

Výstavy k osmdesátiletému výročí založení Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti

Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti v uplynulém roce oslavila osmdesát let od svého založení firmou Baťa v roce 1939. V průběhu roku 2019 škola naplánovala a připravila řadu akcí a výstav, které měly připomenout její historii, současnost a v neposlední řadě také ideu budoucího rozvoje jedné z nejstarších středních uměleckých škol v České republice. Významné místo v rámci oslav zaujímaly především výstavy, na jejichž přípravě škola spolupracovala s veřejnými i soukromými subjekty. Výstavní projekt připravený v rámci oslav výročí založení instituce lze rozdělit do několika částí. Za **prvé škola prezentovala tvorbu bývalých a současných pedagogů**, za **druhé se zaměřila na projekty, které měly za úkol představit práce jednotlivých oborů a jejich žáků**, za **třetí škola přichystala výstavy poslední generace absolventů** a za **čtvrté ve spolupráci s Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně a Galerií Slovákého muzea připravila historiografickou prezentaci a výběrový salon předních absolventů**.

Úvodem několik vět o škole samotné. Počátky historie vzdělávací instituce souvisejí s existencí Zlínské školy umění, která byla založena v roce 1939 firmou Baťa. Ve škole byly prosazovány moderní vzdělávací koncepce poučené progresivními tendencemi německé školy Bauhausu. V padesátých letech škola natrvalo přesídlila do Uherského Hradiště, kde později získala dvě historicky cenné budovy – budovu „Franklovky“ a část bývalého krajského soudu, který dnes patří škole celý. Následující desetiletí pak přispěla k založení nových studijních oborů, díky kterým dnes SUPŠ Uherské Hradiště nabízí uchazečům nejširší paletu středního uměleckého vzdělávání ze všech institucí stejné

ho zaměření v celé České republice. Za svou dlouholetou historii škola připravila pro uměleckou praxi velké množství absolventů, z nichž někteří se prosadili v kontextu nejen českého, ale také evropského výtvarného umění. Na škole vyučovala řada pedagogů, kteří byli pro své žáky vzorem a předávali jim své zkušenosti s prací v jednotlivých vyučovaných oborech. Tento pedagogický přístup pokračuje i v současnosti.

Stávající koncepcí škola umožňuje žákům vzdělání jak v tradičních oborech výtvarného umění, tak v zaměřeních, která reagují na potřeby současného volného i užitého umění. Základem obou pilířů vzdělání je respekt k tradici, technologická, odborná a výtvarná příprava, vytvářející ideální podmínky pro osobnostní a kreativní růst každého žáka. Prostředí výtvarného umění prošlo v posledních desetiletích dynamickým vývojem, na nějž škola reagovala zavedením nových výukových předmětů, jejichž účelem je seznámit žáky s problematikou podoby dnešního vizuálního umění.

1. Výstavy bývalých a současných pedagogů školy

Výstava pedagogů SUPŠ Uherské Hradiště, Muzeum Napajedla, 17. 1. – 17. 2. 2019 (Koncepce a kurátoři výstavy: MgA. Dagmar Jahodová a Mgr. Martin Dvořák)

První výstavou zahájenou v rámci oslav výročí byla kolekce instalovaná v prostorech nového kláštera v Napajedlech, která prezentovala díla pedagogů Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti. Výstava pedagogů Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti byla přehlídkou tvůrčích osobností a individualit, které spojuje působení a v mnoha případech i studium na „Umprumce“. Z vystavujících autorů zmiňme alespoň Jana Pospíšila, dlouholetého ředitele školy, Miroslava Malinu, Kamila Mikela, Zdeňka

Tománka, Marii Borošovou či Janu Smahelovou. Instalace neměla společné téma a jejím posláním bylo upozornit na zajímavé autory, tendence a jevy ve světě výtvarného umění. Generační příslušnost autorů ani jakékoliv vymezení názorové polohy v tvorbě nebylo stanoveno. Expozice respektovala a preferovala individuální tvůrčí orientaci v souvislosti s mnohotvárnými podobami umění napříč jednotlivými vyučovými obory. Díky různorodému zaměření auto-

rů bylo na výstavě možné sledovat ukázky malířských, grafických, sochařských, fotografických i experimentálních technik, které dlouhodobě charakterizují tvorbu zúčastněných osobností. Odborná i laická veřejnost byla tedy konfrontována i ideovými, uměleckými i technologickými přístupy jednotlivých umělců. Výstava se těšila velkému zájmu veřejnosti a následně byla v rozšířené formě prezentována ve foyeru Městského divadla Zlín.



Z výstavy pedagogů SUPŠ, Muzeum Napajedla.

**Vladimír Groš a jeho žáci, Galerie Slovák-
kého muzea, Uherské Hradiště, 31. 1. –
17. 3. 2019**

(Kurátor výstavy: PhDr. Milada Frolcová)

Další výstava, která se v rámci 80. výročí školy uskutečnila, Vladimír Groš a jeho žáci, představila významné absolventy oboru Výtvarné zpracování keramiky a porcelánu na uherskohradištské Střední uměleckoprůmyslové škole patřící k nejstarším oborům zřízeným ještě na Škole umění ve Zlíně. Jeho vedení, které bylo vždy velmi kvalitní, je spojeno např. se jmény Jana Kavana, Stanislava Mikuláščíka, Svatopluka Úředníčka, Jiřího Vlacha, Vladimíra Groše, Evy Blahůškové ad. Během osmdesáti let svého trvání zde byla vychována řada dnes uznávaných uměleckých osobností. Počátky jejich tvůrčího úsilí jsou navždy spojeny s uherskohradištskou „umprumkou“ a vzpomínkou na krásná léta „malin nezralých“. Doposud však nebyla tomuto zajímavému oboru věnována patřičná odborná pozornost, a to ani písemná, ani se neuskutečnila žádná výrazná expoziční prezentace.

Jméno Vladimíra Groše je s umělecko-průmyslovou školou spjata asi nejdéle, té-

měř padesát let. V roce 1962 byl přijat jako student, v roli pedagoga a mistra působil v letech 1967–2010. Vladimír Groš, odborný pedagog – Mistr, který předával výtvarnému dorostu své cenné zkušenosti zejména v technologické oblasti, se podílel na výchově téměř tří stovek keramiků. Někteří z nich



Z výstavy Vladimír Groš a jeho žáci.

se zabývají užitou keramikou, další pokračovali ve studiích na vysokých uměleckých školách (ať již zvolili další studium keramiky a porcelánu, nebo si vybrali jiný umělecký směr) a věnují se volné tvorbě, designu, pedagogické práci apod., část absolventů opustila uměleckou dráhu a našla jiné uplatnění v životě. Nejprve vytvořil tandem se sochařem – keramikem Stanislavem Mikuláštkem a Svatoplukem Úředníčkem, od roku 1976 Vladimír Groš pak úzce spolupracoval a skvěle se doplňoval se sochařem Jiřím Vlachem, který byl vedoucím oboru i po Vladimírově odchodu do důchodu do roku 2013. Vladimír Groš dnes žije a tvoří ve Veselí nad Moravou. Zabývá se barevnou majolikovou plastikou, kterou kromě výtvarné kvality charakterizuje nadsázka, humor, recese, satira, vycházející z intelektuálních základů, ze životní filozofie, moudrosti a optimismu, z nadhledu na projevy každodenního života. Všechno, co umí, se vždy snažil předat svým studentům. Pro studenty oboru keramiky je nezapomenutelný nejen jako Mistr, ale především jako člověk.

Výstava vzhledem k prostorovým možnostem připomíná jenom dvacet uměleckých osobností napříč generačním spektrem. Kromě Vladimíra Groše Michaelu Absolonovou, Ondřeje Batouška, Jana Benedíka, Evu Blahůškovou, Jiřího Kaifosze, Kláru Klose, Stanislavu Konvalinkovou, Jana Kováříka, Miroslava Kováříka, Ludmilu Kováříkovou, Milana Pekaře, Evu Pelechovou, Daniela Piršče, Pavlu Vachunovou, Maxima Velčovského, Kristinu Veskovou a Marka Vráblíka.

Kamil Mikel – Příběh geometrie, Galerie Vladimíra Hrocha, Uherské Hradiště, 4. 9. – 6. 10. 2019

(Kurátor výstavy: Mgr. Martin Dvořák)

Výstava uspořádaná ve spolupráci s Klubem kultury Uherské Hradiště představila odborné i laické veřejnosti dílo akademického malíře Kamila Mikela. Autor působí jako vedoucí ateliéru grafiky na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti

a také na dalších vzdělávacích institucích ve zlínském regionu. Zásadní vliv na jeho tvůrčí začátky mělo studium na Akademii výtvarných umění v Praze, kde se setkal s Ladislavem Čepelákem, ale i s výraznou uměleckou osobností Dalibora Chatrného. Chatrného názory a přirozeně jeho tvorba formovala dílo Kamila Mikela, usměrňovala jej a seznamovala s problematikou geometrické abstrakce. Tento moderní umělecký směr počátku 20. století vyšel z konstruktivního chápání obrazového prostoru, tak jak jej pro moderní umění objevil Paul Cézanne, a jenž přijali francouzští kubisté. Myšlenka konstrukce obrazu souvisí s autorovým obdivem k dílu Pieta Mondriana, který prošel složitým uměleckým vývojem od impresionistických a postimpresionistických prací přes plošné fauvistické kompozice až ke geometrické abstrakci ve formě neoplasticismu, jež měla být vyústěním autorovy snahy o zachycení řádu kosmu, zemských sil a veškerého bytí.

Umělecké počátky Kamila Mikela jsou spojeny s technikou litografie umožňující pracovat s kontrasty tmavé plochy a záblesků světla. Již v první polovině devadesátých let se vyhraňují prvky, které autor používá prakticky dodnes. Těmi jsou symetrie, asymetrie, řád, transcendence a mystika. Kamil Mikel se profiloval v grafické tvorbě, bylo však jen otázkou času, kdy začne pracovat také v médiu malby. Ve svých prvních obrazech uplatňoval především vrstvení barev – jejich překrývání v tenkých vrstvách. Tento způsob práce mu dovoľoval více rozehrát a rozeznít vibrace barev, ale především podtrhnout specifický autorský rukopis obrazů. V této souvislosti je nutné zmínit Mikelův obdiv k dílu Františka Kupky nebo k tvorbě představitelů ruského konstruktivismu, Lászla Moholy-Nagye či Antoina Pevsnera.

K další proměně Mikelova díla dochází ve chvíli, kdy začíná experimentovat a pracovat s práškovým pigmentem, fixovaným v geometrických strukturách lakem. K radikální transformaci tvorby výrazových prostředků a formy pak přijde v roce 2010. Umělec



Instalace výstavy Kamila Mikela v Galerii Vladimíra Hrocha Příběh geometrie, Uherské Hradiště.

totiž opouští od známé dvojrozměrné formy závěsného obrazu a vstupuje na neprobádané pole sochařského umění v podobě reliéfu. Ve prospěch třetího rozměru vytěsňuje z výsledných realizací barvu, kterou nahrazuje modelací pomocí světla a stínu. Svě „reliéfní“ obrazy konstruuje tradičně rozvrhem kompozice a jednotlivých bodů, pomocí různě vysokých kolíků, upevněných na podklad, přes který následně přetahují plátno. Vzniká tak velmi členitá, různorodá skladba plátěného reliéfu – plastické kresby, která vzniká pouze díky světlu. V poslední fázi práce se autor navrácí zpět k tradičnímu obrazu, přičemž vytváří monochromatické „zlaté“ kompozice charakteristické nahuštěním vzájemně se překrývajících lazurních barevných vrstev. Z posledních obrazů se tedy pozvolna vytrácí geometrická přesnost a výtvarník se přibližuje k hranicím lyrické

abstrakce, prodchnuté východní filosofií, mystikou a silnou emocionální složkou. K atmosféře obrazů přispívá i zvolená zlatavá barevnost, která odkazuje až k starokřesťanským a byzantským mozaikám či k deskové malbě období gotického středověku. Přes zdánlivou přesnost a přísnost Mikelovy formáty září a přitahují pozornost oka přítomného diváka.

Výstava Příběh Geometrie situovaná v Galerii Vladimíra Hrocha představila ukázkou poslední tvorby Kamila Mikela. Instalace byla složena s monochromatických obrazů, „plastických kreseb“ a posledních děl charakteristických „zlatavou“ barevností. Jejich společným jmenovatelem však nadále zůstává kompozice, řád, definice obrazového prostoru a práce s rytmem vzájemně se překrývajících či doplňujících prvků v kompozici.

2. Výstavy jednotlivých oborů a současných žáků SUPŠ Uherské Hradiště

Continental Barum Fun dezén, Foyer firmy Continental Barum, 18. 2. – 28. 6. 2019
(Kurátoři výstavy: Mgr. František Petrák, Mgr. Rostislav Štěpánek)

Ve foyer firmy Continental Barum v Otrokovicích vystavili studenti čtvrtého ročníku oboru Multimédia kolekci z barevných a černobílých plakátů s tématem výtvarných návrhů na dezén pneumatik Continental Barum. Tato výstava s netradičním názvem CONTINENTAL BARUM FUN DEZÉN byla série oficiálních výstav k 80. výročí školy a pětileté pravidelné spolupráce mezi SUPŠ Uherské Hradiště a Continental Barum v projektu Umění ve veřejném prostoru. Pro studenty SUPŠ oboru Multimédia se na tomto projektu pneumatiky staly inspirací k vytvoření netradičního pojetí tvarosloví dezénu pneumatik.

Antonín Kindl / Barum van Nó

Inspirací pro dezén pneumatiky společnosti Barum je klasické japonské drama Nó v sepětí s uměním asijské kaligrafie. Při návrhu byly využity expresivní a tvarově velmi bohaté divadelní masky zachycující lidské emoce a vášně. Zmíněné prvky byly převedeny do dezénu pneumatiky se snahou o vytvoření emocionálně silného a vizuálně zajímavého prvku.

Hugo Fekar / Barum van footprint

Základní inspirací pro design pneumatiky společnosti Barum je myšlenka otisku dezénu, který po sobě každý automobil zanechává. Mechanický otisk je však nahrazen otiskem organickým – lidskou stopou. Ta je výtvarně stylizována, opakována a zapuštěna do materiálu, aby nabídla více úhlů pohledu.

Bolek Klička / Barum van bzuk

Dezén pneumatiky společnosti Barum je inspirován brouky, konkrétně přejetým hmyzem přilepeným na povrch po jízdě terénem. Výsledkem práce designéra však není zachycení morbidní scény, nýbrž oslava

krávy přírody, která kontrastuje se striktní geometrizovanou kompozicí.

David Štěpánek / Barum van Octopus

Inspirací pro dezén pneumatiky společnosti Barum je akutní problém znečištění světa, moří a oceánů. Výsledný design však není podán negativně. Motívem dezénu je tvarosloví vycházející z těla chobotnice. Toto pojetí odlehčuje autorem zvolené téma a vnáší do realizace vtipnější a pozitivnější rozměr. Základními hesly jsou absurdita, bizarnost, vtipnost.

Dress code spa inspiromat, Společenský dům, Lázně Luhačovice, 13. 6. – 27. 9. 2019

(Kurátoři výstavy: Mgr. František Petrák, Mgr. art. Petra Graffe)

Ke slavnostnímu znovuotevření Vincentky v Luhačovicích byly představeny originální modely ve Společenském domě v Lázních Luhačovicích a.s. výstavou studentů Designu oděvu Střední uměleckopřemyslové školy v Uherském Hradišti. Prezentované modely propojily téma minerální vody a lidového oděvu luhačovického Zálesí. Mladí oděvní návrháři hledali inspiraci ke své tvorbě ve vodě a v jejích různorodých formách a podobách, jako jsou například pramen vody, kapky rosy, bouře, oblaka a mlha. Realizace: Kristýna Hartmannová, Marie Hlavicová, Šimon Žák, Martin Voráč, Adéla Masná, Hana Mikulášková, Tereza Červenková, Tereza Havránková, Eliška Janíková, Dorota Matušů, Simona Veselá.

Imitatio edition, Prezentační prostory Knihovny Bedřicha Beneše Buchlova Uherské Hradiště, 10. 9. – 29. 11. 2019

(Kurátor výstavy: Mgr. František Petrák)

Imitatio edition

Soubor prací 2. ročníku Střední uměleckopřemyslové školy v Uherském Hradišti napodobující barokní úvodní knižní dvojlist s původními originálními ilustracemi v grafické technice leptu a s imitací barokního titulního listu.

„UMPRUM 80“ – STOLOVÁNÍ, Kino Hvězda, Uherské Hradiště, 26. 9. – 27. 10. 2019

V rámci oslav výročí svého založení SUPŠ Uherské Hradiště připravili učitelé a žáci pro prostory kina Hvězda společnou výstavu s názvem STOLOVÁNÍ. Poprvé v rámci pravidelných prezentací školy pořádaných ve spolupráci s Městskými kiny Uherské Hradiště šlo o expozici na jednotné téma, které bylo zadáno všem devíti vyučovaným oborům. Stolování obecně označuje souhrn společenských a estetických norem, které jsou spojeny s jídlem, jeho servírováním a v neposlední řadě s chováním u stolu. Téma jídla a s ním spojené stolování však má nezastupitelné místo také ve výtvarném umění. Fresky bakchanálních slavností, obrazy vlámského malíře Pietra Brueghela nebo sochy Claese Oldenburga zdobují stolování, chování u stolu či samotné pokrmy. Užité umění v podobě keramiky, průmyslového designu, oděvního designu pak vytváří produkty, které jsou spojením praktické a estetické funkce a umocňují gastronomický i společenský zážitek z hostiny. Fotografie, film a nová média se tímto tématem zabývají od počátku a přinášejí nový pohled na stará témata. Žáci „UMPRUMKY“ přistoupili k různorodým pokrmům a stolování originálním způsobem v rámci zaměření svého oboru. Veřejnost tak měla možnost zhlédnout díla volného (malba, socha, volná grafika, multimediální tvorba) i užitého umění (keramika, průmyslový design, design oděvu, design obuvi, užitá fotografie a média).

3. Výstavy poslední generace absolventů školy

Aleš Brunclík, Čáry, máry, pod kočáry, Reduta Uherské Hradiště, 28. 11. 2018 – 7. 1. 2019

(Kurátor výstavy: Mgr. Martin Dvořák)

V rámci výstavního projektu byly v různých institucích prezentovány také práce poslední generace absolventů SUPŠ Uher-

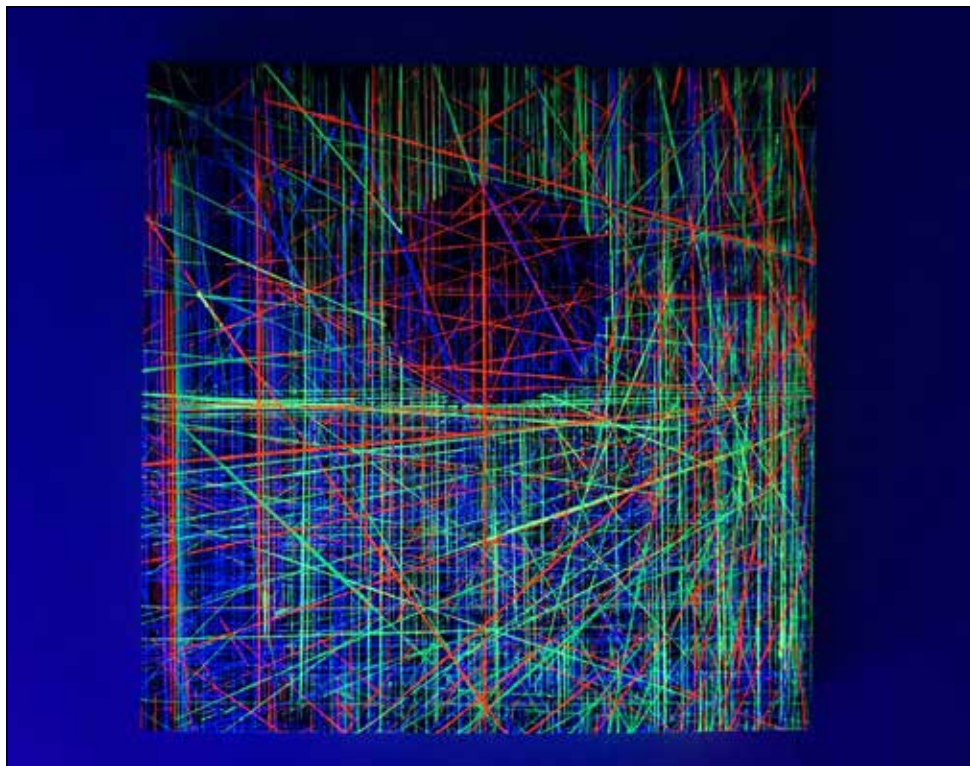
ské Hradiště. Součástí této části oslav byla derniéra výstavy Aleše Brunclíka nazvané Čáry, máry, pod kočáry, která byla instalována v prostorách Reduty v Uherském Hradišti. Autor patří do generace tvůrců do čtyřiceti let a jeho dílo se tedy postupně dostává k odborné i laické veřejnosti. Své první umělecké školení získal na Střední uměleckopřemyslové škole v Uherském Hradišti v ateliéru grafického designu. Pro Brunclíkovu ranou tvorbu je typická fascinace přírodními národy, jejich kulturou, hudbou i výtvarným uměním. Tyto podněty pak převáděl do vlastního výtvarného jazyka prostřednictvím barevných linorytů a maleb. Nejvýraznějším inspiračním zdrojem byla pro Aleše Brunclíka kultura australských aboriginců, zejména jejich skalní malby prováděné tzv. rentgenovou technikou, ale i ornamentální malby, pro něž jsou charakteristické linie a body na barevném podkladě, vytvářející výsledný obraz.

Po úspěšném absolvování střední školy nastoupil Aleš Brunclík do ateliéru prof. Eduarda Ovčáčka v Ostravě. Pod vedením přední osobnosti českého výtvarného umění druhé poloviny 20. století se začal věnovat experimentální grafice. Vedle oblíbeného tisku z výšky se autor zaměřil na techniku sítotisku (serigrafie) a práci s počítačem, která je pro Ovčáčkův ateliér charakteristická. Změnil se také jeho výtvarný projev. Opustil od vytváření ornamentálních motivů na barevném podkladě a začal se věnovat geometrické abstrakci. Brunclíkovým hlavním výrazovým prostředkem se stala linie, vytvářející geometrická tělesa a jejich vzájemné prostupování, kterým dosahoval výsledných kompozic. Od vysokoškolských studií tak hraje v autorově tvorbě důležitou úlohu čistota výtvarné formy. Aleš Brunclík nepoužívá iluzivní prvky v obraze, ale pracuje s konkrétní jednoduchostí. Díky této skutečnosti se dostává k hraničním konceptuálního umění. Jemná geometrie, typická pro jeho práce, představuje návrat k čistému konstruktivisticko-minimalistickému umění, které se na výtvarné scéně etablovalo

v první i druhé polovině 20. století. Dokonale vyvážená kompozice, rytmika linie vedoucí oko diváka po plátně či papíře, to vše dělá z Brunclíkových formátů pulzující, živoucí organismus. Ve vnímavém diváku tak vzbuzuje zájem o vstup do světa jiného rozměru, času i prostoru. Geometrická tělesa se prostupují, linie se sbíhají a rozbíhají, přibližují a vzdalují.

Soubor vystavených prací vznikl v rozmezí let 2012–2018. Jednalo se tedy o výběr z poslední tvorby Aleše Brunclíka. Kolekce zahrnovala autorské tisky na plátně či papíře, obrazy na rozdílném podkladu a objekty. Autor používá různé techniky i tvůrčí postupy, a proto se zde setkáváme s médiem sítotisku (serigrafie), ale i s malbou prováděnou olejem, akrylem nebo experimentální technikou či principem ready-made, který ve druhém desetiletí 20. století poprvé použil dadaistický umělec Marcel Duchamp.

V průběhu posledních let prošla autorka tvorba uměleckým vývojem. Zatímco po absolvování vysoké školy se Brunclík zaměřoval na monochromatické geometrické kompozice vytvářené za použití digitálního média, v posledních dílech pracuje s barvou jako výtvarným fenoménem za použití techniky dekalku, tedy otiskování. Základ obou těchto výtvarných poloh však zůstává stejný. Primárním výrazovým prostředkem zůstává definice a vyvážení prostoru pomocí soustavy horizontál, vertikál a diagonál. Na základě zvoleného formátu umělec konstruuje prostor a empiricky rozmísťuje jednotlivé linie na jeho plochu. Díky nedokonalé technice dekalku se v obrazech objevuje organický prvek surrealistických struktur, působících na divákovu představivost. Poslední Brunclíkovy formáty vzbuzují dojem industriálních prostorů, které autor důvěrně zná ze svého působení v areálu bývalé tovární budovy Slezanu ve Starém Městě u Uherského Hradiště.



Aleš Brunclík, Bod, 2017, fluorescentní akryl, plátno, 50×50 cm.

Experimentální techniky, ke kterým byl Aleš Brunclík veden prof. Eduardem Ovčáčkem, přivedli autora k práci se světlem. Pro vytváření artefaktů začal používat reflexní akrylátové barvy reagující na ultrafialové záření. Jedná se o elektromagnetické záření s vlnovou délkou kratší, než má viditelné světlo, avšak delší než má rentgenové záření. Bez použití speciálního svítidla je pro člověka neviditelné. Použití této techniky dalo autorovým dílům zcela nový rozměr. Závěsné obrazy se transformovaly ve svítící objekty. Působení UV záření prohloubilo definované prostory a odkrylo zářivé barevné kontrasty linií kladených na povrch formátu. Pro některá díla tohoto typu použil autor jako podklad nalezená zrcadla a tím ještě zvýšil výsledný výtvarný účinek.

Vojtěch Martásek, Bytosti, démoni, alkoholy, Cafe Portal, Uherské Hradiště, 25. 3. – 15. 6. 2019

(Kurátor výstavy: Mgr. Martin Dvořák)

Prezentace díla Vojtěcha Martáska nazvaná Bytosti, démoni, alkoholy se uskutečnila v Cafe Portal v Uherském Hradišti. Autor patří k zástupcům nejmladší generace absolventů školy. V letech 2013–2017 studoval na „umprumce“ obor Design oděvu. Po úspěšném absolvování nastoupil na Fakultu umění Ostravské univerzity do ateliéru kresby, jehož vedoucím je doc. Mgr. Josef Daněk. Již za studia na střední škole se Vojtěch Martásek prezentoval jako výrazná kreslířská osobnost s vyhraněným expresivním výtvarným výrazem i smyslem pro deformaci a nadsázku. Kolekce instalovaná v prostorech Cafe Portal představila veřejnosti práce z posledních tří let. Jádrem instalace tvořil soubor maleb na papíře nazvaný Bytosti. Cyklus je inspirovaný emocionálními pochody lidské mysli. Každá malba reaguje na jinou část lidského vědomí. Autor pracuje s lidskými emocemi, perverzí či jinými prvky. Z formálního hlediska Martásek používá výraznou barevnost, dynamický tah a práci s agresivním kontrastem. Tyto segmenty tvoří základní pilíře jeho

tvorby. Vyjma souboru Bytosti byla výstava doplněna o formáty s tematikou alkoholu a obrazy, jejichž společným jmenovatelem je maska, která tvoří dominantu kompozice zvoleného plátna. Malířská tvorba Vojtěch Martáska představuje ukázkou výrazného expresivního „punkového“ stylu malby. Autor záměrně popírá klasickou výstavbu obrazové kompozice, pracuje spontánně na základě vlastního vnitřního rozpoložení a osobní estetiky. Vojtěch Martásek se vyjma malby věnuje kresbě, digitální fotografii a problematice performance. Za zmínku stojí také autorův fotografický soubor „Nic proti Tobě nemám“ nebo akce ve veřejném prostoru nazvaná „Parafráze.“



Vojtěch Martásek, Démon, akryl na plátně.

Adam Tománek, Tělo, skutečná přítomnost, Cafe Portal, Uherské Hradiště, 23. 9. – 15. 11. 2019

(Kurátor výstavy: Mgr. Martin Dvořák)

Adam Tománek je absolventem Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti, kde studoval v ateliéru Užité malby. V současné době pokračuje ve výtvarném

vzdělávání na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně v ateliéru Petra Kvíčaly. Během studia také absolvoval stáž na Akademii výtvarných umění v lotyšské Rize. Výstava nazvána Tělo, skutečná přítomnost a instalovaná v prostorách Cafe Portal představila veřejnosti Tománkovu tvorbu z posledního období. Již na střední škole se autor zabýval sociální tematikou, která patří mezi jeden z nosných pilířů jeho tvorby doposud.

V zásadě rozeznáváme dvě hlavní témata, jimiž se Adam Tománek dlouhodobě zabývá. Prvním z nich je sociálněkritický pohled na současnou společnost. Tománek se věnuje motivu pracujících lidí přežívajících v současném „kapitalistickém“ systému. Na tento námět vznikla autorova série obrazů, mapujících život uklízečky, která vzdorovala svému zaměstnavateli a bojovala o lepší platové podmínky. Autor namaloval plátna, na kterých pracoval s motivem industriálního prostředí a neosobními prostory čistých kanceláří. Součástí projektu byla také performance spojená s tiskem linorytů, při níž používal nástroje, které uklízečka nezbytně potřebuje ke svému zaměstnání – koště, kýbl a vlastní kolena. Díky tomu, že Adam Tománek občasně působí jako brigádník na staveništi, věnuje se také námětům vztahujícím se k prostředí stavby i k samotné práci dělníků. V obrazech, performancích i videích autor zkoumá pracovní i sociální situaci najatých zahraničních dělníků tvrdě pracujících za nízký plat a upozorňuje tak na kontrasty životních podmínek lidí ve státě.

Druhým tématem Adama Tománka je environmentální tvorba. Pojem environment označuje životní prostředí a zahrnuje všechny složky přírody umožňující vznik a existenci všech forem života na zemi. Tato látka autora inspirovala k provedení happeningu Byznys s čerstvým vzduchem, kde působil v roli obchodníka, který šel do lesa nedaleko Brna a tam napustil nádrže čerstvým vzduchem. Následně je odnesl do centra města, kde je prodával. Projekt byznys s čerstvým vzduchem je Tománkovou vizí o stavu dý-

chatelného vzduchu na naší planetě. Jde o depresivní, pochmurnou představu, v níž si budeme nuceni nakupovat nashromážděný kyslík v nádržích a draze za něj platit. Do stejného okruhu zájmu Adama Tománka patří také performance, při níž se procházel v dřevácích opatřených hroty, symbolizujících vnitřní existenciální tíseň umělce, po postsovětském panelovém sídlišti v Rize a sbíral odpad. Adam Tománek vyšel z problematiky klasického malířství, které během let obohatil o nová média navazující na tradiční obory výtvarného umění. Tománkova tvorba tak dostala intermediální charakter odpovídající podobám současného vizuálního umění.



Adam Tománek, Cleaner III, 2016-2018, kombinovaná technika.

4. Výstavy uspořádané ve spolupráci s Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně a Galerií Slovákého muzea

Škola umění ve Zlíně – Střední umělecko-průmyslová škola v Uherském Hradišti, KGVU Zlín, 18. 9. – 24. 11. 2019
(Kurátor výstavy: Mgr. Vít Jakubíček)

Výstava uspořádaná k osmdesátému výročí založení se zaměřila na kořeny Střed-

ní uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti, které můžeme sledovat až do roku 1939, kdy byla firmou Baťa ve Zlíně založena Škola umění. Již od počátku bylo cílem instituce vychovávat nejen malíře a sochaře, ale zejména návrháře a designéry, kteří by se uplatnili v oblasti průmyslového výtvarnictví, a to jak v samotném podniku Baťa, tak i v rámci celé republiky a zahraničí. Historiografická expozice instalovaná v prvním podlaží budovy Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně reflektovala historii školy od jejího založení v roce 1939 přes proces zestátnění o deset let později, kdy se stala Střední uměleckoprůmyslovou školou Zdeňka Nejedlého v Gottwaldově, až po přesun instituce do Uherského Hradiště na počátku padesátých let. Prezentace byla součástí širší platformy, která se v roce 2019 věnovala jak historii, tak současnému vývoji této vzdělávací instituce, na jejíž půdě získala vzdělání řada významných umělců a designérů.

Vladimír Vašíček – Stále ve vzniku
24. 9. – 24. 11. 2019
(Kurátor výstavy: Mgr. Pavlína Pyšná)

Výchozí podnět k uspořádání výstavy malíře Vladimíra Vašíčka poskytlo jeho významné výročí spojené s letošním rokem. Tento rodák ze Svatobořic-Mistřína u Kyjova by se 29. září 2019 dožil sta let. Při této příležitosti Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně představila rozsáhlou přehlídku Vašíčkovy tvorby, jež sahá od konce čtyřicátých let 20. století, kdy autor završil svá studia na Akademii výtvarných umění v Praze, až po poslední realizace z roku 2003.

Vladimíra Vašíčka řadíme k předním představitelům abstrakce na české výtvarné scéně druhé poloviny 20. století, kteří si svůj tvůrčí názor formovali na pozadí složité politické situace, jež bránila rozvoji vlastní umělecké identity. „*Pevný životní a tvůrčí postoj Vladimíra Vašíčka je o to obdivuhodnější, že se vyvíjel v poněkud limitujícím prostředí regionu, mimo hlavní kulturní centrum naší země. Navzdory překážkám generovaným dobou a místem Vašíček vytvořil dílo, které neztrácelo vazby na aktuální výtvarné dění a po vizuální i obsahové stránce dosáhlo mimořádné obsáhlosti a konzistentnosti. Zatímco autor zpočátku vycházel z konkrétních*



Pohled do expozice Škola umění ve Zlíně – Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti, KGVU Zlín.

podnětů okolního světa, již na konci čtyřicátých let začal zkoumat možnosti abstraktního jazyka, aby jím po roce 1960 svou malbu zcela ovládl. Na nezávislé cestě volil rozmanitost výrazových možností, v nichž se prolínaly geometrické prvky s tvary organickými, racionální skladba s volnou traktací či impulzivním malířským gestem. Jejich prostřednictvím umělec usiloval o vyjádření obecnějších principů a obsahů, přesahujících pomíjivost lidského jedinice a směřujících k vyššímu řádu světa.

V daných souvislostech byl zvolen také název stávající výstavy, který se ztotožnil s označením Vašíčkova obrazu z roku 2000 *Stále ve vzniku*. Název můžeme chápat jako jeden z důležitých principů autorových malířských úvah, které se dotýkají životní dynamiky, nekonečných přeměn a energetických impulsů univerza vůbec. Vašíčkova díla tak často nabývají vzhledu probíhajícího dění a působí zdáním, že jsou v neustálém pohybu, že se před zrskem právě teď uskutečňují.“ (Pavlína Pyšná)

Návraty (V), Galerie Slováckého muzea, Uherské Hradiště, 5. 10. 2019 – 5. 1. 2020 (Kurátoři výstavy: PhDr. Milada Frolcová, Mgr. Martin Dvořák)

Výstava *Návraty (V)* je součástí dlouhodobého projektu Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti. Ten se zaměřuje na pozoruhodné projevy ve výtvarném umění spojené s působností Školy umění ve Zlíně a Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti. Cílem kurátorky bylo v minulosti upozornit na skutečnost, že ze zlínského a hradištského „hnízda“ výtvarné pedagogiky vzešlo již několik generací umělců s vyhraněným tvůrčím profilem, kteří se zařazují do kontextu českého i světového výtvarného umění.

S expoziční prezentací začala PhDr. Milada Frolcová před dvaadvaceti lety, kdy se uskutečnila první část tohoto výstavního projektu nazvaná *Návraty (I)*. V následujících letech pak proběhly další tři výstavy. Během čtyř předcházejících přehlídek měli

návštěvníci Galerie Slováckého muzea možnost zhlédnout díla například Václava Chada, Vladimíra Vašíčka, Jaroslava Hovádíka, Jan Ambrůze, Borise Jirků, Vladimíra Kokolii či Mileny Dopitové.

U příležitosti osmdesátiletého výročí založení školy pak Galerie Slováckého muzea ve spolupráci se Střední uměleckoprůmyslovou školou v Uherském Hradišti připravila doposud nejrozsáhlejší přehlídku děl vybraných absolventů z rozmezí let 1954–2015. Vybraná kolekce zahrnovala téměř osmdesát autorů, kteří se zaměřují jak na volné, tak užité výtvarné a vizuální umění. Vůbec poprvé výstava *Návratů* obsadila všechny výstavní sály galerie a poskytla veřejnosti možnost seznámit s různými tendencemi a médii současného umění. Přehlídka byla koncipována jako výběrový salon. Podobně jako v minulých letech bylo posláním výstavy koncentrovat pozornost na zajímavé osobnosti, jevy a tendence v dnešním vizuálním umění. Jednotliví autoři byli vybíráni s předstihem hlavními pořadateli akce. Téma ani vymezení názorové polohy v tvorbě nebylo stanoveno. Výstava *Návraty (V)* plně respektovala a preferovala individuální tvůrčí orientaci autorů v souvislosti s mnohotvárnými podobami a trendy soudobé výtvarné kultury. Charakterizovat v několika málo slovech produkci všech vystavujících autorů je nemožné, i když by si to jistě zasloužili, protože se opět jednalo o významné protagonisty současné pluralitní výtvarné scény. Volné umění bylo zastoupeno malbou, grafikou, sochou a multimediální tvorbou různorodé polohy, zahrnující například tendence postmoderny, neoexpresionismu, fantaskního realismu, sociálního kriticismu, expresivní i geometrické abstrakce či konceptualismu. Užité umění reprezentoval grafický i průmyslový design, porcelán, knižní tvorba a typografie, scénografie a další média.

Každým rokem Střední uměleckoprůmyslovou školu v Uherském Hradišti opouští řada žáků. Z některých vyrůstají pozorova-

hodné umělecké osobnosti, které se ve světě umění neztrácejí, jiní se dají na zcela odlišnou pracovní dráhu. Výstava Návraty (V) je důkazem toho, že umění je dynamickým procesem, který započal před desítkami tisíc

let, vyprofiloval se v různé polohy a média a obohacuje duchovní hodnoty člověka a prostředí, které jej obklopuje.

Martin Dvořák



Vernisáž Návraty V. Foto L. Chvalkovský.

Arnošt Hrabal Kněz a grafik, nebo grafik a kněz?

30. prosince 2019 jsme si připomněli padesáté výročí úmrtí Arnošta Hrabala, rodáka z nedalekých Buchlovic, katolického kněze a významného českého grafika. V průběhu roku 2019 proběhlo několik vzpomínkových akcí, které přiblížily tohoto výjimečného člověka a umělce (např. výstava grafického díla v Arcidiecézním muzeu v Olomouci nebo výstava Hrabalových prací ve Slezském muzeu v Opavě, Historická společnost Starý Velehrad připravila besedu a přednášku o životě a umělcově díle v Památníku Velké Moravy ve Starém Městě). V roce 2006 zahájilo svou expoziční činnost v Buchlovicích Muzeum v Podhradí, jehož součástí je symbolická světelná grafika Arnošta Hrabala. V roce 2011 v části zrekonstruované fary bylo otevřeno Muzeum kněze a grafika Arnošta Hrabala. Před několika lety se podařilo úřadu městyse v Buchlovicích získat další část pozůstalosti, která bude nejen zakomponovaná do stávající části, ale přiblíží i další nepříliš známé reálie z umělcových studijních let.

Životní příběh Arnošta Hrabala se začal psát 4. prosince 1886 v Buchlovicích. Rod Hrabalů však pochází z Mezic na Hané a lze jej vysledovat do 18. století. Mezi jeho předky nalezneme především rolníky. Po napoleonských válkách se Arnoštův děd Ondřej, který se vyučil kovářem, přestěhoval do Buchlovic, kde se oženil s Aloisií Marřanovou. Nejmladší z jejich devíti dětí Karel, Arnoštův otec, byl původně kožešníkem, později pracoval u dráhy, pak byl výčepním v místním hostinci a posléze přijal místo listonoše pro Buchlovice, Staré Hutě a Stupavu. Malý Arnošt s ním často chodíval na služební pochůzky a už tady se začalo rodit silné pouto k přírodě, ke kraji, k chrýbským lesům a hvozdům. Maminka, Františka Obermannová, se narodila v Roštíně, ale její rodina pocházela z Lebedova a Cetechovic u Stríleka.

V roce 1896 se Hrabalovi přestěhovali do Uherského Hradiště. Nejstaršího syna

Arnošta přihlásili ke studiu do místního německého gymnázia. Už zde si profesor kreslení Anton Mottl povšiml chlapcova mimořádného výtvarného nadání a doporučoval rodičům studium na malířské akademii nebo na „umprum“. Ale rodina Hrabalova si tato studia nemohla dovolit (Arnošt měl dalších osm sourozenců), a proto začal studovat bohosloví na teologické fakultě v Olomouci (1906–1910).



Arnošt Hrabal v době studia ve Vídni (1924).

Hrabalovo rozhodnutí pro kněžskou kariéru bylo od počátku motivováno hmotnými důvody a rodinným tradicionalismem více než křesťanským idealismem. První dva semestry byl studiem v bohosloveckém semináři nadšen a jeho záznamy (jak nakonec dokumentují vydané Hrabalovy deníky) jsou prosyceny ideálem kněžství. Nepřestával však ani zde kreslit a všechny peníze, které dostával z domu a od přátel, dal za výtvarné potřeby. První kritiky svých kreseb našel mezi studenty bohosloví. Tady mezi semináristy poprvé prezentoval veřejně své práce. Už v počátcích olomouckých studií se stal kuřá-

uvnitř katolické církve. Na své kůži pocítil obrovský rozdíl v pracovních podmínkách a existenčních poměrech mezi příslušníky nižšího a vyššího kléru. Na utváření Hrabalovy kněžské identity měla vliv i jeho výtvarná tvorba a umělecká vnímavost, která ho konfrontovala se stavem moderního umění v prostoru střední a západní Evropy. Také další roky spojené zejména s fyzicky a duševně náročnou službou kaplana v severomoravských vesnicích jsou plná rozčarování a Hrabal se postupně identifikoval s reformními myšlenkami, které byly i po útoku na předáky Katolické moderny v diecézi stále živé. Hluboká diferenciací kněžské profese obdobně jako u řady jeho kolegů intelektuálně nebo umělecky vnímavějších vedla Arnošta k dvojímu životu – umělce a kněze. Arnošt Hrabal zůstal kreativním umělcem v taláru. Na každodenní otázky nejistoty se snažil odpovídat svou autorskou tvorbou. Přijetí kleriky, toto vnitřní pouto, však nikdy nebyl schopen rozlomit. Časem se přiklonil k „florianovské generaci“ reprezentované Jakubem Demlem, Jaroslavem a Bohuslavem Durychovými (k okruhu katolické kultury oscilující kolem nakladatelského podniku Josefa Floriana ve Staré Říši).

Do kaplanské služby nastoupil v roce 1910 do německé Libiny, několik let po kuriálním zásahu proti Katolické moderně, která v rámci svého sociálně reformního programu mimo jiné požadovala také lepší postavení nižšího diecézního kléru. Hrabalova frustrace z pastorační péče v roli kooperátora bez možnosti ekonomického zázemí nutného k financování dlouhodobějšího uměleckého studia se projevila po jeho prvním návratu z vídeňských studií na Graphisch Lehr- und Versuchsanstalt Wien (1912–1914). Konzistoř mu zastavila plat a odmítla prodloužit dovolenou, navíc odmítla vládou nabízené stipendium. Musíme zde připomenout, že studium ve Vídni bylo pro Hrabala existenčně velmi náročné, často trpěl hladem a zimou. Ve Vídni se vlastně udržel jen díky nepravidelným příspěvkům a darům z řad známých farářů



Přebal knihy veršů Die Liebe Gewalt sudetoněmecké básničky Marie Stony s jejím podpisem a portrétem, knihu ilustroval A. Hrabal.

či podporovatelů z jižní Moravy. Navíc vypukla první světová válka. Situace se stala neudržitelnou. Hrabal se musel vrátit na severní Moravu do Libiny. Po opuštění Libiny v srpnu 1914 se jeho služební tabulka začala úctyhodně plnit. Během několika let vystřídal řadu „štací“.¹ Olomoucká konzistoř využívala Hrabalových jazykových schopností a vyhradila mu pro službu prostor v sudetoněmeckém severomoravském prostředí. Časté stěhování, neúměrné vytížení a vzájemné nepochopení s farníky Hrabala nesmírně vysilovaly. A tak není překvapením, že byl Hrabal fascinován sociálně angažovanou politikou. Během kaplanské služby v Ostravici docházel dokonce na schůze sociální demokracie.² Jedním z důležitých přelomů v Hrabalově kněžské kariéře byla farní zkouška, kterou složil v květnu 1921 před komisí arcibiskupské konzistoře. Její složení mu dávalo naději na získání lepšího postavení (získáním fary). Farní konkurz (Concurus parochialis) nově definovaný Kodexem



Arnošt Hrabal, *Pieta*, 1924, dřevoryt, 127×166 mm, sbírka Slováckého muzea v Uherském Hradišti, inv. č. U 1231, U 5898.

církevního práva byl ovšem platnou praxí po celé 19. století. Teprve po jeho úspěšném složení mohl kaplan počítat s budoucím udělením farního benefícia. Po vykonané farní zkoušce toužil Hrabal po delší dovolené, která by mu umožnila další umělecká studia (1920 Akademie výtvarných umění u Jakuba Obrovského, 1924 Grafický institut ve Vídni u Louise Hofbauera). Neustálé přesuny z místa na místo ho vzdalovaly stále více od jeho snu: dokončit umělecká studia. Navíc se zhoršoval i jeho fyzický stav. A tak zcela zoufalý popisuje svou beznadějnou situaci dlouholetému příteli Matěji Vaňkovi, faráři v Dluhomilově, který ho podporoval nejen morálně, ale i finančně na studiích ve Vídni. S ním se poprvé vydal do Jeseníků a objevil jejich krásu. Zřejmě na přímmluvu prostějovského faráře Karla Dostála-Lutinova,³ vůdce Katolické moderny, který mu vyjednal na konzistorii delší dovolenou, získal delší čas na zotavenou a také na uměleckou tvorbu. Lutinov ho navíc doporučil do péče

sudetoněmecké spisovatelky a básnířky, mecenášky umění, Marie Stony.⁴ Setkání s touto osobností ovlivnilo výrazně další Hrabalův život. Marie Stona ho uvedla do významného kulturního světa, seznámila ho s řadou významných osobností. Patřila k nadšeným obdivovatelům Hrabalova umění. V třebovickém zámku měl Hrabal vždy všechno, co potřeboval pro svou uměleckou práci. Podporovala ho materiálně i finančně, s její pomocí mohl cestovat (např. v Itálii bydlel u její dcery, sochařky Heleny Scholzové). Arnošt Hrabal se jí revanšoval svými dřevoryty, kterými ilustroval Stoniny básně. Mariina smrt v roce 1944 ho hluboce zasáhla (reagoval na ni řadou kreseb).

Od poloviny dvacátých let se Hrabalova situace v kontextu olomouckého diecézního kléru začala zlepšovat. Určitě k tomu přispěl nástup Leopolda Prečana na arcibiskupský stolec. Navíc díky sérii výstav a zahraničních recenzí se Hrabalova reputace výjimečného grafika a křesťanského umělce stala



Arnošt Hrabal, Kázání na hoře, 1924, dřevoryt, 201×205 mm, ze souboru 22 dřevorytů Les č. 1, vyd. B. Durych v Přerově 1926; sbírka Slováckého muzea v Uherském Hradišti, inv. č. U 958, U 6579.

nezpochybnitelnou. Dokazují to gratulace a oficiální uznání z nejvyšších církevních kruhů. Hrabalovo vandrování zapadlými farnostmi se zakončilo v roce 1931 ve Velké Moravě. V třicátých letech však nastaly nové problémy. Národnostní smýšlení jeho německých farníků začalo nabývat extrémnějších nacionalistických podob, a proto se také Hrabal snažil vrátit na jižní Moravu. Neúspěšně usiloval o místo v Uherském Hradišti a také v Huštěnovicích. Když se uvolnila fara v Buchlovicích, byla to jedinečná příležitost na návrat. Za Hrabala se přimlouval jednak jeho přítel, uherskohradištský rodák Petr Křivák, dómský vikář v Olomouci, a také jeho bývalý katecheta a učitel náboženství na uherskohradištském gymnáziu Jan Nevěřil,

kteří na své faře v Hradečné hostil hraběte Leopolda von Berchtold s manželkou, patrona buchlovické fary. Na faře v Buchlovicích pak Hrabal setrval až do odchodu na odpočinek.

Grafik, anebo kněz?

I tak se dá postavit hlavní linka životního příběhu Arnošta Hrabala. Umělecká tvorba Hrabala natolik pohlcovala, že uvažoval i o přerušení studia bohosloví. Zřejmě složitě rodinné existenční poměry a jeho vrozený smysl pro zodpovědnost byly hlavním důvodem, proč to nikdy neudělal. Ale tuto rozpolcenost pocítoval neustále. Když v roce 1917 zemřel jeho otec a on se stal poruční-

kem osmi mladších sourozenců, očekávalo se, že bude zejména finančně pomáhat s výchovou. Pro své umělecké ambice neměl zájem ani podporu od rodiny. Nejistou dráhu umělce mu vyčítali i sourozenci, jak dokládají rozhořčené dopisy mladších bratří Bedřicha a Ludvíka (financoval jejich studia). Bylo rozhodnuto. Stal se umělcem v sutaně.



Arnošt Hrabal, Ex libris Karla Jaroslava Obrátla, 1929, dřevoryt, 79×64 mm.

Hledáme-li skutečné prameny a základní kořeny Hrabalovy práce, musíme nechat promluvit samotného autora: „*Hovořím-li o svém díle, musím říci, že jsem se vlastně třikrát narodil. Poprvé pod hradem Buchlovem, obestřeným romantikou a obrovskými lesy. Zde jsem s tatínkem, poštákem, při cestě napříč lesy do Stupavy a na Hutě, poznával krásy lesa a zpěv ptactva. Podruhé jsem se narodil v jesenickém pralese, kde pod Pradědem jsem poznal mohutnost a původní sílu pralesa. Potřetí jsem se narodil v zahradě s kvetoucími liliemi, uprostřed slunečnic se svatozáří, s diviznami i bodláky*“ (zaznamenal Antonín Gála). Tato slova jsou určující i pro základní etapy Hrabalovy umělecké tvorby. První, raná etapa byla obdobím pokusů a usilovného hledání, poznamenaná dotykem sece-

se, studiem ve Vídni a ukončena nalezením nejideálnějšího prostředku pro vyjádření umělcových představ v technice dřevorytu. V tomto období Hrabal převážně kreslil, vyrovnával se s dalšími grafickými technikami (lept, litografie), okrajově se zabýval olejomalbou (portréty rodičů, sourozenců, autoportréty, krajiny) a akvarelem. Časově tuto etapu „zrození“ uzavřela první světová válka a vznik Československa. Druhé období vrcholného tvůrčího růstu (dvacátá a třicátá léta 20. století), spojené s kněžským působením na severní Moravě, ovlivněné symbolismem a expresionismem, budeme sledovat podrobněji níže. Samostatnou kapitolu tvorby tvoří období druhé světové války, charakterizované například cykly kreseb České rekviem nebo Válka (které nikdy nebyly vydány, ani se nedochovaly kompletní; část je uložena ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti). V apokalyptických vizích zpodobnil zřůdnost fašismu, nacistické peklo a hrůzy války. Do lesních vizí vstoupil náhle člověk trpící, ale s nezlomenou tváří, Kristus Trpitel, ale i odvěký Soudce. Mravní obsah vždy přítomný v nehlubším smyslu Hrabalova díla se stal hlavním motivem rozsáhlého souboru kreseb, jež tvoří bohatý komentář k umělcovu úsilí v těchto bolestných a těžkých dobách. V závěrečné etapě tvorby byl Hrabal plně zaujat náboženskou tematikou, někdy spojenou i s národopisnou motivací. Vracel se také k námětům ze světa přírody. Volná grafická tvorba ustoupila do pozadí a základním prostředkem vyjádření se stala kresba.

Ze života stromů

Arnošt Hrabal během svého kněžského působení na severní Moravě (1910–1937) naprosto propadl kouzlu hlubokých lesů Jeseníků.⁵ Někdy se po nich i celé dny toulal, přemýšlel a kreslil. Již od roku 1911 se v jeho kreslířském i grafickém díle objevovaly motivy severomoravské horské krajiny (litografie *Břízky*, 1913, lepty *Z Jeseníků*, 1924, dřevoryty *Kostel ve Velkých Losinách*, 1929,

Pod Pradědem, 1929, Švýcarska ad.). Náměty pro své dřevoryty si zaznamenával tužkou, uhlem nebo pastelem přímo v pleněru. Vytvořil stovky kreseb. Mnohé si v ničem nezadájí s finálním grafickým listem. Jsou působivé, živé, někdy něžné a křehké, jindy až důrazně naléhavé, burčující, výrazné.

Grafické a kresebné dílo buchlovického rodáka Arnošta Hrabala je velmi rozsáhlé. Uměleckou kvalitou se řadí k nejlepším projevům tohoto druhu na Moravě. Zvláště v období mezi světovými válkami tzv. první republiky vytvořil mnoho pozoruhodných cyklů kreseb a grafických listů, které by neměly zůstat zapomenuty, protože právem náleží k našemu „domácímu stříbru“. Jedná se o práce z doby největšího tvůrčího růstu převážně orientované a motivované symbolistními představami stromů – symbolů člověka a života, lesů – chrámů, symbolů světového dění, v němž se syntetizuje Hrabalův svět lásky a víry s nekonečným dramatem přírody. Připomeňme, že již v polovině dvacátých let vystavoval Hrabal své dřevoryty (některé později zařadil do cyklu *Les*) v Künstlerhausu ve Vídni, kde se setkaly s velmi kladným ohlasem laické i odborné veřejnosti, jak je zřejmé ze soudobého tisku (např. *Neue freie Presse*, *Die graphische Kunst*). Následovaly další výstavy křesťanského umění v Mnichově a Chicagu. Avšak tehdy čtyřicetiletý umělec nevyužil příznivé situace, aby se výrazněji prosadil, ani nabídky, aby zůstal ve Vídni. Vrátil se na Moravu a se skromností a pokorou v duši se věnoval práci duchovního. I při ní si našel prostor na vlastní seberealizaci v umění (zejména v kresbě a grafice). Pokračoval v práci na cyklu dřevorytů *Les*, ilustroval knihy, vytvořil řadu *ex libris* a příležitostných tisků, bibliofilii, které mají v umění dvacátých a třicátých let své nezastupitelné místo. Společně se švýcarským kritikem Williamem Françoisem Maria Ritterem (1867–1955), který napsal o umělci výstižný monografický nástin (vyšel tiskem již v roce 1938), i dnes souhlasíme, že Arnošt Hrabal „posvětil moravský les“. Byl pastýřem ducha a prostě krásy, básníkem lesa.

Perem, tužkou, nejčastěji rydlem vytvořil to, co básník slovem nebo hudebník tónem. Znal tragický osud stromů, jejich boj s mocnou přírodou i zdlouhavé umírání.

Na svém zásadním souboru dřevorytů *Les*, který byl několikrát publikován, začal Arnošt Hrabal intenzivně pracovat již v roce 1924 ještě ve Vídni, když rozšiřoval grafické dovednosti u profesora Louise Hofbauera na Grafickém institutu. Společně s dřevoryty *Kristus*, *Madona v lese*, *Bouře* byly jeho grafické listy *Kázání na hoře* a *Ave Maria* (z cyklu *Dřevoryty/Les*) vybrány do souboru na výstavu v Hagenbundu ve Vídni a ve stejném roce pro jarní i podzimní výstavu *Genossenschaft der Bildenden Künstler* v Künstlerhausu. Po návratu na Moravu (v roce 1925 byl ustanoven kaplanem ve Velkých Losinách) zúročil zkušenosti nabyté ve Vídni a plně je rozvinul v nové tvorbě. Hrabalovy nejnovější práce vzbudily zaslouženou pozornost i na domácím poli, na výstavách SVUM ve Slezském muzeu v Opavě, v Domě německých umělců v Brně a v Domě umělců v Hodoníně. V roce 1926 pak vyšel v Přerově celý cyklus dvaadvaceti Hrabalových dřevorytů v nakladatelství Bohuslava Durycha s předmluvou jeho bratra, spisovatele a básníka Jaroslava. Ze vzájemné korespondence s nakladatelstvím je zřejmé, že do roka byl soubor téměř rozebrán. V roce 1927 byl vydán s německým úvodem od básnířky, mecenášky a obdivovatelky Hrabalova díla, Marie Stony podruhé v Šumperku (třetího vydání se soubor dočkal v roce 1942 v brněnském nakladatelství Průboj v období druhé světové války). Spolupráce s bratry Durychovými však tímto neskončila. Hrabal ilustroval pět dřevorytů *Balady Jaroslava Durycha*, knihu *Tě nejkrásnější*, překlad *Zahrad losinských ad.* Výzdoba a úprava knih v této době umělce velmi zajímala, zaměstnávala a zabezpečovala mu i menší příjem (ilustroval např. i básně Marie Stony v berlínském nakladatelství Einbrödler). Dokonce uvažoval o ilustrované bibli a vytvořil několik ilustrací pohádek. Nechával si zasílat pověsti, zajímal se o místní vyprávění. Vybíral



Arnošt Hrabal, Pozdrav z Buchlovic (Slovácká Madona), 1937, perokresba, tuš, 101×109 mm; sbírka Slovákého muzea v Uh. Hradišti, inv. č. U 6779.

si z nich symboly nebo určité situace, které dále zpracovával. Věrný popis vystřídal sugesci, náznak a stylizaci. Postavy, které volil, někdy možná připomínají i jeho sama, např. *Till Eulenspiegel* (1926) krácející po tenkém laně nad propastí, *Don Quijote* (1926) a jeho boj s větrnými mlýny, *Pohádka* (1926). Hrabal miloval knihy a jeho pracovna (a současně ateliér) se postupně stávala velkou knihovnou. Jako grafik spolupracoval s mnoha českými i německými básníky a literáty (např. s Jakubem Demlem, Petrem Bezručem, Bedřichem Benešem Buchlovanem, Hansem Watzlikem ad., ilustroval balady Jana Nerudy). Jeho kresby a dřevoryty doprovázely poezii nejen v revue, ale také v bibliofilských tiscích.

S knižní tvorbou souvisí knižní značka *ex libris*, která označuje majitele knihy. Hrabal vytvořil desítky *ex libris* pro své přátele i na objednávku. Většina z nich (především z dvacátých a třicátých let) se stala malým uměleckým dílem. K propagaci Hrabalovy tvorby tehdy přispívala i častá publikování dřevorytů a kreseb na stránkách časopisů a revue *Salon*, *Bibliofil*, *Veraikon* apod.

Krajinné scenérie zobrazované v pracích z dvacátých let velmi často vnucují přílehavé asociace postav, strom – člověk. Například v dřevorytu *Pieta* (1924), námětu téměř narativního, někdy až teatrálního charakteru, zpracovávaného po staletí řadou umělců, zobrazil Pannu Marii a Ježíše jako dva stromy, truchlící a mrtvý, přitom scéně

neubral na působivosti a výrazu, ale právě naopak. Okolní krajina i nebe vzbuzují dojem pohybu. Smrt neznamena konec, zmlknutí času, ale zrození nového, vpád věčnosti (vycházel ze své filozofie Smrti). Další personifikace se objevila u poměrně rozměrného grafického listu *Bacchantky* (1925). Námět, tentokrát čerpaný z antiky, je podán zcela originálně. V rozevlátých větvích stromů lze spatřovat rozvířenou draperii šatu a výraz „tělesného uvolnění“ Bacchových ctitelek. Tento list je jemně vyryt s virtuozitou, s níž se setkáváme v dílech středověkých mistrů.

Téma Madony s Ježíšem se objevovalo v Hrabalových listech a kresbách z dvacátých let velmi často a bylo neobvykle zpracováváno. *Ave Maria* (1924), *Hvězda betlémská* (1925) vyvolávají pocit harmonie i dokonalosti. I když jsou posvátné, uzavřenosti do lesní samoty připomínají, podobně jako další práce s náboženskou tematikou, *Kázání na hoře I.* (1924) a *II.* (1924), *Křtismus* (1924), *Kázání sv. Františka v lese* (1924) ad., již starší Hrabalovy názory na církev jako instituci (vycházející z potřeby reformy současného stavu v církvi), které se utvářely během prvních vídeňských studií a které se snažil prosazovat při svém reformátorském úsilí v rámci Jednoty duchovenstva. V rámci náboženských témat převládaly v tomto období především novozákonní náměty a později také motivy ze života světců. Ještě v roce 1926 doplnil cyklus Les grafickými listy *Vyhnání z ráje* a *Touha* (které byly v roce 1942 zařazeny do třetího vydání souboru místo dřevorytů *Drvař* a *Píseň*). Zcela originálně a nezvykle zpodobnil proroka Jóela v promluvě v lese v pozadí s třemi kříži. Dřevoryt *Letnice (Plameny letnic)* z roku 1927 tak volně navázal na již dříve vzniklý list *Velikonoce* (1926). V následujících letech již Hrabal netvořil takto velké grafické listy. Soustředil se především na užitou grafiku (např. ex libris, novoročenky), ilustrace a kresbu. Avšak i kreslířské dílo se omezovalo formátově na drobnější práce.

V Hrabalových dřevorytech dvacátých a třicátých let dominuje dynamický rytmus vzrušené expresivní povahy, který ovládá základní tvary i detailní čáry. Vytvořil osobitý svět, který ve zdánlivém tichu lesní samoty v sobě skrývá svět duchovních a společenských rozporů. A právě zde mohl vyslovit svůj panteistický pohled na svět. Hrabalova umělecká cesta byla neustálým dialogem s Bohem, s člověkem, se sebou samým. Byl poustevníkem v umění i myšlení. Soustředil se na hledání krásy v nejprostších věcech svého venkovského okolí a proměnlivé stálosti přírody. Nic nenapodoboval. Hrabalova osobnost se obsahem a životem přibližuje v mnohém k Bohuslavu Reynkovi. Oba prožili život ve venkovském ústraní a jejich tvorba měla hluboký duchovní smysl. Svým způsobem se jim dílo stalo životním deníkem, v němž se ohrázel celý život. V případě Arnošta Hrabala vnitřní boj umělce a kněze.

Poznámky:

- 1 Začínal v Libině, následoval v roce 1916 (duben) Frankštát = Nový Malín, ve stejném roce od 1. srpna přešel do Koldštýna = Goldenstein = Kolštýn = Branná, od února 1917 to byl Šilperk = Štítý, v roce 1919 (únor) Křenová, po třech měsících Hradečná, od srpna 1919 působil v Újezdě, od 15. října 1920 v Ostravici, 30. listopadu 1921 přešel do Věsky u Oder, v roce 1923 pak do Potštátu, následoval Slavkov, Velké Losiny. Nejdelší dobu ze svého severomoravského působení prožil ve Velké Moravě 1931–1937. Teprve 1. října 1937 definitivně zakotvil v Buchlovicích.
- 2 V dopise příteli Matěji Vaňkovi z 18. ledna 1920 píše: „Byl jsem dnes na schůzi sociálních demokratů. Na faře mne přivítali s pozdravem: Bolševik. Osud světa půjde svým tempem a žádá moc ho nezadržít...“ (sbírka Slovákého muzea, inv. č. U 8567).
- 3 Karel Dostál-Lutinov, známý též pod pseudonymem Karel Skřivan (22. září 1871 Prostějov – 29. listopadu 1923 Prostějov), byl český katolický kněz, básník, spisovatel a překladatel, vůdčí osobnost Katolické mo-

derny. Vydával 12 let časopis Nový život (1896–1907), který se stal časopisem Katolické moderny. V roce 1912 založil uměleckou revue Archa, která přetrvala až do roku 1948. V letech 1919–1923 byl vedoucím družiny literární a umělecké při Katolické moderně. Do literatury vstoupil ohlasy lidového básnictví často s tendenčními křesťanskými náměty. Překládal také z italštiny, angličtiny, polštiny, latiny a němčiny, vydával náboženskou a uměleckou literaturu.

- 4 Marie Stonawská-Scholzová (1. prosince 1859, Třebovice – 30. března 1944), německy píšící básnířka a spisovatelka. Na jejím zámku v Třebovicích (dnes součást Ostravy), kterému se říkalo slezský Výmar nebo slezské Athény, probíhala Hrabalova rekonvalescence s plnou penzí. Zde také i v dalších letech častokrát nacházel Arnošt Hrabal azyl a podporu pro svou uměleckou práci. Po několika desetiletí se v dnes již neexistujícím, téměř zapomenutém třebovicím zámku scházel okruh kulturních lidí, umělců, hudebníků, novinářů a spisovatelů, Češi i Němci. K okruhu hostů patřila například nositelka Nobelovy ceny míru, rakouská spisovatelka Bertha von Suttner, Karl Schönherr, Paul Keller nebo Marie von Ebner-Eschenbach, Georg Brandes, Stefan Zweig, Sir Flinders Petrie, Rudolf Steiner nebo politici jako George Clemenceau aj.

- 5 V dopisech Janu Lebedovi z let 1937–1965 publikovaných Aloisem Chválou čteme: *„Jednou o prázdninách v létě pozval mne do hor na Praděd můj nezapomenutelný, vzácný přítel, farář Matěj Vaněk, můj mecenáš, který při svých velmi skromných příjmech na mne nezapomínal, když jsem se odebral do Vídně na grafickou školu, a pevně věřil, že něco dokážu. Tak jsme spolu za slunného počasí vystupovali do hor. Když jsem poprvé spatřil velké stromy pralesa, jedle a smrky, bylo mi jako v Jiříkově vidění. Byla to horoucí láska na první pohled, má velká láska, celé srdce a člověka. Oči hořely, vnímaly, pily. Zde je zakopané umění: odkrytí to. Našel jsem své umění, především práci, a to radostnou práci. Tak jsem zapadl v tomto pralesu, v nekonečných horách, stal se turistou. Nebylo snad jednoho zajímavého stromu, který bych nebyl očima políbil a nakreslil. Měl jsem tyto stromy ze srdce rád, byli to moji kamarádi, přátelé. Jejich život se podobal mému životu. Uzavřeli jsme přátelství,*

žili jsme spolu jako bratři, byli moji a já jejich. Studoval jsem tyto stromy za každého počasí, věrně a poctivě, jako jejich portrétista. Každý strom mluvil svou řečí, zpíval svou píseň, nebo předváděl svou pohádku, svůj tanec, historii, tragedii, nebo se postavil jako hrdina, který bojoval, zápasil o svůj život v mlhách, bouřích, v zimě i horku. Živí i mrtví, ráj i hřbitov. Tito věrní kamarádi mi představovali obrazy lidského života.“

Milada Frolcová

Josef Uprka – sochař a medailér

Jméno Uprka je u široké veřejnosti dostatečně známé a v obecném povědomí je spojováno zejména s malířem Jožou Uprkou. Méně se ví o jeho bratru, sochaři Frantovi Úprkovi a spíše jen odborná veřejnost má povědomí o Jožově synovi – malíři a keramikovi Janu Uprkovi. Další generaci této umělecky založené rodiny představuje akademický sochař Josef Uprka.

Josefův otec, Jan Uprka provozoval keramické dílny v Hroznové Lhotě. Při nich fungovala škola lidového umění, v ní se mladí adepti řemesla učili pod profesionálním vedením zkušených mistrů, jako byli Ladislav Znoj, Leopold Velan nebo maléřka Rózka Falešnicková.¹ Malého Josefa Uprku toto prostředí přitahovalo a často navštěvoval jak školu, tak i keramické dílny, kde se zájmem pozoroval, jak z tvárné hlíny vznikají nejrozmanitější tvary džbánek a hrnků, mís a talířů a jak jsou pokrývány barevným ornamentem pod rukama šikovných maléřeček. Odtud zřejmě můžeme vysledovat jeho vztah k modelování a plastické formě vyjádření. Připočteme-li k tomu zděděné výtvarné geny, nelze se divit, že i on se vydal na uměleckou dráhu.

Po absolvování obecné školy v Hroznové Lhotě přešel Josef Uprka studovat na Jedenáctiletou střední školu do Strážnice. Poté se vyučil keramickému řemeslu v keramické dílně ŮLUV v Uherském Hradišti. V letech 1958–1962 studoval obor výtvarné

zpracování keramiky u Stanislava Mikulášтика na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti (v té době pod názvem Střední uměleckoprůmyslová škola Zdeňka Nejedlého). Na škole vládly, jak

tišek Cundrla, Bedřich Budil, Jana Javoříková Kadlecová, o dva ročníky starší Jaroslav Huťa nebo Milan Vojnar, s nímž dva roky sdílel bydlení na privátě. Se spolužákem Gothardem Jandou, který se stal architek-



Josef Uprka se spolužáky Stanislavou Potužníkovou-Kavanovou a Jiřím Vlachem v Hroznové Lhotě, sedmdesátá léta 20. století. Archiv J. Vlacha.

vzpomíná Josef Uprka, velmi demokratické poměry a přátelská uvolněná nálada. Kromě Stanislava Mikulášтика jej formovali i další pedagogové jako například Jiří Jaška, Karel Hofmann nebo Vlastimil Jelínek, který učil dějiny umění. Dobré základy řemesla mladým adeptům umění předávali mistři Řehoř Mosazný a Jaroslav Ůředníček. Praktické znalosti si osvojili také tím, že pomáhali svým učitelům při realizaci jejich zakázek a také díky možnosti získat zkušenosti i z jiných oborů, neboť mohli navštěvovat i ostatní dílny. A samozřejmě fungovala přirozená výměna získaných dovedností a znalostí mezi studenty jednotlivých oborů i různých ročníků na bázi kamarádství a přátelství. Spolužáky Josefa Uprky byli například Fran-

tem, se později setkal i při společných zakázkách a realizacích. Přátelství z mládí tak přerostlo ve společnou práci.

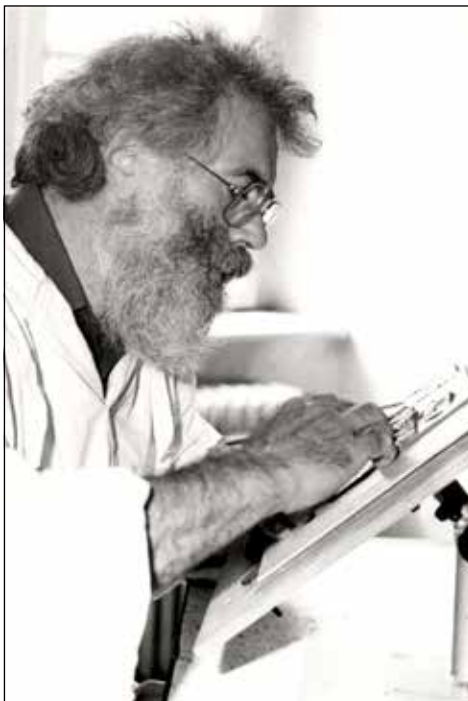
Inspirativní pro Josefa Uprku byly i návštěvy mimoškolních kulturních akcí ve městě, jako byly různé koncerty či divadelní představení. To vše utvářelo a rozvíjelo jeho duchovní svět. Sám také vzpomíná, jak se rád díval přes rameno malíři Jiřímu Heřmanovi, kterého často potkával, jak maluje v plenéru pohledy na Chřiby z různých vyvýšených míst nad Uherským Hradištěm. Se zaujetím sledoval také probíhající archeologický výzkum velkomoravského osídlení v lokalitě na Sadech.

Po maturitě absolvoval Josef Uprka dvouletou vojenskou prezenční službu. Po ná-

vratu pracoval rok v ÚLUV v Uherském Hradišti. V roce 1966, tedy v době jistého politického uvolnění, se Josef Uprka rozhodl ke studiu na vysoké škole. Byl přijat na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, kde studoval obor užité sochařství. Zde získal nejen nutné odborné znalosti a zkušenosti, ale i potřebný kulturní a společenský rozhled. Byla to šedesátá léta 20. století, která měla velký význam nejen pro uvolnění společenského klimatu, ale i pro rozvoj umění v Československu. Mnohem více se šířilo povědomí o poválečném umění na západ od našich hranic, pořádaly se výstavy moderního umění. Výtvarníci, kteří v padesátých letech nemohli vystavovat, se vraceli z nuceného ústraní svých ateliérů a začali svá díla prezentovat na veřejnosti. To vše samozřejmě dychtivě vnímali a vstřebávali do sebe mladí studenti výtvarného umění a bouřlivě o všem debatovali.

Studenti prvních ročníků sochařského oboru nejprve procházeli jednoletou přípravkou u Josefa Malejovského. Po skončení přípravy přešel Josef Uprka do ateliéru Jana Kavana, jednoho z předních soudobých sochařů ovlivněných modernou. V jeho ateliéru se pracovalo s nejrůznějšími materiály, ať už to byl klasický kámen, dřevo, různé druhy kovů, ale i keramika a plasty. Přestože výuka v ateliéru profesora Jana Kavana spočívala především na tradici práce podle modelu v ateliéru a na prvním místě ve zvládnutí sochařského řemesla, ponechával profesor dostatek volnosti studentům k vlastnímu projevu a experimentování. Josef Uprka se v té době začal rovněž věnovat intenzivněji medailérské tvorbě, což, jak sám vzpomíná, byla jediná možnost, jak rozvíjet své modelérské schopnosti i na kolejích, neboť přístup do školního ateliéru k větším realizacím nebyl studentům mimo dobu školní výuky povolen.

Při studiích navázal Josef Uprka také mnohá přátelství, ať už se svými spolužáky, nebo se studenty jiných oborů. Jeho spolužáky byli mimo jiné například Jiří Vlach, Vojtěch Pařík, Jitka Trčková, Stanislava Po-



Na sympoziu v Kremnici, 1987. Archiv J. Uprky.

tužníková-Kavanová nebo Michal Vitanovský. Posledně jmenovaný na studia u Jana Kavana vzpomínal takto: „*Budoucí umělec hledá při studiu sám sebe buď v souznění se svým profesorem, nebo v opozici k němu. Jen někteří studenti Kavanovy školy, ve shodě se svým založením, se nechali ovlivnit převážně lyrickým projevem svého učitele. Jiní se naopak soustředovali na vyjádření groteskních či tragických poloh výtvarného projevu, anebo se hledali prostřednictvím abstraktních forem. Tato tolerance byla zejména dána v 60. letech dobou, podstatný byl však i podíl specifických pedagogických prostředků profesora Kavana. Jeho metoda byla nedogmatická a připravená respektovat originalitu žáka, pokud se projevila a pokud byla přesvědčivá. Jinými slovy, Jan Kavan nikdy záměrně nepěstoval ze svých žáků „malé Kavany“. A to je postoj učitele, který žák docení až později.*“⁴² V době pražského jara panovala na UMPRUM, jako všude na vysokých školách, atmosféra očekávání svobodného života a tedy i tvorby. Po vstupu vojsk Varšavské smlouvy do naší země byl

konec všem nadějím. Začátek své profesní kariéry tak začínal Josef Uprka v době nastupující normalizace. Byl registrován u Českého fondu výtvarných umění a pracoval v tzv. svobodném povolání. K jeho nejranějším pracím, v nichž můžeme nalézt vliv studijních let i poučení moderním sochařstvím, patří drobné expresivní studie realizované v bronz a cínu *Bojovníci* (1972), *Madona* (1973), *Skica* (1972). Jsou charakteristické smyslem pro plastickou zkratku a tvarovou symboliku, důrazem na zachycení pohybu a hry světla a stínu. Naopak v *Portrétu R. V.* (1972) provedeném v kamenině cítíme spíše inspiraci klasickým antickým sochařstvím.

Vedle komorní tvorby se začal Josef Uprka, stejně jako celá řada dalších umělců, věnovat velmi intenzivně realizacím ve veřejném prostoru. Tehdejší zákon, který ukládal, aby každá státní stavba dala 1 až 4 % z celkového rozpočtu na „výzdobu“, vytvořil podmínky pro vznik celé řady více i méně kvalitních uměleckých děl u vznikajících sídlišť, poliklinik, obchodních domů, administrativních a správních budov. Mnohá z nich se do dnešních dob nedochovala nebo jsou značně poškozena.³ Tento neblahý osud potkal i některé realizace, jejichž autorem byl Josef Uprka. Například *Keramické objekty* na dětském hřišti na sídlišti v Hulíně nebo keramickou plastiku *Kaktusový květ* na sídlišti ve Zlíně. K těm, se kterými se naopak můžeme setkat i dnes, patří keramický reliéf *Slunce* na mateřské škole ve Zlíně, keramický reliéf s pracovním motivem v Domě školství v Břeclavi nebo plastika *Studánka* pro fontánu v Mikulově. Svá monumentální keramická díla realizoval Josef Uprka v keramických závodech v Poštorné. Stejně jako další umělci (Lubomír Jakubčík, Otilie Demelová-Šuterová, Oldřich Baran, Jaroslav Blažek a další) využíval specifické vlastnosti poštorenské kameniny. Ta byla primárně určena pro chemický a stavební průmysl, proto byla pálena na vysoký stupeň a bylo možné ji uplatnit i v náročných exteriérových podmínkách. Charakteristickým rysem Uprkovy tvorby do veřejného prostoru byl, ostatně

to vychází i z použitého materiálu, střízlivě věcný realistický projev založený na stavbě objemů a robustně citěném tvaru. Odráželo se v nich úsilí o rovnováhu obsahu a formy při ztvárnění původní myšlenky a zadání investora.



Klíčení, litá medaile, bronz, 140×125 mm, 1987. Foto J. Fantura.



Skica, cín, v. 27 cm, 1972. Foto J. Fantura.

Současně s velkými realizacemi do veřejného prostoru se Josef Uprka věnoval i komorní tvorbě keramických talířů a kachlů. Při jejich tvorbě experimentoval s barevnými glazurami a získané zkušenosti pak využíval i při realizaci velkých zakázek. Uprkovy kachle a talíře jsou vlastně keramické obrazy inspirované krajinou a abstrahovanou přírodou, k níž má velmi blízký citový vztah – *Větev, Luna, Starý strom, Krajina, Zimní krajina*. Kolekci svých keramických prací vystavil autor v roce 1987 na výstavě v Žarošicích a v Břeclavi. V katalogu k těmto výstavám výstižně charakterizuje Uprkovu keramickou tvorbu PhDr. Jaroslav Pelikán: „Vystavené kachle a talíře jsou z kameniny pálené na 1280 °C. Autor dokáže těchto materiálůvých a technologických specifik maximálně využít. Na jednoduchý tvar talíře nebo na plochu keramického plátu se glazurami velmi volně malířsky vyjadřuje. Výsledný výtvarný efekt je pak dosažen slinutím materiálu ve vysokém žáru a onou „přírodní“ harmonizací koloritu, kterou dokáže pouze oheň. Předpokládá to samozřejmě bohaté výtvarné a řemeslné zkušenosti.“⁴

Paralelně s tvorbou monumentálních realizací a komorní keramickou tvorbou se Josef Uprka věnoval tvorbě litých i ražených pamětních medailí a mincí. Tento obor sochařské tvorby je v obecném povědomí mnohdy vnímán rozporuplně, neboť je spojován spíše s předměty, jimiž jsou odměňováni lidé za své zásluhy, a zejména za minulého režimu získal negativní nálepku. Nicméně má i své obdivovatele a sběratele. Díky tomu, že technika ražby umožňuje, stejně jako u grafických technik, vytvořit relativně velký náklad, jsou tyto práce dostupnější než litá sochařská díla. Ti, kteří se sběratelstvím zabývají, vědí, že i v tomto oboru vznikají originální a hodnotná umělecká díla, v nichž má naše země velkou tradici.

Při tvorbě ražených medailí a mincí se Josef Uprka přesvědčil, jak jsou možnosti vyjádření plastickým tvarem při konstruování reliéfu zúženy ve srovnání s bohatými možnostmi volné plastiky. Umě-

lec se musí více podřídit pravidlům, je třeba splnit technické podmínky, například není možné překročit výšku reliéfu. Přitom však i nízký reliéf představuje ve svém omezení dimenzi umožňující autorovi nechat vyniknout jeho smysl pro detail, kompozici a zároveň i děj. Současně při práci na předem zadané téma se musí autor pečlivě věnovat také studiu dobových reálií a historických souvislostí tak, aby zpracování námětu odpovídalo skutečnosti. Je to tedy velmi specifický obor, který svou intimitou a kabinetním charakterem vyhovuje zejména současným prostorovým možnostem i naturelu a hloubavé povaze Josefa Uprky.



Studánka, keramická plastika pro fontánu, Mikulov 1990. Foto J. Fantura.

Josef Uprka se zúčastnil také symposií pořádaných Múzeem mincí a medailí v Kremnici a pravidelně obesílal soutěže na pamětní mince a medaile. Ocenění získal za návrhy na mince B. Smetany, V. Kaplana, S. K. Neumannova, J. A. Komenského. V roce 1992 obdržel druhé místo za návrh desetikorunové

mince A. Rašina, jejíž revers byl dle jeho návrhu realizován. Bohužel, záhy byla mince stažena z oběhu, neboť došlo k rozdělení Československa a vznikly dvě oddělené emise bankovek a mincí.

Od devadesátých let se Josef Uprka věnoval také pedagogické činnosti. Na Střední škole průmyslové a umělecké v Opavě vyučoval obor tvarování hraček. Zároveň realizoval další díla do veřejného prostoru. Pro Břeclav vytvořil pamětní desku věnovanou *Janu Masarykovi* (1996), instalovanou na Domově mládeže, *pamětní desku Jana Noháče* (1999) a bustu *J. A. Komenského* (2010).

Předchozí výčet všech aktivit Josefa Uprky dokládá jeho široký tvůrčí záběr. To svědčí nejen o jeho neumdlévající touze po dalším poznání a rozvíjení svých schopností i o sympatické snaze neustrnout, ale také o potřebě využívat nabytých zkušeností i v dalších oblastech, které jsou vždy novou výzvou. Za téměř padesát let své profesionální umělecké dráhy vytvořil řadu prací, se kterými se můžeme setkávat jak ve veřejném prostoru, tak v soukromých sbírkách. V roce 2019 si připomínáme jeho kulaté životní jubileum a nelze mu než závidět kreativitu, vitalitu a spontaneitu, které si uchoval do dnešních dnů.

Poznámky:

- 1 V roce 2001 se konala v Městském muzeu ve Veselí nad Moravou výstava věnovaná této škole. Vystavené exponáty i dokumentační materiály potvrdily, že škola byla na svou dobu vedena na dobré profesionální úrovni.
- 2 V i t a n o v s k ý, Michal. Kavanova škola v současné české medaili. *Numismatické listy* 4, 1995, s. 116.
- 3 Soupisu realizací ve veřejném prostoru se věnoval projekt sochaře Pavla Karouse s názvem *Vetřelci a volavky*.
- 4 P e l i k á n, Jaroslav. *Josef Uprka: keramika, katalog výstavy*. Žarošice, 1987, s. 1 n.

Josef Uprka (* 29. září 1939)

Studia a zaměstnání:

- | | |
|-----------|--|
| 1953–1957 | Jedenáctiletá škola ve Strážnici |
| 1957–1958 | učí se keramikem v keramické dílně v Uherském Hradišti |
| 1958–1962 | Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti, obor výtvarné zpracování keramiky (Stanislav Mikuláščík) |
| 1962–1964 | Základní vojenská služba |
| 1965–1966 | pracuje v ÚLUV v Uherském Hradišti |
| 1966–1972 | Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, obor užité sochařství (Jan Kavan, Josef Malejovský) |
| 1973–1994 | svobodné povolání, registrován u ČFVU |
| 1975–1982 | spolupráce se zvonařskou dílnou Josefa Tkadlece – reliéfní výzdoba zvonů |
| 1994–1999 | působí jako pedagog na Střední škole průmyslové a umělecké v Opavě |

Členství v profesních sdruženích:

- | | |
|-----------|--|
| 1990–1994 | Unie výtvarných umělců ČR – Asociace medailérů |
| 1992–1995 | Sdružení výtvarných umělců moravských |
| 1992–1994 | Unie výtvarných umělců ČR – Sdružení výtvarných umělců a teoretiků jihovýchodní Moravy |

Zastoupení ve sbírkách:

- Galerie výtvarného umění v Hodoníně
 Moravské zemské muzeum v Brně
 Múzeum mincí a medailí v Kremnici (SR)
 Ministerstvo financí ČR
 Musei del Vaticano Roma
 Soukromé sbírky v České republice a v zahraničí

Účast na sympoziích:

- | | |
|------|--|
| 1987 | Kremnica, Sympoziium ražené medaile |
| 1989 | Kremnica, Mezinárodní quadriennale medaile |

Samostatné výstavy:

- | | |
|------|--|
| 1987 | Břeclav, Dům kultury |
| 1987 | Žarošice, Klub NV (společně s V. Vašíčkem) |
| 2004 | Veselí nad Moravou, Panský dvůr |

<i>Kolektivní výstavy:</i>		1975	Zlín, Pohádková makovice, zahrada mateřské školy
1962	Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum, Mládí v průmyslovém výtvarnictví	1977	Hulín, dětské hřiště na sídlišti Žabinky
1975	Hodonín, Galerie výtvarného umění, Umělci Hodonínska k 30. výročí osvobození	1978	Kroměříž, hřbitov, stéla na rozptýlené loučce, bulharský vápěnc
1976	Brno, Dům pánů z Kunštátu, Dítě, rodina, společnost	1978	Zlín, Kaktusový květ, keramická plastika na sídlišti
	Kroměříž, Soudobá medaile na Moravě	1979	Zlín, Slunce, keramický reliéf, mateřská škola Kúty
	Vratislav, Soudobá medaile na Moravě		Zlín, keramický reliéf, sídliště Kúty
1977	Opole, Lodž, Poznaň, Lešno, Soudobá medaile na Moravě	1981	Hodonín, Tanec, keramický reliéf, Restaurace Rozmarýnek
1978	Hodonín, Galerie výtvarného umění, Mladý region	1981	Břeclav, keramický reliéf – pracovní motiv, OV KSČ (nyní Dům školství)
1980	Praha, Mánes, Výtvarní umělci Jihomoravského kraje	1982	Ústí nad Orlicí, Tkaní a předení, keramický reliéf
1981	Brno, Bratislava, Výtvarní umělci Jihomoravského kraje	1987	Zlín, keramická plastika Stavbaři, Jižní Svahy
1982	Linec, Městské muzeum, Československé mince	1990	Mikulov, Studánka, keramická plastika do fontány
1983	Praha, Berlín, Současná česká medaile	1991	Hodonín, busta Gabriely Preissové, Dům kultury
1983/1984	Hradec Králové, Krajské muzeum, Československé pamětní mince a medaile	1992	Břeclav, Květ, kamenina, Nemocnice
1984	Londýn, FIDEM	1996	Břeclav, J. Masaryk, pamětní bronzová deska, Domov mládeže J. Masaryka
1987	Kremnica, Sympozium ražené medaile	1999	Brno, vrchol děkanského žezla, ekonomická fakulta Mendelovy lesnicko-zemědělské univerzity v Brně
	Praha, Z ateliérů medailérů	2003	Břeclav, pamětní deska J. Noháče, Základní škola
1988	Praha, Paříž, Umění a umělci na československé a francouzské medaile 20. století	2010	Břeclav, busta J. A. Komenského, Břeclav
1989	Kremnica, Kvadriennale medaile		
1990	Zlín, Salon výtvarníků jihovýchodní Moravy		
1992	Londýn, FIDEM		
1991–1994	Hodonín, Galerie výtvarného umění, výstavy obnoveného spolku SVUM		
1995	Uherské Hradiště, Galerie Slováckého muzea, Bronzový trojúhelník Strážnice, Ústav lidové kultury, SVUM		
1996	Opava, Učitelé a žáci SŠPU v Opavě		
<i>Realizace ve veřejném prostoru:</i>			
1968	Kozojídky, reliéf sv. Martin, kaple sv. Martina		
1975	Kroměříž, keramická dělicí zeď na sídlišti Oskol		

Ilona Tunklová

Výstava Vivat Grácie

Státní zámek Litomyšl, Národní památkový ústav

Instalace v 11 sálech prohlídkové trasy

27. 6. – 1. 9. 2019

Autorky: doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D., vedoucí ateliéru Design oděvu, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, a Mgr. Zdeňka Kalová, kastelánka Státního zámku Litomyšl
Architekt: doc. Ing. arch. Michael Klang, CSc.

Grafické zpracování: MgA. Dušan Wolf

Se zajímavou konfrontací šlechtického a lidového slavnostního oděvu přišly v letošní letní sezoně obě autorky. V prostředí šlechtického interiéru zámku v Litomyšli nainstalovaly na figurínách ukázky šatů francouzské a italské pozdně gotické a renesanční módy 15. a 16. století, jeden model byl replikou dámských slavnostních šatů z roku 1895, a obřadních a svatebních moravských krojů. Vedle „vrchních“ šatů však byly vystaveny i ukázky spodních vrstev. Autorky sledovaly dvojí cíl. Jednak představit skladbu šatů, jejichž vymodelovanou fazónu tvořily umně podkládané a vrstvené sukně, korzety, vycpávky apod., a pak také doložit vliv jednotlivých částí šlechtického oděvu na skladbu slavnostní verze lidového kroje. De facto doložit cestu profesionálního oděvního návrhu ke krejčím, švadlenám a vyšivačkám v lidovém prostředí a jeho zpracování na této úrovni.

Logickou cestu vlivu málokdo z široké veřejnosti tuší a velmi pravděpodobně nad genezí jednotlivin, jež tvořily slavnostní

oděv nejen venkovských žen a mužů, ale i měštanských vrstev, nepřemýšlí. Tendence kopírovat životní styl vysokých vrstev, do



něž móda samozřejmě patří, je stará jako lidstvo samo. Zajímavé je ale sledovat, jak dochází k rozmělnění (?) původní myšlenky a krejčovské realizace. Každá společenská vrstva vyznává jiné pojetí oděvů a pro lidový kroj je typická výrazná barevnost, pramenící bezesporu z dennodenního styku s přírodou, resp. s květinami. A právě tato barevnost zastiňuje vnímání formy. Zabráňuje vnímání tvaru korzetů, vest, nabírání sukni, přišití či přivazování rukávů, dekoru krajek a stylu vyšívání atd. a právě na tyto styčné plochy chtěly autorky výstavou upozornit. Překvapení diváků z toho, že v zámeckém interiéru vidí lidový kroj, bylo jistě veliké a neobešlo se bez výkladu. Ten poskytovaly i výstižně napsané texty na panelech stojících vedle modelů. Otázkou je, zdali je návštěvník v rámci praxe zámeckých prohlídek s výkladem vůbec stihl přečíst. Některé z nich byly publikovány ve skládačce, která k výstavě vyšla a byla zdarma k dispozici návštěvníkům.

Šlechtické oděvy byly převážně zhotovené studenty ze zlínského ateliéru Designu oděvu. Jednalo se o tzv. rekonstrukce, jejichž zhotovování slouží budoucím oděvním designérům k pochopení principu a skladby oděvu té které epochy. Originály lidových krojů a boty byly zapůjčeny Slováckým muzeem v Uherském Hradišti.

Velmi profesionálně připravená výstava bezesporu obstála v hodnocení kolegů – historiků módy i mezi návštěvníky – soudě tak podle jejich komentářů. Byla jsem jednou z nich a po počátečním překvapení jsem oceňovala výběr typů, detaily zpracování, tj. ručního šití, kvalitu látek, kvalitu nášivek u obřadního pentlení, nádheru krajek, vtipné a vlastně logické vrstvení atd.

Domnívám se, že většina návštěvnic – přeci jenom jde o ženskou záležitost, byt látky a modely po staletí navrhovali muži – si odnesla zážitek, který jim utkvěl v paměti.

Duňa Panenková

Design mezi poli a umění nad postelí

Ustlat a vystavit

Bytové galerie jsou na první pohled dávno zapomenutou disciplínou normalizace. Tehdy v domácím ústraní koncertovaly zakázané kapely, konaly se zde přednášky, divadelní představení a výstavy výtvarného umění. S vidinou alespoň malého prostoru pro svobodnou tvorbu se využívaly byty, chalupy a stodoly. Svoboda je pravděpodobně hlavním motivem, který propojuje tehdejší ilegální aktivity s dnešními následovníky. Svoboda jiného druhu, absolutní svoboda kurátora. Výhodou instalace v bytě je nezávislost, nutnou součástí provozu entuziasmus nahrazující finanční prostředky a nezbytností ochota kurátora (resp. obyvatele) vystoupit z komfortní zóny a nabídnout své soukromí v plen návštěvníkovi společně s uměleckými díly.

Bytové galerie vyrůstají především ve městech, často tam, kde najdeme střední a vysoké výtvarné školy. Z podobného záze-
mí mohou vznikat i venkovské projekty. Tak už od roku 2013 existuje v Šarovech Galerie U cesty, pojmenovaná podle svého umístění u silnice II. třídy č. 497 mezi Zlínem a Uherským Hradištěm. Jakub Rochovanský – kurátor a majitel malého domku – ročně připravuje minimálně dvě výstavy a při prvních vyšel z okruhu svých přátel, absolventů uherskohradištské SUPŠ. Umělecká díla zde většinou obsadí půdu, chodbu, dílnu, kuchyňku a visí i po stěnách ložnice, takže ustlaná postel je nutnou součástí přípravy na vernisáž...

Světlo Jakuba Jarcovjáka a zvuk Matěje Coufala

Tentokrát nebylo nutné stlát, protože Galerie U cesty podnikla svůj první „výpad“ do okolí. Na vrcholu kopce nad vsí byl na několik hodin instalován minimalistický světelný objekt od šarovského rodáka Jakuba Jarcovjáka. Dílo bylo původně určeno pro výstavu *Tubbies*, probíhající v roce 2017 na pozadí festivalu Brussels Design September.



Výstava Jana Runštuková – Josef Šlégl, Jana Runštuková – fotografie. Foto A. Malinová, 2018.



Kurátor Jakub Rochovanský. Foto A. Malinová, 2018.



Výstava Jana Runštuková – Josef Šlégl, Josef Šlégl – sochy. Foto A. Malinová, 2018.



Výstava Simona del Maschio – Luděk del Maschio – Lubomír Jarcovják, Simona del Maschio – fotografie. Foto M. Prokopová, 2019.

Instalace vznikla v ateliéru produktového designu pražské VŠUP ve spolupráci s firmou Tvarmetal a její později založenou značkou MEYTO. Jak může napovědět už název výstavy, zadání děl spojovalo především využití ohýbaných trubek a na některých pracích (včetně svítidla) se uplatnil i perforovaný plech.

Jakub Jarcovják navrhl pro *Tubbies* architektonické řešení vstupního objektu. Na rozdíl od spolužáků, jejichž díla byla prezentována v interiéru Pražského domu v Bruselu, se jeho svítidlo ocitlo postaveno volně před uličním průčelím budovy. Svou proměnlivou strukturou, houpavým pohybem a vydávaným světlem přitahovalo pohledy náhodných kolemjdoucích a návštěvníků. Pravidelně utvářená lampa, jejíž světelný zdroj tvořilo osm zářivých prutů z LED pásků, byla zavěšena na křehké montuře tvořící svěbytnou bránu k výstavě. Stejný efekt silně ozářeného prostoru, kterým je nutné projít a „nechat se osvitit“, využila snad ještě víc druhá, tentokrát plenérová instalace díla v přírodním rámci.

Lustr se ocitl na cestě mezi poli v nečekaném sousedství ovocného stromoví a keřů. V tomto kontextu nebyl nijak rušen umělým osvětlením. Divák jej mohl vnímat za postupujícího soumraku i úplně tmy jako precizní geometrizovaný objekt vytvořený rukou designéra a kontrastující s organickým bujením v okolí. Podstatou působení díla bylo jeho zavěšení, které umožňovalo pohupování ve větru, nejdůležitější efekt však měl samotný oktogonální plášť z pravidelně perforovaných plechových ploch. Jejich překrývání v oku diváka vytvářelo akord různých průhledů, měnivý optický efekt prostupujících struktur kruhů, ovalů a pásů definovaných pohybem větru i samotného pozorovatele.

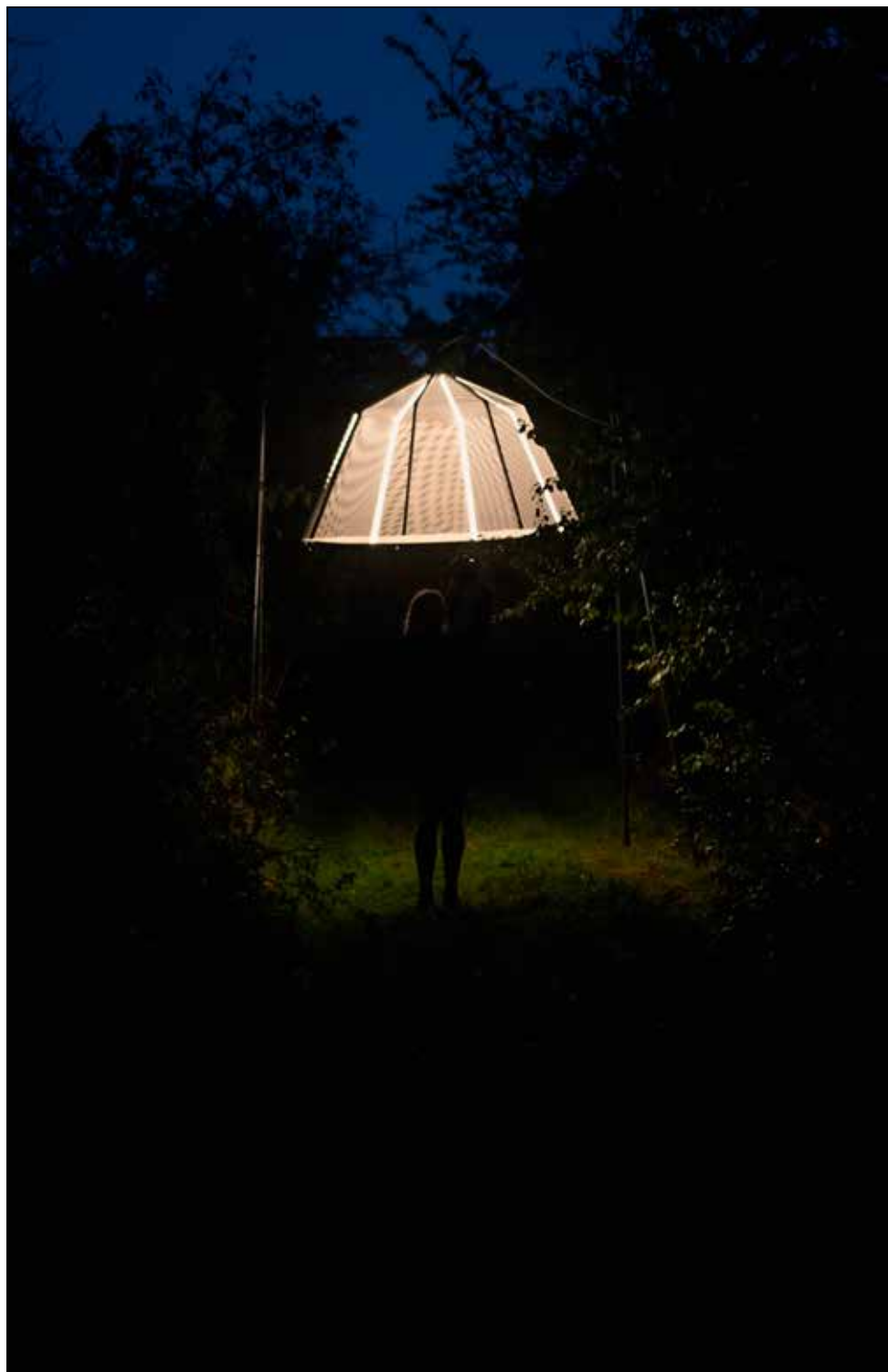
Prostor výstavy podkreslila ambientní hudební smyčka Matěje Coufala, spolužáka Jakuba Jarcovjaka, který ateliér produktového designu VŠUP absolvoval v roce 2019. Třináctiminutová skladba komponovaná pro tuto akci byla o to působivější, že zazněla po

vytrvale jednotvárném odpoledním šumění hustého deště. Do nepříznivé počasí byla už od počátku komponována kvůli (tentokrát precizní) meteorologické předpovědi. V mlhavém oparu, kdy přes zorané pole doléhaly na vrchol kopce jen vzdálené ruchy, se do atmosférického vjemu spojily citlivost tvůrce, soustředěné uši posluchačů a místo osvětlované pohupujícím se světlem. Hudba mezi šuměním listů a tichým vrněním diesellové centrály stvořila pomalý, chvějivý a gradující prožitek krajiny a umocnila působení výtvarného díla.

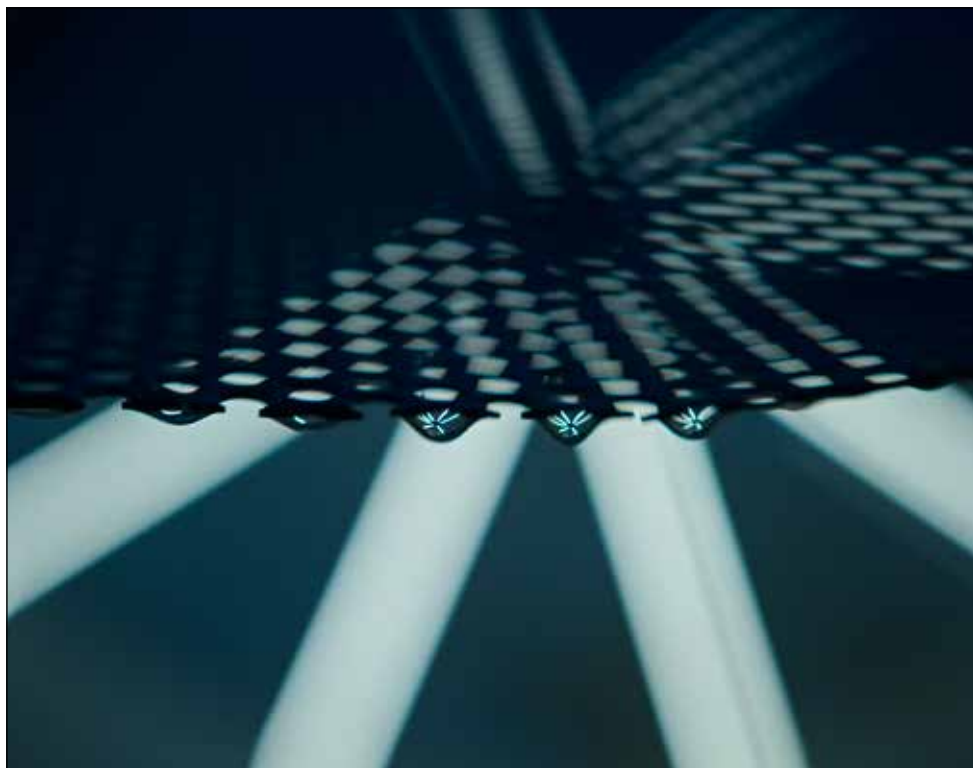
Krátkodobá instalace vytvářející na kopci mezi poli proměnlivý prostor ovládaný houpavým světlem a pomalu plynoucí hudbou s sebou nakonec přinesla i nečekané významy. Vybrané místo ve vrcholové části úvozu definovaly poslední stromy ovocné aleje. Aleje, která je po obou stranách zahlušené cesty osázena nejen švestkami, ale také čtrnácti zastaveními minimalistické křížové cesty od Pavly Kačírkové. Místo bylo definitivně vybráno až poté, co za vydatného celodenního deště selhaly jiné možnosti umístění ve volné krajině uprostřed hnědé (a v daný okamžik nepoužitelně lepivé) ornice. Návštěvníci tak mohli atmosférický zážitek získat dvěma způsoby – buď vidět rozsvícené dílo, jak akcentuje vstup do zeleného tunelu rámovaného liniemi stromů, nebo mohli absolvovat cestu z vesnice úvozem po svahu nahoru, projít mezi čtrnácti zastaveními a brána korunovaná zářícím objektem jim potom byla pointou novozákonního příběhu ve vyústění cesty. Lustr na kopci tak přinesl cizím návštěvníkům možnost zažít kousek krajiny, který kurátor i autor díla dobře znají a mají rádi a pro místní jakési přeznačkování známého prostoru novým zážitkem a novým významem.

Z čisté vášně

První výpad šarovské Galerie U cesty do okolí byl úspěšný a dá se doufat, že bude mít pokračování v dalších letech. Pouze plenér totiž poskytuje pro majitele malých bytových prostor vystavit prostorově náročnější



Podzimní setkání, Jakub Jarcovják – Světlo. Foto J. Kováč, 2019.



Podzimní setkání, Jakub Jarcovják – Světlo, detail. Foto J. Kováč, 2019.

realizace. Navíc může takto specifická akce přitáhnout i specifický okruh zájemců, kteří by se tradiční výstavy drobnějších prací v obytných prostorách nezúčastnili. Galerie U cesty své návštěvníky hledá především prostřednictvím okruhu známých, pomocí klasických tištěných pozvánek i sociálních sítí, s jejichž vzestupem a možností dát o sobě rychle vědět podobné aktivity těsně souvisí.

Kurátorovi je jeho bytová galerie netradičním koníčkem. Přináší mu nezávislost, možnost prezentovat díla dle svého vkusu a také radost z okruhu spřízněných duší, přátel, kteří jsou ochotni pomoci dobrovolně a často i na vysoce profesionální úrovni (Galerii U cesty takto podporuje např. fotografka Andrea Malinová). Jaký efekt ale má podobná prezentace pro vlastní místo? Přináší životu v blízkém okolí nějakou další kvalitu, dotváří jej, má vůbec pro vesnické prostředí jiný než exotický význam? Chtělo

by se odpovědět ANO a tvářit se spásitelsky, ale to není na místě. Podobné aktivity jsou obohacující recipročně, jako ostatně asi každé míchání sociálních bublin. Obyvatelům vesnice často prospěje byť jen povědomí o tom, že cosi jako moderní umění stále existuje a že je možné výtvořiny pověsit, postavit, promítat, pustit či deklamovat u souseda na dvoře. Stejně současným tvůrcům prospívá kontakt s nezasvěcenými návštěvníky, pohled „nepoučeného“ oka na jejich díla, nutnost vysvětlit své záměry babičce kurátora nebo takřka kutilské poznámky týkající se například preciznosti (ne)využití materiálu.

Po několikahodinové instalaci nezůstane víc než pár fotografií... a pocit. Zážitek z výtvarného díla, setkání s lidmi a ve fyzické či digitální podobě soubor fotografií a videí. A to kurátorovi i návštěvníkům rozhodně stálo za cestu do malé slovácké vesnice.

Vladislava Říhová