

PZ

Pozor Zlín

Prokletý básník Jakub Deml

Nejen kresby Václava Brožíka

Adolf Loos a jeho (nejen) brněnské stopy

Vzpomínky Vladimíra Karfíka na jeho práci
v ateliéru Franka Lloyda Wrighta

PROSTOR ZLÍN

ROČNÍK XXVIII.

3/2021

70 Kč

VÝTVARNÉ UMĚNÍ ARCHITEKTURA DESIGN Z ARCHIVU POESIE



Zdeněk Šmíd, *Vlna*, 2018, objekt pro vítr, nerezová ocel, 130×640×56 cm

Richard Drury

Celých patnáct let po prvním výstavním představení reprezentativního uskupení umělců spjatých narozením či profesní dráhou se Zlínem se putující projekt *Zlínský okruh* vrací takřkajíc „na místo činu“. V průběhu oné dekády a půl se složení zastoupených autorů postupně měnilo, měnila se i koncepce konkrétních realizací výstav konaných pod hlavičkou „Zlínský okruh“. A pro diváka, který dlouhodobě sleduje tvorbu častěji začleňovaných autorů, je tento projekt něčím jako „časosběrným dokumentem“ či „rodinným albem“, mapujícím vývoj jednotlivých tvůrců i jejich společné vazby.

Hned od první inkarnace *Zlínského okruhu*, koncipované Ivanem Neumannem v roce 2006 pro České muzeum výtvarných umění v Praze jako pilotní představení zamýšleného cyklu o výtvarných scénách v regionech České republiky, šlo o myšlenkově vrstevnatý záměr, daleko přesahující běžné (až banální) zadání „krajského salonu“. Vedle přirozených kvalitativních měřítek byla volba zúčastněných umělců postavena na skutečnosti volné komunity spřízněných osobností, které v některých případech již od 80. let 20. století působily v pravidelných vzájemných souvislostech. Formální rámec (i přející prostředí) pro postupný rozvoj této sítě uměleckých návazností utvářely dvě instituce, Zlínská soukromá vyšší odborná škola umění, a především Státní galerie ve Zlíně, od roku 2001 Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně. Dlouholetý ředitel SG/KGVU Ludvík Ševeček hrál ústřední roli v odborné koncipované péči o zlínský výtvarný „ekosystém“, který se následně představil v ČMVU na počátku dlouhé výstavní pouti, která má svou (zatím) poslední, sedmou zastávku na domácí půdě.

Za prvním plánem uskutečněného projektu a druhým plánem jeho institučního zázemí jde ještě o třetí plán, který se neprojevuje tak zřetelně, nicméně podmiňuje (zdaleka nejen fyzickou) podobu prostředí, z něhož tato společná výtvarná přehlídka pramení. Mám na mysli fenomén baťovského Zlína, jehož kulturní odkaz (zejména Zlínské salony 1936–1948), všeobjímající architektonická vize i všim postupující víra v lidskou pokrokovost jsou dodnes předpoklady tak vyhraněnými, že se jim nelze příliš vzdalovat.

S omluvou Kafkovi za parafrázování známého citátu: „Tahle funkcionalistická matička má drápy.“ Lze být zlínským uctívačem stejně jako lze být zlínským kacířem, lze v sobě nosit i prvky obou opozitních postojů, nelze však zůstat Zlínem duševně nedotčený. Člověk se se Zlínem – vědomě či nevědomě, ostentativně či vnitřně – prostě musí vyrovnat.

Výstava *Zlínský okruh VII* se uváděla pod patřičně ironickým podtitulem „Poprvé ve Zlíně“. Původní vytyčený záměr v Praze v roce 2006, tedy ukázat silné ohnisko výtvarného dění v jednom z regionů České republiky, se v KGVU proměnil ve výstavní sondu do vlastních řad. „Výkladní skříň na export“ se tak koncepčně mutovala v jakýsi skupinový „autoportrét proroků doma“. Složení autorů vycházelo jednak z uskupení „zdrojových osobností“ – zdrojových především, ale nejen ve smyslu pravidelné účasti na uplynulých výstavách *Zlínský okruh*. Těmi byli: Zdeněk Gajdoš, René Hábl, Radim Hanke, Lubomír Jarcovják, Zdeněk Macháček, Kamil Mikel, Pavel Preisner, Ivo Sedláček a Zdeněk Šmíd. Jako



Zdeněk Gajdoš, *Stromeček*, 2008–2011, rabičové pletivo, papír, 313×129×129 cm

Petr Horák, *v popředí, Přenos*, 2020, slepenec, ocel, 70×70×43 cm

Martin Čada, *vlevo - Prométheus*, 2020, tuš, akryl, olej, plátno, 190×110 cm

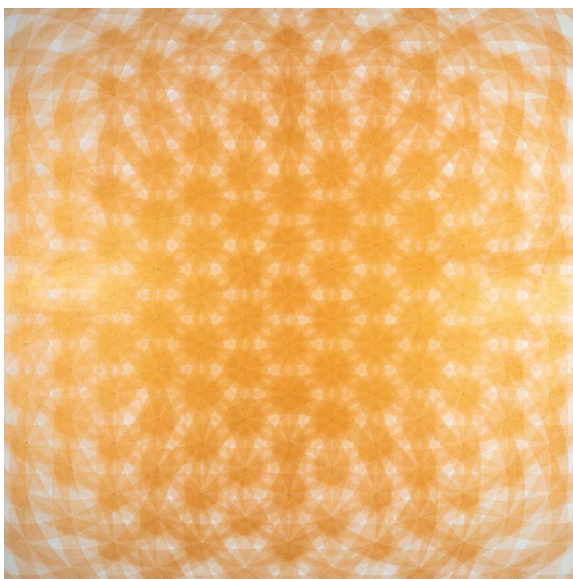
vpravo *Orfeova hlava*, 2019, tuš, akryl, olej, plátno, 150×190 cm



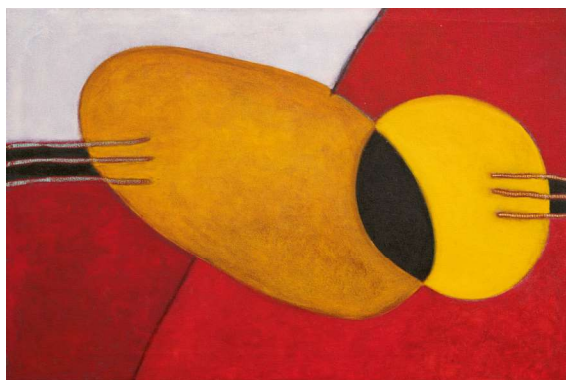
Ivo Sedláček, *Bez názvu I*, 2020, akryl, plátno, 30×30 cm

hosté se představili Martin Čada, Petr Horák, Jan Slovák a Libor Stavjaník. Tím bylo divákovi naznačeno, že jde o nevyslovený projektový spolek, který si nečiní nárok na to být pevně vymezenou „definicí“ zlínské výtvarné identity, ale že v rámci lehce mezigeneračního průřezu nabízí možnost vstupu do několika proudů a rovin příznačných pro zdejší tvůrčí ovzduší.

Není mým cílem v rámci recenze napsat ke všem zúčastněným autorům encyklopedické heslo. V tomto ohledu bohatě slouží kvalitní katalog vydaný u příležitosti výstavy s textem jejího kurátora Ivana Bergmanna a v grafické úpravě Zdeňka Macháčka. Pokusím se spíše o tematizované reflexe výstavy jako celku z úhlu pohledu (snad ne příliš spekulativních!) společných jmenovatelů. Pojetí volně sdílených východisek totiž vnímám jako jeden ze zdrojových impulzů k uskutečnění výstavy ze strany organizátorů i účastníků. Pokud mluvím o konkrétní rovině ve vztahu k jednomu autorovi, může být dotyčná rovina neméně silně uplatňována i u dalších.



Kamil Mikel, *Kruhová struktura č. 14*, 2017, akryl, plátno, 150×150 cm



Lubomír Jarcovják, *Tělo*, 2020, olej, plátno, 55,8×83,8 cm

Prostor

Výstavní síň KGVU se svými pohyblivými panely umožňuje značnou míru variability. K životu každé výstavy, která tam vzniká, nevyhnutelně patří dialog s baťovským továrenským sálem. Průmyslový charakter zde ještě zvyrazňuje odkrytá vzduchotechnika, která zřejmě svědčí některým vyjadřovacím polohám lépe než jiným. V rovině vystavených děl samotných bylo jasné, že vystupňovaná citlivost vůči symbolickému potenciálu prostorovosti je „příbuzenským rysem“ všech autorů, kteří zde byli k vidění. Což je snad nejsilněji cítit u Zdeňka Gajdoše, básníka z tišených, křehkých konstrukcí, jejichž „tkáň“ tvoří papír či karton. Jeho instalace *Mordor* (2016–20), umístěna v panely ohrazené „vnitřní zóně“ uprostřed místnosti, mohla naznačovat přírodní útvar či varhannové píšťaly stejně jako Tolkienovu vizi o sídle zla, respektive nacismu, respektive zlomyslné intolerance. Gajdošův *Stromeček* (2006–11) nás svou geometrickou symbolikou jehlanu a sféry uvádí do kontemplační univerzality, která ve své drobné nedokonalosti nese výpověď pravdivé lidskosti. V nástěnných sochařských dílech Lubomíra Jarcovjáka *Středobod I, II* (2020) a *Znamení* (2020) není geometrická řeč odtažitým prostorem nadosobna, nýbrž živým, zranitelným „styčným polem“ fyzického a duševního bytí. Ve svých obrazech *Kruhové struktury* (2016–19), vytkávané z jemně dynamických geometrizovaných sítí, naznačuje Kamil Mikel vnitřní prostor myšlenkových „rezonancí“ i přesahů za hranici viděného světa. Tyto „meditační zóny“, v jistých ohledech blízcí se k sublimovaným vizím Václava Boštíka, působily silně na celkovou atmosféru výstavy. Zcela konkrétnějším pojednáváním prostoru byly fotografie Libora Stavjaníka, které v tomto projektu splňovaly dvojí úlohu. V cyklu *Laboratoř* (2020) se autor „ponořil“ do důvěrného prostředí ateliérů ostatních účastníků výstavy, které portrétoval prostřednictvím pečlivě vybraných výseků ateliérového zázemí na způsob „nalezeného zátiší“. Tyto záběry se promítaly uvnitř zmíněné panelové krychle uprostřed instalace, vytvořily tak výmluvný kontrapunkt k exponátům coby vhléd do jejich ateliérového „rodiště“. V katalogu, nikoliv na výstavě samotné, se představily fotografie ze Stavjaníkova cyklu *Stavitel* (2020), konkrétně noční pohledy na Památník Tomáše Bati a na Bařův mrakodrap, jejichž architektonickou racionalitu autor dynamizuje, dekonstruuje a proměňuje v jakési surreální světelné přízraky.



Pavel Preisner, bez názvu, 2020, olej, plátno, 60×80 cm



Jan Slovák, Plátno, 2020, olej, písek, deska, 33,8×52 cm

Tělesnost

Dramaticky existenciální ráz obrazů Martina Čady na první pohled vybočoval z introvertního charakteru výstavy jako celku. Jejich naléhavá figurální přítomnost navazuje – byť možná jen intuitivně – na expresivní proud Baroko–Bauch–Bolf... Čadovy výjevy obnažují tělo jakožto symbolické ohnisko lidského osudu v nadčasovém měřítku řecké mytologie (*Prometheus*, 2020, *Orfeova hlava*, 2019) a křesťanské ikonografie (*Kristovo mrtvé tělo I, II*, 2020, *Sňatý z kříže I, II*, 2020). Přímější souvislosti s utrpeným světem, v němž reálně žijeme, se projevují v obrazech *Mučení* (2020) a *Zajatec* (2020). Pociťoval jsem, že podstatně užší dialog Čadových obrazů s dřevěnou sochou Lubomíra Jarcovjaka *Memento mori* (2020), hrubě vyřezaný kmen coby (na věčnost?) ležící lidská postava, mohl být vzájemně podnětný.

Spiritualita

Jan Slovák se představil na výstavě nevelkými obrazy naplněnými intenzivní duchovní procítěností. Cestujeme s ním „ad fontes“, ke zdrojům křesťanského malířství nikoliv pouze stylisticky, ale především v hledání jakéhosi čirého jádra víry sídlící ve skromném, formálně nenáboženském prostředí. Šlo o jednoznačné obohacení a prohlubování celkového vyznění výstavy. Sochař Radim Hanke se zde vedle bronzových plastik *Jezdec I a II*, navazujících na vyhraněnou stylizaci postmoderních osmdesátých let, představil námětem zdánlivě tradičním, zato se silnějším

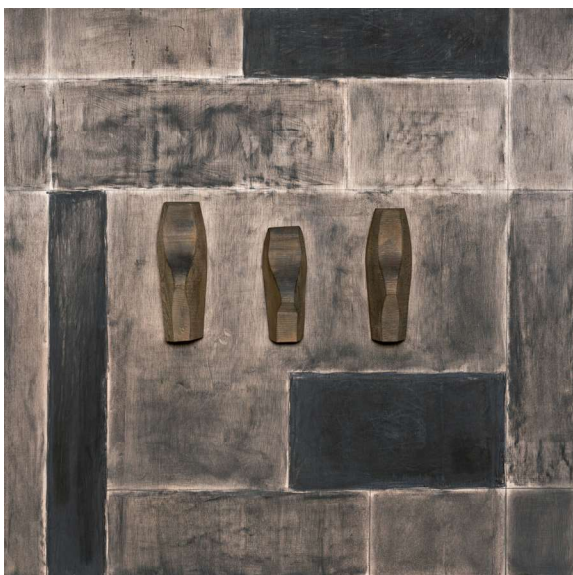
vnitřním nábojem než tvarově dramatictější *Jezdci*. Jeho bronzová plastika *Zvěstování* (2020), doprovázená řadou souvisejících kreseb tuší, na sebe upoutala svou ryzostí a mysteriem. Sochař Zdeněk Šmíd byl na výstavě výrazně zastoupený svými pohyblivými objekty, jejichž kinetické svědectví promlouvá o věčném cyklu událostí směrem k bodu dokonalé rovnováhy (*Fontánka - Tichá pošta*, 2009, *Rostlina*, 2010–20). Jejich zvlněné obrysy kontrastovaly ostře až dráždivě s pravouhloú rozumovostí okolní bažovské architektury. Polemika mezi křivkami transcendentální a přímkami pragmatického konkrétna pokračovala i venku, kde byl umístěn Šmídův objekt vít *Vlna* (2018), jehož pozvolné pohyby navozovaly pocit až modlitebního pokoje uprostřed industriální krajiny.



Radim Hanke, Jezdec II, 2018, bronz, ocel, 32×61,5 cm



René Hábl, Domov, 2015–2018, akryl, plátno, 145×100 cm



Zdeněk Macháček, „Zlín jest zářivým fenoménem“? „Jedním z horoucích měst nového světa“? / *Le Corbusier*, z cyklu *Šablony a kódy - Město v zahradách*, 2020, komb. technika, neopracovaná ševcovská kopyta, deska, 120×120 cm

Poezie

Umístění soch Petra Horáka u podlahy bez „výškového potvrzení“ klasického podstavce vyzývalo diváky k jinému myšlenkovému uchopení. Svá symbolická sdělení spíše ukryvají samy v sobě, veškeré myšlení soustřeďují do uvážlivé souhry zaoblených a krystalických tvarů a jejich vzájemného prolínání se ve světle a stínu. Socha *Jádro* (2019) vzdáleně připomíná metafyzický dynamismus natolik příznačný pro české „neobarokní“ pojetí kubismu. Do jiných rovin myšlení vedly i obrazy Reného Hábla, jehož princip poetické nevyřčenosti byl u vystavených děl dotážen takřikajíc k dokonalé ryzosti (*Domov*, 2015–18, *Přítomnost II*, 2015, *Solaris*, 2019). Jeho oproštěně lineární výjevy nás fascinují svou zneklidňující dualitou: jsou zároveň intimní i vzdálené, vysoce intelektuální i dětsky nevinné, konceptuálně sebevědomé i otevřené vůči úžasu z poznání. V letech před svým předčasným úmrtím se Hábl dotknul svého absolutna.

Ironie

Pavel Preisner na výstavě představil cyklus obrazů s enigmatickými (ne)příběhy odehrávajícími se v ambivalentním prostoru exteriérovém i interiérovém (*Bez názvu*, 2020). Jde o absurdno, které se nesměje vlastní vtípům, o divnost, která o laciný zájem nestojí. U Preisnera je vše jaksi naruby, vše splývá do jedné neklidné plastické (psychické) substance. Směr jeho fantaskního rozletu, stejně jako vnitřek domu či konec chodby v jeho obrazech, zůstává vyzývavou záhadou. Útokem na divákovu představivost byl i početný cyklus kreseb Iva Sedláčka, jejichž ústředním motivem byla lidská lebka pojednávána v rozmanitých variacích. Tento odvěký symbol lidské smrtelnosti se v Sedláčkově podání proměňuje v „živého souputníka“, který nás provádí cestou autorových barvitě se střídajících reflexí nad sebou a situací člověka obecně. Vážnější tázání nad tím, co je „za“ naší hmotnou existencí (*V prostoru I, II*), se zde prolínají s kritickým postojem vůči neblahým společenským jevům (*Postfaktický dialog*, 2020)

i s ironizujícím smíchem (*Polibek*, 2020). Další kosturu, tentokrát kosturu urbánní, sledujeme u Zdeňka Macháčka, který (vedle řady již zmíněných autorů) má Zlín takřikajíc v krvi. Architektonické poměry a plány, rytmy a energie zlínského „velkoměstského organismu“ jsou hluboce vtištěné do jeho vizuální řeči. S ironickým odstupem jemu vlastním Macháček Zlín neglorifikuje; naopak střízlivě, všímavě vstupuje do jeho struktur a souvztažností, zviditelňuje ve svých obrazech poloskryté vlastnosti i problematickou identitu tohoto „zjevení v cihlách a betonu“.

Přes různorodost jednotlivých přístupů působila výstava *Zlínský okruh VII* uceleně, vyváženě. Spojitost mezi exponáty přesvědčovaly. Vedle pěti zmíněných poloh sdílených předpokladů šlo i o jiné, možná latentnější společné rysy. Řada děl byla prostoupena přemítajícím vědomím o procesech paměti, o pomíjivosti paradoxně utvrzující trvalost či přesahovost. Ze všech stran na mě „dýchala“ přemýšlivost, nedogmaticčnost a tvůrčí senzibilita prostá egoistických hran. Tento (dnes věru!) vzácný étos byl pro mě ztělesněn v soše Lubomíra Jarcovjčka *V nekonečnu* (2019–20), v níž se dvě hladké polooválné formy vytesané z jedné matice carrarského mramoru tyčily na vysoké ocelové konstrukci. „Nekonečno“ je nejzávažnějším představitelným tématem, které se mohlo ztvárnit pompézně, ezotericky či sarkasticky. Ale místo toho jsem měl před sebou sochařskou přítomnost, která břímě zvoleného obsahu nesla lehce, nenuceně – a odpovědně.

P. S. Neubráním se jistě zvědavosti – jak byla výstava *Zlínský okruh VII* doopravdy přijata u sebe „doma“ a mezi „svými“? Je závěrečnou kapitolou patnáctileté dráhy, nebo jen „zastávkou v boxech“, než se znovu vydá na cestu? Uvidíme.



Libor Stavjanik, z cyklu *Stavitel*, 2020, digitální tisk, 120×80 cm