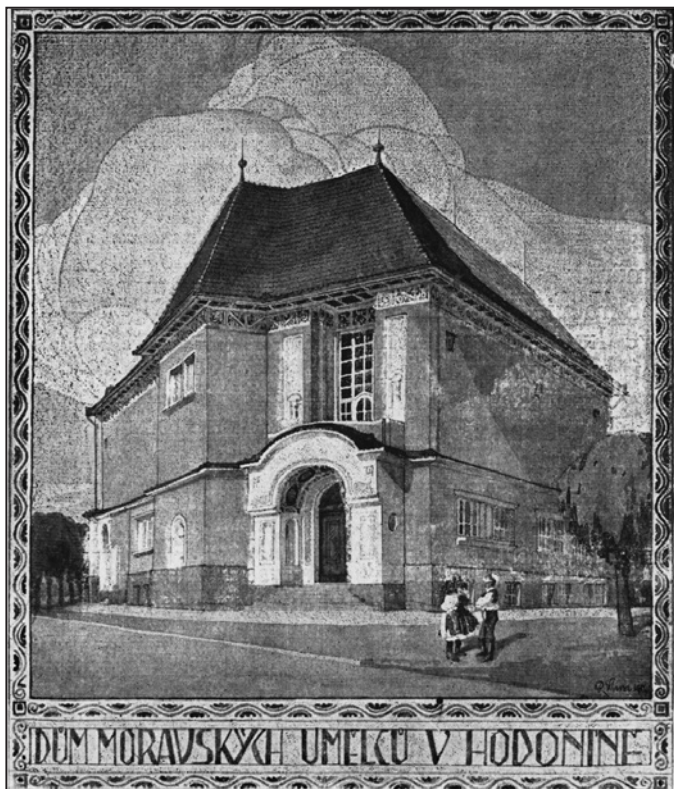


100. výročí otevření Domu umělců v Hodoníně

V roce 2013 si připomněla Galerie výtvarného umění v Hodoníně 100 let od otevření budovy Domu umělců, v níž sídlí. Tato jedna z mála architektonických památek města Hodonína je po zásluze zapsána na seznamu kulturních památek České republiky. Při příležitosti tohoto výročí připravila hodonínská galerie od 11. září do 3. listopadu komorní výstavu, která pomocí dobových dokumentů, plánů a fotografií mapovala historii této výjimečné stavby.

Dům umělců vybuodoval spolek *Sdružení výtvarných umělců moravských* (dále jen SVUM), první český výtvarný spolek na Moravě, který byl založen v roce 1907. V jeho řadách se za více jak padesát let jeho působnosti vystřídal mnoho umělců, z nichž k nejvýznamnějším patřil nepochybně okruh zakladatelské generace v čele s Jožou Uprkou. K výrazným osobnostem patřili rovněž Oldřich Blažíček, Martin Benka, Roman Havelka, Bohumír Jaroněk, Alois Kalvoda, Adolf Kašpar, Jano Köhler, Stanislav Lolek, Alfons Mucha, Jakub Obrovský, František Ondrůšek, Franta Úprka, František Bohumír Zvěřina a mnozí další. Spolek vykazoval bohatou výstavní a osvětovou činnost, jejímž vyvrcholením bylo právě vybudování spolkové budovy. Ta byla vystavěna v letech 1911–1913 podle návrhu architekta Antonína Blažka (1874–1944). Dům umělců patří bezesporu k nejvýznamněj-

ším stavbám tohoto brněnského architekta, který se zapsal do urbanistické podoby Hodonína také dalšími realizacemi. Samotná budova *Domu umělců* byla navržena tak, aby splňovala své poslání, tedy jako moderní spolková a výstavní prostora a zároveň jako „chrám múz a umění“. Antonín Blažek dokázal citlivě spojit nároky na funkční dispozice s historizujícími a secesními prvky a zejména je obohatil folklovními motivy typickými pro okolní lidovou architekturu. Stavba je rozvržena do dvou obdélníkových křídel, jejichž půdorys tvoří písmeno V. Vertikálně je rozdělena do suterénu a dvou podlaží. Dominantu tvoří vstupní malované žudro, které stejně jako sgrafita, vlysy a sdružená okna vytváří originální a působivý celek vhodně zapadající do kontextu architektury jižní Moravy. Pro budovu je charakteristické jednak účelné řešení výstavních síní, dvorany a dalšího příslušenství, ale také vyváženost



funkční a dekorativní stránky, stejně tak jako volba použitých materiálů. Prosklená střecha umožňuje rozptýlené horní osvětlení, které vytváří optimální světelné podmínky pro prezentaci výtvarných exponátů. Celkový dojem stavby umocňují interiéry s dřevěnými prvky a rustikálním mobiliářem, ale zejména ornamentální výzdoba Jano Köhlera (1873–1941).

Během let byla budova Domu umělců přistavována a rekonstruována. Krátce po svém otevření byla v době první světové války propůjčena Červenému kříži a využívána jako vojenský lazaret. Pro jeho potřeby byl dostavěn jeden menší sál v přízemí s horním osvětlením, který byl později využíván jako ateliér. V souvislosti s fungováním lazaretu vznikl kuriózní projekt architekta Blažka na stavbu společného kostela pro tři vyznání – katolické, protestantské a židovské, neboť z následků zranění se v lazaretu léčili lidé různého vyznání a autor jim chtěl poskytnout důstojný a zároveň úsporný svatostánek. Šlo však spíše o utopii než projekt, který by mohl být realizován.

V roce 1936 byla spolkem vydána členská prémie, v níž byly kromě fotografií stávající podoby Domu umělců představeny i ideové záměry architekta Blažka na další přístavbu Domu umělců. Přízemí pravého křídla zamýšlel Blažek prodloužit o byt spolkového tajemníka, v prvním patře by pak nově vzniklé prostory sloužily jako stálé expozice „Velkých Moravanů“ a uvažoval rovněž o instalaci trvalé expozice slovenského umění. Dále plánoval spojit obě křídla v prvním patře chodbou na arkádách, čímž by se otevřený půdorys budovy uzavřel a tvořil téměř trojúhelník. K realizaci toho projektu nedošlo zřejmě nejen z finančních důvodů, ale také proto, že někteří členové spolku zastávali názor, že by budova utrpěla estetickou újmu.

Proto byla realizována v letech 1940–1941 jen částečná stavební úprava. Zahradila nadstavbu do úrovně druhého patra a dvorní přístavbu východního křídla. Tím byly velmi významně rozšířeny výstavní prostory, vzniklo několik menších vzájemně propojených sálů. Prosklený strop byl

zrušen a vznikla tak galerie opatřená dřevěným zábradlím. Přístavba v roce 1941, ještě podle plánů architekta Blažka, byla poslední velkou stavební úpravou, která dala Domu umělců konečný vzhled.

V listopadu roku 1944 dopltil Dům umělců na svou polohu blízko železniční stanice a byl silně poškozen bombardováním této lokality. Této zkázy svého největšího díla se již nedožil architekt Blažek, který zemřel v srpnu roku 1944. I přes rozsáhlé poničení byl Dům umělců opětovně nákladně zrekonstruován do původní podoby, tentokrát pod vedením Blažkova kolegy ze SVUM architekta Klauďy Madlmayera. Slavnostně byl dům znovu otevřen pro veřejnost 22. června 1947.

Po ukončení činnosti spolku SVUM v roce 1959 přešla budova Domu umělců do státní správy a vznikla zde nová instituce galerijního typu, která rozšířila dosavadní činnost výstavní o sbírkotvornou. S tím souvisely i další stavební úpravy, zejména vybudování depozitářů v suterénu budovy. Během padesáti let existence galerie byly na budově prováděny opravy a restaurátorské zásahy. Přehled jednotlivých činností byl na výstavě prezentován stručným chronologickým výčtem.

V současné době, po sto letech, co dobře sloužila, však budova Domu umělců žádá zásadní rekonstrukci. Zejména je třeba řešit problém zemní vlhkosti, která narušuje základy stavby. Ideální by byla dostavba galerie, aby bylo možné vybudovat nové depozitáře, které by splňovaly současné standardy a nároky na péči a uchovávání sbírek umělecké hodnoty.

Ilona Tunklová

Od informelu k figurě

V Galerii Slováckého muzea se v termínu od 11. dubna do 23. června 2013 uskutečnila zajímavá výstava prezentující soukromou sbírku rodiny Slanicayovy. Před více než patnácti lety jsme výstavou Sběratelské střípky otevřeli další možnosti v oblasti prezentace výstavních souborů. Návštěvníci byli dosud zvyklí na to, že se ve výstavních

sálech setkávali více než čtyřicet let se specifickou expoziční kolekcí. Vystavený soubor byl vybírán kurátorem a představoval především jeho pohled na určité období, jeho názor na umělce, případně na umělecký problém nebo směr. V současnosti se však stále častěji setkáváme nejen s kurátorským přístupem, ale rovněž s dalším fenoménem, kterým je názor sběratele – majitele soukromé sbírky, tím že se na veřejnosti představí výsledky jeho mnohaleté práce a úsilí.

Po sametové revoluci v roce 1989 se do českého prostředí vrátilo sběratelství. Sbírání je jedna z nejstarších lidských činností. Neznamená nutně jen akumulaci hodnot, mnoho sbírek vzniká i z předmětů zanedbatelné hodnoty. Důležitý je samotný akt sbírání a opravdoví sběratelé pevně věří v to, co sbírají, ať se jedná o umění, poštovní známky nebo o hrací karty. Každá sbírka se stává uměleckým dílem sama o sobě, protože sbírání je tvůrčí akt. Významné sbírky vznikaly z lásky k umění a ne z lásky k penězům, a téměř vždy získaly po čase na hodnotě. Sbírká galerie Dolmen (rodiny Slanicayových) je mimořádně kvalitní. Utváří se déle než dvě desetiletí, s výraznou intenzitou je budována především od poloviny devadesátých let 20. století. Je zaměřena především na českou malbu, kresbu, grafiku a sochařství padesátých a šedesátých let 20. století a na tvorbu vybraných autorů z období normalizace. Některá díla se dotýkají i doby mladší, navazující na dříve vymezené generační zastoupení a výjimečné osobnosti současné umělecké scény.



Křest publikace *Od informelu k figuře*, vydaná k výstavě. Tomáš Ježek, Gabriel Slanicay, Milada Frolcová. Foto L. Chvalkovský.

Sběratelství má nejen v českém prostředí, ale i v celosvětovém měřítku dávné kořeny a nezastupitelný význam (královské, církevní, šlechtické, rodinné sbírky apod.). Trh s uměním by bez sběratelů neexistoval a bez trhu by i umění část svého smyslu ztrácelo. Sběratelé přímo či nepřímo podporují existenci umělců, jsou neodlučitelnou součástí koloběhu, do kterého je zhmotněno umění. Umělci na sběratelích vždy ekonomicky záviseli od renesance až dodnes. Ekonom by řekl: Umění je předmět bez užitku. Má sice duchovní hodnotu, ale žádnou užitnou. „*Když si kupujeme obraz, víme, že měníme svoji práci za něco zcela efemérního, z čeho není naprosto žádný fyzický užitek.*“ (Marc Glimcher, Pace Wildenstein Gallery, New York.)

Proč se vlastně sbírá umění? Kromě touhy vlastnit něco, co jiný nemá, má každý sběratel naprosto specifické předpoklady pro sbírání. Někdo sbírá z utajené vášně, kterou před druhými skrývá, stejně jako svou sbírku. Jiný sbírá pro status, který tímto získává. Další doufá v ocenění své sbírky v budouc-

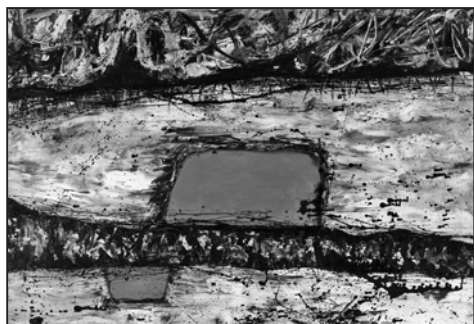


Pohled do malého sálu. Foto L. Chvalkovský.



Pohled do velkého sálu. Foto L. Chvalkovský.

nosti. Je také typ sběratelů, kteří hromadí, ale málokdy se na svou sbírku podívají, je pro ně jen důležité vědět, že ji mají. Někteří sbírají pro demonstraci svého bohatství, vždyť velká sbírka umění je i atributem a symbolem moci. Vítězné armády kdysi odvážely umění jako válečnou kořist. Dnes vedou peníze k vítězství, které zaručuje společenské uznání a obdiv. Ne nadarmo se anglicky nazývá soupeř dražitelů v aukčním sále „a bidding battle“. „Bitva“ o umělecké dílo je vlastně civilizovaná forma války. Získání díla však nemusí vždy znamenat výhru, obzvláště při sbírání současného umění. Úspěšný sběratel patří k malé elitě vyvolených a ve většině případů si na tom i zakládá. I když dva



Jan Kotík, Červené pole, 1961, olej, plátno. Foto J. Karásek.



Adriana Šimotová, Čtenářka, 1994, pigmenty, papír. Foto J. Karásek.

sběratelé sbírají stejného umělce nebo stejnou epochu, vypadá každá sbírka naprosto odlišně. Vždy svou roli sehrává individualita sběratele, jeho pohled, osobní vkus. Nejdůležitějším kritériem sbírky je bezpochyby kvalita. Existují sice další kritéria (vzácnost, období, stav atd.), ale nakonec zůstává rozhodování o koupi, o kvalitě subjektivním procesem, které podpoří nanejvýš úsudek podobně nahlízejících. Sběratel musí buď mít vrozený šestý smysl (k tomu samozřejmě i důkladné znalosti dějin umění a tvorby umělce, který ho zajímá, v dobovém kontextu, stejně jako konkrétního díla tohoto umělce v kontextu jeho tvorby), nebo aspoň instinkt na správného poradce. Většina velkých sběratelů v minulosti i dnes předběhla svoji dobu a jejich sbírky jsou stále předmětem obdivu i studia (v Čechách např. proslulé sbírky Rudolfa II., z mladších sbírka Waldesova, Salusova nebo Medy Mládkové,



Jiří Balcar, Jiráskovo nábřeží, 1956, 49 × 64 cm. Foto J. Karásek.



Bohumír Matal, Klauni, 1982, olej, sololit, 69 × 89 cm. Foto J. Karásek.

Galerie Zlaté husy apod.). V současné době se sbírání umění stalo masovým koníčkem a spekulativním investičním instrumentem. Ceny rostou závratnou rychlostí a každý, kdo má trochu volných peněz, chce ukrojit aspoň kousek z tohoto velkého dortu. Pravděpodobně žijeme v době největší expanze umění a jeho trhů a je možné, že se dožijeme i jednoho z největších pádů tohoto trhu, založeného na nejfiktivnější ze všech hodnot, jakou umění je.

Představa, že sbírka nemá být chápána jen jako výhradní vlastnictví svého majitele, ale má ji sdílet i se svým blízkým okolím a jak jen to možnosti dovolují, tak i se širší veřejností, byla v českém prostředí silně zakořeněna od osvícenství. Ze sbírek se stále častěji rodí tzv. sběratelská muzea a nadace, většinou nezávisle vybudovaná kapitálem jejich zakladatelů. Bez podpory soukromých sběratelů by neexistovala řada vynikajících muzeí a veřejných sbírek v dnešní podobě. Sběrka galerie Dolmen (rodiny Slanicayových), která se utváří déle než dvě desetiletí, je zaměřena především na šedesátá léta 20. století s mírným přesahem do minulosti a současnosti. Je živá, neustále se proměňuje získáním kvalitnějšího a reprezentativnějšího zastoupení sledovaných autorů. Výstava Od informelu k figurě zachycuje její výběr pouze v určité etapě svého utváření.

Cílem výstavy bylo přiblížit výtvarnou situaci období, které je obecně pokládáno za „zlatý věk“ nejenom pro české výtvarné umění, ale také pro film, literaturu, hudbu, divadlo a v širším slova smyslu pro celou společnost jako doba, kdy po letech útla-ku začala tzv. liberalizace a život se stal jen o něco málo svobodnějším než předtím (padesátá léta 20. století – doba vykonstruovaných politických procesů). Zároveň se výstava snažila o zajímavý a dosud ojedinelý dialog a konfrontaci. Prostřednictvím nejvyhraněnějších osobností, které v šedesátých letech minulého století odvážně formulovaly svoje umělecké programy, dokumentovala jedinečnost, rozmanitost a členitost tohoto období, hledala paralely, souvislosti, ale i odlišnosti.¹

Kolem poloviny padesátých let se monolit sovětského panství zachvěl v důsledku

politické a hospodářské krize. Vyvolalo ji odhalení tzv. kultu osobností a protiprávnosti inscenovaných procesů, které vedly k bezohlednému věznění a vraždění údajných třídních nepřátel a čistkám v komunistických řadách, jež proběhly i u nás. Po mnoha sporech povolil Svaz výtvarníků zakládání tvůrčích skupin, z nichž jako jedna z prvních vystoupila skupina Máj (1957).² Výtvarné klima obohatila výstava českých i slovenských mladých umělců v Brně, expozice Zakladatelů českého moderního umění (Brno, Praha), a od počátku šedesátých let uskutečněné retrospektivy čelných osobností (A. Slavíček, J. Preisler, J. Zrzavý) i přehlídky moderního a současného umění Slovenska (Praha). Úsilí vyvrcholilo československou úspěšnou účastí na Světové výstavě EXPO v Bruselu 1958, kam se po dlouhých letech izolace dostali mnozí umělci a začali obnovovat styky se zahraničím (nejen západoevropským, ale i východním směrem k svobodnějším Polsku, Jugoslávii a sovětskému undergroundu). Přestože rigorózní ideologie trvale považovala za nepřipustné



Vladimír Janoušek, Strážce, 1973, hliník, dřevo, 104 × 50 cm. Foto J. Karásek.

tendence abstraktního umění a surrealismu, uskutečnily se první výstavy nefigurativní povahy (V. Boštík, J. Kotík). Vládnoucí strážci kultury uplatnili paradoxní měřítko na výrazové prostředky výtvarného umění podle jeho dělení na ideové a neideové, jež pomohlo vývoji na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století. Co nebylo přípustné pro disciplíny volného umění v míře abstrahování formy, bylo přípustné v disciplínách užitého a dekorativního umění, v monumentálních projevech uměleckého skla a tapiserie, také v keramice, typografii, knižní kultuře a scénografii (čemuž pomohl ohlas bruselské výstavy). Bez ideologických zábran byla zveřejňována tvorba jednotlivců i skupin, reprezentující různé, často i protichůdné aktuální tendence a postupy. Konečně se ke slovu dostala jak nejmladší generace v českých zemích i na Slovensku (mezi jiným i umělci z okruhu konfrontací³ v ateliéru sochaře J. Jankoviče), tak dosud potlačovaná vrstva odborných tvůrců (skupina D v čele s M. Medkem, surrealisté aj.). Vedle tradičně laděných obrazů, soch i grafik se ve výstavních síních objevila nejen díla nefigurativní, informelní a neo-konstruktivistická, ale také nové formy vyjadřování akcemi a vstupy do krajiny a měst, které souzněly s uměleckými proudy světa. Bylo podstatné, že se dialog rozdílných uměleckých názorů a způsobů vyjadřování odvíjel na veřejnosti.

Konec reformního úsilí Pražského jara po vpádu armád Varšavského paktu do Československa v srpnu 1968 postihl krutě situaci v kultuře a umění. Obec výtvarníků se spontánně připojila k odporu většiny obyvatel proti obnově totalitních pořádků. V duchu příznivých podmínek končícího desetiletí se sice během roků 1969–1970 ještě uskutečnily mnohé z výstavních, organizačních i publikačních projektů, zlověstná znamení v podobě stranických prohlášení a cenzurních zásahů však ohlašovala, že svobodu nahradí nastolovaná „kulturní normalizace“. Velké části osobností výtvarné scény, jejichž tvorba byla páteří uměleckého obrazu šedesátých let, nezbylo, než se opět uchýlit do soukromí ateliérů a pokračovat v práci

bez možností jejího zveřejnění. Soustředěna k existencionální úzkosti reflektovala prožitky doby. Začala se psát další kapitola českého a slovenského umění.

Orientace předmětu sběratelského zájmu galerie Dolmen na desetiletí, která už dnes tvoří naši poválečnou historii a která jsou spojena s obdobím nadvlády komunistů, je poměrně složitá. Dlouhá léta bylo umělecké dílo posuzováno ideologickými kritérii, a proto i řada zásadních obrazů a soch, zejména těch starších, ze čtyřicátých a padesátých let, byla na počátku devadesátých let stále v majetku svých autorů, anebo eventuelně v soukromých sbírkách, kde vždy existuje šance na jejich získání. Ideologické problémy nahradily navíc problémy státního rozpočtu, který dlouhodobě nedává veřejnoprávním kulturním institucím možnost kvalifikovaně doplňovat své sbírky nákupy, a tak soukromí sběratelé mohou dodnes získávat díla galerijní hodnoty. Vždyť mnoho autorů a jejich děl se teprve po roce 1989 dočkalo odpovídajícího ocenění, někdy takřka znovuobjevení, a dodnes tak zůstává určitý prostor pro důležité akvizice. Poválečné české umění je v pohybu. Na aukcích se až s podivem objevují mnohdy pozoruhodné práce a vracejí se i některá díla zásadního významu, která byla v době normalizace prodána do zahraničí.

Ve sbírce rodiny Slanicayových, jejíž reprezentativní výběr se stal určující pro výstavu realizovanou v prostorách Galerie Slovákého muzea nazvanou *Od informelu k figurě*, figurují jména, která už určitou revizí prošla (např. V. Boudník, J. Balcar, J. Kolář, J. Koblasa, M. Medek, A. Šimotová, V. Boštík, R. Piesen, L. Fára, Z. Sekal, J. Kubíček, J. Istler, P. Kotík, J. Kotík, A. Veselý, J. Načeradský ad.). Někteří umělci jsou ve sbírce zastoupeni profilovými soubory nebo řadou zásadních obrazů, kreseb a grafik, z nichž určité se objevily při monografických výstavách (K. Válová) nebo jiných výstavních projektech (50. výročí založení KGVU Zlín). V některých případech jde o jednotlivé, často příznačné anebo i objevné práce či menší soubory. Ze skladby sbírky i názvu výstavy je patrné, že zvláštní pozornosti se dostává

na jedné straně informelu a dalším projevům abstrakce, a na straně druhé různým podobám figurativní tvorby, „...ať už v její modernistické verzi, anebo v různých variantách nové figurace, pop artu a pozdního surrealismu.“ (M. Klimešová) V menším výstavním sále jsme dali prostor výtvarným skupinám nebo spíše ukázce z tvorby vůdčích osobností skupin 42,⁴ Trasa,⁵ UB 12,⁶ Brno 57.⁷ Ve velkém sále jsme se snažili sledovat téma výstavy „od informelu k figuře“, kromě strukturální abstrakce (díla J. Istlera, M. Medka, V. Boudníka, R. Piesena, J. Balcara, Z. Berana, A. Veselého) zde byly zahrnuty i další výtvarné dobové tendence (např. pop-art / J. Hilmar, konstruktivismus / J. Kubíček, lyrismus / E. Ovčáček, akční malba / A. Bělocvetov, Nová citlivost / S. Kolíbal, neokonstruktivistické a kinetické tendence / R. Kratina, surrealismus / J. Švankmajer, J. Istler, „podivnosti“ skupiny Šmidrů / K. Nepraš, B. Dlouhý, J. Vožniak, nová figurace / R. Němec, J. Načeradský, J. Sopko, A. Tomalík, zajímavé projevy v tvorbě krajinářů i solitérů těžko zařaditelných k určitým -ismům: I. Sobotka, E. Nemes, L. Jandová ad.

V zásadě sbírka malby, kresby a grafiky zajímavě vybranými příklady pokrývá základní póly českého umění padesátých a zejm. šedesátých let 20. století: modernistickou figuraci, abstrakci, novou figuraci, informel, neokonstruktivismus, resp. novou citlivost, a v dobrých příkladech obsahuje i normalizační tvorbu. S galeriemi, a to i těmi soukromými, je spojena publikační činnost, byť může být pouze marginální. Pro potřeby zveřejnění sbírky v poněkud odlišné nebo doplňkové formě slouží ale poměrně často i souborný katalog děl. Publikace, která nyní představuje současnou podobu stále se ovšem rozšiřující sbírky veřejnosti, se stane zajímavým příspěvkem k poznání českého poválečného umění, k hlubšímu pochopení uplynulých desetiletí. Postihnout celkový kontext a veškeré souvztažnosti názorů, koncepcí a médií není možné v rámci žádné byt' sebevětší přehlídky.

Poznámky:

- 1 Seznam vystavujících umělců na výstavě Od informelu k figuře: Balcar Jiří, Bauch Jan, Bednářová Eva, Bělocvetov Andrej, Beran Zdeněk, Boštík Václav, Boudník Vladimír, Demartini Hugo, Dlouhý Bedřich, Fára Libor, Fremund Richard, Fuka Vladimír, Gross František, Hendrych Jan, Hilmar Jiří, Hliněnský Robert, Hovadík Jaroslav, Hudeček František, Istler Josef, Jandová Ludmila, Janeček Ota, Jankovič Jozef, Janoušek Vladimír, Janoušková Věra, Jarcovjác Vladimír, John Jiří, Kafka Čestmír, Karlíková Olga, Kiml Václav, Koblasa Jan, Kolář Jiří, Kolíbal Stanislav, Kolínská Jitka, Kopecký Vladimír, Kotík Jan, Kotík Pravoslav, Kovářik Slavoj, Kratina Radoslav, Kubíček Jan, Kučerová Alena, Lamr Aleš, Lehoučka Josef, Málek Antonín, Malich Karel, Matal Bohumír, Mautnerová Pavla, Medek Mikuláš, Mirvald Miroslav, Modrý Vladimír, Mrázek Jiří, Mrázková Daisy, Načeradský Jiří, Navrátil Pavel, Němec Rudolf, Nemes Endre, Nepraš Karel, Novák Ladislav, Ouhel Ivan, Ovčáček Eduard, Pacík František, Piesen Robert, Puchnarová Dana, Ranný Michal, Rittstein Michael, Říha František, Sekal Zbyněk, Slavík Otakar, Smetana Jan, Smutný Oldřich, Sobotka Ivan, Sopko Jiří, Souček Karel, Stratil Václav, Sýkora Zdeněk, Šerých Jaroslav, Šimotová Adriana, Švankmajer Jan, Tikal Václav, Tomalík Antonín, Vaca Karel, Vaculka Vladislav, Vaculková Ida, Válová Jitka, Válová, Květa, Valter Karel, Vašíček Vladimír, Veselý Aleš, Vožniak Jaroslav.
- 2 Výjimečností výtvarné skupiny Máj 57 (název odvozen od data vzniku skupiny), která čítala přes třicet členů a kde se navzájem potkávaly takové osobnosti jako Jiří Balcar, Zdeněk Palcr, Miloslav Chlupáč nebo Jan Švankmajer, byla mj. absence společného uměleckého programu. Přestože se jeho členové pravidelně a v hojném počtu scházeli, nevytvořili nikdy žádný manifest ani společné prohlášení a respektovali navzájem své individuální přístupy. Od abstrakce po figuru, od exprese po meditaci.
- 3 Jako Konfrontace se uskutečnilo několik převážně neoficiálních výstav v době komunistického režimu v šedesátých letech, v roce 1978 a koncem osmdesátých let – v Čechách: 1) Malmuzherciáda (1954, klub

Unitářů / Jan Bedřich, Bedřich Dlouhý, Jan Klusák, Jan Koblasa, Rudolf Komorous, František Mertl, Karel Nepraš, Theodor Pištěk, Ladislav Placatka); 2) Výstava na jeden den (1957, Střelecký ostrov/ Bedřich Dlouhý, Jan Koblasa, František Mertl (Franta), Karel Nepraš, Jaroslav Vožniak); 3) Konfrontace I (březen 1960, ateliér Jiřího Valenty / Zdeněk Beran, Quido Biasi, Vladimír Boudník, Čestmír Janošek, Jan Koblasa, Antonín Málek, Antonín Tomalík, Jiří Valenta, Aleš Veselý); 4) Konfrontace II (říjen 1960, ateliér Aleše Veselého / Stanislav Benc, Vladimír Boudník, Čestmír Janošek, Jan Koblasa, Václav Křížek, Karel Kuklík, Antonín Málek, Jiří Putta, Zbyšek Sion, Antonín Tomalík, Jiří Valenta, Aleš Veselý); 5) Skupina D (1964, Nová síň / Jiří Balcar, Vladimír Boudník, Josef Istler, Čestmír Janošek, Jan Koblasa, Mikuláš Medek, Karel Nepraš, Robert Piesen, Zbyněk Sekal, Jiří Valenta, Aleš Veselý); 6) Konfrontace III (1965, Alšova síň Umělecké besedy / Stanislav Benc, Vladimír Boudník, Miloš Hotový, James Janiček, Čestmír Janošek, Čestmír Krátký, Karel Kuklík, Antonín Málek, Pavel Nešleha, Zbyšek Sion, Antonín Tomalík, Jiří Valenta); na Slovensku: 1) Bratislavské konfrontácie/ Konfrontácia I (1961, krám J. Jankoviče, Bratislava-Petržalka / Marián Čunderlík, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Pavel Máňka, Eduard Ovcáček, Miloš Urbásek, Dušan Valocký); 2) Konfrontácia II (1962, ateliér A. Rudavského, Bratislava-Podunajské Biskupice / Marián Čunderlík, Andrea Dobošová, Mira Haberernová, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Pavel Máňka, Anastázia Miertušová, Eduard Ovcáček, Andrej Rudavský, Mária Rudavská, Miloš Urbásek, Dušan Valocký); 3) Konfrontácia III (1963, byt I. Mačáka, Bratislava / Marián Čunderlík, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Eduard Ovcáček, Miloš Urbásek); 4) Konfrontácia IV (1964, Foyer malej scény ND, Bratislava / Marián Čunderlík, Rudolf Fila, Mira Haberernová, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Eduard Ovcáček, Miloš Urbásek, Jiří Valenta); 5) Konfrontácia V (1964, Galéria Cypriána Majerníka, Bratislava / Marián Čunderlík, Rudolf Fila, Mira Haberernová, Josef Jankovič, Juraj Kočiš, Dagmar Kočišová, Anastázia Miertušová, Eduard Ovcáček, Miloš

Urbásek; společná konfrontace výtvarných skupin Brno 1957, M-Brno, Parabola, Profil 58 (1963, Dům umění, Brno/ František Bič, Antonín Čalkovský, Čeněk Dobiáš, Vladimír Drápal, Rudolf Fila, Jiří Hadač, Oldřich Hanzl, Robert Hliněnský, Karel Hyliš, Dalibor Chatrný, Jozef Jankovič, Josef Kadula, Slavoj Kovařík, Karel Kryl (sochař), Jánuš Kubíček, Josef Kubíček, Zdeněk Macháček, Bohumír Matal, Jan Maria Najmr, Pavel Navrátil, Miroslav Netík, František Šenk, Antonín Širůček, Miroslav Štolfa, Inez Tuschnerová, Vladislav Vaculka, Oldřich Vašica, Karel Veleba, Emil Weirauch, Václav Zykmond).

- 4 Skupina 42 byla česká umělecká skupina, založená v roce 1942. Ačkoliv její kořeny je možné hledat již v letech 1938–1939, formovat se začala v roce 1940. Činnost skupiny byla ukončena v roce 1948, její vliv na českou literaturu a české umění vůbec lze však najít i mnohem později. Členové skupiny 42 / malíři: František Gross, František Hudeček, Kamil Lhoták, Jan Kotík, Jan Smetana, Karel Souček, Bohumír Matal; sochař: Ladislav Zívr; fotograf Miroslav Háek; básníci: Ivan Blatný, Jiřina Hauková, Josef Kainar, Jiří Kolář, Jan Hanč; teoretici: Jindřich Chaloupecký, Jiří Kotalík.
- 5 Skupinu založili v roce 1954 mladí malíři, absolventi VŠUP z ateliéru Emila Filly, ke kterým se v roce 1959 přidali sochaři, absolventi VŠUP z ateliéru Josefa Wagnera. Skupinu TRASA tvořili tito umělci: Olga Čechová, Zdena Fibichová, Vladimír Jarcovják, Čestmír Kafka, Eva Kmentová, Vladimír Preclík, Zdeněk Šimek, Karel Vaca, Jitka Válová, Květa Válová a Olbram Zoubek. Teoretiky skupiny byli Luděk Novák a Eva Petrová. Skupina se poprvé představila veřejnosti výstavou až v roce 1957. Poslední společnou výstavu měla skupina v roce 1969.
- 6 UB 12 bylo volné přátelské uskupení navzájem si blízkých uměleckých osobností. Jádrem budoucí skupiny se začalo formovat již v padesátých letech 20. století kolem Václava Bartovského. V roce 1962 se konala historicky první výstava skupiny UB 12. Původní název skupiny měl být 14 UB podle počtu členů, jimiž byli: Václav Bartovský, Václav Boštík, František Burant, Vladimír Janoušek, Věra Janoušková, Jiří John, Stanislav Kolíbal, Jiří Mrázek, Daisy Mrázková, Vlasta Prachatická, Oldřich

Smutný, Adriena Šimotová, Alois Vitík, Jiří Šetlík, v roce 1962 se k nim přidala Alena Kučerová a v roce 1964 Jaromír Zemina.

- 7 V polovině padesátých let 20. století se situace opět trochu uvolnila, Bohumír Matal společně s Vladislavem Vaculkou a Vladimírem Vašíčkem založili skupinu Brno 57.

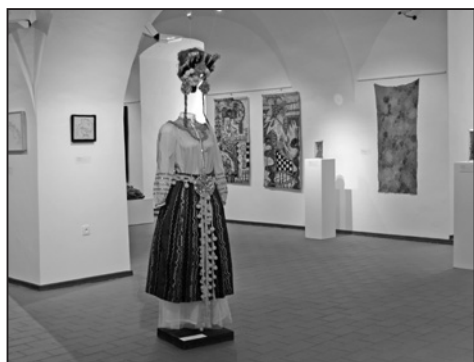
Milada Frolcová

Mezinárodní trienále textilu poprvé v Uherském Hradišti

Výstavní sezona roku 2013 byla v Galerii Slováckého muzea zahájena zcela ojedinělou přehlídkou světové textilní výtvarné tvorby pod názvem 3. trienále textilu bez hranic 2012–2013. Ve třech sálech se představilo jedenadešát autorů z dvaceti šesti zemí a pěti kontinentů, přičemž v mnoha případech se jednalo o tvůrce, jejichž artefakty jsou známé a oceňované na prestižních světových výstavách.

Přípravy začaly už v roce 2011 a po předchozích dvou úspěšných ročnících (2006, 2009) se hlavní organizátor, slovenský Klub

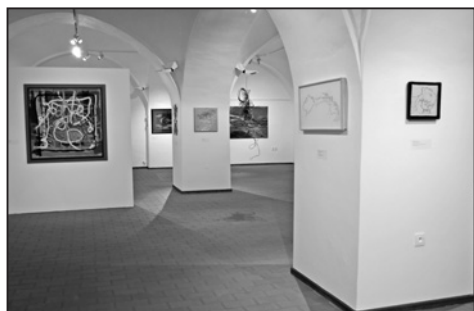
textilních výtvarníků Arttex (prezidentka Trienále Lea Fekete, umělecký ředitel Trienále Andrej Augustín), rozhodl o prezentaci v šesti slovenských, českých, maďarských a polských institucích, které zároveň přizval jako spolupřadatele (Galerie M. A. Bazovského v Trenčíně, Liptovská galerie P. M. Bohúně v Liptovském Mikuláši, Dům umění v Bratislavě, Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, Városi Múvészeti Múzeum v Györu a Muzeum v Bielsko-Białej). K spolupráci se připojilo České centrum v Bratislavě a Polský institut v Bratislavě, záštitu nad výstavou převzali ministři kultury Slovenska, České republiky a Polska. To jistě svědčí o mimořádném významu akce, včetně nebývalého zájmu výtvarníků. Přišly dvě stě čtyři přihlášky, což v součtu představovalo několik stovek prací. Ve dvou odborných porotách se pak postupně dospělo k závěrečnému výběru, který celému projektu dodal výjimečnou kvalitu a zcela jedinečný pohled na současnou textilní tvorbu. Tak jako v předchozích ročnících byla opět oceněna nejzdařilejší díla: hlavní cenu Grand Prix Boženy Augustínové obdržela Nobuko Koizumi z Japonska, Cena



Instalace v přízemním sále. Foto M. Martykánová.



Instalace ve velkém sále. Foto M. Martykánová.





Instalace v malém sále. Foto M. Martykánová.

Klubu textilních výtvarníků Arttex byla udělena Nině Nisonen z Finska, Cenu Galerie M. A. Bazovského v Trenčíně obdržela Gudrun Bartenberg-Geyer z Rakouska, další rakouskou autorku Marianne Puschner ocenila Galerie P. M. Bohúně v Liptovském Mikuláši. V mimosoutěžním výběru uspěla Magdalena Kleszyňská cenou od Polského institutu. Kromě profesionálních a už známých tvůrců se výstavy zúčastnili také studenti vysokých výtvarných škol, v této kategorii zaujala svým dílem Karolina Lizurej z Polska, která získala cenu za nejlepší studentské dílo. Rozhodování o cenách bylo nepochybně velice těžké, protože v množství dalších výtvorů bylo ještě více těch pozoruhodných, zdařilých a nápaditých.

Výstava měla premiéru v Trenčíně, pak se přemístila do Bratislavy, odtud do Liptovského Mikuláše, následovalo Uherské Hradiště (14. 2.–24. 3.) a dál výstavu hostil Győr a Bialsko-Biala. V každém výstavním prostoru docházelo k nečekaným proměnám působnosti a výpovědím bohatého konvolutu exponátů. To se podařilo také v Galerii Slovákého muzea, kde v jednotlivých částech a rozčleněním do samostatných okru-

hů, které se propojovaly v technikách, materiálech, rukopisech a dalších souvislostech, vyzněla celá instalace mimořádně zdařile a promyšleně. Záměr vést diváka výstavou a stále ho překvapovat se podařil, o čemž svědčí i zápisy v knize návštěvníků: „Nádherná výstava, obdivujeme výtvarné nápady, fantazii, žasneme, co lze z různých druhů textilií vyfantazírovat! Všem umělcům přejeme spoustu nápadů a organizátorům triennale velký dík.“

Přízemní sál představoval více techniky art protisu, arttexu, tapiserie, ale také výšivky, koláže ad. Velký sál dal prostor nejen oceněným umělcům, ale také dalším osobitým nápadům, nevšedním postupům, nečekaným kombinacím odlišných materiálů, včetně překvapivých námětů. Komorní atmosféra malého sálu pak podtrhla vynalézavost studentských prací, ale také specifické autorské názory zkušených tvůrců. V souhrnu celé přehlídky se určitě nenašel okamžik, který by diváka unavil či nudil, naopak nacházel stále nové impulzy pro bohatý prožitek. Pojednání tak početného souboru do přehledného uspořádání bylo autorsky nejen náročné, ale také velice poučné.

Vyjmenovat všechny použité materiály a postupy by bylo nejen složité, ale také náročné a poměrně rozsáhlé, takže výčet je pouze informativní: vlna, bavlna, len, hedvábí, koňské žíně, lidské vlasy, nanovláknno, měděné drátky, plech, plast, papír ruční i novinový, kůže; šití, vyšívání – strojové i ruční, pletení, háčkování, omotávání, perforování, drhání, paličkování, plstění, lepení. V řadě případů autoři použili ryze technický materiál a zpracovali ho postupem typickým pro textil. V konečném výsledku ani jeden exponát nevybočoval mimo téma, vždycky bylo možné vysledovat záměr a spojitost. Nečekaná pestrost přístupů totiž ukázala, že klasická textilní tvorba překročila své dosavadní hranice a stala se svěbytným projevem v kontextu ostatních výtvarných disciplín. Autory lze s uznáním hodnotit z hlediska jejich invence, ale také za odvahu překročit zaužívané zvyklosti, léta konzervativně uznávané, vybočit a zkombinovat dosud nevidané a nečekané.

Shrneme-li význam realizované výstavy, pak můžeme konstatovat, že 3. ročník trienále textilu dodal Galerii Slováckého muzea na prestiži. A jestliže Slovácké muzeum v Uherském Hradišti sehrálo svou roli profesionálního partnera s velmi pozitivním hodnocením, můžeme se těšit, že za tři roky se opět staneme vítaným partnerem dalšího mezinárodního projektu.

Marie Martykánová

Patrik Hábl & Jan Kovářik/Na zdi a na zemi/Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti/ 18. července – 15. září 2013

Jedním z témat letošního 39. ročníku Letní filmové školy byl japonský film. Pro dva mladé talentované umělce – malíře Patrika Hábla¹ a sochaře Jana Kovářika² – se Japonsko (respektive jeho kultura, příroda, duchovní umění, filozofie apod.) stalo stěžejním východiskem výstavy, kterou připravili společně s pracovníky Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti v termínu od 18. července do 15. září 2013. Zdánlivá jednoduchost, monumentalita a čistota vystavených artefaktů se staly do jisté míry výzvou ukázat, kolik Japonska je v nás, jak se naše kultury nenásilně doplňují a obohacují.

Patrik Hábl, jedna z nejvýraznějších postav současné malby a grafiky, patří ke generaci vstupující na výtvarnou scénu na přelomu tisíciletí. Hlavním tématem a inspirací jeho tvorby je krajina. Od počátku se však nejedná o popis morfologie krajiny, ale spíše o malířskou meditaci na toto téma, tedy



Patrik Hábl, Japonská krajina, 2013, olej, papír, 288 × 188 cm. Foto archiv autora.

krajina spíše tušená, zvnitřněná, abstraktní. Hranice abstraktního výrazu je však nejasná, křehká a těkává, v prvé řadě zachycuje krajiny vlastní mysli, ačkoliv zachovává vizuální a estetickou přitažlivost klasických krajinomaleb. Někdy „náhodně“ barevné mapy matou tím, že mohou připomínat krajinu, ve které následně člověk hledá sám sebe. Háblovu tvorbu lze ale také vnímat jako výraznou spojnicu mezi autorovými oblíbenými přírodními scenériemi a jejich odrazem v nás. Jeho malby působí poeticky



Vernisáž výstavy Na zdi, na zemi/ Patrik Hábl & Jan Kovářik. Foto L. Chvalkovský.



Jan Kovářik a Patrik Hábl. Foto L. Chvalkovský.

a citlivě. Hábl tak volně navazuje na tradici české imaginativní malby a „nové citlivosti“, rozšířené v českém prostředí v šedesátých letech 20. století, jež se mimo jiné zabývala otázkou dichotomie chaosu a řádu, emoce a racionality, času a nekonečna, a to je další problematika, která mladého autora velmi zajímá. Nereaguje na aktuality dne, ale soustředí se na podstatu života, na bytí samo. Mnohé obrazy působí až meditativně a i pro samotného umělce jsou určitou technikou meditace. Prostřednictvím svých pláten a monotypů ukazuje sílu a krásu tradičních uměleckých forem i v dnešní multimediální době. I když se tematicky zabývá nadčasovými motivy, pro mladého umělce je typická touha po experimentu. Experimentuje s technikou malby, která má odkrýt podstatu tvorby. Maluje na různá plátna, i na nenašepsovaná, nechává promlouvat strukturu podkladu, a tím spoludotvářet dílo. Kromě tradičních pláten používá i len, jutu, samet, přičemž často v základní kompozici využívá barevnosti těchto materiálů. Barvu na plátno stříká, lije, nechává ji stékat, nanesenou malbu vymývá, nechává ji zamrznat, nebo naopak vysychat na slunci, pracuje i s otisky (dekalky) a jenom výjimečně malbu vrství.

Patrik Hábl je jedním z těch tvůrců, kteří přivádí krajinomalbu do 21. století (řeší souvislosti mezi naším vnitřním světem a okolní krajinou). V Uherském Hradišti byla vystavena rozměrná plátna společně s třímetrovými monotypy na papíře, převážně inspirována vzdálenými snovými krajinami orientálních zemí (Istanbul, Bospor), především však Japonska, v nichž tušíme spřízněnost s tušovými malbami umění Dálného východu (např. rastry březového kmene zbarveného do červených a růžových odstínů).

Jan Kovářik patří k autorům, kteří se cílevědomě snaží nalézt nové postupy pro svou sochařskou tvorbu. Od raného dětství se pohyboval v uměleckém prostředí (oba rodiče se věnují autorské umělecké tvorbě) a studium na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti, kde prošel základním sochařským školením, a v ateliéru profesora Jindřicha Zeithammela na Akademii výtvar-



Jan Kovářik, M4, pryskyřice, barva, 2012–13, 146 × 198 × 36cm. Foto archiv autora.



Patrik Hábl, Bílá krajina, 2013, akryl, plátno, 188 × 288cm. Foto archiv autora.



Pohled do velkého sálu. Foto L. Chvalkovský.



Pohled do malého sálu. Foto L. Chvalkovský.

ných umění v Praze, kde v roce 2005 absolvoval, se stalo logickým vyústěním jeho talentu. Kovářik bravurně ovládá klasické sochařské formy, nevyhýbá se ani figuře, ale těžiště jeho práce leží jinde. Svými plastikami hledá a objasňuje základní principy sochařských forem, kompozice a prostorového uspořádání. Střídá nejrůznější materiály a experimentuje s nimi. Intenzivně zkoumá funkci a vlastnosti struktur, povrchů, barev a materiálů. Od dřívě spíše geometricky laděných forem nabývají v poslední době jeho práce amorfních i biomorfních tvarů, představující čisté soustředění živých sil, tvarů jasných, opakujících se, ale nikdy ne stejných (změny měřítek), srozumitelných, čitelných, i když oproštěných od předmětnosti. Inspiraci nalézá v živé i neživé přírodě, v její elementární podstatě, v níž objem, proporce, stavba a skladba nacházejí zákonitou vyváženost. Ve výstavě se setkáváme s díly plnými barev a objemů. Sochy a reliéfy jsou většinou označeny pouze jednopísmennými názvy nebo číselnými řadami, takže mohou budít dojem, že se jedná o výsledky nebo produkty vědeckého výzkumu. Přitom v přímém kontaktu se neubráníme pocitu, že se setkáváme se svébytnou bytostí, která zde stojí sama o sobě jako forma nové existence (např. *Infantila*), která se zrodila prostřednictvím svého tvůrce a veřejnou prezentací započala svůj další samostatný život. Při vzniku plastiky hraje vedle určujícího optického hodnocení také velmi důležitou úlohu samotný fyzický kontakt s dílem. Je možné dokonce hovořit o přemýšlení a dívání se hmatem, jakoby v Kovářikově soše byl zakódován haptický prvek, vybízející diváka k dialogu dotykem, jsou příjemné na dotek, často hladké (povrch barevně pojednán, zabrušován, malován). Jeho plastiky nemusí odůvodňovat své poslání. Stačí, že mezi námi jsou. *„Jejich tichá, nenápadně totemická přítomnost sama o sobě vznáší nevyřčené dotazy o našem místě v řádu přírody, o plynutí času s tím, co zaniká a co naopak trvá. Plastické tvary, které zde vidíme, představují čisté soustředění živých sil. Pomáhají svému pozorovateli, aby se naučil vnímat tvar jako tvar, a ne jako popis něčeho či reminiscenci*

na něco. Ostatně o toto usiloval ve své tvorbě Henry Moore.“ (R. Drury)

V přítomnosti vystavených artefaktů se divák ocitl v komunikativním pásmu současného vizuálního myšlení. Nabízejí čistou radost. Dívejme se, dokud ji nespátíme!

Poznámky:

- 1 **Patrik Hábl** (*1975) narozen v Gottwaldově (Zlíně), vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze pod vedením profesora Pavla Nešlehy, další zkušenosti získal rovněž na několika studijních pobytech (1997 Akademie Muchina v Petrohradu, 1998 Akademie výtvarných umění v Praze, ateliér experimentální grafiky Vladimíra Kokolii, kamenotisk u Mikoláše Axmanna). Pedagogicky působí na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Mimo rozsáhlé výstavní činnosti, jak samostatně, tak i kolektivní, má autor za sebou několik účastí na malířských sympoziích v Čechách i ve světě.

Studia:

Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti (1989–1993, obor: užitá a dekorativní malba v architektuře a propagaci, J. Pospíšil, M. Malina), Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze (1994–2000, ateliér malby, P. Nešleha) • Studijní pobyt: 1996 Praha (litografické školení, M. Axmann), 1997 Petrohrad, Akademie Muchina, 1998 Praha, AVU (V. Kokolia).

Činnost:

Ve volné tvorbě zpočátku zaměřen na tradiční výtvarné disciplíny – kresbu, grafiku (linoryt), malbu (akryl, olej), orientovanou k figurální a figurativní tvorbě se značnou mírou abstrakce námětů a symbolistních významů; postupně stoupá zájem o fenomén malby – větší míra abstrakce, motivy krajiny, přírodnin či nerostů; vzájemně kombinuje základní geometrické tvary v plošné kompozici; obrazy tvoří dvě ucelené malířské polohy – na jedné straně je to cyklus obrazů na téma hlubinného hlasu krajinného mýtu (dlouhý horizont, siluetní stafáž, temná modř vyvažovaná komplementárními akcenty, široký tah štětce vytvářející pevný tvar barevné skvrny na neupraveném přírodním materiálu hrubého plátna, podoba obrazů vyjadřující vztah figury k prostoru se postupně zjednodušuje

na vyjádření všeobjímajícího přírodního dění a na mytickou stafáž, která s romantickou nostalgií symbolizuje úvahu o osudovosti lidské životní pouti) – na straně druhé jsou to abstraktní obrazy z cyklu minimalistických bublin, kruhů, elips, molekul, množin, apod. (šablonovitě překrývající a barevně revidující lazurovitou tonalitou na syrovém neupraveném podkladu, kombinace forem, jejich uspořádání, migrace a pohyb tvoří krajinu, ta se objevuje i v cyklu rastrů a kruhů).

Ceny:

1998 Valdesova cena.

Sympozia:

1995, 1996 Panenský Týnec, 1998 La Frata (Itálie), Mythologické symposium, 1999 St. Gallen (Švýcarsko), Malířské a sochařské symposium, 2000 Londýn (Velká Británie), Nadace Jamese Woolfa, 2002 Valtice, Velký formát.

Výstavy samostatné:

1998 Praha, Lichtenštejnský palác, HAMU, 2000 Praha, Galerie Vysoké školy umělecko-průmyslové, Socha, malba, 2001 Olomouc, Divadlo hudby, Průnik; Praha, Galerie Via Art, Pentimenty; Prostějov, Galerie Pokorný, Pentimenty I, 2002 Prostějov, Galerie Pokorný, Pentimenty II, 2003 Uherské Hradiště, Galerie Domu knihy Portál, Modrá a růžová; Praha, Ateliér Josefa Sudka, Obrazy; Praha, Rock café, Křik ptáků v pralese (s P. Hamplem), 2004 Praha, Via Art, Kruhový objezd (s P. Stanickým), 2005 Zlín, Krajská galerie výtvarného umění, Patrik Hábl malba, Petr Stanický sochařská tvorba, 2011 Litoměřice, SČG, Snozřivost; Praha, Galerie Art Pro, Háblův teleskop; Galerie Klatovy/Klenová, Sýpka, Patrik Hábl/ Míra intenzity/ obraz – objekt – objem, 2012 Ostrava, Galerie Magma, Clima (s P. Horákem); Praha, Galerie D&V ART, Z čista černa; Brno, Galerie ARS, Micromegas; Praha, Stará smíchovská trafostanice, Designblok 2012, Čtenář, 2013 Brno, Ars Gallery, Place; Praha, Farnost Nejsvětějšího Salvatora, Kostel sv. Salvatora, Popelec umělců; Ždánice, Vrbovo muzeum, Krajiny skrytosti (s B. Olešovou); Uherské Hradiště, Galerie Slováckého muzea, Na zdi a na zemi/ Obrazy/sochy (s. J. Kovářikem).

Výstavy samostatné – zahraniční:

2009 Basilej (Švýcarsko), Friedrich Gallery, Black-out, 2012 München (Německo), Galerie Kalt, Colour+Painting; München (Německo), Galerie Kalt, Copy+Plagiarism

2 **Jan Kovářík** (*1980) narozen v Kyjově, sochař, absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze (1998–2002 ateliér J. Zeithammela, 2002–2003 ateliér M. Knížíka, 2004–2005 ateliér J. Zeithammela). Žije a pracuje v Praze, je členem Umělecké besedy. Vystavuje pravidelně v Čechách i v zahraničí, účastní se sochařských symposií (2005 Erlbach, 2011 Rožkopov, Socha-objekt v krajině).

Studia:

Střední umělecko-průmyslová škola v Uherském Hradišti (1994–1998, obor: výtvarné zpracování keramiky, J. Vlach, V. Groš), Akademie výtvarných umění v Praze (1998–2005, 1998–2002, sochařský ateliér II, J. Zeithammml, 2002–2003 ateliér intermediální tvorby, M. Knížík, 2003–2005 sochařský ateliér II, J. Zeithammml), titul Mga. • Studijní pobyt: 2004 Vídeň (Rakousko), Kunstforum Piaristenkirche

Činnost:

Původním školením keramik; přechází od klasické sochařské práce k používání dalších médií (kritériem při výběru prostředků je snaha o maximum výrazů a o vícepolohovost) • Člen UB Praha.

Sympozia:

2001 Pacov, Pacovský poledník, 2005 Erlbach (Německo), Flur 2005, 2011 Rožkopov, Open-art, socha-objekt v krajině.

Výstavy samostatné:

2002 Praha, Karlos bar, kolej Otava, Mamula, 2004 Rýmařov, Městská galerie, Kováříci (s L. a M. Kovářikovými), 2005 Praha, Galerie Dobner, Národu k narozeninám (Štech, Polách, Kovářík), 2006 Praha, Ústav makromolekulární chemie Akademie věd České republiky, Věci, 2009 Praha, Galerie ART-PRO, Na zdi a na zemi (s P. Háblem), 2010 Náchod, Galerie výtvarného umění, Uzavřená forma; Opava, Slezské zemské muzeum, Statuofilie, 2012/2013 Nové Město na Moravě, Horácká galerie; Uherské Hradiště, Galerie Slováckého muzea, Obrazy/sochy (s. P. Háblem).

Milada Frolcová