

2/10
2016

Studium Artium Magazín

s. a. m.



MARIE KODOVSKÁ

TOMÁŠ PROCHÁZKA

PÁLAVA: DVA DNY PLNÉ VÍNA, SLUNCE, SMÍCHU,
ARCHITEKTURY A UMĚNÍ



Prolog

Při zpětném ohlédnutí je až k neuvěření, kam se „*StuArt*“ za dobu své existence dokázal posunout. Nejsou za tím pouze čísla realizovaných akcí a projektů, ale především lidé, kteří se na našem „*příběhu umění*“ podíleli nebo stále podílí. Bez nich by nic z toho nebylo možné a proto jim já osobně, jako předseda spolku, všem dlužím mnohem více než bezmezná díky. Totéž platí i pro Univerzitu Palackého v Olomouci a celou řadu institucí, organizací a firem, které nás podporují a spolupracují s námi.

Jsou tomu již tři roky od chvíle, kdy se uskutečnila první schůzka šestice studentů KDU FF UP, na jejímž základě jsme společně vybudovali organizaci se stabilním vedením a členskou základnou rekrutující se ze tří českých univerzit, která se podílí na vzniku uměleckohistoricky zaměřených projektů a připravuje pravidelný program aktivit. Můžeme tak snad víc než jen doufat, že naše odborné (Magazín S. A. M., Vstup volný, přednášky, semináře, výstavy...), popularizační (Cyklozávod za památkami Olomouce, Humans of Olomouc, exkurze, výlety...) a komunitní (ples, pasování prvního ročníku KDU FF UP, vánoční večírek uměnovědných oborů UP...) aktivity, jež se staly součástí olomoucké výtvarné subkultury, snad dostatečně plní cíle, které jsme si na počátku předsevzali.

Přestože se za dobu naší činnosti objevilo mnoho chvil nejistoty a pochybností, můžu dnes s jistotou říci, že se daří naplňovat naši základní vizi, kterou je přispívat k rozvoji uměleckého potenciálu a kreativity. Magazín S. A. M. je toho v současnosti tím nejlepším důkazem a to zejména díky šéfredaktorce Janě Macháčkové, která odvádí neuvěřitelný kus práce. Osobně doufám v další rozvoj magazínu a přeji mu více přispěvatelů i čtenářů.

Petr B. Holouš

předseda spolku Studium Artium



Vstoupím do místnosti, zastavím se na prahu, zamyslím se a ptám se sama sebe: „*Pro co to vlastně jdu?*“ – Nepatřím ještě k těm, co si tuto otázku a jí podobné pokládají dnes a denně. Přesto jsem si asi před rokem uvědomila, že něco ztrácím. Nejedná se však o věc hmatatelnou, materiální, nýbrž ryze abstraktní. Je-li nutná určitá klasifikace, označila bych ji pojmem „*smyslová radost*“. Rozumím jí radost, která umožňuje lidským smyslům a pocitům svobodně se projevit.

Domnívám se, že ona ztráta „*smyslové radosti*“ postihuje řadu teoretiků, nehledě na profesní zaměření. V mém případě se stále častěji dostavuje v prostorách archivů, knihoven, ba dokonce v galeriích. Po osmiletém studiu Teorie a dějin umění je pro mě stále těžší se prostě těšit z umění a opravdově si užívat pohled na něj. Můj mozek má neustále tendenci provádět jeho analýzu, interpretovat ho či jinak s ním manipulovat. Univerzitní vzdělání všeobecně pěstuje především poznání rozumové a naše smysly zanedbává nebo je dokonce zasouvá do pozadí jako něco „nehodného“ vědce. Opravdu je dnes stále nutné přistupovat k uměleckohistorickému bádání a nejen k němu s „*kamennou tvář*“?

Jelikož se i samotní umělci v určitých intervalech bránili různými způsoby konformnímu přístupu k tvůrčí činnosti (např. dadaismus, surrealismus, naivismus, art-brut), rozhodli jsme se říjnové číslo magazínu S. A. M. koncipovat jako prezentaci odlišných projevů „*smyslové radosti*“. Každý text se s tímto pojmem pojí různým způsobem a vytváří tak prostor pro reflexi, k níž však naši čtenáři nemusí přistoupit, neboť hlavním cílem 2. čísla magazínu je vnést do jejich podzimních dnů alespoň kousek prosté radosti.

Jana Macháčková

šéfredaktorka

Obsah 2/10 2016

S T U D I E

- Surová pohádka Marie Kodovské ▶9
Michal Vyhlídal

R O Z H O V O R

- Petr Odo Macháček „Když divadelní hledání
neprobíhá na estetické úrovni, není uměním.“ ▶21
Zdeňka Brychtová
- Tomáš Procházka „Umění je pro mě láska a inspiraci
nehledám, ta chodí sama.“ ▶26
Nel Foberová

P O R T R É T / P R O F I L

- Nina Hedwic Mainerová „Vztah galeristy
a umělce je prostě jako vztah ženy a muže.“ ▶33
Tereza Holoubková

T E X T A O B R A Z

- Podzimní blues ▶42
Ivona Knechtlová, Nel Foberová
- Viděla jsem básníka ▶43
Lucia Heverová

A D R E M

- Komunikace až na dřeň ▶45
Lucia Heverová
- Poklady Kynžvartského zámku ▶47
Eva Svobodová
- Pálava: Dva dny plné vína, slunce, smíchu,
architektury a umění ▶50
Expedice Pálava

*Na obálce byla se svolením Tomáše Procházky
použita fotografie jeho šperků.*



STUDIE

SUROVÁ POHÁDKA MARIE KODOVSKÉ

*Marie Kodovská (1912–1992) v jedné ze svých básní napsala: „Jaká jsem v cestě za uměním / snad v budoucnu poví mé obrazy / svobodné a volné / stejně jako můj verš.“¹ Traduje se, že když Bohumil Hrabal uviděl obrázky Kodovské, pronesl k jejímu synu Vladimírovi (*1936): „Vaše paní matka je génius.“² Alena Nádvorníková, která do Rýmařova za Marií Kodovskou jezdila s Janem Švankmajerem, vybrala malířčinu malbu dvou očí na zadní přebal přelomové knihy Art brut v českých zemích.³ Tyto dvě oči namalované na dvířkách skříňky byly prezentovány na výstavě nejvýznamnějších uměleckých děl ze sbírek Muzea umění Olomouc reprezentativně nazvané Od Tiziana po Warhola.⁴*

O tvorbě Marie Kodovské se také píše ve shrnujících akademických dějinách českého výtvarného umění.⁵ – Své obrazy vystavila na kolektivních přehlídkách naivního umění v Norimberku, Bilbau, Madridu, Drážďanech, Bostonu, Berlíně, Desavě, Tokiu, Paříži, ve Vídni, v Bruselu a Opoli. – V Rýmařově se od roku 2004 uskutečnilo již šest ročníků mezinárodní Literární a výtvarné soutěže pojmenované po této rýmařovské malířce. – Přesto je osobnost a tvorba této autorky pro širokou veřejnost stále ještě spíše neznámá. Snad k větší a zasloužené slávě malířky a básnířky napomůže tento článek.

Životní cesta Marie Kodovské [obr. 1] byla již dostatečně popsána v několika publikacích a článcích, většinou však formou medailonů. Nejvýznamnější sběr informací provedla Zdenka Nesetová Příkrylová v letech 2000 až 2015 a postupně je publikovala ve svých příspěvcích pro čtrnáctideník *Rýmařovský horizont*.⁶ Z nich se dozvídáme základní biografické informace, které ve spojení s uměleckohistorickými texty o tvorbě podávají poměrně plastický obraz. Přestože si výtvarná tvorba Kodovské zasluhuje zhodnocení a zkatalogizování monografického rozsahu, zůstává tento záměr zatím jen vzdálenou budoucností.



Obr. 1: Marie Kodovská. Foto: Vladimír Kodovský; archiv: Rýmařovský horizont

Marie Kodovská pocházela z chudé rodiny, usazené ve slovácké vesnici Korytné u Uherského Brodu. Narodila se dva roky před vypuknu-



Obr. 2: Marie Kodovská s manželem Janem Bětíkem, po 1935. Foto: archiv Galerie Marie Kodovské

tím první světové války; období chudoby, strádání a nemocí tak silně poznamenalo její dětství. V dětském věku přežila boj se španělskou chřipkou, což se jí stejně jako postupná smrt pěti sourozenců zasunulo hluboko do podvědomí. Z této doby si Kodovská také odnesla zásadní hendikep, který významně ovlivnil její život – těžce si popálila pravou ruku, jež po neúspěšné operaci zůstala téměř zcela ochrnutá. Přesto byla zvyklá od mládí manuálně pracovat, nejdříve v zemědělství, posléze jako textilní dělnice. Jako sedmnáctiletá dívka dokonce odjela s otcem do Francie na sezónní cukrovarnickou kampaň, kde brigádníkům vařila a prala. Po návratu však musela poslouchat neustálé nářky matky, jak je nespravedlivé, že všechny zdravé děti jí zemřely, zatímco ona, „na ruku vadná jí zůstala na krku“.⁷ Tento triadvacetiletý „chudák na ruku“⁸ musel být tedy neprodleně a zcela pragmaticky provdán na inzerát za úplně cizího člověka – stolaře Jana Bětíka (1911–1974). **[obr. 2]** Z nepříliš šťastného manželství vzešly tři děti: Vladimír (*1936), **[obr. 3]** Jiřina (*1937) a Stanislav (*1945). Rok po narození posledního dí-

těte a zároveň po skončení druhé světové války se Kodovská rozhodla z rodného Slovácka sama odjet do pohraničí, do válkou zdevastovaného a po odsunu původního německého obyvatelstva vylištěného Rýmařova, kde si našla práci v textilním závodě Brokát a malý dům, do kterého se posléze nastěhovali i její manžel s dětmi a matkou Kodovské. Po devíti letech tvrdé práce v textilce a neustávající péči o domácnost pak nastoupila do invalidního důchodu.

Cesta Marie Kodovské k výtvarnému umění vedla přes poezii, se kterou je neodmyslitelně spjata. Už od dívčích let totiž psala básně. Sama se v jedné ptá, „*jaká že je to síla, / která [ji v básněni] vede*“, když žádné příjemné vzpomínky na dětství a mládí nemá. „*Snad poezie / je věčnosti rád, který by chtěl / vyžalovat všechny křivdy / od prvopočátku světa*“,⁹ odpovídá si. Je evidentní, že poezie a následně výtvarná tvorba se jí staly ventilem a prostředkem k vyrovnání se s životními útrapami stejně jako nástrojem k vytvoření světa lepšího, ve kterém autorka toužila žít. Tohle poznání, jak uvidíme,



Obr. 3: Marie Kodovská se synem Vladimírem na zahradě svého domu, 1979. Foto: Vladimír Kodovský, archiv: Jana Pupíková

mělo zásadní vliv na zhodnocení a přesné zařazení výtvarného díla Kodovské do širokého kontextu vizuální tvorby.

Kvůli manželově nechuti ke všemu, co nesouviselo s vedením domácnosti, Kodovská psala básně tajně, zastrkávala je na nejrůznější místa, spoustu z nich však také zničila. Teprve v padesátých letech 20. století se odvážíla některé básně uveřejnit v závodním časopise textilky Brokát. Báseň *Kdybych byla vlaštovičkou* dokonce otiskli ve sborníku lidové tvořivosti *Ešče lepší bude*, kde je autorsky uvedena jako „bývalá dělnice-vzorná pracovnice“.¹⁰ V roce 1960 za básně, které zaslala do Československého rozhlasu, jenž tak ráda poslouchala, získala psací stroj. Od této chvíle své básně psala na stroji – na listy, které syn Vladimír postupně nechával svazovat do červených tvrdých desek. Vznikly tak stro-

jopisné sbírky autorkou nazvané jako *Láska je jako květina* (1966), *Má myšlenka a já*, *Balada ve znamení mého slunce*, *Básně mého života* (1974), *Vonička Moravy* či *Ozvěny Havlíčka* (1975) a mnoho dalších.

Poezie tedy prostupovala celým autorčiným životem. Ne tak výtvarné umění. Za onen legendární okamžik, kdy se Kodovská rozhodla začít kreslit a malovat, je považován rok 1964 (to jí bylo dvaapadesát let), kdy syn Vladimír matce přivezl z Prahy katalog výstavy naivního umění.¹¹ Pod dojmem z této padesátistránkové brožury a následného synova povzbuzení se Kodovská dala do malby prvních akvarelů a temper. Pražská výstava v tehdejší mírně uvolněném Československu představovala vůbec první přehlídku výtvarných prací tzv. naivistů. Na organizaci výstavy se podílel historik a teoretik umění a jeden z prvních



Obr. 4: Marie Kodovská, *Slunečnice fantazie*, asi 1973, syntetický email.
Foto: Michal Vyhlídal



Obr. 5: Marie Kodovská, *Maková romance*, 1979, syntetický email.
Foto: Michal Vyhlídal



Obr. 6: Marie Kodovská, *Bez názvu (Trpaslíci)*, asi 1971, syntetický email.
Foto: Michal Vyhlídal

propagátorů naivního umění Arsén Pohribný; spolupracoval také na knize *Naivní umění v Československu*, jež vyšla o tři roky později.¹² Je nanejvýš zajímavé, že dobové objevení a následné prezentování výtvarného naivismu, který byl režimem pro svou zdánlivou blízkost k lidovému umění protěžován, podnítil vznik velkého a naprosto osobitého díla Kodovské. Dobové uměleckohistorické bádání je ihned pod tento termín zařadilo,

aby po sametové revoluci stálo paradoxně na straně art brut – tvorby psychicky jinakých lidí, kteří byli minulým režimem skrýváni, umlčováni a rozhodně neprezentováni. Marie Kodovská začala tvořit jako naivní malířka, naivní malířkou však nezůstala.

Podíváme-li se na první práce z druhé poloviny šedesátých let, zjistíme, že vykazují formální i obsahové znaky signifikantní pro většinu umělců,¹³ které můžeme nazvat naivními, jejichž obrazy byly prezentovány na výstavách s dostatečně vypovídajícími názvy jako např. *Láska, práce, život (Výstava naivního umění)*, *Člověk a jeho volný čas (Obrazy prostého srdce)* či *Naivní malířky Československa*. Na všech zmíněných výstavách vystavovala i Kodovská. Jak již bylo zmíněno, zpočátku se její akvarely a kresby pastelkami svou vizualitou blížily dětskému výtvarnému přednesu. Velice záhy,



Obr. 7: Marie Kodovská, *Bez názvu, nedatováno, syntetický email*. Foto: Michal Vyhlídal

již v sedmdesátých letech, však autorka tuto fázi překonala a vytvořila svůj typický styl, vyznačující se naprosto osobitou stylizací, barevností a obsahem, který poprvé představila na výstavách v Rýmařově, Olomouci, Šumperku, Norimberku, Madridu aj.

Marie Kodovská se v uměleckých a sběratelských kruzích poměrně rychle stala pojmem, a tak za ní do Rýmařova mířily nejrůznější návštěvy od obdivovatelů přes historiky a teoretiky umění po malíře či sběratele. V roce 1974 jí Jindřich Štreit uspořádal výstavu v Galerii U Štreitů na Sovinci,¹⁴ po které následovaly dnes už legendární a na tu dobu odvážné přehlídky děl např. Oldřicha Šembery, Věry Janouškové, Viléma Reichmanna či Adrieny Šimotové. O dva roky později iniciovala velkou výstavu obrazů a kreseb Kodovské v Divadle hudby OKS v Olomouci¹⁵ Alena Nádvorníková, která zde spolu s Pavlem Konečným stála za realizací výstav dnes již téměř ikonických tvůrců českého art brut, Cecílie Markové, Anny Zemánkové či Zbyňka Semeráka, a to již v hlubokých sedmdesátých a osmdesátých letech. Alena

Nádvorníková, teoretička umění, kreslířka a básnířka, byla vůbec prvním historikem umění, který rozpoznal kvality díla Kodovské a zhodnotil je v kontextu evropského art brut, čímž ho zásadně vymezil vůči naivismu. Stalo se tak však až na konci devadesátých let.

Účast autorky na kolektivních či samostatných výstavách v osmdesátých a devadesátých letech značně klesla. Je to s podivem, protože se jedná o její nejpłodnější období. Významné znovuvyvesení na světlo a zároveň přehodnocení díla Marie Kodovské má na svědomí již zmíněná Alena Nádvorníková, která značnou část obrazů, kreseb a pomalovaných předmětů vystavila na pražské výstavě *L'art brut – umění v původním (surovém) stavu* v roce 1998.¹⁶ O deset let později výsledky svého zájmu upevnila na olomoucké výstavě *Art brut v českých zemích*.¹⁷

Nádvorníková dílo Kodovské nepovažovala za naivní, naopak je zařadila do skupiny *art brut* neboli *umění v původním, surovém, syrovém stavu*, které ve svých publikacích jasně definovala.



Obr. 8: Výstava Marie Kodovské v Muzeu Wsi Opolskiej w Opolu, 2016. Foto: Martin Vyhliďal

Podle Nádvořníkové art brut vzniká zejména v léčebnách, azylech, domovech důchodců, ve městech i na vesnicích, ve spiritistických kroužcích či v pokojích a kuchyních žen v domácnosti. Art brut není vědomě záměrné, tvůrci netvoří pro umělecký trh ani pro výstavní galerie, díla většinou nesignují. Jednoznačně stojí v opozici vůči akademismu. Na co však Nádvořníková kladla největší důraz bylo tvrzení, že art brut vzniká tam, „*kde se zároveň odehrávalo, anebo před započatím tvorby odehrálo, nějaké skryté, nenápadné osobní drama.*“ Umění tak pro tvůrce představuje „*Ariadninu nit,*“ prostřednictvím které mohou vycházet „*ze svých soukromých labyrintů, ze svých osobních pekel.*“¹⁸ Umění v původním stavu představuje výsledek nepoučených solitérů, mediálně inspirovaných tvůrců a psychotiků, kteří těžili z hloubek svého vnitřního prožívání, vizí, snů či fantazie, a to často na pozadí svých prožitých a prožívaných dramát. Na rozdíl od naivismu neupřednostňuje „*vnější model*“ (tj. že netěží pouze z reality), není narativní a nevykazuje „*princip identity*“ (nemá shodné znaky).¹⁹ Výtvarný projev art brut tvůrců je naprosto osobitý, lehce

rozeznatelný od jiných. Protože Marie Kodovská podle Nádvořníkové do jisté míry splňuje všechny zmíněné znaky, zařadila rýmařovskou umělkyni na pražskou art brut výstavu; na olomoucké výstavě pak konkrétně do skupiny prací psychotiků, kteří těžili ze zdroje životních útrap a bolesti (např. Eva Droppová, Zdeněk Košek či Františka Kudelová ad.).

Je výtvarné dílo Kodovské plné dramatu, životního strádání, otřesů a bolesti? – Vůbec ne. Její život však ano! Dětství umělkyně nebylo vůbec šťastným a spokojeným obdobím. Poprvé začala vnímat smrt a odchod blízkých. V cyklu koláží kombinovaných s kresbou tuší z konce osmdesátých let vzpomínala na bratra-dvojče Antonína, který se za záhadných okolností v mladém věku ztratil (pravděpodobně se utopil). Jako dívka musela čelit nepříjemným, zkoumavým pohledům okolí, vyptávání a posměškům skrze její ochrnutou pravou ruku. Trpěla jak fyzicky, když se musela přeučit z praváka na leváka, tak zajisté i psychicky. Kvůli bídným vesnickým poměrům a svému postiže-

ní byla Kodovská matkou provdána na inzerát za úplně cizího člověka, stolaře Jana Bětíka. Tomu manželčina literární i výtvarná činnost vadila, proto své ženě dlouhou dobu zakazoval psát básně a kreslit. Když však viděl její nepolevující zájem a úspěchy na výstavách, činnost své manželky začal respektovat.

Východisko z neutěšeného života autorka od prvopočátku nalézala v básnické a výtvarné tvorbě. Zatímco v poezii se vypisovala ze svého neutěšeného života, přemítala nad jeho smyslem a nad významem své tvorby, výtvarným dílem vizualizovala svůj vnitřní svět, kterým se prostřednictvím obrazů a kreseb na stěnách svého domu obklopovala. Stovky maleb, kreseb a koláží dochovaných v Galerii Marie Kodovské v Rýmařově²⁰ či roztroušených ve státních i soukromých sbírkách, jež autorka vytvořila během doby osmadvaceti let, vypovídají o autorčině obsedantní touze tvořit. Jakmile se Jan Bětík smířil s manželčinou tvůrčí činností, vrhla se do své tvorby až bezhlavě. Dlouhé roky zadržovaná touha vytryskla neskutečnou silou. Během dne obstarávala domácnost a v noci, respektive v brzkém ránu, tvořila. Sama o této chvíli v roce 1981 řekla: „*Když máte tu noc a obudíte sa o třech hodinách a cítíte sa taký čilý, vyspaný, ty myšlenky a ten mozek, všetko je tak odpočinuté, to je ta najkrásnejšia chvíľka na poezii alebo aj na to malovanie.*“²¹ Noc jí poskytovala klid pro tvorbu, a zároveň ji imaginárně chránila od zvědavých, zkoumaných či slídivých očí, které ji tak pronásledovaly.

Schopnost a zároveň nutnost tvořit vnímala Kodovská jako jí dané privilegium, prostřednictvím něhož, jak upozornil Jindřich Garčic, bojovala proti zániku a smrti.²² Současně poezií a výtvarnou tvorbou zaháněla v každé lidské bytosti podvědomě zakořeněný strach z prázdnoty a samoty: „*Bojím se samoty / bojím se prázdnoty / však pokud tvořím / tísň i smutky bořím.*“²³ Odkud však načerpala sílu a hlavně dar tvořit? Kodovská v roce 1975 napsala báseň *Můj sen*, ve které popisuje, jak od Skřítky odmítla zlato, diamanty a perly. Skřítek ji za její skromnost obdaroval kouzelnou miskou, ze které „*nikdy neubude chleba*“. Následují však tyto verše:

*Jdi, řekl skřítek
pokračuj ve své tvůrčí práci
nabírej ze své fantazie krásu
a rozdávej*

[...]

*Duch tvůrčí tě neopustí
Dílo do života se potřebuje*

[...]

*Pohádkový skřítek se zmenšoval
a zmenšoval
až mi docela zmizel
Jsem Tvá: řekla fantazie
Jsem Tvá: řekla poezie
Jsem Tvá: řekla víra
a čin stál u nohou
a čekal na mé dlaně
a žádal, že by z nich rád vyšel*

[...]

*když jsem se vzbudila
byl již v slunci bílý den
i když byl vystrojen po chudobnu
čekal můj štětec a paletu
abych svou touhu namalovala
Říkám si začnu
a začala jsem malovat
svého Dobroděje²⁴*

Z této doby pocházejí velkoformátové obrazy malované emailovými barvami na sololitových deskách, jejichž motivy autorka načerpala zejména ze snů a fantazie. Jak napsala v citované básni, do malování se dala ihned po snové vidině. Velmi často ji k malbě inspirovaly pohádky či zprávy vysílané v Československém rozhlasu, které z rádia tak ráda poslouchala. Kombinací typických pohádkových motivů (jako např. princezen či skřítků) s nejrůznějšími bezpohlavními bytostmi, florálními a zoomorfními srostlicemi vytvářela, jak sama říkala, svůj vesmír: „*[...] ten svůj vesmír, který si já stvořím, který nemám vyčtený z knížek, ale v tom je nějaká taková duševní síla, která vás žene, a já si chcu ten vesmír namalovat.*“²⁵ Na tomto výroku si lze zároveň všimnout, že si Kodovská byla moc dobře vědoma své nepoučenosti v „*kumštu*



Obr. 9: Marie Kodovská, *Má jizba z vnitřku (Jizba vnitřek)*, 1979, syntetický email. Foto: Michal Vyhlídal



Obr. 10: Marie Kodovská, *Dívčí klín*, 1973, syntetický email. Foto: Michal Vyhlídal

výtvarném“, což podporou syna Vladimíra a častými návštěvami teoretiků a sběratelů umění začala vnímat jako přednost.

Obrazy a kresby nevykazují invenci pouze obsahovou, nýbrž také tu technicky výtvarnou. Malířka začala kreslit pastelkami, následně akvarelem, temperovými barvami, nejdéle zůstala u syntetic-

kých emailových barev, které se užívají k nátěru kovového povrchu. Kresby jsou nejčastěji vytvořeny tuší, často také v kombinaci s koláží, ke konci života používala i barevné fixy. Jako podklad autorce nejčastěji posloužil sololit či papír. Pro malbu je příznačná expresivní barevnost, stylizované tvary jsou ohraničeny silnou, černou obrysovou linií a napuštěny většinou nemíšenou barvou (hlavně



Obr. 11: Otevření Galerie Marie Kodovské v Rýmařově, 4. června 2015. Foto: Zdenka Přikrylová

žlutou, modrou a červenou). Postupem času autorka začala experimentovat – malbu překrývala, ryla do ní, barvu na plátno lila z výšky, obtahovala tvary předmětů apod. Kresby Kodovské jsou výjimečné svojí kombinací s textem. V nich se osobnost malířky a kreslířky nejlépe spojuje s osobností básnířky. Své obrazy většinou signovala, občas do nich psala i názvy, někdy i rok.

Nejčastější motivy výtvarného díla Kodovské shrnuje emailová malba z roku 1979, [obr. 9] pojmenovaná na druhé straně velkoformátového sololitu *Má jízba z vnitřku a Jízba vnitřek*. Vidíme na ní na sobě naskládané stylizované symboly: rybu, lidské oko a ruku, motýla a květ červeného máku. Všechny motivy mají svůj význam; o některých se dokonce sama autorka vyjádřila. Výsadní postavení má však v díle Kodovské zobrazení lidského oka.²⁷ [obr. 3, 4, 5, 6, 7] To se totiž v nejruznějších obměnách objevuje téměř na všech obrazech. Podobu oka varíruje od formy hlavního motivu, dominujícího celému obrazu [obr. 7], až po formu nenápadného, na způsob skryté kamery rafinovaně maskovaného oka, divákem objeveného po pečlivém zkoumání obrazové plochy. [obr. 10] Oči ve shlucích či jako samostatný symbol autorka ma-

lovala na obrazy, na nejruznější předměty (např. šuplík, dvířka skříňky), desky, které poté nechala zasadit do oken menší stodoly u domku, čímž ji antropomorfizovala. [obr. 3] Drobné samostatné oko znázorněné v lince například nakreslila spolu s dalšími florálními dekorativními motivy na klenbu v místnůstce, která rodině sloužila jako koupelna. Oči prostupují celou její tvorbou. Proč ji tento motiv tak fascinoval?

Příčinu bychom mohli nalézt hluboko zasutou v malířčině podvědomí. Jak již bylo zdůrazněno, už od dívčích let trpěla pro svůj hendikep; svoji ranou tvorbu musela před manželem pečlivě schovávat. Postupně se tak u ní mohl projevit stihomam, a to dokonce i v čase, kdy se jako básnířka a malířka mohla už svobodně vyjadřovat. Také z toho důvodu se jí nejlépe tvořilo v noci či ve velmi brzkém ránu.

Marie Kodovská patří k art brut tvůrcům, kteří na počátku svého stáří pochopili, že v boji proti traumatům, smutku, bolesti a zániku mohou zvítězit jedinečně prostřednictvím krásy, kterou se rozhodli vizualizovat. Tyto surové pohádky jí pomohly přežít nelehký život, měly autorku však

i přežít, „aby ta tvůrčí lásky síla / z obrazů hosty osvěžila“.²⁸ Poslední obsáhlá zahraniční přehlídka devětatřiceti velkoformátových maleb proběhla letos v polském Muzeu Wsi Opolskiej w Opolu.²⁹

[obr. 11] V roce 2015 se podařilo otevřít zachráněný a zrekonstruovaný dům na Mlýnské ulici v Rýmařově, ve kterém malířka a básnířka žila a tvořila v letech 1946 až 1992 a v němž v současné době sídlí soukromá Galerie Marie Kodovské.

[obr. 8] Právě zde může návštěvník vstoupit přímo do surové pohádky Marie Kodovské a zhodnotit, zda autorka splatila „*kumštem života dluh*“.³⁰ Neměl by však zapomenout, že je při tom neustále pozorován – očima Marie Kodovské.

Autor textu: Michal Vyhlídal

kurátor výstav, Městské muzeum Rýmařov

Resume

The work of art of the painter and poet Marie Kodovská (1912–1992) is in contemporary art-historical research classified as a so-called outsider art (art brut – art in the original, rough or raw state), but it was not so from the beginning. As Kodovská belonged to the working class, and in her spare time was devoted to writing poetry and painting pictures, she represented the so-called „*plain folk artists*“ whose works are collectively denoted as naïve. Naïve art was particularly supported and promoted by the socialist regime, because its form and content was often close to folk art. So Kodovská's works were presented especially in collective exhibitions of naïve art throughout the seventies and part of the eighties of the last century. Among the exhibited works of other artists, Kodovská particularly excelled in stunning and very distinctive compositions, which were noticed by the art theorist, painter and poet Alena Nádvorníková, who especially after the revolution endeavoured to introduce European outsider art to the Czech society and to include the Czech unschooled solitaires in this group. She did not consider Kodovská a naïve artist, drawing themes from the surrounding reality, but a person whose life dramas drove her in later years to creative activities in order to „*get out of these personal hells*“

(A. Nádvorníková). The source for the outsider artists was not lived reality, but the depth of human emotions, feelings, dreams and fantasies. Nádvorníková thus evaluated the essential nature of Kodovská's art. The major themes of Kodovská's art also depend on this essence – life trauma as the source of creation. Besides floral motifs (mostly poppies), butterflies, profile faces and hands, an eye motif appears in her paintings and drawings. The cause which urged Kodovská to display the eyes constantly, we could find hidden deeply in her subconscious. She created almost obsessively, maybe to appease the constant supervision of force majeure, or simply to accomplish her mission. The result is hundreds of large format enamel paintings, aquarelles, pen drawings and collages, as well as several dozen volumes of typed sheets of her poetry. While poetry was written out of her unfortunate and difficult life, by paintings she was creating better and more beautiful world, which surrounded her in her house in Mlýnská Street in Rýmařov and which she often gave to her family, friends and visitors. All of the above-named characters can place the work of Marie Kodovská rightly in the context of European outsider art (art brut).

Poznámky:

- ¹ Jan Slavotínek, *Stařenka Kodovská – neznámý hlas srdce*. Život ve vzpomínkách, obrazech a básních (nepublikovaný strojopis rozhlasového pásma Československého rozhlasu Ostrava, které bylo odvysíláno 12. 12. 1981), Ostrava 1981, s. 16.
- ² Marie Čtyřoká, Sen o Popelce velké Moravy, *Vlasta* 45, 1991, č. 17, s. 16.
- ³ Alena Nádvorníková, *Art brut v českých zemích. Mediumici, solitéři, psychotici*, Olomouc 2008.
- ⁴ Výstava *Od Tiziana po Warhola* proběhla v Muzeu umění Olomouc v termínu od 25. 10. 2012 do 31. 3. 2013.
- ⁵ Alena Nádvorníková, Art brut – umění v původním (surovém) stavu, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění*. VI/1. 1958/2000, Praha 2007, s. 202–206.
- ⁶ Články o Marii Kodovské Zdenka Přikrylová Nesetová průběžně psala a doplňovala v letech 2000 až 2015. Nejaktuálnější: Zdenka Přikrylová Nesetová, Marie Kodovská, in: Jakub Pohanka – Viktor Pohanka – Vladimír Stanzel at al., *Quod bene notandum. Liber secundus*, Bruntál 2016, s. 7–9.
- ⁷ Viz Slavotínek (pozn. 1), s. 7–8.
- ⁸ Ibidem, s. 7.
- ⁹ Ibidem, s. 10.
- ¹⁰ Karel Kubr (ed.), *Ešče lepši bude. Repertoárový sborník pro soubory lidové tvořivosti*, Praha 1954, s. 53.
- ¹¹ Výstava *Naivní umění v Československu* proběhla v paláci Kinských Národní galerie v Praze od března do dubna 1964.
- ¹² Arsén Pohribný – Štefan Tkáč, *Naivní umění v Československu*, Praha 1967.
- ¹³ Např. Věra Hendrychová, Marie Janků, Marie Polanská či Natálie Schmidtová ad.
- ¹⁴ Výstava Marie Kodovská proběhla v Galerii u Štreitů na Sovinci v roce 1974.
- ¹⁵ Výstava *Obrazy a kresby Marie Kodovské* proběhla v Divadle hudby OKS v Olomouci v termínu od 20. 1. do 10. 2. 1976.
- ¹⁶ Výstava *L'Art brut – umění v původním (surovém) stavu* proběhla v Galerii hlavního města Prahy v termínu od 20. 6. do 30. 8. 1998.
- ¹⁷ Výstava *Art brut v českých zemích (Mediumici, solitéři, psychotici)* proběhla v Muzeu umění Olomouc v termínu od 19. 6. do 12. 10. 2008.
- ¹⁸ Alena Nádvorníková, *L'art brut. Umění v původním (surovém) stavu*, Praha 1998, s. 5–6.
- ¹⁹ Nádvorníková (pozn. 3), s. 12.
- ²⁰ Galerie Marie Kodovské v domě, ve kterém žila, na Mlýnské ulici 21 v Rýmařově byla otevřena 4. 6. 2015.
- ²¹ Viz Slavotínek (pozn. 1), s. 21.
- ²² Jindřich Garčic, Tři moravští naivní malíři. Příspěvek k některým teoretickým problémům naivního umění, *Zprávy krajského vlastivědného muzea v Olomouci*, 1982, č. 217, s. 14–16.
- ²³ Viz Slavotínek (pozn. 1), s. 11.
- ²⁴ Marie Kodovská, *Ozvěny Havlíčka* (nepublikovaný strojopis, v archivu Vladimíra Kodovského), 1975.
- ²⁵ Viz Slavotínek (pozn. 1), s. 17.
- ²⁶ Marie Kodovská, *Má jizba z vnitřku (Jizba vnitřek)*, 1979, syntetický email, sololit, 183 x 82 cm, v současné době v Galerii Marie Kodovské v Rýmařově.
- ²⁷ Tento článek vychází z autorovy studie otištěné v: Michal Vyhliďal, Oči Marie Kodovské, in: Jakub Pohanka – Viktor Pohanka – Vladimír Stanzel at al., *Quod bene notandum. Liber secundus*, Bruntál 2016, s. 10–19.
- ²⁸ Viz Slavotínek (pozn. 1), s. 18.
- ²⁹ Výstava *Marie Kodovská. Maki zatopione w życiu. Wybór z twórczości malarki art brut i poetki Marie Kodovské* proběhla v Muzeu Wsi Opolskiej w Opolu ve spolupráci s Galerií Marie Kodovské v Rýmařově a Městským muzeem Rýmařov v termínu od 3. 7. do 30. 9. 2016.
- ³⁰ ZN [Zdenka Nesetová], Marie Kodovská, *Rýmařovský horizont*, 2003, č. 20, s. 16.



ROZHOVOR

PETR ODO MACHÁČEK

„Když divadelní hledání neprobíhá na estetické úrovni, není uměním.“

Pražské autorské Divadlo Kámen letos vstoupí do své 19. sezóny. Ve svém komorním karlínském prostoru tvoří v čele se svým zakladatelem a režisérem Petrem Odem Macháčkem velmi osobitá díla. Více o osobě Petra Oda Macháčka, tvorbě Divadla Kámen a těžko definovatelných pojmech v následujícím rozhovoru, který vedla herečka Zdeňka Brychtová.



Obr. 1: Petr Odo Macháček, zakladatel, dramatik a režisér pražského autorského Divadla Kámen. Foto: archiv Divadla Kámen

Petře, je zvykem a novinářským klišé, že každý současný umělec má nějakou charakteristiku, někam ho lidé řadí, aby se neztratil (asi). Je možné nějak charakterizovat tebe? Kým v současném divadelním světě jsi?

Pozor, při odpovědi na tuto otázku by mohla naplno vyvřít má sebestřednost... Myslím, že jsem prostě režisér, který se snaží o důsledné umělecké hledání, jinými slovy hledání především skrze estetiku, estetické parametry. Myslím, že toto je v divadelním prostředí mým hlavním úkolem, protože drtivá většina divadel se na tento typ práce nezaměřuje – na rozdíl třeba od lidí tvořících moderní hudbu, výtvarníků nebo básníků.

Stejně tak je zvykem definovat tvorbu umělce, zařadit ji do nějakého proudu, kontextu. Dokážeš nějak definovat tvorbu Divadla Kámen?

Klasifikaci neznám... Jsme divadlo vycházející z činohry, pro které je nejdůležitější již zmíněné estetické hledání plus co nejintenzivněji žitá přítomnost. Nevadí nám, když něčemu nerozumíme, protože věříme, že většině důležitých věcí plně rozumět nejde a že důležité věci se musí zkoumat jinak, například právě skrze tu estetiku a co nejintenzivnější přítomnost. Asi existují i jiné cesty, ale právě tuto jsme si zvolili. Věříme, že úkolem umění je nahlížení pod všechny možné slupky racionality. Racionalitu samozřejmě programově nezamítáme, jen si prostě uvědomujeme její meze.

Můžeš nějak blíže vysvětlit, co podle tebe znamená hledat skrze estetiku? Můžeš i třeba na nějakém konkrétním příkladu vzniku hry přiblížit, jak tvoje divadelní vize založená na estetice vypadá?



Obr. 2: Dopis poslaný poštou – příběh o absolutní nezbytnosti moderní poezie pro šedé všední dny i mezní situace, 2015, Praha, Divadlo Kámen

Režisér musí mít, předtím než se pustí do nové inscenace, nějakou silnou vizi. Celý časoprostor a „*smysloprostor*“ divadla musí být v té vizi naplněn něčím, co ho vzrušuje. Je to takový strukturovaný (často i celkem složitě strukturovaný), mnohovrstevnatý pocit, který samozřejmě není možné popsat slovy. Vizí samozřejmě nemyslím jen to, co je vidět, ale také rytmy, tempa, napětí, vztahy, hustoty, pocity a tak dále. A například vztah není jen typu „*bojím se ho*“, ale je to také vektor nebo siločára v prostoru, která se různě intenzivně zahušťuje a ředí, různě barví, různě tvaruje, různě pulzuje, proměnlivě voní atd.

Práce s takovouto vizí režiséra a herců je při zkoušení inscenace a potom hlavně při představení mnohem podstatnější než například racionální uvažování, technické parametry a podobně. Možná deset nebo dvacet procent podnětů přijímáme z racionálních vrstev, další desítky procent jsou někde na pomezí a většina je někde hluboko pod jakoukoli racionitou.

Samozřejmým důsledkem takového hledání je, že nikdy dopředu nevíme, jak se bude představení vyvíjet. Ani nevíme, co budou herci prožívat a jaký bude význam jejich činnosti na jevišti. A už vůbec nevíme, co budou prožívat diváci.

Pro režiséra je výzvou udělat strukturu tak, aby držela i při takto nenaplánovaném vývoji pocitů a významů při sobě a aby zároveň vytvářela pro vznik nenaplánovaných pocitů a významů co nejlepší prostředí.

Jako vůdčí osobnost Divadla Kámen letos vstoupíš do své 19. divadelní sezóny. Jak se za ta léta Divadlo Kámen proměnilo?

Vyspělo. Z původní skupiny velmi vnímavých, ale nepřiliš kvalifikovaných a nepřiliš pilných lidí je teď malá skupina tvrdě pracujících herců, ještě menší skupina produkčních pracovníků a k tomu pestré společenství dalších lidí nejrozumnějších profesí a uměleckých vyznání, kteří se účastní tvorby divadla okrajověji a díky tomu mohou přinášet ze svého prostředí různé pohledy, impulzy, radosti a bolesti.

Na svém blogu odo.divadlokamen.cz se vyjadřuješ k různým aspektům divadelní tvorby. Jak moc se za dobu fungování DK proměnil tvůj přístup k divadelní práci?

Snad moc ne. Leccos jsem se dozvěděl a snad i něco naučil, ale základní principy jsou, věřím, stejné, jako když jsem se do toho kdysi vrhl.

Například: základem inscenace je estetická vize režiséra, bez ní je práce beznadějná. – Režisér může herci předepsat jakkoli pevnou formu. – Forma předepsaná režisérem dává herci nekonečnou vnitřní svobodu. – Úkolem herce je intenzivně a přítomně žít formu i svobodu. – Režisér ani herec nesmí mít pevně danou interpretaci jakékoli situace, protože ta vzniká při každém představení v každém okamžiku spontánně a nově. – Nejzajímavější jsou nevyslovitelné otázky a nevyslovitelné odpovědi. – Herec je povinen režisérovu formu co nejlépe naplnit, ale nesmí si k ní svévolně nic přidávat. – Přidat může jen to, k čemu je vnitřně donucen, čemu



Obr. 3: *Mamut mamut – lehce disharmonické business drama*, 2014, Praha, Divadlo Kámen

neumí zabránit. – Jakýkoli svévolný úkon navíc rozbíjí estetickou jednotu. – Je přísně zakázáno podbízet se. – Nic nesdělujeme, nevěříme metodám a podobně...

Celkem znatelně se také proměnil přístup diváků k tvorbě Divadla Kámen. Myslíš si to samé? Čím to může být? A jak se proměnil tvůj přístup k divákům? Proměnil se vůbec nějak?

Kdysi jsme byli považováni za exoty. Postupně se nám daří více a více lidí přesvědčovat, že divadlo, dokonce ani činoherní, nemusí přinášet jen zábavu, emoce, sdělování nebo poučování a také že našim záměrem není provokovat.

Snažíme se stále učit a zlepšovat, díky tomu snad oslovujeme více lidí. Nejsou to žádné masy, protože ty vyhraněné umění nikdy nevyhledávají, ale okruh zájemců se rozšiřuje.

Já osobně přístup k divákům, myslím, neměním. Možná mám stále více pokory k jiným ná-

zorům. No, jestli si tedy moc nefandím. Ale jinak chci divákům i sobě prostě přinášet co nejvíce, vést je i sebe co nehlouběji, z čehož vyplývá, že je ani sebe nemohu šetřit...

Zcela nekompromisně tvrdíš, že Divadlo Kámen dělá umění. Podle čeho se pozná umění, když se s tímto slovem dnes dost plýtvá a označuje se takto skoro cokoli, co vznikne?

Teď se dopustím hrubých zjednodušení, ale nemáme tady prostor na knihu a také nejsem žádný velký teoretik.

Umění je podle mě zkrátka hledání, při němž je hlavním prostředkem estetika (ve velmi širokém smyslu), na rozdíl třeba od vědy, u níž jako prostředek hledání převažuje racionalita, nebo od sportu, který je založený na radosti z boje. A také je důležité to hledání jako takové. Ani nemusím vědět, co hledám, ale chci odkrývat otázky a občas i částečné odpovědi, v případě umění hlavně ty nevyslovitelné.



Obr. 4: Petr Cígler – Petr Odo Macháček (libreto), *Táhlý zvlněný pohyb...*, v rámci festivalu nové opery NODO 2016, Ostrava, Divadlo A. Dvořáka

Když někomu o hledání nejde nebo když komunikace neprobíhá na estetické úrovni, může dělat také velmi zajímavé a přínosné činnosti, ale prostě to není umění. Směle tvrdím, že drtivá většina divadla kolem nás se na umění nezaměřuje. Neznamená to, že bych tu drtivou většinu divadla považoval za horší než je ta menšina, která o umění usiluje. Provozování umění není o nic lepší ani horší než provozování jiných činností. Jen se snažím zjišťovat, jaký druh činnosti mohu, ve kterém podniku očekávat. Když cestou do Národního divadla nebo na fotbalovou ligu naladím své senzory na umění, budu zklamán. Když se cestou do Divadla Kámen naladím na příjem autorova sdělení, budu také zklamán. Takže je dobré trochu si vyjasnit druhy činností.

Souvisí to například i s tím, proč Divadlo Kámen někteří diváci odmítají? Může se Divadlo Kámen (nebo klidně obecněji – jakékoli vyhraněné umělecké divadlo) stát masovějším, aniž by se nějak zpronevěřilo své poetice, svému směřování? Co by se muselo stát?

Náročnější umění asi nemůže být masové. Přesto ale čím lépe ho člověk dělá, tím větší menšina se o něj zajímá. A menšina stačí.

Se zpronevěřováním se je to složité. Do jaké míry se člověk zpronevěřuje úmyslně a do jaké nevědomky? Do jaké míry jde skutečně o zpronevěřování se a do jaké o logický vývoj? To asi musí posuzovat každý tvůrce sám na základě své vize a také by měl naslouchat reakcím soudných přátel a recenzentů.

Za necelých 20 let práce jsi došel do stavu, kdy jsi ve svém oboru celkem uznávaným režisérem a především dramatikem. Tvoje autorské texty jsou nezaměnitelné a podle mnohých kritiků originálním způsobem vypovídají o současné společnosti. O čem ale doopravdy píšeš? Je v tom nějaký záměr?

Témata pro mě nejsou zásadní. Když to jen málo přeženu: dej mi jakékoli téma a trochu času a napíšu na něj hru. Jako pro autora i režiséra je

pro mě důležitější režijní vize. Mám ji už při psaní, proto jsou mé scénáře plné lehce zmatených režijních poznámek, které mi tu vizi mají později při režírování připomenout, znovu vyvolat, samozřejmě každý den trochu posunutě, neboť všechno se vyvíjí. Když tu vizi nemám, nemá smysl o něco se snažit.

Takže o čem? Za sebe si myslím, že mě celkem zajímá duchovní růst člověka skrze různé překážky a radosti, skrze žití krásy a ošklivosti, práci, vztahy, souboje, missions impossible, lásky, strachy, slabosti, ... Ovšem není mým úkolem naše hry interpretovat, takže ať se v nich lidem objeví cokoli, nejsem nadšen ani zaskočen.

Kromě práce v Divadle Kámen jsi letos v červnu měl možnost napsat libreto k opeře Petra Cíglera a posléze i zrežiovat premiéru uvedenou v rámci festivalu nové opery NODO 2016 v Ostravě. Co pro tebe taková zkušenost znamená?

Byla to prostě další vzrušující inscenace, taková věc člověka vždycky o kousek posune, a ani se neví, jak a kam. Nejradostnější složka toho projektu pro mě byla právě spolupráce s Petrem Cíglem, měli jsme spolu mnoho inspirujících setkání vedoucích k mnohému uvažování. Je vzácné mít při tvoření takto důkladně abstraktně i konkrétně uvažujícího partnera.

V letošním roce se chystáš zinscenovat hru, kterou jsi napsal na motivy knihy *Svatá kniha vlkodlaka* ruského spisovatele Viktora Pelevina. Kniha není bohužel moc známá. Čím myslíš, že to je? Co tě na knize zaujalo?

Napsal jsem to na motiv asi dvou stránek z té knihy, samozřejmě v celém jejím kontextu. Nevím, proč u nás není Pelevin moc známý. Možná jednoduše proto, že je Rus. Možná také proto, že jeho vize jsou na konzervativní čtenáře moc abstraktní a na intelektuály zase moc bujaré či pestré, často nedůsledně odborně podložené. Intelektuálové většinou neocení estetický celek...

Pro mě je ta kniha krásným objevem. Myslím, že se Pelevinovi podařilo tajemným postpostmoderním (a ještě k tomu zábavným) způsobem vystihnout kousek podstaty života, namalovat fantastické obrazy a rytmy a otevřít mnoho otázek směřujících k nějaké podstatě. Před chvílí jsem mluvil o tom, že pro mě nejsou důležitá témata. Občas ale život přinese drobné výjimky. Přiznávám se, že téma vlkodlaků a upírů patří k mým oblíbeným. A Pelevin ho uchopil geniálně. Pro mě je ta kniha opravdu pecka. V té nové hře řeším jen tisícinu toho, co v ní je.

Jak si představuješ příštích 10 let Divadla Kámen?

Jestli nějak přežijeme své vlastní běsy a neschopnosti i současný postmoderní socialismus, snad uděláme pár dobrých projektů a budeme víc a víc komunikovat s diváky i mezi sebou o tom, o čem se bez moderního divadla – které umí být jedinečným spojením estetiky a přítomnosti – komunikovat nedá.

Text připravila: Zdeňka Brychtová

*herečka, organizátorka uměleckých a mediálních projektů,
kmenová herečka Divadla Kámen*

TOMÁŠ PROCHÁZKA



„Umění je pro mě láska a inspiraci nehledám, ta chodí sama.“

Již od nepaměti pocítují lidé touhu zdobit sebe i své okolí. Obklopovat se uměleckými artefakty, je tedy věc více než přirozená každému z nás. Nejinak je tomu u šperků. Traduje se, že tyto ozdoby a výtvarné lidské produkce jsou staré přes 100 tisíc let.



Zcela první zmínky o náhrdelnících údajně pochází z posmrtných nalezišť již z doby bronzové. Náhrdelníky z kostí, zubů, kamenů a přírodnin se vkládaly do hrobů zemřelých a zajišťovaly tak jakési vyšší postavení v rámci hierarchického uspořádání kmene, a to i po smrti. Šperky vyráběné v antice měly často funkci amuletu, který se hojně využíval jako účinná „zbraň“ proti černé magii, uřknutí a nemocem. Skutečný boom šperky zažily v období pozdního středověku a renesance. Objevovaly se na portrétních podobiznách, především ve formě rafinovaně spletených náhrdelníků, čelenek či broží. Zdobily se převážně ženy zámožných kupců nebo bohatých měšťanů. Tradičně

se nosily velké pečetní prsteny a šperky z broušených drahých kamenů. Tyto ozdoby se poté dědily po celý zbytek generační linie. Na přelomu 19. století stály šperky na vrcholu precizního řemeslného zpracování. V této době zároveň začala výroba sériově vyráběných šperků. Zrodila se výroba bižuterie, blyštivých šperků ze skla, obecného kovu či plíšků.*

Důležité centrum české bižuterie a výroby skleněných ozdob se po staletí drží v severních Čechách, především v kouzelném městě Jablonci nad Nisou. Momentálně tam v muzeu skla a bižuterie probíhá řada výstav o historii a počátcích skleněné bižuterie. Určitě vřele doporučuji navštívit.



šperky tak, jak si to zaslouží. Koncepte showroomu se tedy odvíjela od tohoto tématu. Hlavní návrh celkového vyznění měl kamarád Martin Pouzar, který též celý projekt s mou pomocí realizoval. Šlo mi hlavně o to, aby se šperky mohly předvést tak, jak mají, v prostředí, které jim je vlastní a to, že showroom sousedí s mou dílnou ještě vše podtrhuje“. (Tomáš Procházka)

Showroom je otevřen každý všední den od 10:00 do 16:00, na ulici Nádražní 1062.

Šperky jsou neoddělitelnou součástí lidského života, ať už jste příznivci jejich nošení či nikoliv. Našly si k nám cestu a jen tak se nevytráť a to je jediné dobré.

Přeji každému, aby si v životě našel moment, který by byl jako šperk. Krásný, vybroušený od všech ostrých hran a přitom tak čistý.

Milý Tome ze začátku bych tě požádala, abys nám v pár větách prozradil, kdo jsi a kým se cítíš být?

Jsem tvůrce autorských šperků, kde je důležitá jejich jedinečnost, ta nám může pomoci dívat se a cítit se lépe. Nejsem ani dobrý ani špatný, jen snažně krácející za cílem být lepší jak v díle, tak v sobě.

Kdy se zrodila myšlenka, zasvětit svůj život výrobě šperků?

Ani nevím. Od mala jsem dělal modely letadel, lodí, nebo modeloval z modelíny. Můj táta si prakticky všechno vyráběl sám, jako ostatně skoro každý před rokem 89 a tak jsem již jako malý pracoval s ním, měli jsme i dílnu na dřevo. Proto asi bylo jasné, že budu dělat něco rukama, něco precizního, pokud možno technicky náročného. Kdy však přišla myšlenka na šperky nevím.

Všichni víme, že začátky jsou těžké. Jaké byly ty tvé?

Paradoxně, mé začátky byly jednoduché v tom, že jsem jen tvořil, chtěl jsem dělat ty nejlepší šperky a nic jiného mne v podstatě nezajímalo, na živobytí mi stačila ta trocha peněz z prodá-

Jak již bylo zmíněno výše, historie šperků je velmi dlouhá a stará jako lidstvo samo. Ráda bych vám proto představila českého a velmi významného šperkaře.

Tomáš Procházka (*1977 v Českých Budějovicích) vystudoval obor zlatník-klenotník v Turnově a Mistrovskou školu uměleckých řemesel v Praze. V současné době žije a tvoří v poklidném podhůří Krkonoš. Má za sebou takřka více než 30 samostatných výstav, které realizuje již od roku 1997. Šperky jsou v jeho podání technicky dokonale zpracované, inspirované industriálním pohledem na svět a také důmyslně provázané se světem fantazie a nadpřirozených bytostí. Ve své tvorbě hojně využívá ušlechtilých kovů, především zlata a stříbra ve spojení s drahými kameny a minerály.

Své šperky a artefakty prezentuje ve svém showroomu v Turnově. Slavnostní otevření proběhlo 1. 12. 2005, přesně v den, kdy se oslavuje sv. Eligius – patron všech zlatníků. „*K vytvoření vlastního showroomu mne vedla snaha prezentovat své*



ných šperků. Měl jsem pronajatou jednu místnost 3x5m kde jsem bydlel a měl i dílnu. Neměl jsem skoro žádné náklady, žádné závazky, jen touhu dělat šperky, protloukal jsem se, jak se dalo. Nicméně, za některé šperky z té doby se mohu postavit i dnes. Takže začátky v mých devatenácti byly krásné, chudé a poctivé.

Máš vystudované umělecké školy, čím pro tebe byly přínosem, na co po letech rád vzpomínáš a naopak na co bys rád zapomněl?

Abych byl upřímný, školy na mne neměly zase tak zásadní vliv jak by se dalo předpokládat. Spíše šlo o jednotlivé kantory, kteří mě zásadně ovlivnili... ti mi obrátili život. Šlo o náhled do filozofie umění, přístup a lásku k řemeslu. Velmi jsem studoval, ale věci, které se mi zdály podstatné, spíš jsem vedle běžné školní výuky „*samostudoval*“.

Kde nejčastěji nacházíš inspiraci pro svou tvorbu?

V podstatě vše co dělám, je zrozeno v mé hlavě... zásadně si nelistuji knihami nebo něco podobného. Inspiraci nehledám, ta chodí sama, jen jí člověk musí obětovat mnoho píce, než začne přicházet.

Šperky tvoříš především z drahých kovů a kamenů. Jaké materiály jsou tvé nejoblíbenější?

Nejpoužívanější materiál je pro mne stříbro, a to z prostého důvodu... nejsem skoro vůbec omezen cenou materiálu. Ve stříbře si mohu dovolit jakkoli těžký šperk a také proto, že se dobře odlévá a též povrchově se s ním dá hrát. Je ideální na různé patiny a povrchy, na druhou stranu není příliš stálé a je měkké. Zato zlato je jiné, už při práci člověk cítí, že je to jedinečný materiál v opracování a utváření. Na Zemi není tolik skvělých materiálů jako je zlato a při práci to šperkař cítí. Je to však velmi drahý kov, takže je autor omezen hmotností šperku, musí více pracovat ve zkratkách. Co se týče kamenů, mám rád třeba křišťál pro jeho měkkost a čistotu, ke zlato je skvělá volba diamant – ta kvalita materiálů je ohromující.

Vedli tě k tvorbě již od dětství, nebo ses k ní postupně propracovával sám?

O tom jsem vlastně mluvil již na začátku. U nás v rodině bylo spíše kutilství. Třeba babička na vesnici, u níž jsem trávil podstatnou část dětství, jednou za rok, když bylo ošklivě, vzala barvy a namalovala obraz, který se jí hodil do chalupy. Nestačil jsem se jí zeptat, jak to dělala. Dodnes to nepochopím.



Jak vnímáš umění jako takové. Máš své oblíbené umělce?

Pro mne je umění láska, životní styl, nemohu bez něj být, ale je pravda, že do galerií chodím méně než dříve, spíše si ho nosím v sobě. Oblíbené umělce mám, ale jsou to spíše přátelé.

Chtěl bys ve své tvorbě zkusit pracovat i s jinými materiály, než jaké jsou u tebe běžné?

Občas zkusím něco nového, třeba titan, plast, dřevo... dost často proto, že je takové zadání, ale vždy se vrátím zpátky ke stříbru a zlatu. Asi se v nich umím nejlépe vyjadřovat a znám je téměř dokonale tak jako oni mne.

Tvorba hraje ve tvém životě jistě velkou roli. Zbývá ti čas také na něco jiného?

Jistěže ano, mám dům z roku 1905 a 5000 m čtverečních zahrady se starým sadem, takže



tam se realizuji taktéž. Není pro mne rozdíl pracovat na detailech domu nebo na šperku. To nasazení je stejné, jen u jedné práce si trochu oddechnete mentálně. Mám rád, když jsou věci dotažené do konce, baví mne dívat se na věci a divit se jejich kráse.

Co ti v životě (kromě umění) přináší největší radost?

V tuto chvíli je to dvouměsíční dcera Amálka, jinak nemám vyloženě aktivity, které bych vyhledával pro pocit štěstí. Myslím, že život sám o sobě stačí. Snad možná když jsem v lese a sám – vůbec samota a klid je pro mne očistující prvek. Zkus si to někdy také, je to dobré.

Tvé šperky jsou nádherné, důmyslné a propracované. Člověk se však ne vždy zavděčí všem. Jak reaguješ na kritiku?

Když jsem byl mladší, na kritiku jsem reagoval vztekem a hledal chybu u kritiků. Dnes je to jiné... mám pocit, že za ta léta si lidé kolem sebe vytvoří okruh lidí, kteří ho příliš nekritizují. Je to taková bublina a kritiku dnes slyším jen občas od kolegů a to je spíše taková pseudokritika. Možná by neškodilo dostat pořádnou erudovanou kritiku, třeba by něco rozpohybovala. Nemáš zájem?

Existuje nějaký tvůrce, se kterým bys rád zahájil spolupráci nebo radši pracuješ individuálně?

Jsem založením spíše introvert, ale určitě by bylo zajímavé s někým spolupracovat, to bychom si však museli sednout a asi by bylo vhodnější, kdyby to nebyl šperkař. Vždy je lepší pohled z jiného úhlu a od někoho, kdo tomu tolik nerozumí, jelikož ho nesvazují žádné naučené postupy.

A poslední dotaz. Co bys rád sdělil světu skrze své šperky?

Lidé, zdobte se, krášlete svět i sebe, jakýkoli autorský šperk je skvělý. Budete-li ho nosit, budete ho milovat, třeba jako já.

Děkuji za otázky.

Moc děkuji za skvělý rozhovor a přeji do života jenom to nejlepší!

Text připravila: Nel Foberová

studentka bakalářského studia oborů Speciální pedagogika pro 2. stupeň ZŠ a střední školy, Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání, Univerzita Palackého v Olomouci

Poznámky:

- * Alena Křížová, *Šperk od antiky po současnost*, Dějiny odívání, Praha 2015.

V rozhovoru byly se svolením Tomáše Procházky použity fotografie z jeho archivu.



PORTRÉT / PROFIL

NINA HEDWIC MAINEROVÁ



„Vztah galeristy a umělce je prostě jako vztah ženy a muže.“

Ing. arch. Nina Hedwic Mainerová vystudovala Fakultu architektury na ČVUT v Praze. V roce 2010 založila ateliér Malování a kreslení v Balbínově ulici v Praze na Vinohradech a v říjnu 2014 otevřela Novou galerii přes ulici svého ateliéru.

Název většinou každého hned zaujme. Jak jste přišla k Nové galerii?

Já jsem se ke galerii nebo vůbec výstavnictví dostala tak před 5 lety, kdy jsem si vedle v ateliéru (Malování a kreslení v Balbínově ulici) v jedné malé místnosti zkoušela, co to vůbec znamená vést galerii a připravovat výstavy. To byla moje laboratoř. Pak mi začal být ten prostor malý už jen tím, že jsem chtěla zvětšit rozsah výstav a chtěla jsem mít možnost oslovit víc autorů, tak jsem začala hledat prostor pro novou galerii. Prostor jsem hledala poměrně dlouho, víc jak rok. Měla jsem mezitím i jiné, které nedopadly, a pak dopadl tady ten na Vinohradech. Lidi se mě ptali, jak se bude ta moje nová galerie jmenovat a ta otázka padala hodně často. Tak jsem si říkala, no tak jo, když se lidi ptají na novou galerii, tak to nazvu Nová galerie. Přišlo mi vlastně i vtipné, že pak bychom mohli mít zkratku NG jako Národní galerie. Uvidím, jestli u toho názvu zůstanu, protože hodně lidí se ptá, zda potom budeme taková Středně stará galerie, Stará galerie, tak vlastně to byl takový jako vtip. Taky se mi líbí, když vznikne nějaká organizace v Čechách, tak aby nesla český název, i když většina galeristů ve světě použije pro název galerie svoje jméno. Tak třeba časem až budu zakládat pobočku v New Yorku, použiju svoje jméno.

Přes ulici – jsme na Balbínově ulici – máte ateliér Malování a kreslení, který už funguje několikátý rok a dokonce má i pobočky v jiných městech. Zmínila jste, že



Obr. 1: Nina Hedwic Mainerová. Foto: archiv Niny Hedwic

jste pořádala výstavy už tam. Přišel nápad založení galerie až díky ateliéru, nebo jste o tom uvažovala mnohem dříve?

Založit galerii jako takovou mě inspiroval právě prostor v ateliéru na Vinohradech, kdy jedna místnost byla taková ideální malá komorní galerie a protože do ateliéru chodí hodně lidí, bylo by škoda ho jen tak nechat. Ono



Obr. 2: Vernisáž výstavy START. Foto: archiv Niny Hedwic

pro mě dělat výstavu je spojovat lidi. Vytvoříte takovou komunitu, síť lidí, kteří mají zájem o výtvarné umění, nebo postupně tu komunitu i rozšiřujete. To mně v provozu ateliéru dobře sedlo. Předtím jsem měla třeba zkušenost s pořádáním výstav v prostorech, které nebyly pronajaté. Byly to takové jednorázové výstavy. Bavilo mě oživit výstavou nějaký prostor, který se nevyužíval. Na takových místech jsem si to zkoušela. A pak reálně galerii jako takovou jsem otevřela 2012 první výstavou v listopadu. Udělala jsem 30 výstav, a pak jsem se pustila tady do Nové galerie v roce 2014.

To mě přivádí k otázce. Jste i kurátorkou všech výstav, které se zde konají, nebo dáváte prostor i jiným?

Tím jak je ta galerie opravdu nová, tak je pro mě každá výstava sbírání zkušeností. Takže některé výstavy dělám tak, že oslovím kurátora, který danou výstavu připraví, některé výstavy

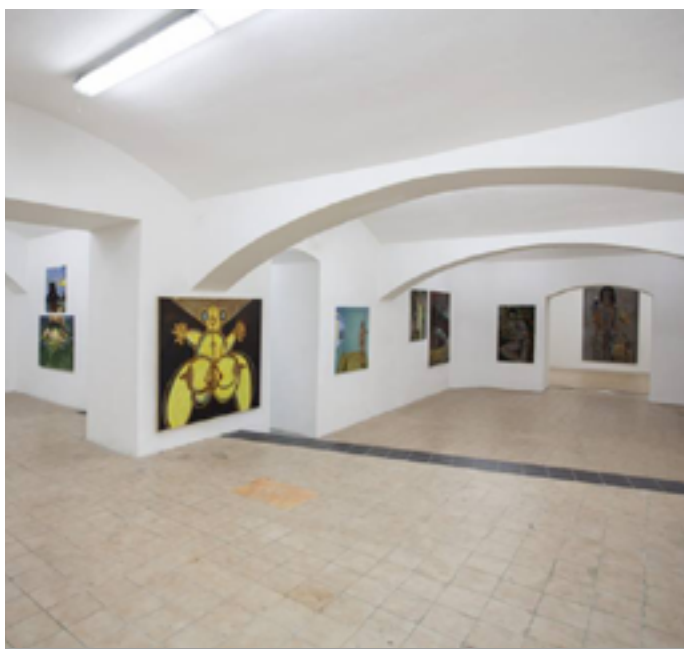


Obr. 3: Výstava START. Foto: archiv Niny Hedwic

dělám tak, že nechám samotné autory, ať si kurátorsky zašití svou výstavu a já tam mám nějaký konzultační vstup. Cítím, že jako galeristka jsem zodpovědná za to, co se tady vystavuje. Takže trochu zasahuji, jelikož se na to dívám z venku,



Obr. 4: Vernisáž AKT 2016. Foto: archiv Niny Hedwic



Obr. 5: Výstava AKT 2016. Foto: archiv Niny Hedwic

i když tady třeba vystavují taková esa, u nichž si říkám, že mají víc zkušeností s přípravou výstav nebo svému dílu rozumí víc než já. Někdy kurátorsky fungují tak, že když se dělají společné výstavy, dělám výběr autorů a pak už ty díla, co

se mi sem navezou, nějak nainstalujeme, aby to dobře sedlo.

Na jaké autory se zaměřujete?

My vlastně když jsme zakládali galerii, což bylo na podzim 2014, tak jsme udělali výstavu, která se jmenovala Start. Měla to být výstava, která měla ukázat, jakému umění by se chtěla galerie v budoucnu věnovat. Bylo tam hodně obrazů, nějaké sochy a generačně autoři od 25 do 60 let. Postupně ten provoz galerie funguje tak, že každý měsíc máme jednu výstavu a vlastně čerpáme z té otvírací výstavy. Hodně se teď zaměřuju na malbu. Nevím, čím to je, jestli se mi obrazy lépe stěhují než těžké sochy Lukáše Rittsteina, ale jsem hodně zaměřená na současnou malbu. To mě baví. Baví mě, že můžu sledovat vznik obrazu přímo. Víím, že v ateliéru Špaňhela se děje tohle, u Typlta tohle a baví mě ta živost toho. Třeba do umění mrtvých autorů zatím moc nezasahuju. Sochaře tady mám, vítám je



Obr. 6: Vernisáž *Přicházíme v míru* Martina Mainera. Foto: archiv Niny Hedwic

tu, ale je jich tu zatím méně než malířů. Teď na podzim budeme dělat výstavu Tono Stana, což bude první samostatná fotografická výstava, takže jakoby bude i fotka.

Oslovujete umělce, s nimiž se osobně znáte, nebo jste v rámci galerie představila i někoho nového?

Myšlenek při zakládání galerie bylo víc. Zajímal mě, zda se dá vytvořit takový projekt. Jestli se dá z ničeho vybudovat fungující galerie. Pak mě bavila myšlenka, že díky galerii budu mít možnost, dostat se do kontaktu s autory. Takže opravdu s některými se poprvé pracovně setkávám až v rámci výstavy. Mám to teď promyšlené tak, že každá první výstava nebo spolupráce je vyzkoušení si, jak nám to spolu funguje. Teď už jsem měla možnost spolupracovat se sedmdesáti, osmdesáti autory. Myslím si, že cesta soukromé galerie je taková, že má 4 až 10 autorů, kterým se intenzivně věnuje, a kterým poskytuje prostor

nejen pro výstavy v České republice, ale vyvází je i do světa. A já si těmi prvními výstavami zkouším, s kým se mi dobře spolupracuje. Vztah galeristy a umělce je prostě jako vztah ženy a muže. Musí to všechno dobře fungovat. Mnohdy s těmi autory navazuju hluboké přátelství a výstavy mi právě dávají možnost na jeden měsíc zkusit tu vzájemnou spolupráci.

Jak řešíte finanční stránku galerie, vzhledem k tomu, že vstup je zde volný a jedná se o galerii soukromou?

Nová galerie je projektem našeho spolku Malování a kreslení. My jsme si díky tomu, že ateliér funguje už poměrně dlouhou dobu, mohli dovolit pronajmout prostor galerie. Občas, když je galerie zavřená, tak tady má ateliér výtvarný kurz nebo děláme teambuildingové malování, což nám přináší do galerie příjem. Zároveň si myslím, že galerie jako taková by se měla uživit prodejem děl, která jsou zde vystavena. Převáž-



Obr. 7: Výstava Přicházíme v míru Martina Mainera. Foto: archiv Niny Hedwic

ná část děl je na prodej, což znamená, že když se to dílo prodá, autorovi je vyplacen autorský honorář a pro galerii zůstává provize za ten prodej. Z toho my můžeme fungovat. A protože to není úplně tak jednoduché, jak jsem si představovala, tak třeba teď při rozhovoru sedíme v novém podprojektu Nové galerie, kdy jsme založili kavárničku Café Nová galerie. Cílem tady té kavárny je nejen, že se rádi setkáváme a pijeme kávu, ale zároveň si myslím, že ten příjem, který kavárna bude generovat, by měl částečně podporovat provoz galerie.

Když se bavíme o prostoru galerie. Vy jste vystudovala architekturu na ČVUT, nyní se věnujete především malířství. Řešila jste tento prostor architektonicky po svém? Dříve tu bývala čínská restaurace, což určitě úpravy vyžadovalo...

Tady ten prostor v Balbínově 26 má nádhernou historii, kterou já neznám úplně celou. Zním je-

nom to, co mi vyprávěl majitel domu. Jak jsem říkala, když jsem hledala prostor galerie, tak jedno léto jsem šla do ateliéru – sousedí jen přes ulici Mánesovu – a tady z toho budoucího prostoru se vynášela stará dřeva a začala tady rekonstrukce. Protože já jsem zvědavá, co se děje v sousedství, tak jsem se sem do galerie přišla podívat a ptala jsem se, co tady bude. Ta firma, co prováděla vyklízení, tak mi řekla: „*No tak se pojdte podívat, co tady je.*“ Ukázali mi horní prostor galerie, což je třeba tak 7x6 m, a já jsem si říkala, ty jo... to je super, to by se mi hodilo jako galerie. A pak mě vzali do spodního suterénu a tam jsem najednou viděla ty sály. Tak jsem si říkala, to je vlastně možná to, co hledám. Když jsem ten prostor potkala, tak ještě ale nevypadal jako galerie. Majitel domu byl připravený udělat nějakou rekonstrukci a vlastně jsme měli to štěstí, že jsme přišli v nejvhodnější čas. Domluvili jsme se spolu, že chceme dělat galerii. On se tvářil nejdřív, jakože mi nerozumí, že nechceme dělat ani hospodu ani klub. Tady byl historicky jako i bordel. Vlastně mi vyšel velmi



Obr. 8: Vernisáž První jarní. Foto: archiv Niny Hedwic

vstříc, a tak tu rekonstrukci vedl s myšlenkou, že budeme potřebovat co nejvíce bílých stěn. Moje zkušenost s architekturou není zas tak velká. Já jsem se věnovala architektuře nějakých 8 let, ale tady bylo hlavně třeba vyčistit prostor. Dát pryč nějaké zbytečné příčky, co nejvíc se snažit ten prostor otevřít, abychom vytvořili místo, kam se vejdou pořádné obrazy. Já třeba tu architekturu vnímám tak, jakože architekti jsou lidi, kteří dávají nějakou svou ideu do veřejného prostoru, buď formou domu, nebo urbanistického plánu a já mám pocit, že nějakou svou ideu nebo strukturu dávám formou té výtvarné školy nebo galerie. Tak je to taková virtuální architektura. Nebo i budování toho společenství vnímám jako architekturu. A když mi chybí architektura, tak si tady vybuduju bar nebo recepci... To je ta drobná interiérová věc.

Zakládání galerie určitě není sranda. Narazila jste na nějaké překážky? Mohla byste třeba poradit budoucím galeristům, na co si dát obzvláště pozor?

Reálně Novou galerii vnímám, že to je galerie, která se snaží být víc profesionální. Má za sebou asi 19 výstav. Každá ta výstava nese s sebou zkušenosti. Setkala jsem se s tím, že to společenství lidí, kteří se věnují výtvarnému umění, není až tak velké, takže všichni se mezi sebou nějak znají. Všichni mezi sebou mají různé vazby nebo napětí nebo emoce a to je pro mě zajímavé poznávat tohle společenství. Taky jsem se setkala s tím, že od konkurenčních galerií nebo galeristů cítím podporu. Ti lidi přijdou, pochválí... A pak je tu samozřejmě taková ta odvrácená strana, kdy se domlouváte s umělcem a najednou ta domluva ne úplně platí. Ale třeba jeden pan galerista mi poradil. Říkal mi: „*Musíte spolupracovat s takovými lidmi, se kterými platí lidské slovo.*“ Takže já se snažím co nejméně uzavírat písemné smlouvy, protože si myslím, že pokud neplatí lidská domluva, tak ta spolupráce nemá smysl a to se třeba učím. Víím, že u některých autorů ta spolupráce na té lidské bázi funguje a je to pro mě i poučení do života, že my jako lidi nemáme zas tolik času pro život. Mnohem víc mě baví čas trávit s lidmi, kteří jsou

i pro mě přínosem, inspirují mě, dají mi nějakou kritiku. Víím, že to je přínosně strávený čas, ale pak jsou lidi, kteří mají chuť vás nějak obejít, podvést, tak prostě s nimi skončíte spolupráci a to je třeba pro mě zajímavé, sledovat ty lidské příběhy v tom, v té galerii.

Galerie funguje už tedy dva roky. Zarazila jste se někdy během té doby fungování, že jste něco mohla udělat jinak?

Já když připravuju nějakou výstavu nebo spolupráci s umělcem, tak já pro to žiju úplně maximálně. Jsem pro to nadšená, dělám pro to absolutní maximum. A když takhle zpětně se na to po dvou letech podívám, tak cítím, že některý výstavní projekt nebo výstava mi v té hlavě nebo v tom prožitku zůstává intenzivněji než jiné. Zajímavé je, že po těch dvou letech s některými autory velmi intenzivně pokračujeme ve spolupráci a někde se ty cesty nesetkaly a rozešlo se to. Pro mě je taky důležité, aby do galerie chodilo hodně lidí, protože si myslím, že to je jedním z úkolů galerie, aby umožnila divákům a umělcům nějakou společnou vazbu. Tak třeba některé výstavy hodnotím podle návštěvnosti. Jsou úplně super úspěšné výstavy, některé jsou s tou návštěvností horší. Z toho si dělám zpětnou vazbu do budoucna. Taky dva roky jsou pořád málo pro galerii. Myslím si, že to může trvat 5, 10, 15 let, než o sobě řeknu, že jo... jsem galeristka. Teď jsem taková galeristka ve školení, tak možná pak se víc uklidním. Teď máme měsíční délku trvání výstav a ono je to poměrně náročné, už jen ta instalace a navést všechny ty věci a zase je odvézt. Možná časem prodloužíme délku výstav. Galerie bude dospívat, zároveň to prodloužení délky výstav způsobí, že budeme muset dělat intenzivnější výběr konkrétních autorů nebo výstavních projektů. To je vize do budoucna.

Narážíte také na problém většiny menších galerií, že hodně lidí přijde na vernisáž, ale poté v průběhu výstavy už návštěvnost upadá?

To jsem si třeba ze začátku říkala, že když mám takovou galerii, tak moje představa byla, že sem bude chodit 100 lidí denně. A pak jsem

byla překvapená, že nám sem chodí třeba 30–40 lidí denně. Díky tomu, že vedu rozhovory s místními galeristy v Praze, tak mi říkali: „*Klid, může přijít i 10 lidí denně, to je úplně úspěch.*“ Ale pak jsou divácky úspěšnější výstavy, což byla v únoru výstava Aktu a to nám chodilo 200–300 lidí denně. To potom máte z toho úplně radost, protože jsou pořád otevřené dveře. Někdy se zadaří udělat divácky přitažlivou výstavu a někdy na výstavu chodí třeba pouze lidi, které to vyloženě zajímá.

A k druhým narozeninám máte již připraveno něco speciálního?

Já jsem uvažovala, že bych na 2. narozeniny třeba zopakovala zahajovací výstavu, kde bych oslovila autory, kteří byli na zahajovací výstavě, a představila bych jejich aktuální práci. Ale mám pocit, že mi tam do toho vlezla nějaká výstava, takže třeba je oslavíme na vernisáži.

Text připravila: Tereza Holoubková
studentka magisterského studia Teorie a dějiny výtvarných umění, Univerzita Palackého v Olomouci



TEXT A OBRAZ



PODZIMNÍ BLUES

Jemné dívčí tváře, velké oči, jednoduché tahy perem, pastelové tóny. Takový je rukopis Ivony Knechtlové, ilustrátorky žijící a tvořící v Praze (www.ivone.cz). Nel Foberová, studentka Univerzity Palackého v Olomouci, se nechala Ivoninými kresbami inspirovat k sepsání básně Podzimní blues, který dává prostor úvahám o jedinečnosti vztahu mezi obrazem a textem.



*Brodím se samotou a ztichlou nocí,
Hrnek držící v křehkých dlaních, spadané listí všude jest.
Teplý šál na stokrát smotaný, šimrá mě na líci,
Procházím ulicí, prolétám dálkami, všech možných měst.*

*Nádech, výdech, a z plných plic,
Podzim je tady, není nic víc.
Duhami protkané pyšní se listy,
mlčím a toulám se tajnými místy.*

*Nasávám skořice či švestek vůně,
Kdo teplo miluje, teď asi stůně.*

*Chvěji se radostí, medový blues,
navlékám kabátec, tajemných múz!*

Autorka kresby: Ivona Knechtlová

Autorka textu: Nel Foberová

VIDĚLA JSEM BÁSNÍKA



*Viděla jsem básníka, jak mířil za horizont.
Odcházel tam a vracel se zpět.
Jak zvěd snad chodil se tam opájet.
To zdálo se my při pohledu na horizont.
Jak iluzi jsem sebe zrcadlila,
básníka mýjela, lhát si dovolila,
v chladnoucí touze přízemní.*



*Viděla jsem básníka. Stál na kraji cesty.
A mlčel. Neboť mlčení je důležité.
Mlčel tak nahlas, jako mluví hvězdy,
- a bloudil, byť stál na kraji cesty.
Ve verších otáčel se zpět,
životem vyzván vyprávět...
Má bytost byla zbloudilá.*



*Viděla jsem básníka. Seděl na prahu a plakal.
Obklíčen horizontem v tichu hlasitém,
Otázka padá – klidně jak rosa s úsvitem
„Básníku, proč jsi plakal?“
V prázdnotě plné setkal jsem se s hrůzou,
jen v bolesti lze říci slzou,
ne sladká, že slaná touha je.
Říkat je možné beze slov.*

*Viděla jsem básníka.
Padaly vločky a pak už nic.*



Autorka textu: Lucia Heverová

ARTUARE, arts managementová agentura



AD REM

KOMUNIKACE AŽ NA DŘEŇ

Komunikace je dnes poněkud zprofanovaný nebo tak zvaně „profláknutý“ pojem; vyprázdněný až na dřeň, jak se dnes stylově říká. Zní to přece tak hluboce. . . Všichni horlivě, neustále a často nadmíru komunikujeme a tímto mnohoznačným slovem vyplňujeme i naši každodenní košatou mluvu neboli řeč. Slovo komunikace je pro nás tak samozřejmé, že nás už ani nenapadne zamyslet se nad jeho podstatou a významem. Pojďme se o to pokusit v následujícím textu.



Po přečtení několika tematických knih a po krátké úvaze můžete dojít k všeobecnému závěru, že komunikace je sdělování informací prostřednictvím soustavy symbolů. Krátká a poměrně exaktně formulovaná definice, kterou bychom to mohli celé uzavřít a udělat tečku. Každý konec ovšem otvírá nový začátek. Pojďme proto danou definici uchopit spíše jako rámec pro další uvažování.

Co je to vlastně ta informace? Informace znamená „in forma“, tedy „v nějaké podobě“. Vše, co se v našem světě projevuje, přece musí mít nějakou podobu. Je třeba formy, do které se obsah vloží, a která mu dá tvar, aby jej svět mohl spatřit. A takových forem se na světě vyskytuje tolik, co lidí, neboť ji spoluutváří vlastnosti člověka, jenž své

myšlenky tímto způsobem komunikuje příjemci, resp. světu. Pokud je forma navíc kompatibilní s osobnostními vlastnostmi příjemce, šance na upoutání zájmu a porozumění obsahu se rapidně zvyšuje.

Řeč je dar, který nás odlišuje od zvířat. Každé slovo má velkou „hloubku“¹ – dokáže pohladit, seknout, zatrást s námi i nás rozechvět, zahřát i zchladit, vyvolat vůni, zvuk či obraz. Kam se však vytratila hloubka, která slovo zakládá? Slovo přece nemůže být redukováno jen na znak, který na základě dohodnutých konvencí otrocky popisuje, co vidíme, co se nám podařilo změřit, zvážit a co můžeme opřít o jistotu logiky. Bez smysluplného obsahu je slovo jen vyprázdněnou formou.

V současné komunikaci jsme se dostali do fáze mechanického používání řeči. Stali jsme se sběrateli informací a začínáme se v nich ztrácet. Kam to vede? Bloudíme v oceánu placatých a povrchních slov. Jsme uvězněni v tom, co je představitelné a to nás začíná omezovat. Skrze prázdnotu slov mnohdy pocítujeme také bytostnou prázdnotu našeho vlastního života, což nás vhání do honby za prožitky. Rozkoš je krásná a inspirativní. Ovšem konzumní slast jen spotřebovává a nic nevytváří.

Současná komunikace, skrze kterou jen shromažďujeme informace a naplňujeme svou potřebu mít, nás nakonec přivádí do stavu, kdy nedokážeme žít sami se sebou a bez jistot, které nám dává představitelný² svět. Odvracíme se od podstaty, abychom nemuseli nahlížet do sebe samých, potkat se s vlastními stíny a přijmout je jako naši součást. Zapomínáme na to, že nejsme jen jednotlivosti, ale součásti celku, jenž nás přesahuje. Pokud vnímáme řeč pouze jako prostředek a nástroj, nechápeme plný význam slova „komunikace“, činíme ji výrazem moci a sami sebe „povyšujeme na božské bytosti“. Setkáváme se s tím každodenně ve sdělovacích prostředcích, které nám tímto způsobem komunikace vytváří umělé potřeby.

Zejména básnické slovo je mostem, který nás spojuje s celkem, nezjevený svět se světem zjeveným, a dovoluje nám vstoupit do transcendence v mezích naší hmotné omezenosti, již je třeba respektovat. Poezie je příkladem toho, kdy obsah sám vyzývá básníka a sám se mu v symbolech zjevuje. Pomocí symbolů následně poodkrývá tajemství ukryté za horizontem všednosti. Stejně jako poezie, také každé další umění je oním mostem k překonání všednosti. Je řečí, která k nám hovoří beze slov. Řeč umění však můžeme interpretovat jen skrze to, co nám umožní naše vlastnosti a omezené zkušenosti. Řeč umění nám ukazuje prostor, kde forma ani logika nedávají směr našemu chápání, a kde člověk nemusí a hlavně nemůže vše pochopit a pojmout.

A k jakému závěru nás toto uvažování dovedlo? Slovo nemusí být vždy mluveno, stačí, když je myšleno. Nakonec každý jsme básníkem svého života. Každý musíme začít u sebe. Třeba mlče-

ním. **Aby se myšlenka mohla narodit, potřebuje k tomu ticho...**

Autorka textu: Lucia Heverová
ARTUARE, arts managementová agentura

Poznámky:

- ¹ Hloubka v ontologickém významu, tzn. ve vztahu člověka k bytí.
- ² Představitelný svět nelze redukovat jen na hmotný svět, neboť zahrnuje také vše, co si dokážeme představit.

POKLADY KYNŽVARTSKÉHO ZÁMKU

Státní zámek Kynžvart (z německého Königswart neboli Královská hlídka) se nachází v podhůří Slavkovského lesa, jen několik málo kilometrů severozápadně od Mariánských Lázní a zhruba 25 kilometrů jihovýchodně od Chebu. Do evropských dějin Kynžvart vstoupil coby letní sídlo Klemense Metternicha (1773–1859), diplomata, rakouského ministra a později i státního kancléře.



Obr. 1: Zámek Kynžvart, 30. léta 19. století, úprava podle projektu Pietra Nobileho. Foto: <https://www.zamek-kynzvart.eu>, vyhledáno: 26. 8. 2016

Rod Metternichů, původem z německého Porýní, získal kynžvartské panství v rámci pobělohorských konfiskací a společně s Plasy u Plzně se stalo jedním z jeho dvou opěrných bodů v Čechách. Klemens Metternich si svých zděděných západočeských držav hleděl, což v případě Kynžvartu vedlo k jeho radikální přestavbě. Barokní zámek se pod vedením rakouského architekta italského původu Pietra Nobileho ve 30. letech 19. století změnil v pohodlné letní sídlo ve stylu vídeňského klasicismu a v této podobě se bez větších úprav Kynžvart zachoval dodnes.

Metternichové zámek obývali až do počátku roku 1945, kdy ho opustil v předtuše příštích událostí jeho poslední majitel Paul Alfons Metternich (pravnuke slavného kancléře), aby se nakonec usídlil v Německu. Zámek se tehdy krátce stal sídlem vrchního velení americké armády a načas ho k užívání dostal též americký velvyslanec v Československu Laurence Steinhardt. Po znárodnění prostřednictvím Benešových dekretů byl Kynžvart již v roce 1947 jako kulturní památka zpřístupněn veřejnosti, a proto ho nepotkal osud četných jiných zámků, jež zabrala



Obr. 2: Zámek Kynžvart, hlavní sál, pohled do sálu se sochami Antonia Canovy. Foto: <https://www.zamek-kynzvart.eu>, vyhledáno: 26. 8. 2016

armáda či místní zemědělská družstva. Na Kynžvartu se proto zachovaly velmi bohaté umělecké sbírky a v tomto směru se mu vyrovná jen málo objektů u nás. Nachází se zde například řada význačných malířských a sochařských děl, mezi nimiž vynikají práce italského klasicistního sochaře Antonia Canovy zdobící velký sál zámku, či pozdněgotické deskové oltářní obrazy od Bernarda Strigela, malíře působícího na dvoře německého císaře Maxmiliána I. Zajímavostí je, že na vytvoření instalace a sepsání průvodcovských textů se v 50. letech podílel pozdější známý spisovatel a autor beletrie Ladislav Fuks. Ten tehdy pracoval ve Státní památkové správě a jeho spis *Státní zámek Kynžvart – historie a přítomnost* (1958) se fakticky stal Fuksovou první vydanou knihou. Ostatně také instalace, na níž se podílel, v jádru přetrvala dodnes.

Kynžvart měl přesto ještě poměrně nedávno namále, neboť jej velmi vážně napadla dřevomorka a v 70. letech 20. století proto musel být pro veřejnost uzavřen a mobiliář byl rozvezen do jiných objektů. Na původní místo se většina předmětů vrátila až v 90. letech. Po rozsáhlé velké rekonstrukci byl zámek v roce 1994 znovu částečně otevřen veřejnosti, a od roku 2000 je zpřístupně-



Obr. 3: Zámek Kynžvart, kabinet kuriozit, pohled do expozice. Foto: <https://www.zamek-kynzvart.eu>, vyhledáno: 26. 8. 2016

ný v původním rozsahu. Není bez zajímavosti, že svědkem tohoto „nového probuzení zámku“ se stala ještě manželka jeho posledního soukromého majitele z rodu Metternichů, Tatiana, rozená Vasilčíková. Tato původem ruská šlechtična po svém sňatku s Paulem Alfonsem v roce 1941 na Kynžvartě několik let pobývala a jako host se sem po pádu železné opony pravidelně vracela až do své smrti v roce 2006. Svou osobností tak pomyslně spojila dvě epochy.

Vraťme se však zpět do historie, k tomu, co především činí kynžvartský zámek výjimečným. Za poměrně nenápadnou klasicistní fasádou letního šlechtického sídla se totiž již od časů kancléře Metternicha skrývá jedno z nejstarších soukromých muzeí u nás. Péči o sbírky a jejich rozšiřování se ostatně nezabýval pouze Klemens Metternich, ale také jeho potomci. Jádro muzea tvoří tzv. kabinet kuriozit, tedy sbírka zajímavostí nejrůznějšího druhu – od přírodnin, nerostů, přes archeologické nálezy z Pompejí, Egypta či Jižní Ameriky, technické vynálezy a vymoženosti, až po předměty patřící významným historickým osobnostem. Metternichům se i vzhledem k jejich výsadnímu společenskému postavení podařilo nashromáždit vskutku mimořádné exponáty. Kde jinde lze na jednom místě najít lávu z Vesuvu, egyptské mumie, první nerezový příbor a peříčko z příkrývky Marie Terezie? Vedle předmětů z kabinetu kuriozit, jichž je na Kynžvartě kolem dvou tisíc, zámecké muzeum od počátku schraňovalo také zbraně a knihy. Ve dvou sálech se nachází tzv. Kancléřova knihovna, která dodnes čítá více jak dvě desítky tisíc svazků včetně 230 prvotisků a představuje tak největší sbírku inkunábulí u nás. Jejím nejstarším jádrem se stala knihovna benediktinského kláštera ve švábském Ochsenhausen, zrušeného v rámci sekularizace na počátku 19. století. Lze tu najít kompletní verzi proslulé *Encyklopedie*, díla francouzských osvícenců z 18. století v 1. vydání, či 24svazkový *Popis Egypta*, jenž vznikl po Napoleonově egyptském tažení a byl už za Metternichova života opravdovou sběratelskou lahůdkou. Opomenout nelze ani půl druhé stovky rukopisů, z nichž nejstarší je zlomek *Starého zákona* z přelomu 8. a 9. století, jedná se o nejstarší rukopis na našem území. Kynžvartské rukopisy jsou přístupné online na www.manuscriptorium.com, zatímco knižní sbírky jsou badatelům k dispozici k prezenčnímu studiu.

Od letošní sezony 2016 fungují na Kynžvartě dva návštěvnické okruhy, které vznikly rozdělením jediného původního okruhu. Vedle zámeckých interiérů tak lze samostatně navštívit kynžvartské muzeum a dozvědět se více o rozsáhlých sběratelských aktivitách rodu Metternichů, jež zámek mimořádně obohatily již za

života jeho soukromých majitelů a přitahují sem veřejnost dodnes.

Autorka textu: Eva Svobodová
*studentka doktorského studia oboru Historie,
Univerzita Palackého v Olomouci*

PÁLAVA:

DVA DNY PLNÉ VÍNA, SLUNCE, SMÍCHU, ARCHITEKTURY A UMĚNÍ

Ve dnech 6. a 7. srpna 2016 se členové a příznivci spolku StuArt vydali na jižní Moravu, konkrétně na Pálavu. Osmičlenná expedice si vytyčila trasu: Šakvice – vinařství Sonberk – vinařství Gotberg – nádrž Vodní Mlýny – Dolní Věstonice a Mikulov. Magazín S. A. M. její členy samozřejmě požádal, aby Vám, čtenářům zážitky z víkendu naplněného krásnou architekturou, uměním a vínem zprostředkoval alespoň prostřednictvím fotoreportáže. Zavzpomínejme si na léto...



NAŠE PARTA UPROSTŘED NIČEHO ANEB DORAZILI JSME DO ŠAKVIC.



PĚŠÍ VÝŠLAP Z VLAKOVÉ ZASTÁVKY... A KAM TO VLASTNĚ JDEME?



... DO VINAŘSTVÍ SONBERK PŘECE! – VINAŘSKÝ DŮM: JOSEF PLESKOT, AP ATELIER, REALIZACE 2006–2007.



ARCHITEKTURU BYCHOM MĚLI, TEĎ JEŠTĚ NĚCO KOŠTNOUT NA TERASE A POKOCHAT SE VÝHLEDEM...



VINOHRADY, VODNÍ NÁDRŽ NOVÉ MLÝNY A PÁLAVSKÉ VRCHY. PĚKNÉ TO TU MAJÍ...

PŘES VINOHRADY POKRAČUJEME DO VINAŘSTVÍ GOTBERG



VINAŘSTVÍ GOTBERG: BUKOLSKY ARCHITEKTI S. R. O., REALIZACE 2010



KVELB – SRDCE DOMU – SLOUŽÍ K PREZENTACI VÍNA.
KLENBU TVOŘÍ ŽELEZOBETONOVÉ PREFABRIKOVANÉ
LOMENICE V PODOBĚ BROUŠENÉHO DIAMANTU.



A OPĚT DEGUSTUJEME



Pro změnu to bereme zase přes vinohrady. . .



A PAK JEŠTĚ PŘES VODNÍ NÁDRŽ NOVÉ MLÝNY AŽ DO
DOLNÍCH VĚSTONIC, RESP. DO KEMPU.



VĚSTONICKÁ VENUŠE V NADŽIVOTNÍ
VELIKOSTI! TAK SI PLÁCNEM, NE?



V NEDĚLI NÁS ČEKÁ CO? – MIKULOV!

NA SVATÉM KOPEČKU. A HEZKY ZAMÁVEJME...



MIKULOVSKÉMU ZÁMKU A KOZÍMU HRÁDKU.



PO ÚMORNÉM VÝŠLAPU SI SAMOZŘEJMĚ MUSÍME SPRAVIT HLADINKU SKLENKOU DOBRÉHO VÍNA
U SLOUPU NEJSVĚTĚJŠÍ TROJICE.



PŘITOM SE KOCHÁME POHLEDEM NA DIETRICHSTEINSKOU HROBKU NEBOLI BÝVALÝ KOSTEL SV. ANNY



COPAK TU MAJÍ JEŠTĚ ZAJÍMAVÉHO? GALERIE KONVENT – REVITALIZOVANÝ INTERIÉR BÝVALÉHO KAPUCÍNSKÉHO KOSTELA SV. VAVŘINCE, DNES VÍCEÚČELOVÁ KULTURNÍ INSTITUTE.



NEKLEPAT! TADY SE PRACUJE!



GALERIE ZÁVODNÝ – POZORUHODNÁ STAVBA SOUKROMÉ GALERIE ZAMĚŘENÉ NA SOUČASNÉ UMĚNÍ JE OBLOŽENÁ PŘÍRODNÍM VÁPENCEM Z CHORVATSKÉHO OSTROVA BRAČ. ARCHITEKT: ŠTĚPÁN DĚNGE, REALIZACE 2010–2011.



JEŠTĚ POHLED DO INTERIÉRU...



SICE JSME UŽ DALŠÍ KOPEC ŠLAPAT NECHTĚLI, ALE KDYŽ UŽ JSME TADY... POHLED NA ZÁMEK Z KOZÍHO HRÁDKU...



SAMOZŘEJMĚ NESMÍME ZAPOMENOUT NA ŽIDOVSKÝ HRBITOV.



A JEŠTĚ NA ZÁMEK...



Text a fotografie připravili: členové Expedice Pálava

*Členové a příznivci spolku StuArt
(Barbora Holešovská, Tereza Holoubková, Robin Michenka, Adéla Ružbatská,
Jana Macháčková, Jana Kiesewetterová, Gabriela Kodysová, Jolana Lažová)*