovým způsobem a Eva sem zakomponovala celou rodinu), alchymie, sny (sny – splněné touhy), přírodopis (téma společné oběma umělcům: koláže, lepty, obrazy, objekty – např. Falešná želva). Švankmajerovy cykly nejsou nikdy hotové vrací se k nim i po letech (Přírodopis od 70. let dosud).

Velký sál byl více orientován na film. Dominantou tvořilo velké divadlo z filmu Lekce Faust s jedinečnými loutkami v životní velikosti a další scény z filmů Něco z Alenky, Otesánek (rovněž sekvence a fáze animace), Spiklenci slasti, apod. Instalací postupovaly další související obrazy, další objekty z cyklu erotika, sny a taktilismus. V sále byly rovněž dvě videoprojekce – Masturbační stroje (z filmu Spiklenci slasti) a s cyklus s ukázkami filmové tvorby, zapůjčené filmovou společností Athanor, která produkuje Švankmajerovy filmy.

V komorním prostředí malého sálu návštěvníci obdivovali mediurní kresby (automatické kresby z podvědomí, z období 90. let a po roce 2000), cyklus románů a mohli se seznámit s některými krátkometrážními Švankmajerovými filmy v další připravené videoprojekci.

Retrospektivní výstava díla Evy a Jana Švankmajerových v Galerii Slováckého muzea v Uherském Hradišti byla největší a nejvýznamnější přehlídkou tvorby těchto osobitých a výjimečných umělců – představitelů českého surrealismu v roce 2008. Vernisáže výstavy, která byla jednou z nejvýznamnějších doprovodných akcí filmové školy, se mimo jiné zúčastnil i přední světový odborník na Švankmajerovo dílo – britský spisovatel a teoretik Peter Hames.

### Poznámky:

1 **Eva Švankmajerová** (\*25. 9. 1940 Kostelec nad Černými Lesy † 20. 10. 2005 Praha) je proslulá svými surrealistickými obrazy, knihami a filmy v Čechách i v zahraničí. Od roku 1965 spolupracovala s Laternou Magikou a Činoherním klubem, byla členkou Surrealistické skupiny (stejně jako Jan od r. 1970). Na filmové tvorbě spolupracovala nejen se svým mužem Janem, ale i dalšími režiséry (mezi jinými s E. Schorrem, J. Jirešem, J. Herzem ad.). Za práci na filmech Lekce Faust a Otesánek obdržela

ocenění Český lev v kategorii výtvarný počín, za film Otesánek také cenu za nejlepší filmový plakát (2001). Ve výtvarném umění na sebe upozornila v šedesátých a sedmdesátých letech zejména Emancipačním cyklem – variacemi na známé obrazy, na nichž nahradila ženské postavy mužskými. Eva Švankmajerová byla především portrétistka, malířka (a zároveň básnířka) vztahů, napětí, rolí, rituálních či pseudorituálních chování a komunikací mezi lidmi, portrétistka života a světa. Její obrazy nevypráví jen příběh, ale interpretují realitu, přitom je syrově otevřená, inspirující a nena-hraditelná.

2 **Jan Švankmajer** (\*4. 9. 1934 Praha) režisér, scénárista, výtvarník a animátor, je považován za jednoho z nejlepších světových animátorů a v současnosti je za hranicemi patrně nejuznávanějším českým filmovým tvůrcem. Už v absolventském představení (na DAMU) využil kombinace loutek a herců v maskách a především techniku „velkých loutek“ s herci uvnitř, kterou později úspěšně uplatnil ve svých filmech Don Šajn a Lekce Faust. V roce 1960 se oženil s Evou, výtvarnicí inklinující k surrealismu, která se později po výtvarné stránce podílela na jeho filmech např. Kývadlo, Jáma a naděje, Něco z Alenky, Spiklenci slasti, Otesánek ad. V pražském divadle Semafor založil Jan Švankmajer skupinu Divadla masek a vedle divadelní práce se intenzivně věnoval výtvarné tvorbě, ovlivněné surrealismem. Ve filmové branži definitivně prorazil krátkým animovaným filmem Možnosti dialogu, jehož ohlas mu umožnil natočit první celovečerní snímek Něco z Alenky. Ten ho celosvětově proslavil a Švankmajer se stal pojmem v oblasti experimentální, nekomerční animace. Toto postavení mu umožnilo získávat granty na další celovečerní projekty. Je nositelem více než 40 cen a ocenění za svou tvorbu, z nichž připomeňme např. 2001 Český lev (za Otesánka), Cenu svobody za celoživotní dílo na filmovém festivalu Berlinale ad.). Součástí zahájení 34. ročníku Letní filmové školy dne 26. 7. v kině Hvězda bylo předání výročních cen AČFK. Jan Švankmajer získal Výroční cenu AČFK za rok 2008 za výrazné celoživotní dílo v oblasti české animované tvorby a přínos českému surrealistickému hnutí. Jan Švankmajer je díky své originální tvorbě kombinující hraný film s animovanými sekvencemi celosvětově uznávaným autorem. Inspiroval jeho snímky

přiznali například režiséři Tim Burton, Terry Gilliam či Peter Jackson. Vernisáže výstavy se mimo jiné zúčastnil i přední světový odborník na Švankmajerovo dílo – britský spisovatel a teoretik Peter Hames.

*Milada Frolcová*

**HLEDÁNÍ MONUMENTU.** Galerie Slovákého muzea v Uherském Hradišti 16. 10. 2008–18. 1. 2009.

Výstava Hledání monumentu v Galerii Slovákého muzea v Uherském Hradišti, realizovaná 16.10. 2008–18. 1. 2009, charakterizuje tvůrčí úsilí absolventky hradištské Střední umělecko-průmyslové školy Ludmily Kovářikové, první dámy současné české keramické tvorby. Jedná se o představitelku moderní volné keramické plastiky osobitého stylu a výrazné výtvarné řemeslné kultury, která se na výtvarné scéně začala pravi-



Dóza Dráp, 1995, v. 42 raku.

delně objevovat v 90. letech. Již její první autorská výstava v Galerii výtvarného umění v Hodoníně v roce 1993 naznačila, že se setkáváme s výraznou a nepřehlédnutelnou uměleckou osobností. Východiskem tvorby Kovářikové byla a je práce na hrnčířském kruhu, kterou mistrovsky ovládá a bohatě využívá do současnosti. Zdokonalila se v ní díky počáteční vyhraněné orientaci na užitou keramiku, která představovala po absolvování školy důležité existenční zázemí. V 70. a 80. letech vytvořila nezměrné množství drobných keramických předmětů, kávových a čajových souprav, džbánů, váz, žardiniér, svícňů a nejrůznějších dóz. Na těchto artefaktech si vytříbila své řemeslné a technologické zkušenosti, technické postupy a odtud byl jen krok k volné umělecké tvorbě, k volné keramické plastice. Autorčin pozoruhodně rychlý umělecký růst od počátku 90. let uplynulého století do současnosti, budovaný právě na základě propojení technologických dovedností s vyzrálou výtvarnou kreativitou, byl příjemným překvapením pro odbornou veřejnost.

Je zřejmé, že stanovení přesných vymežujících hranic mezi užitou a volnou keramickou tvorbou ztrácí v současných pohledech své opodstatnění stejně jako zásadní kategorizace na takzvané nižší a vyšší formy výtvarného umění. „Ludmila Kovářiková je příkladem tvůrce, jehož tvorba se odvíjela v těch nejtěsnějších souvislostech uměleckých kategorií „volného“ a „užitého“ (J. Pelikán, Hledání monumentu, 2008). Její výtvarně originální mísy a dózy, s nimiž se setkáváme od počátku 90. let, jsou dokladem této moderní symbiózy. V dalším vývoji ji zaujala plastika abstrahovaného tvarosloví vycházející z geometrických, architektonických a organických prvků. Sílicí tendence ke geometrizující formě a zřetelnější konstruktivistické postupy znamenaly nové přístupy, založené na aditivním principu racionálně přehledného kompozičního rozvrhu, oproštěného od jakékoliv náhodnosti. Její práce dokládají, že umí využít všech specifik keramického materiálu (proezávaní, cílené deformace) k obohacení svého formálního rejstříku o plošné a prostorové inovace. Postupně rozehrává kombinace kruhovitých tvarů s formami hranatými a principu kompaktních ploch s průřezy do prostoru s vytříbeným smyslem pro barvy, s nimiž zachází v jedinečném souladu s plastickými kvalitami tvaru. Autorka vše vypaluje sama, monumentální artefakty sestavuje, často slepuje. Předpokladem tohoto způsobu práce je perfektní znalost vlastností materiálu, který se



Masaožravky, 2001, Beatrix v. 147, Barbara, v. 148 cm, Diana v. 115 cm, Felix v. 134 cm, kamenina.



Objekt 1A, 204, 23×23×18 cm, raku.

po vypálení smršťí. V promyšleném skladebném rytmu na sebe navazují jednotlivě vypálené díly (Věže, Stély), a tím podtrhují architektoničnost a konstruktivismus řešení. Monumentalizace a odhmotnění celku je vždy založena nejen na modelaci, ale právě na několik tisíc let starém postupu, metodě vytáčení na hrncířském kruhu. Právě všechny technologické znalosti a finesy (např. oxidační i redukční pálení, solné glazury, japonská technologie raku – kdy dochází k přímému kontaktu glazovaných i neglazovaných částí materiálu s ohněm a povrch získává bohatou stupnici perleťových barev), kterých umí skvěle a mistrovsky využít, dávají jejím dílům pečeť nezaměnitelnosti.

Práce z konce 90. let zřetelně napověděly, že narůstající monumentální citění a smysl pro pevnou, kompaktnější architektonickou formu je promyšlený a v dalším vývoji tvorby sehraje podstatnou úlohu. „Architekturu stejně jako technicistní památky považuje autorka za jedny z nejsilnějších inspirativních zdrojů. Přitahuje ji prostředí starých a opuštěných fabrik, konstrukce spolu s detaily a různými fragmenty“ (J. Pelikán). Vznikají tak Věže, Stély a nové Brány. Architektoničnost a konstruktivnost však nachází i v říši flóry (Masožravky, Hnízda, Semena). Vysokým výpalem zhodnocuje původně měkký materiál v pevný kompaktní sochařský tvar (z používaných materiálů převládá jemná i hrubá kamenina, pálená na 1 100–1 300 °C v elektrických i plynových pecích; šamot). „Celkový dojem jednotlivých solitérů dotváří vhodnou strukturou a koloritem glazur, který stále považuje za mimořádně účinný prostředek, související neoddělitelně s tvarem a s komplexním výtvarným vyzněním každé práce“ (J. Pelikán).

Instalace výstavy je orientována, jak nakonec i z názvu vyplývá, na artefakty monumentálního vyznění – výše zmíněné Věže, Stély, Hnízda, Masožravky, Strašáci... Prolínají se zde soubory vycházející z obdobných inspirací a zdrojů, které spolu vzájemně rozehrávají nové hry. Rovněž k nim můžeme přiřadit i drobnější objekty a plastiky, které právě vnějším účinkem naplňují obsah slova (Klece, některé dózy apod.). Zvláštní postavení z hlediska technického postupu, vyplývajícího z kompletace plastik tzv. „navlékaček“, zaujímá instalace nazvaná Sedm dní, která dominuje zadní části sálu. Tvoří ji sedm obdobných, pouze výškově a výrazově proměněných objektů, vyrůstajících ze základny kuželovitého tvaru ve stíhlý sloup vzniklý z navlékaných kruhových

střízlivě barevných prvků, které doplňuje na stěnách sedm kruhových reliéfů. Tato minimalistická instalace, vycházející ze starozákonních inspirací, má v kontextu výstavy i celého díla zcela jedinečné originální místo. Obdobně pak vznikala skupina zahraničních plastik Strašáci, tvořící další dominantu sálu, vycházející také z figurálních motivací, kterým se autorka začala věnovat po roce 2000 (poprvé v roce 2002 na Mezinárodním sympoziu keramiky v litevském Penevėžys). K tvorbě posledního období náleží také kachle vycházející rovněž z jednoduchých geometrických variací, střízlivé barevnosti a minimalistické modelace. Vystavená díla svědčí o tvůrčím úsilí, v němž se promítají základní předpoklady, které dávají vzniknout dílům přetrvávající výtvarné hodnoty. Patří k nim nejen talent vyznačující se plastickou i koloristickou invencí a kreativitou, ale také naléhavá potřeba výtvarné seberealizace, spousta fyzicky náročné práce a píle, a především nesmírná pokora a skromnost. Ludmila Kovářiková tyto předpoklady splňuje, a proto jsou její práce stále častěji vyhledávány soukromými sběrateli a rovněž jsou zastoupeny v muzejních a galerijních sbírkách v České republice a v zahraničí.

K výstavě byl vydán výpravný katalog s bohatou obrazovou dokumentací. Autorem textu je dr. Jaroslav Pelikán, reprodukce z archivu autorky. Výstava bude mít reprízu v Horácké galerii v Novém Městě n. M. a v Galerii výtvarného umění v Hodoníně.

*Milada Frolcová*

## **GALERIE V ADVENTNÍM A VÁNOČNÍM ČASE**

Kulturní nabídka programů v adventním a vánočním období připravila návštěvníkům Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti skutečně plnohodnotný zážitek. Šťastná ruka odborných pracovníků a promyšlená volba výstav a doprovodných programů přinesly této významné kulturní instituci nejen velké úsilí a starost, ale následně potěšení a radost z jejich úspěšnosti a z nadšené veřejnosti, kterou ve statistické mluvě dokládá více než dvanáct tisíc spokojených diváků.

Všechna podlaží historické budovy galerie od přízemí až po Ondřejský sál nabídla všem zájemcům, pravidelně přicházejícím obdivovatelům umění, ale i těm, které do galerie v Otakarově ulici přivedly jejich kroky poprvé, neopakovatelnou atmosféru a zvláštní souznění několika zdánlivě nesourodých výstav.



Už v polovině října byla zahájena unikátní výstava *Česká bible v průběhu staletí*. Přiblížila ve zkratce vývoj překladů Bible od prvních cyrilometodějských do jazyka moravských Slovanů a další jejich vývoj do našeho národního jazyka, s poukázáním jejího vlivu na kulturu a vzdělanost našeho národa. Návštěvníci měli také možnost poznat Bible rukopisné, nejstarší Bible tištěné, ale i jejich digitální přepisy. Svou interaktivní podobou zaujala i mladou generaci a všechny ty, kteří se zařadili svým rukopisem mezi další přepisovatele textů Bible, kde zanechali kus sebe. Iniciátorem výstavy byl senátor Josef Vaculík, význam výstavy potvrdil svou účastí na vernisáži ministr kultury ČR Václav Jehlička a světitel biskup olomoucké arcidiecéze Mons. Josef Hrdlička.

Ve velkém sále galerie byla současně zahájena výstava absolventky uherskohradištské SUPŠ, keramičky Ludmily Kovářkové z Ratiškovíc na Hodonínsku, která se stala reprezentantkou a jednou z nejvýznamnějších představitelk moderní keramické plastiky u nás. Výstavou *Hledání monumentu/ výběr z keramické tvorby* upozornila na své řemeslné, technické a technologické kvality, díky kterým bohatě uplatňuje svůj talent obdařený plastikou a koloristickou invencí a bohatou výtvarnou kreativitou. Většina jejich keramických monumentů vzhlížela k nebi, jakoby to byla skrytá symbolika výhledu do nového času.

V té době byla již intenzivně připravovaná další výstava navozující blížící se vánoční období, neboť se téměř po celý rok plnily depozitáře muzea a galerie nepřeborným množstvím betlémů, které sem byly přiváženy z různých koutů Čech, Moravy, Slezska, Slovenska a Polska. Práce však nebyla nahodilá a vycházela z dva roky důkladně připravovaného projektu, na kterém se podílel ředitel Slovákckého muzea PhDr. Ivo Frolec, iniciátor přípravy výstavy betlémů a aktivní člen Českého sdružení přátel betlémů a současně vynikající řezbář Miroslav Valenta ml. Úvodní komunikaci se členy sdružení a budoucími vystavovateli zajišťoval Jiří Cvešper, předseda severomoravské regionální pobočky ČSPB v Ostravě. Zodpovědnou roli kurátorky výstavy přijala Mgr. Marie Martykánová, autorka scénáře. Po několika měsících jmenovaný tým zjistil, že *se rodí nová uherskohradištská tradice, která nemá v naší republice obdoby*, jak poznamenal Jiří Cvešper. Aby tomu tak bylo, uskutečnila se opakovaná přípravná pracovní setkání s významnými spolupřáteli a partnery výstavy, kterými se stala Nadace Děti–kultura–sport, České sdružení přátel

betlémů, Klub kultury v Uh. Hradišti, Zlínský kraj a regionální týdeník Dobrý den s kurýrem, jež se v průběhu dvou měsíců spolupodíleli na finanční podpoře a organizačním zajištění výstavy, doprovodných rukodělných programů a koncertů, na vydání katalogu a medializaci akce. S ještě teplem výtiskem katalogu v ruce zahájil výstavu ve čtvrtek 6. listopadu ředitel muzea, který přivítal všechny vystavující umělce a významné hosty. Slova se ujal PhDr. Vladimír Vaclík, čestný předseda Českého sdružení přátel betlémů a exprezident Světové federace betlemářů. Ve svém obsáhlém úvodním slovu vzpomněl založení Československého sdružení přátel betlémů v Hradci Králové v listopadu roku 1990, které vyústilo z iniciativy Zdeňka Škváry, dipl. arch. Jiřího Šimka a manželů Vaclíkových z Muzea betlémů v Třebouchovicích pod Orebem, jež bylo v roce 1993 přejmenováno na České sdružení přátel betlémů a záhy bylo přijato do Světové federace betlemářů se sídlem v Římě. Vladimír Vaclík několika stovkám přítomných návštěvníků přiblížil také tradici vánočních betlémů, kterou v severoitalské oblasti Umbrie, v Grecciu už v roce 1223 založil František z Assisi, když poprvé v jeskyni, proměněné v kapli, vytvořil scénu narození Páně v chlévě s živými zvířaty, oslíkem a volkem. V Praze byl první betlém s napodobeninou betlémské jeskyně a jesličkami postaven asi v roce 1560 v dominikánském kostele sv. Klimenta a podle tohoto vzoru se jesličky začaly šířit do dalších kostelů a klášterů. Ke konci 18. století, v době osvícenství, s církevními reformami císaře Josefa II., musej jesličky opustit kostely. Tak se ujaly nové funkce mezi obyčejnými venkovskými lidmi, ale i ve městském prostředí, kde si jejich majitelé a zhotovovatelé začali k ústředním postavám, Marii, Josefovi a Ježíškovi v jeslích, okolo se zvířaty, k pastýřům se stády ovcí, třem mudrcům, sami vytvářet, pořizovat a k betlému přidávat další postavy, tzv. koledníky či darovníky, ikonograficky vycházející z okolního prostředí.

Jiří Cvešper, předseda regionální pobočky severní Moravy, která se zapojila do realizace projektu, organizační i odborný garant výstavy, vyjádřil obdiv k odvedené profesionální práci a spokojenost, že *betlemářská tradice je u nás živá*. Upozornil na aktivity regionálních poboček, z nichž se v té době podílel na přípravě dalších šesti betlemářských výstav, ale s tak výjimečnou a precizní prací jako v Uherském Hradišti se doposud nesetkal. Prožitek pravé adventní a vánoční pohody dokonale i s předstihem navodil pěvecký sbor Svatopluk, a tak se vjemy přítomných – sluch, zrak,



Pohled na část instalace výstavy *Vánoce v galerii aneb půjdem spolu do Betléma*. V popředí betlém ze šustí od Ludmily Kočíšové ze Vnorov, která získala nejvíce hlasů v anketě návštěvníků.



Ukázka různorodosti autorských projevů – v popředí skládaný betlém od Ladislava Krále z Ostravy-Poruby, vpravo nahoře je reliéf od Karla Chovance z Rožnova pod Radhoštěm, vlevo plastika od Jozefa Barty z Bratislavy.

ale i čich, hledající vůně použitého dřeva a polychromii, snad s dovolením i hmat a spolu s nimi myšlenky a city mohly odebrat mezi vystavené betlémové scénérie současných tvůrců, z nichž bylo možné dedukovat ozvěny minulosti.

Betlémy vznikaly na celém našem území a v betlemářství tak můžeme sledovat v průběhu staletí krajové rozdíly se zachováním lokálních či regionálních stylů, které se odrážejí jak v jejich pojetí, tak v používání místně dostupného materiálu. Přestože byl betlém jako základní symbol Vánoc v 19. století prakticky postupně vytlačován novou tradicí, zdobením vánočního stromku, můžeme od přelomu století sledovat o tuto tvorbu odborný zájem. Dnes prožívá nejen jejich vystavování, ale i tvůrčí aktivita nový rozmach, jehož dokladem byl i enormní zájem tvůrců betlémů představit svá pojetí právě v Uherském Hradišti. Talentovaný řezbář Andrej Irša, pravidelný účastník řezbářského sympozia v Kunovicích a autor sousoší Kristus a apoštolové u zdejšího kostela svatého Petra a Pavla podotkl: *Výstava betlehemov v Galérii Slovákého múzea v Uherskom Hradišti sa nezaradila medzi obdobné podujatia, ale svojou premiérou sa jednoducho stala najkvalitnejšou akciou svojho druhu v ČR. Mohlo by sa sice namietat, že tradíciou a rozsahom sú aj významnejšie podujatia, avšak po zvážení iných parametrov sa musí uznať, že Galéria Slovákého múzea predstavuje absolútnu špičku v prehliadke súčasnej betlehemárskej tvorby a to nie len českej, ale aj slovenskej scény.*

Přestože se autorsky na výstavě mělo představit přes sto tvůrců, především z prostorového důvodu mohl být přízemní sál galerie věnován „pouze“ osmdesáti autorům. Slovenští tvůrci uvedli, že *oslovenie autorov bolo v niektorých prípadoch vykonané už dva a pol roka dopredu, vyžiadanie informácií o autoroch a ich dielach, dohodnutie prepravných a iných podmienok malo vysokú profesionálnu úroveň, tak ako aj vlastná prezentácia diel.* Rozhovory s vystavujícími tvůrci naprosto jasně vyjadřovaly seriózní výběr děl bez upřednostňování prací některých autorů, vyplývajících z nejasného osobního rozhodování, kterými jsou některá betlemářská setkání poznamenána. Podle jejich slov byl výběr realizován se skutečným zájmem o maximální reprezentativnost vystavených exponátů. Kladná kritika se nesla k vlastní přípravě výstavy i jejímu celkovému výtvarnému výsledku, který *měla na svědomí spolupráce několika odborníků – kvalitního organizátora, výtvarníka, etnografa, historika umění a také mecenáše.*

Vystavovatelé přinesli širokou paletu použitých materiálů, technických a technologických pracovních postupů, tvůrčích přístupů, výtvarných invencí a originálního pojetí zpracovaného tématu. Výstava představila stovku betlémových scénérií od neprofesionálních tvůrců, vycházejících ve své tvorbě v rodově tradované linii a z tradičního prostředí, a také profesionálních výtvarníků s akademickým titulem. Právě plejáda použitých materiálů, rukopisů, názorů a individuální pracovní i výtvarné přístupy k nim vytvořily pestrobarevnou kompozici betlémů, která překročila zvyklosti podobných akcí a v ní si každý návštěvník mohl vybrat.

Pokud bychom měli vyjmenovat, jaké materiály tvůrci betlémů použili, pak to byla hlína (šamot, rezná a glazovaná hrčina, kamenina, majolika) a keramické mozaiky, kov (smalt, plech, nerezový kov, tepané železo), kůže (ovčí kůže, tříslučiněná useň), kámen (břidlice, uhlí), perleť, sklo (malba na skle), textilie (modrotisk, malované hedvábí, paličková krajka, bavlněná nit), přírodniny (kukuřičné šustí, tráva, sušiny, seno, sláma), pečivo a především také dřevo, v němž tvůrci nechali zaznít vůni, barvu i kresebnost jeho let, jeho strukturu, hustotu i tvrdost, na nichž stává očekávaný výsledek každý jednotlivý tvůrce. Málodko by věřil, jaké druhy dřeva byly použity. Jen pro úplnost – světlehnědá hruška, bílý barevně černošedě fládrovaný ořech, světlá lípa, bělavý habr, bílý měkký smrk s letokruhy, bílý nebo nažloutlý smetanový javor, různobarevné jasaný, načervenalá švestka, narůžovělá až červená třešeň, světlehnědý dub, pestrobarevná exotická dřeva v barvě mahagonu, americký ořech, vietnamský jang, koto, světlý až smetanový topol, žlutavá olše a světlá jeřabina, ale i kůra stromů, např. topolu. Vedle přírodních jmenovaných odstínů dřeva povrchově neupravených uplatnili tvůrci povrchové úpravy voskem, matným lakem, využili polychromie, kolorování i moření, ale i enkaustiku - malování horkým voskem. Vedle převážně statických kompozic obdiv sklízel i pohyblivý, navíc i ozvučený mechanismus. Velmi těžce by se dal vybrat betlém nejhezčí. To však rozhodla divácká anketa, při níž během dvou měsíců od 6. 11. do 31. 12. 2008 mohli návštěvníci odevzdávat své tipy na vítěze. Hlasování se zúčastnilo 5927 návštěvníků, z nichž platné hlasy pro jednotlivé autory vložil 5 771 návštěvník. Mezi prvních deset tvůrců s nejobdivovanějšími betlémy se zařadili: Ludmila Kočíšová z Vnorov (Betlém z kukuřičného šustí, textilu a sušených rostlin s šedesáti fi-

gurkami, 1989–2008), Ivana Ryšková z Trojanovic (Betlém z glazované keramiky s třiceti figurkami, 2006), František Gajda ze Strážnice (Strážnický betlém z lipového dřeva s třiceti postavami, 1979–2008), Miroslav Valenta jr. z Uherského Hradiště (Betlém skříňový, křídlový, smrkové, lipové, ořechové a jasanové dřeva, 1991), Andrej Irša ze slovenského Kátova (Televizní betlém, 24 druhy dřeva, pohyblivý mechanismus, ozvučený, 2004), Dita Dostálková z Prahy (Betlém, malba na hedvábi, 2008), Svatopluk Hýža a Lenka Stanovská z Kelče (Betlém, tříslučičná useň, ovčí kůže se čtyřiceti postavami, 1993–2008), Iva Jančíková ze Zlína (Betlém, glazovaná keramika, sedmdesát figurek, 2007–2008), Jiří Kostih a Sobůlek (Betlém, lipové dřeva, 21 postaviček, 2001–2008), Milan a Alena Jochacy z Neratovic (Betlém, polychromované lipové dřeva, padesát postaviček, 1998–2000) a Antonín Jařabáč z Příbora (Velký Jařabáčův betlém, kolorované lipové dřeva, třicet postaviček, 1940–1943). Vítězem divácké ankety se s nejvyšším počtem hlasů stala Ludmila Kočišová.

K výstavě připravila kurátorka výstavy Marie Martykáňová řadu doprovodných programů, např. autorská předvádění rukodělné tvorby. Mezi tvůrci se představili řezbáři Zdeněk Matyáš z Valašských Klobouk, Jiří Kostih a Sobůlek, Petr Steffan z Trnávky, Ludmila Kočišová z Vnořov s kukuřičným šustím, Božena Hambálková z Valašského Meziříčí a Jarmila Haimerlová z Kopřivnice s paličkovanou krajkou. Zazněly koncerty Zuzany Lapčíkové a skupiny Q Vox, koncert žáků Slovácké ZUŠ Uh. Hradiště, nazvaný *Z nebe posel vychází*, koncert s názvem *Půjdem spolu do Betléma* s muzikanty ZUŠ Uh. Hradiště a koncert Linha Singers. Pro ty nejmenší a jejich rodiče připravila Marie Martykáňová strojení vánočního stroměčku, interaktivní program s názvem *Vánoce v galerii aneb stroměček už čeká*. Výstavu do konce roku navštívilo 11 304 osob, pro velký zájem byla výstava prodloužena do 18. ledna 2009 a poslední návštěvník měl pořadí 12 211.

Nutno ještě dodat, že příjemnou atmosféru v objektu Galerie Slováckého muzea v Uh. Hradišti dotvářela stálá expozice *Umění jihovýchodní Moravy* s obrazy, sochami, kresbami, grafikami z 19. a 20. století J. Uprky, C. Mandela, A. Frolky, A. Kalvody, S. Lolka, J. Heřmana, F. Hudečka, V. Vaculky, I. Vaculkové a dalších významných umělců regionu v Ondřejském sále, kde byla instalovaná v termínu od 6. 11. do 31. 12. 2008 také *Výstava dětských a rodinných betlémů*, mezi nimiž k nejúspěšnějším patřily betlémy rodiny Dostálkových a Fojtových.

Betlémy jsou již v tuto chvíli u svých tvůrců nebo majitelů a čekají na další cesty do muzeí, galerií a výstavních sál. Výstava však s námi zůstává i nadále. Byla zhodnocena vydáním katalogu, který potěšil nejen vystavovatele, kteří se ne vždy dočkají reprodukování svých děl. A netřeba více dodávat k vyjádření slovenských betlemářů. *Plnofarebný katalóg vo formáte A4 s kvalitnými fotografiami podtrhuje vynaložené úsilie a zostane hodnotným dokumentom. Nechceme však posudzovať len podujatie. Za ním sú zásluhy ľudí, ktorí dali zo seba viac ako vyžaduje štandard. S polutovaním musíme konštatovať, že napriek dlhodobej činnosti na území Slovenskej republiky zme sa s takouto súhrou štátnej, neziskovej, nadačnej, záujmovej aj profesnej činnosti u nás ešte nestretli. Práve táto možnosť spolupráce otvára aj nové možnosti rozvoja umenia, remesiel a príbuzných činností, čo v tomto prípade nie je len prázdnu frázou. Už v tuto chvíli je jasné, že Slovácké muzeum v Uherském Hradišti bude v této iniciativě pokračovat. O tom ostatně otevřeně hovořil ředitel instituce Ivo Frolec při slavnostním předávání ocenění nejlépe hodnoceným betlemářům 13. ledna 2009 ve výstavním sále. O budoucím betlemářském cyklu, nové tradici v Uherském Hradišti a nástinu nového scénáře v roce 2011 se zmínil rovněž Miroslav Valenta jr., podporovatel akce, i Jiří Cvešper, předseda regionální pobočky Českého sdružení přátel betlémů ze severní Moravy. Můžeme se už nyní jen těšit.*

*Romana Habartová*