



FIGURÁLNÍ TVORBA UMĚLCŮ OLOMOUCKÉHO KRAJE

MALBA, KRESBA, GRAFIKA

FIGURATIVE WORKS BY ARTISTS OF THE OLOMOUC REGION

PAINTINGS, DRAWINGS AND GRAPHICS

FIGURATIVES SCHAFFEN VON KÜNSTLERN AUS DER OLMÜTZER REGION

MALEREI, ZEICHNUNG UND GRAPHIK

1900–2010





FIGURÁLNÍ TVORBA UMĚLCŮ OLOMOUCKÉHO KRAJE

MALBA, KRESBA, GRAFIKA / 1900–2010

FIGURATIVE WORKS BY ARTISTS OF THE OLOMOUC REGION

PAINTINGS, DRAWINGS AND GRAPHICS / 1900–2010

FIGURATIVES SCHAFFEN VON KÜNSTLERN AUS DER OLMÜTZER REGION

MALEREI, ZEICHNUNG UND GRAPHIK / 1900–2010

Agentura GALIA, Olomouc 2010

FIGURÁLNÍ TVORBA UMĚLCŮ OLOMOUCKÉHO KRAJE

MALBA, KRESBA, GRAFIKA / 1900–2010

FIGURATIVE WORKS BY ARTISTS OF THE OLMOUC REGION

PAINTINGS, DRAWINGS AND GRAPHICS / 1900–2010

FIGURATIVES SCHAFFEN VON KÜNSTLERN AUS DER OLMÜTZER REGION

MALEREI, ZEICHNUNG UND GRAPHIK / 1900–2010

Pro Olomoucký kraj vydala v roce 2010 © Agentura GALIA

- | Konceptce / Concept / Konzept: Jiří Hastík
- | Texty / Text / Text: Jiří Hastík, Josef Maliva
- | Medailony / Profiles / Medaillons: Ladislav Daněk (s. 126–233), Josef Maliva (s. 40–65)
- | Překlad do angličtiny / English translation / Übersetzung ins Englische: Mike Esson
- | Překlad do němčiny / German translation / Übersetzung ins Deutsche: Martina Nováková
- | Jazyková korektura českého textu / Czech text proofreading / Sprachliche Korrektur des tschechischen Textes: Zdeňka Vychodilová
- | Foto, podklady k reprodukcím / Photos, materials for reproductions / Fotos, Unterlagen für die Reproduktionen: archivy autorů / authors' archives / Archive der Autoren, Lumír Čuřík, David Dusík, Miroslav Griga, Tomáš Jemelka, Moravská galerie v Brně, Josef Maliva, Ivo Přeček
- | Reprodukce na obálce / Cover reproduction / Reproduktion auf dem Umschlag: Miroslav Koupil, Babeta, 1983
- | Reprodukce na straně 2 / Reproduction on page 2 / Reproduktion auf Seite 2: Miroslav Šnajdr st., Botticelliho téma, 1969
- | Reprodukce na straně 9 / Reproduction on page 9 / Reproduktion auf Seite 9: Stanislav Menšík, Andriáskův sen (detail), 40. léta 20. stol.
- | Reprodukce na straně 66 / Reproduction on page 66 / Reproduktion auf Seite 66: Jiří Lindovský, Zátíší se sádrou hlavou, 2001
- | Předtisková příprava / Pre-press / Vordruckarbeiten: David Dusík, Honza Žůrek, Palec Comedia Olomouc
- | Tisk / Printed by / Gedruckt von: Epava Olomouc
- | Náklad / Printing / Auflage: 1000
- | Vydání první / First Edition / Erste Auflage

Texty / Texts / Texte © Ladislav Daněk, Jiří Hastík, Josef Maliva, 2010

Foto / Photos © Lumír Čuřík, David Dusík, Miroslav Griga, Tomáš Jemelka, Moravská galerie v Brně, Josef Maliva, Ivo Přeček, 2010

Obálka a grafická úprava / Cover and Design / Umschlag und graphische Gestaltung © Jiří Hastík, 2010



© Gašparovič Libor – Galia / Olomouc

ISBN 978-80-904352-4-7

OBSAH / CONTENTS / INHALT

8	ÚVODEM INTRODUCTION ZUM GELEIT
	Josef Maliva
9	DNY VŠEDNÍ A SVÁTEČNÍ – OD POČÁTKU 20. STOLETÍ DO ROKU 1948
20	ORDINARY DAYS AND FEAST DAYS – FROM THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY TILL 1948
30	ALLTAGE UND FESTTAGE – VOM ANFANG DES 20. JAHRHUNDERTS BIS 1948
	Josef Maliva
	35 A. BERGER / 36 G. BRAUNER / 37 B. DVORSKÝ / 42 A. FIŠÁREK / 44 L. GÖDELOVÁ BRANDHUBEROVÁ / 45 K. GRÖGER 48 K. HALLEGGER / 50 V. HOHAUS / 51 K. HOMOLA / 52 A. HRABAL / 55 O. HUBŠIL / 56 E. HÜRDEN / 59 A. KUČERA 62 O. LASÁK 63 J. LENHART / 66 S. LOLEK / 70 A. MERVART / 74 V. PUKL 75 M. ROŽÁNKOVÁ DRÁBKOVÁ / 76 F. SCHÖN / 79 K. WELLNER
	Jiří Hastík
66	FIGURA JAKO PROGRAM A TÉMA V LETECH 1945–2010
89	THE FIGURE AS A PROGRAM AND THEME IN THE YEARS 1945–2010
107	FIGUR ALS PROGRAMM UND THEMA IN JAHREN 1945–2010
	Ladislav Daněk
	117 L. BARTOŠ / 123 J. CHMELÁŘ / 125 L. JALŮVKA / 131 J. JEMELKA / 133 M. JEMELKA 138 J. JEMELKOVÁ / 140 M. KOVAL / 144 A. KOVALOVÁ / 148 S. KOVAŘÍK / 152 V. KOZÁK 155 J. KRČIČKA / 159 J. LINDOVSKÝ / 162 J. SEDLÁČEK / 168 E. SIBLÍKOVÁ CHMELÁŘOVÁ 170 K. SNÁŠELOVÁ / 172 O. ŠEMBERA / 176 J. ŠKUBNA / 178 M. ŠMÍD / 180 F. ŠNAJDR 184 M. ŠNAJDR ST. / 190 Z. VACEK / 194 I. ZACHOVAL / 196 P. ZLAMAL / 200 W. ZLAMAL
232	ZKRATKY / ABBREVIATIONS / ABKÜRZUNGEN
233	PODĚKOVÁNÍ / IN APPRECIATION / DANKSAGUNG



! Vážení přátelé výtvarného umění, držíte v rukou reprezentativní publikaci navazující na dříve vydanou knihu „Krajina v tvorbě umělců Olomouckého kraje – malba, kresba, grafika / 1900–2008“. Pokračuje tak snaha autorů vytvořit ucelený tematický soubor tvůrců a děl spjatých s naším regionem. Olomoucký kraj tuto aktivitu vítá a její iniciátory opakovaně podporuje. Náš region byl vždy domovem velkého počtu umělců, včetně právě malířů a výtvarníků z různých oborů. Olomouc pro ně byla přirozeným kulturním centrem, v němž se mohli setkávat s kolegy; každodenní život v našem kraji jim poskytoval přirozenou inspiraci. Za významný přínos této publikace považují, že se problematikou figurální malby zabývá nejen z hlediska vývoje uměleckých forem, ale i v širších historických a společenských

souvislostech, které v jednotlivých obdobích a regionech výtvarný život formovaly. Dílo „Figurální tvorba umělců Olomouckého kraje“ se tak bez nadsázky zařadilo mezi významné kulturní projekty, které objektivizují pohled na minulost a přispívají k formování kulturní paměti regionu, jenž si v právě v těchto dnech připomíná desetileté výročí svého ustavení jako samosprávného územního celku. Umělecká díla jsem vždy považoval za obohacení našeho života. Jejich autoři nás učí dívat se na svět jinými očima a nacházet krásu tam, kde ji v každodenním shonu nehledáme. Doufám, že podobné pocity zažijete také při listování touto knihou.

Martin Tesařík

hejtman Olomouckého kraje
President of the Olomouc Region
Präsident der Region Olomouc

! Dear friends of the Fine Arts, you are holding in your hands a book, picking up on an earlier published „The landscape as created by artists of the Olomouc region – painting, drawings and graphics / 1900–2008“. Our artists continue to create a comprehensive set of thematic works related to our region. Olomouc region applauds these works and continues to support the artists accordingly. Our region has always been home to a large number of artists, including painters together with fellow artists using a variety of disciplines. Olomouc for the aforementioned was a natural cultural center, where one could meet with colleagues, and derive a natural inspiration taken from everyday life. As a significant contribution to this publication, I consider that the issue concerned is not only by means of figurative paintings and developmental art forms, but in a much broader historical and social context, in which creative life formed through different periods and regions.

The works, „Figurative Art by Olomouc Region's Artists“ is therefore by no exaggeration ranked amongst the most important cultural projects that objectify look at the past and contribute to the shaping of our region's cultural memory marking the tenth anniversary of its establishment as a self-governing regional entity.

I have always considered works of Art elementary in the enrichment of our lives. The artists teach us to look at the world through different eyes and find beauty where is often overlooked during our daily hustle and bustle. I hope that you will experience the same feelings when reading this book.

Sehr geehrte Freunde der Bildenden Kunst, Sie bekommen eine Publikation in ihre Hände, die an das schon erschienene Buch „Landschaften von Künstlern aus der Olmützer Region – Malerische, Zeichnerische und Graphische Kunst / 1900–2008“ anknüpft. Die Bestrebung der Autoren, ein einheitliches thematisches Verzeichnis derjenigen Künstler und Werke zusammenzustellen, die mit unserer Heimatregion verbunden sind, setzt sich in diesem Buch fort. Der Olmützer Kreis begrüßt diese Aktivitäten und hat ihre Initiatoren wiederholt unterstützt.

Unsere Region beheimatet zahlreiche Künstler, unter ihnen auch Maler und bildende Künstler aus verschiedensten Bereichen. Olmütz war für sie das natürliche und kulturelle Zentrum, wo sie sich mit ihren Kollegen treffen konnten; der Alltag in unserem Kreis bot ihnen Inspiration. Als einen bedeutenden Beitrag zu dieser Publikation empfinde ich die Tatsache, dass sie sich mit der Problematik der Figur nicht nur hinsichtlich der Entwicklung

ihrer künstlerischen Formen auseinandersetzt, sondern sie auch in den breiteren historischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen betrachtet, die in einzelnen Perioden und Regionen das künstlerische Leben beeinflussten.

Das Buch „Figuratives Schaffen von Künstlern aus der Olmützer Region“ gehört ohne Übertreibung zu den bedeutendsten Kulturprojekten, die einen objektiven Blick auf die Vergangenheit haben und die zur Schaffung des kulturellen Gedächtnisses der Region beitragen. Diese feiert gerade in diesen Tagen den zehnjährigen Jahrestag ihrer Zusammenfassung zu einer Verwaltungseinheit. Künstlerische Werke fand ich immer als eine Bereicherung unseres Lebens. Ihre Schöpfer lernen uns die Welt mit anderen Augen zu betrachten und die Schönheit dort zu finden, wo wir sie in der alltäglichen Eile nicht suchen. Ich hoffe, dass auch sie ähnliche Gefühle beim Blättern in diesem Buch erleben werden.

! Publikace Figurální tvorba umělců Olomouckého kraje je druhou z řady knih věnovaných výtvarné tvorbě na současném území tohoto správního celku. Její ambicí je přiblížit čtenáři téma lidské figury v malbě, kresbě a grafice v jeho slohových a názorových proměnách i historických souvislostech. V rámci časového vymezení 1900–2010 sleduje nejen přirozený vývojový pohyb formálních principů uměleckého výrazu, ale i proměny společenských podmínek, v nichž konkrétní díla vznikala.

V úvodní kapitole, zabývající se obdobím první poloviny dvacátého století, je věnována zasloužená pozornost také umělcům německé národnosti a židovské menšiny, jejichž význam není ve sledovaném prostoru dosud adekvátně zhodnocen. Doufáme, že i tento aspekt pojetí předkládané publikace přispěje k hlubšímu poznání kulturní identity středomoravského prostoru.

Výběr umělců uvedených v publikaci, podřídili autoři zejména programní důslednosti jejich tvůrčí orientace a kvalitě výkonů v rámci sledovaného tématu a období. Právě z tohoto důvodu nejsou jednotliví autoři řazeni do vývojových souvislostí podle generační příslušnosti, nýbrž podle toho, v kterém období se figurálnímu programu soustavně věnovali.

! The publication Figurative works by artists of the Olomouc region is the second in a series of books devoted to Contemporary Art creation with regards to this civic area. The ambition is to explore the theme of human figure in painting, drawing and graphics in its' stylistic context together incorporating historical and ideological changes. The 1900–2010 time-span not only provides a natural development of artistic expression's formal principles, but also takes into account changes in social conditions during which our works have been created. In the introductory chapter covering the period of the first half of the twentieth century, we see dedication and rightly deserved attention to artists of German nationality and the Jewish minority, whose meaning has, up to now, not been adequately evaluated. We hope that this specific part of the publication will contribute to a deeper understanding of cultural identity within our Central Moravian environs.

With regards to the selection process of artists listed in the publication, we observe a particular programmatic consistency of their creative focus and performance within the framework of the referred period. It is for this reason that not all individual artists are ranked according to this developmental context, and the time-span devoted to this Figurative programme.

! Die Publikation Figuratives Schaffen von Künstlern aus der Olmützer Region ist die zweite aus der Bücherreihe, die sich mit dem bildnerischen Schaffen auf dem heutigen Gebiet dieser Verwaltungseinheit befasst. Sie setzt sich zum Ziel, dem Leser das Thema der Figur in der Malerei, Zeichnung und in der Graphik in seinen stilistischen und Bedeutungsänderungen und historischen Zusammenhängen näher zu bringen. Im Rahmen der Zeitspanne 1900–2010 verfolgt sie nicht nur die natürlichen Entwicklungen der formalen Prinzipien des künstlerischen Ausdrucks, sondern auch die Veränderungen in der Gesellschaft, unter denen die konkreten Werke entstanden sind.

In der einleitenden Studie, die die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts beschreibt, ist auch den Künstlern deutscher und jüdischer Herkunft die verdiente Aufmerksamkeit gewidmet, deren Bedeutung bis heute nicht adäquat erforscht wurde. Wir hoffen, dass auch dieser Aspekt in der vorliegenden Publikation zu einer tieferen Erkenntnis der kulturellen Identität des mittelmährischen Raumes beitragen wird. Die Auswahl der Künstler, die im Buch erwähnt sind, vollzogen die Autoren des Buches vor allem gemäß der programmatischen Ausrichtung ihres Schaffens und der Qualität ihrer Leistungen im Rahmen des verfolgten Themas und der Zeitspanne. Gerade aus diesem Grund werden die einzelnen Künstler in die Entwicklungszusammenhänge nicht gemäß ihrer Generationenzugehörigkeit, sondern nach der Periode ihres systematischen figurativen Schaffens eingeordnet.



Josef Maliva

DNY VŠEDNÍ A SVÁTEČNÍ
OD POČÁTKU 20. STOLETÍ DO ROKU 1948

ORDINARY DAYS AND FEAST DAYS
FROM THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY TO 1948

ALLTAGE UND FESTTAGE
VOM ANFANG DES 20. JAHRHUNDERTS BIS 1948

Regiony střední a severní Moravy s přilehlou částí Slezska tvořily od 19. století dvě odlišné oblasti vyznačující se specifickými rysy jak v oblasti české i německé nářeční mluvy, tak ve způsobu odívání, v lidových zvyklostech a obyčejích a v celé řadě projevů hmotné a duchovní kultury venkova. Městská kultura, zejména v její výtvarné sféře, přijímala podněty především z hlavního města rakouského soustátí. V Olomouci se to projevovalo nejen v architektuře a urbanismu, kde promlouvaly například ideje vídeňského urbanisty Karla Sitteho a později novátorské myšlenky okruhu architekta Adolfa Loose, ale též v malířství a sochařství. Vídeň poskytovala po řadu let vzdělávací základnu zejména malířům odchovaným vídeňskou Akademií výtvarných umění nebo Uměleckoprůmyslovou školou. Hlavní město nabízelo i bohatý rejstřík výstav, činnosti výtvarných spolků i příležitosti k uměleckým realizacím, jaké postrádala malá města.

Do Vídně se obrátili zástupci města Olomouce koncem 19. století, aby pro obnovu malířské výzdoby orloje využili uměleckých schopností Josefa Heimerleho. Rovněž vídeňský malíř Charles Wilde byl získán pro rozsáhlou výzdobu slavnostních interiérů olomoucké radnice nástěnnými malbami, které zde umělec realizoval v letech 1901 až 1904 v duchu dobového historismu. I mnozí olomoučtí podnikatelé a průmyslníci zakupovali výtvarná díla na vídeňských výstavách a aukcích a nechyběli mezi nimi ani ctitelé umění, mezi nimiž vynikala rodina Primavesiů,¹ kteří z Vídně do Olomouce dováželi skvosty soudobé tvorby, například díla Gustava Klimta nebo Antona Hanaka či nejnovější výtvořky z umělecko-řemeslné oblasti. V tomto směru bylo aktivní i vedení spolku Gesellschaft für Kunstfreunde in Olmütz, který pořádal ve městě přednášky o moderním bydlení a životním stylu a mj. šířil i znalosti o produktech proslulé dílny Wiener Werkstätte.²

Koncem 19. a na počátku 20. století se ve Vídni vzdělávali především německy hovořící umělci. Vídeňského školení u Alberta Zimmermanna se dostalo již rodákovi z Janovic u Rýmařova Eugenu Jettelovi,³ na vídeňskou Akademii vedly první kroky za malířským vzděláním slavného olomouckého rodáka Adolfa Hölzela,⁴ vídeňští profesori Akademie H. Canon a A. Angeli poskytli vzdělání litovelskému rodákovi Hansi Templemu⁵ a ve Vídni našel vzdělání i učitelské uplatnění Willibald Schulmeister, jenž se do svého rodiště u Šternberka vrátil až v závěru života.⁶ V hlavním městě se trvale usadila olomoucká rodačka Stephanie Wachtelová i olomoucký rodák Edmund Kregczy a Emanuel Baschny, který od roku 1909 působil jako lektor na vídeňské univerzitě.⁷ Naopak kontakty s rodnou zemí dlouho udržoval nedoceněný vídeňský malíř a dekoratér Emil Czech pocházející ze šternberského regionu.

Ne vždy putovali za vzděláním do Vídně umělci ze vzdálenějších oblastí, z menších měst Jesenicka. Portrétista a malíř náboženských obrazů Alois



Marie Gardavská

HANAČKA / HANÁ GIRL / HANNAKIN ■

1903

akvarel / aquarelle / Aquarell

(převzato z / taken from / übernommen aus

J. R. Bečák: Lidové umění na Hané)

Bauch získal výtvarné zkušenosti od svého otce, malíře kostelních interiérů, a po svém otci převzal i malířskou živnost.⁸ První malířské zkušenosti od otce získal rovněž asi o dvacet let mladší malíř a ilustrátor dětských knih Alfred Beyer, jemuž stipendium rodného města umožnilo studium na Uměleckoprůmyslové škole v Mnichově. Z pozdější realisticko-impresivní lekce známého malíře zvířat H. von Zügela na mnichovské Akademii vytěžil tento umělec tolik tvůrčích poznatků, že byl v průběhu pozdějšího pobytu ve Vídni označován za předního rakouského malíře zvířecích motivů. Beyer se často vracel do Jeseníku, kde byl v roce 1942 pohřben.⁹

Z prací mnohých dalších malířů a výtvarných pedagogů Jesenicka (F. Gesierich a H. Pachl, W. Swoboda, E. Langer, Jul. Selenka a další) zasluhují pozornost akvarely a kresby Adalberta Willmanna, syna místního malíře pokojů a dekorací, který v letech 1913 a 1914 studoval na vídeňské Uměleckoprůmyslové škole a externě i na vídeňské Akademii. Za dvouletého pobytu v Egyptě vytvořil Willmann množství citlivých a bezprostředně malířsky uchopených vzduš-



Zdeňka Vorlová-Vícková

■ DĚVČE S KVĚTINAMI / GIRL WITH FLOWERS / MÄDCHEN MIT BLUMEN

počátek 20. století / beginning of 20th century / Anfang des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

soukr. sb. / p. c. / P.

ných akvarelových záběrů krajin i figurálních motivů, které patřily k jeho nejlepším pracím.¹⁰

Výraznější osobností Jesenicka se stal rovněž krajinář Willi Paupie, pocházející z rodiny okresního soudce, jenž působil na severní Moravě a ve Slezsku. Výtvarné vzdělání získával ve Výmaru a po roce 1923 na vídeňské Akademii, kterou však nedokončil. Žil zprvu poblíž Kout nad Desnou (v obci Přemyslov), později ve Frankové (Frankenheim či Frankenhau), dnešní Seči u Jeseníku. Jeho realisticky zachycené horské scenérie doznaly značného ohlasu na výstavách doma i v zahraničí.¹¹

K jisté výtvarné profesionalitě se na Jesenicku v grafické tvorbě jako samouk propracovala i Margareta (Grete) Kunzová-Friebelungová. Žila v Hanušovicích, později tvořila i v Branné a ve Starém Městě pod Sněžníkem.¹² (V jejím díle se objevila i nacistická glorifikace ženy-matky).

Na Šumpersko se po výtvarném vzdělání ve Vídni vrátili malíři Karl Brachtel, Friedrich Engel a Josef Eberhard Karger.¹³

Nejstarší ze vzpomínutých šumperských autorů, K. Brachtel jun., studoval a působil až do roku 1904

ve Vídni, poté získal učitelské místo ve Varnsdorfu a do svého rodiště se vrátil v důchodovém věku počátkem dvacátých let. V Šumperku pak tvořil a vystavoval až do své smrti v roce 1945. Vedle několika svěžích krajin dochovala se od něj řada portrétů a chrámové obrazy (například ve farním kostele v Šumperku).

Ve Vídni se vzdělával a zpočátku působil jako malíř a grafik F. Engel. V roce 1913 získal místo středoškolského profesora na německé reálce v Šumperku. Zde žil a tvořil až do konce života. (Zemřel zde 2. 8. 1937.) Jeho hlavním inspiračním zdrojem byla venkovská zákoutí a jesenické hory i podhůří, malované zejména za zimních měsíců. Umělec se zabýval i návrhy na scénické výpravy pro místní divadelní spolek. Nejmladším z jmenovaných malířů regionu byl J. E. Karger. Po malířské přípravě na vídeňské Akademii dokončoval studium v letech 1925 až 1926 u prof. F. Thieleho na pražské Akademii. Jako syn místního majitele papírny mohl se plně soustředit pouze na malířskou tvorbu a teprve v pozdějších letech působil i pedagogicky v Krnově. Karger žil a tvořil v Hraběnově, malé obci nedaleko Rudy nad Moravou. Prosadil se již v roce 1928 dvěma plátny přijatými na Výstavu soudobé kultury v Brně (Autoportrét, Děvče s ptákem).

Z výraznějších výtvarných postav Olomoucka se vídeňského školení dostalo malíři Arnoldu Bergerovi a grafikovi Rudolfovi Matherovi, jehož domovem byla Olomouc a později Moravská Třebová.¹⁴ Nemnoho dochovaných časných Matherových maleb je svědectvím výchozího zaujetí autora německým expresionismem. Umělec je však více známý jako grafik, který za dobu svého působení na našem území vytvořil na 400 volných grafických listů figurální i krajinné povahy. Rovněž A. Bergera zaujaly krajiny, portréty i figurální kompozice. Od způsobu tvorby získaného zprvu u svého strýce W. Schulmeistera a na Akademii se postupně odpoutával (Strýc W. Sch., uhel 1904; Umělcova sestra Elsa B., 1907). Po setkání s berlínským impresionismem maloval uvolněným štětcem podobizny v krajinném prostředí v kontrastech slunečního svitu a stínů (Geschwisterkind Elsa, 1926; Autoportrét, 1928; Mužský portrét A. L.). Malíř stejně úspěšně jako portréty řešil i figurální kompozice (Boj sv. Jiří s drakem).

Z prací širokého společenství německy hovořících olomouckých umělců, kteří se již před první světovou válkou zabývali malířstvím, grafickou nebo ilustrační tvorbou (mj. to byli: krajinář arch. Otto Langer, Leo Scheu, jenž se později usadil a pedagogicky působil v Gratzu, pedagog Ignác Neunteufel, architekti Petr Engelmann a Jacques Groag, grafičky a ilustrátorky Anna Engelmannová a Marie Büngenerová, později v Lipsku žijící prof. Karl Stratil), dostalo se nejširší společenské odezvy dílu Oskara Hellera, autora židovského původu, člena olomoucké sekce mezinárodního spolku Schlaraffia (ve kterém malíř získal humorový „rytířský“ titul Meister Paletto der Farbenfrohe).¹⁵ Barvy jeho časných prací byly skutečně impresivně



svěží a některá jeho díla překračovala místní realistické konvence (Podobizna sestry v profilu, asi 1906). Nejstarší umělcovy práce poznamenala symbolistní atmosféra konce století a motivicky byly spřízněny zprvu s časnými, snově pohádkovými pracemi E. Veitha. Hellerova meziválečná tvorba klesala však záhy do konvenční výtvarné roviny.

S díly německých výtvarných umělců se olomoucká výtvarná veřejnost v meziválečných letech setkávala nejčastěji na výstavách spolku Metznerbund (Metznerův svaz). S jeho olomouckou sekcí vystavovali i mladší a moderně orientovaní autoři a umělci vzdálenějších oblastí, z Hřebečska, Kravařska, z Opavska i odjinud. K zajímavým osobnostem mezi nimi patří například žák vídeňské a drážďanské Akademie Paul Gebauer (1888 Sosnová – 1951 Harburg), který pracoval jako sedlák na rodinné usedlosti v Sosnové, kde tvořil svá díla snad i pod myšlenkovým vlivem o dvacet let staršího známého rakouského malíře Albina Egger-Lienze.

V Olomouci a v jižních regionech kraje působili již na počátku 20. století většinou malíři české národnosti organizovaní v hodonínském Sdružení výtvarných umělců moravských (dále SVUM). V duchu folkloristických zájmů SVUM již na počátku stole-

tí malovala na Hané Marie Gardavská, absolventka Uměleckoprůmyslové školy v Praze, která se v malbě soukromě zdokonalovala v Praze (u H. Laukotové) a v Mnichově. Její převážně akvarelová tvorba se obracela k venkovskému žánru. Zaujaly ji hlavně motivy zachycující krojový svéráz a zvyklosti. Umělkyně žila ve svém rodišti, kde skonala v roce 1937.¹⁶ O rok mladší malířka Zdena Vorlová-Vlčková získala výtvarné zkušenosti rovněž v Mnichově. (v Dámské akademii v letech 1894–1898). V olomouckém kraji malovala však jen krátkodobě v letech 1906–1908, kdy její manžel vyučoval na prostějovském gymnáziu. Členství malířky ve SVUM přetrvalo jen do roku 1914.¹⁷

Její bezmála vrstevník, dlouholetý člen SVUM, Jano Köhler se do Prostějova a do Olomouce i do jiných míst kraje mnohokrát vracel z jižní Moravy, aby v regionu realizoval mnoho obrazů, sgrafit, mozaik a nástěnných maleb i návrhů na vitráže s náboženskými i profánními náměty. Některé z nich vycházely dosud ze symbolismu konce 19. století a nesly secesní kolorit. Pozdější Köhlerova díla se zaměřovala více na dekorativní účinnost, realistickou věcnost a fabulační stránku obrazového celku.

Velice záhy vstoupil na výtvarnou scénu kraje i známý český ilustrátor Adolf Kašpar, malíř ojedinělých

Edmund Žižka

■ < DÍVKA S KOŠEM / GIRL WITH BASKET / MÄDCHEN MIT KORB

1. čtvrtina 20. století / 1st quarter of 20th century / 1. Viertel des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

MUO

František Rek

■ > 28. ŘÍJEN 1919 V OLOMOUCI

28TH OCTOBER 1919 IN OLOMOUC / 28. OKTOBER 1919 IN OLMÜTZ 1919

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

MUO

Petr Pištělka

■ ▽ Z ŘÍŠE HANÁCKÉHO KRÁLE JEČMÍNKA

FROM THE EMPIRE OF THE HANÁ KING JEČMÍNEK

AUS DEM REICH DES HANNAKISCHEN KÖNIGS JEČMÍNEK

konec 20. století / end of 20th century / Ende der 20er Jahre des 20. Jhs.

akvarel / aquarelle / Aquarell

(převzato z / taken from / übernommen aus J. R. Bečák: Lidové umění na Hané)

kresebných schopností, kterými vynikal již v časném věku, proslulý jako ilustrátor zejména historických románů. Mladší Edmund Žižka si během studia na Akademii ve Vídni osvojil volnější traktaci malby i příznačný mdlý, secesně zabarvený kolorit obrazů, zaměřených převážně k venkovskému prostředí.



Jeho časný výtvarný rozlet, kterého si všimla i seriózní pražská kritika, byl během dvacátých let utlumen učitelskými povinnostmi malíře i jeho zájmem o tvorbu loutek a produkci loutkového divadla.¹⁸ Po základních výtvarně řemeslných zkušenostech se rovněž dostalo akademického vzdělání ve Vídni, ve čtyřiceti letech předčasně zesnulému, malíři Františku Šenarovi. Umělec žil v Olomouci a v duchu akademických tradic se zde věnoval především malbě náboženských námětů, oltářních obrazů i fresek v řadě kostelů na Moravě (např. Olomouc-Hodolany, Těšetice) a rovněž portrétní a žánrové malbě.

Podobně jako u Marie Gardavské byl hanácký venkov, zejména místní folklor, častým inspiračním zdrojem tradičně realisticky zaměřené tvorby malíře, grafika a ilustrátora Petra Pištělky, absolventa speciálky prof. H. Schwaigera a M. Pirnera na pražské Akademii. K jeho zajímavým dílům patří rovněž méně známé práce z válečných let i kresby a akvarely, které si malíř přivezl z bezmála půlročního pobytu v roce 1919 v Japonsku.¹⁹

Pro rozvoj české výtvarné kultury v Olomouci po první světové válce měl značný význam – zprvu všestranně zaměřený – Klub přátel umění (dále KPU), který se od 2. 7. 1921 soustředil pouze na výtvarnou sféru.²⁰ V čele výtvarně zaměřené organizace stáli sochař Julius Pelikán a malíř František Hoplíček.²¹ Spolek sdružoval výtvarné umělce i laickou veřejnost. V jeho programu nebylo jen pořádání výstav, přednášek, besed o umění, vycházek a exkurzí za uměním, péče o umělecko historické hodnoty a snahy o zvelebení města, ale rovněž nákup exponátů směřující k vybudování stálé expozice a výstavba Domu umění.

Názorová orientace spolku, v regionu, kde před válkou nejširší členskou základnu mělo hodonínské SVUM, směřovala po celé období dvacátých let již k poněkud konzervativně zaměřené tvorbě produkto-



vané v duchu hodonínského sdružení. Tradičně realistická díla preferovali nejen oba zmínění činovníci spolku, podporovaní valnou částí veřejnosti, ale též mnozí umělci regionu spjatí se SVUM, například grafik, malíř a výtvarný pedagog K. Wellner (*1875) i mladší malíř a sochař Emil Kopřiva (*1885) – dovedný portrétista, pro něhož nedostižným vzorem byla mnichovská tvorba Františka Ondrůška. Patřil k nim též malíř skupinových výjevů v městských interiérech František Rek (*1883), rodák z Lipníku nad Bečvou, přerovský krajinář Augustin Mervart i mladší malíř, absolvent Nechlebovy školy, portrétista i krajinář Přerovska, Stanislav Krátký (*1914).

S prostějovským regionem byli spjatí malíři, jako byl portrétista, krajinář a malíř žánrů, jenž střídal pobyty na Prostějovsku, Valašsku a Ostravsku, Oldřich Lasák (1884), nebo všestranný umělec, publicista a organizátor František Havránek i mnozí další. S regionem města Hranic spojil svůj život a malířskou, ilustrátorskou i sochařskou tvorbu Ladislav Vlodek (*1904). Z tohoto výtvarného uskupení se vymykala pouze tvorba zručného kreslíře, malíře, grafika, ilustrátora a scénografa i výtvarného pedagoga Bohumila Krse, absolventa pražské Uměleckoprůmyslové školy (žák prof. E. Dítěte ml., A. Hofbauera a F. Kysely). Krsova afišistická tvorba (plakát pro olomoucký divadelní karneval, návrh plakátu na sokolský slet), vycházela z aktuální dobové estetiky art deco a některé z jeho moderně cítěných scénických návrhů pro olomouc-

ké Městské divadlo reflektovaly i metodu kubistického uchopení reality.²² S podněty moderního malířství setkáváme se i v tvorbě dvou přerovských rodáků, Kyselova žáka, výborného ilustrátora Květoše Oščádala a malíře Václava Trefila, který později vyučoval malbu na pražské Akademii.

Zmíněný malíř František Havránek se v rámci KPU zapojoval do spolkových snah o realizaci zamýšlené stavby Domu umění v Olomouci. Toto dlouhodobé úsilí spolku poněkud pohaslo poté, co uměnímilovný prelát Max Mayer-Ahrdorff dal počátkem roku 1938 spolku k dispozici pro vytvoření stálé výtvarné expozice prostory ve svém domě č. 16 v Křížkovského ulici. Již pokročilé jednání o stavbu „stánku umění“ se dostalo do nové situace počátkem roku 1934, kdy olomoucký KPU získal od města možnost disponovat výstavními prostory v domě č. 5 na Masarykově náměstí, do té doby pronajímanými německým spolkem přátel umění.

Sbírky KPU se během tří let ode dne otevření expozice v Křížkovského ulici rozrostly na 243 exponátů, akviziční politika spolku se však upírala hlavně k tradičním výtvarným hodnotám, jaké přinášely malby moravských Mařákových žáků a díla F. Ondrůška, J. Úprky, O. Lasáka, P. Pištělky, E. Kopřivy či pozdní práce Václava Radimského. V podobném duchu probíhala ve 20. letech i výstavní činnost KPU. První průlom do konzervativního trendu spolku se v roce 1921 nezdařil. Výstava brněnského Klubu výtvarných



Bohumil Krs

◼ ◀ DÍVKA / GIRL / MÄDCHEN

1935

ilustrace publikace

illustration of the book / Buchillustration in

Na zboj, deset slovenských lidových písní

MUO

Květoš Oščádal

◼ ◀ HLAVA DÍVKY / HEAD OF GIRL / MÄDCHENKOPF

1929

akvarel / aquarelle / Aquarell

(převzato z / taken from / übernommen aus

Výtvarní umělci Přerova, Přerov 2009)

Jindřich Lenhart

△ PARÍŽ V NOCI ◼

PARIS AT NIGHT / PARIS IN DER NACHT

1925

olej, lepenka / oil on pasteboard / Öl auf Pappe

soukr. sb. / p. c. / P.

umělců Aleš, zejména díla J. Šímy, J. Krále, dokonce i F. V. Šüssera a F. Podešvy vyvolala v Olomouci pobouření a ostrou kritiku. Za první známku jistých změn v dosavadní výstavní koncepci spolku lze považovat Výstavu mladých výtvarníků z Moravy konanou KPU v roce 1927. Výstavu doprovázel katalog s úvodem významného historika umění J. Pečírky a seznamem 97 exponátů šestnácti malířů, sochařů a architektů, mezi nimiž se objevují jména vesměs mladých autorů zdejšího regionu, například B. Dvorského, A. Fišárka, O. Hubšila, K. Svolinského, nebo R. Wiesnera. Akci podnítl olomoucký sochař Karel Lenhart, který spolu se svými přáteli, malířem F. Ropkem a V. Trefilem i architektem J. Poláškem, uspořádal skromnější výstavu vlastních prací v roce 1931.

Olomouckému KPU se dostalo nové orientace teprve v roce 1932, kdy se do čela spolku dostal moderně zaměřený a široce vzdělaný publicista, ředitel olomoucké studijní knihovny dr. Bohuš Vybíral (1898–1951), podporovaný mladší výtvarnou generací a lidmi, kteří měli porozumění pro netradiční výtvarné proudy světového a našeho umění (např. profesor hudby C. Černý, právník F. Los nebo úředník pojišťov-

ny A. Kubis). Již o rok později vznikl v rámci KPU „pododbor“ mladých, kteří počínající rokem 1934 prosadili každoroční konání vlastních podzimních výstav (tzv. salonů mladých).²³

Novému vedení KPU se podařilo navázat kontakty s pražským kulturním prostředím, takže veřejnost v Olomouci se mohla již v polovině třicátých let setkat s originály Emila Filly, Václava Špály a dalších předních českých umělců na výstavě spolku SVU Mánes a o rok později s tvorbou J. Čapka, G. Musatova, J. Šímy, F. Tichého a J. Zrzavého i s moderní krajomalbou V. Rabase, V. Sedláčka či V. Rady na výstavě pražské Umělecké Besedy. Uhasínající popularitu členů hodonínského SVUM dokládá poslední výstava tohoto sdružení, která probíhala již bez účasti KPU, jen za podpory olomouckého Městského osvětového sboru.

V roce 1933, kdy v Olomouci docházelo k utváření neoficiální Skupiny olomouckých výtvarníků (dále SOV), organizoval Václav Jeřábek v Prostějově výtvarnou skupinu „Haná“, která své první veřejné vystoupení uskutečnila v tamním Horákově obchodním domě. Vyústěním těchto organizačních snah bylo



utvoření spolku prostějovských a olomouckých autorů nazvaném Sdružení výtvarných umělců hanáckých Reysek, jehož trvání vymezují data 1933–1936.²⁴ K oficiálnímu založení olomouckého spolku SOV došlo 4. 4. 1937. Předsedou spolku se stal malíř prof. Aljo Beran a předsedou odboru přátel SOV byl zvolen milovník umění, sběratel prací předních českých malířů ing. Karel Vavřík (1898–1980), který byl profesně zaměřen na obor meliorací a hrazení bystřin. Vedle figuralisty a krajináře Aljo Berana se ve spolkové činnosti angažovali další umělci, šéf výpravy Českého divadla v Olomouci Josef Gabriel (*1902), i krajináři Bohumír Dvorský (*1902) a Alois Kučera (*1905), kteří se do Olomouce uchýlili až po německé okupaci našeho pohraničí. Krátkodobě tu působil též litovelský rodák František Doubrava (*1901), malíř a ilustrátor, který pro olomoucké nakladatelství A. Prombergera vytvořil obrazový doprovod asi ke čtyřiceti dětským knihám. Výtvarným významem převyšoval své kolegy v Praze působící malíř, grafik a ilustrátor Karel Svolinský. Ze starší generace byli mezi členy SOV přijati malíři Jindřich Lenhart a Marta Rožánková-Drábková a z brněnských autorů se ke skupině přidružili manželé Antonín a Linka

Procházekovi. Z méně známých malířských osobností se členy SOV stali Karel Homola, Ludmila Horáková-Helclová a František Hřivna. Prostějovští malíři Bohumil Čížek, Milena Fňouková a Jaroslav Pacák i olomoucký rodák Václav Horský (*1909) a František Záleský z Drahanovic vystavovali se skupinou ještě v roce 1942 jako hosté. K nejmladším členům SOV patřil Stanislav Menšík a malíř a scénograf Oldřich Šimáček.²⁵

Figurální malba Aljo Berana vyjadřovala zpravidla obecné ideje a opírala se o stěží definovatelné oblasti lidských vztahů i o sféry snění, později, v letech 2. světové války, evokovala i neurčité předtuchy a strach. Alois Kučera k figurálním malbám přistupoval ve své časně tvorbě, kdy hledal výtvarná poučení a inspirace v pozdním kubismu a v surrealismu. Mladá malířka Ludmila Helclová-Horáková se po soukromém studiu malířství a vzdělání na pražské Uměleckoprůmyslové škole i po pobytech v cizině od roku 1932 věnovala středoškolské pedagogické profesi. Její malířská tvorba byla od konce třicátých let zaměřena hlavně na tematiku z rodinného prostředí. Výtvarně kultivované malby jemných barevných odstínů naplňovala malířka ženskou něhou

Josef Gabriel

◀ KARNEVAL / CARNIVAL / KARNEVAL

1939

olej, plátno, překližka / oil on canvas and plywood / Öl auf Leinwand und Sperrholz

MUO

Bohumír Dvorský

▶ HRAJÍCÍ SI DĚTI / CHILD-PLAY / SPIELLENDE KINDER ▶

1937

akvarel / aquarelle / Aquarell

soukr. sb. / p. c. / P.

a láskou (Tutínek, V postýlce, Spící děvčátko). Obrazy Ludmily Horákové se vyznačovaly pevnou kompoziční strukturou, konsonantní barevnou akordizací, měkkými až rozplývavými konturami a prostupovaly je melodicky vedené linie. Řada portrétů L. Horákové nepostrádala zřetelný duševněpytný zájem umělkyně (Žena s černou rukavicí). Malířství se věnoval i při svém povolání důstojníka československé armády (později správce galerijních sbírek na Zbraslavi), i František Hřivna. Zprvu se vyrovnával s podněty kubismu a fauvismu a jeho malby nepostrádaly jisté rysy samouka. Ve figurálních malbách z konce třicátých let dospěl Hřivna k robustní objemovosti postav, k sumarizaci tvarů a k souladu často razantních barev svých obrazů. Figurální tvorbě sporadicky věnoval pozornost i Karel Homola. V době členství v SOV hýřily jeho malby výrazným koloritem blízkým barevné tonalitě obrazů Václava Špály. Úspěšný scénograf Josef Gabriel v malířské tvorbě s oblibou volil tematiku z jevištního nebo cirkusového prostředí, z plesů a karnevalů. Malíř nejednou hledal inspiraci i na městské periferii (Cirkusáci, Karneval, Buffet, Dívka s květinou, Vyvolávač). Gabrielovo malířské vzdělání na Ukrajinské akademii v Praze orientovalo umělce na oblast moderního výtvarného projevu, který byl srovnatelný s tvůrčím zaměřením malířů skupiny 7 v říjnu.

Aktivita SOV se rozvíjela ve vzájemné interakci zájmů o prosazení netradičních prvků i na jevišti olomouckého divadla, kde již od roku 1931 působil avantgardní režisér Oldřich Stibor v souladu s olomouckými intelektuálními kruhy a v kontextu s progresivním výtvarným děním v brněnské Skupině výtvarných umělců. Po vzoru brněnské skupiny zvala SOV do svého středu a na výstavy i pražské, ostravské, slovenské a německé výtvarníky (Kremlička, Fulla, Galanda). Činnost spolku se neomezovala jen na výstavní činnost. SOV pořádala i literární večery, přednášky o umění, besedy a dokonce i společenské zábavy (12. 2. 1938 karneval v rázu V ateliéru, v kritickém roce 1939 karneval



v rázu V cirkusu). První literární večer byl příznačně věnován F. X. Šaldovi (pak následoval večer moderní světové katolické poesii a večer sociální poesie skupiny BLOK). Edičním činem trvalé dokumentární hodnoty se stal sborník vydaný v r. 1942 u příležitosti pěti let trvání spolku: Mladé umění na Hané, s hlavním textem Jaroslava Pacáka.

V době vydání sborníku se činnost SOV nacházela již v útlumu a tvůrčí krizi spojené bohužel i s komerčními zájmy mnohých členů spolku, který svojí výstavní činností expandoval i do Brna a do Prahy, kde měl svoji stálou výstavní síň i klientelu.

Válečná a prvá poválečná léta nebyla příznivá ani pro německy hovořící umělce. Útěkem z republiky již před nastolením nacistického režimu musel svůj život zachránit malíř židovského původu tvořící v moderním duchu Richard Schrötter, rodinnými pouty i pracovními úkoly poután k olomouckému kraji.²⁶ Pod falešnou identitou se v jižní Francii po dobu války skrýval i se svojí ženou židovského původu šternberský rodák Kurt Gröger, který proti nacistickému Německu bojoval se zbraní v ruce. Návrat domů mu nebyl umožněn ani po válce. Olomoucký malíř a grafik Rudolf Michalik byl sice propuštěn z krátkodobého uvěznění



Zdeněk Sklenář

◁ AKT / NUDE / AKT ▮

1939

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

VMŠ

Richard Wiesner

MATKA S DÍTĚTEM / MOTHER WITH CHILD / MUTTER MIT KIND ▷ ▮

1943

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

VMŠ

na Gestapu, neunikl však pozdějšímu válečnému nasazení ve Wehrmachtu a poválečnému odsunu.

Ani duchovní orientace malířské a grafické tvorby krajináře, portrétisty a malíře obrazů s křesťanskou tematikou Karla Eichhoffs (svobodného pána z Eichhoffs), Krattnerova žáka pražské Akademie v letech 1920–1924, se neslučovala s nacistickou ideologií. Převážně nábožensky byla zaměřena rovněž malířská a grafická díla dosud plně nedoceněného umělce Franze Urbana, který druhou světovou válku prožil v ústraní v Šumperku, nicméně i on byl v roce 1943 povolán do válečného nasazení, ze kterého se vzpamatoval až v léčebném ústavu v Německu.

Nekonformní politické postoje vyloučily z možnosti vysokoškolského působení v Praze a na vedlejší koleje ve společenském životě odsunuly šumperského rodáka, malíře Kurta Halleggera. Výtvarná progresivita Halleggerovy předválečné tvorby mohla být nacisty zahrnuta i do neblahého pojmu „entartete Kunst“. Umělec se ve čtyřicátých letech do svého rodiště často vracel, aby zde vytvářel působivé malby nostalgického zabarvení. Po skončení války dobrovolně opustil svou rodnou zem a stal se předním scénografem v Norimberku a později v Mnichově.

Snad v předzvěsti válečných událostí odešel ze Šumperka zpět do Rakouska malíř Othmar (Peter) Hartmann, který zde žil a tvořil od října roku 1928

a v Šumperku zanechal řadu kreseb i maleb, které jsou svědectvím jeho mimořádného talentu i tvůrčího zaměření na aktuální tendence malířského projevu.²⁷ Jako jediný z umělců německého etnika zůstal po válce v regionu Willi Zlamal, jehož manželkou byla Češka. V prvních poválečných letech se jeho tvorba zbavovala vlivů mnichovského akademického školení a hledala vlastní osobitou uměleckou cestu.

Dva roky svobodné poválečné umělecké tvorby ukončené únorovým komunistickým převratem v roce 1948 probíhaly i v kulturně živém olomouckém prostředí ve znamení snah o navázání kontaktů se světovým uměním. Patrně nejvýznamnější událostí těchto let v Olomouci byla návštěva Oskara Domíngueze, pozvaného do rodiny olomouckého sochaře Jaromíra Šolce, a jeho výstava realizovaná v Domě umění v Olomouci v prosinci 1947. Výtvarné podněty tvorby Španělů pařížské školy, zejména Domíngueze, se po čase projeví nejen v tvorbě moravských malířů v Brně a v Olomouci, ale i v Praze.

Kontakt s Prahou a mezinárodními kulturními centry předpokládala i původní koncepce Ústavu výtvarné výchovy budovaného na Pedagogické fakultě, po válce nově zřízené Univerzity Palackého. Nedlouho zde vyučovali z Prahy přizvaní malíři Jan Zrzavý a F. V. Mokrý i několik dalších významných umělců.²⁸ Naopak Praha stala se trvalým působištěm dvou

významných malířů pocházejících z regionu, Zdeňka Sklenáře, který se v roce 1910 narodil v Leštině u Zábřehu na Moravě, a o deset let staršího Richarda Wiesnera, rodáka z Rudy nad Moravou.

Z úzce regionálního vymezení se měla vymanit i SOV vstupem (i při zachování vlastní identity) do Bloku výtvarných umělců země Moravskoslezské (dále BLOK) sdružujícího výtvarné umělce brněnské, ostravské, hodonínské i opavské organizace. Nadregionální tvůrčí integraci měla olomoucká skupina na mysli rovněž otevřením cesty do svých řad mimo olomouckým autorům a přejmenováním organizace na Skupinu moravských výtvarníků (dále SMV). Odrázel idej BLOKU byla ještě v roce 1948 výstava 100 let výtvarné Moravy, realizovaná za spolupráce výtvarníků i historiků umění v Olomouci. Akce, shrnující tvorbu malířů a sochařů všech názorových směrů od poloviny 19. století po současnost, probíhala již za změněné politické situace, kdy vznikala politicky centrálně řízený Svaz československých výtvarných umělců (dále SČSVU) s krajskými pobočkami. V čele olomouckého střediska SČSVU stál malíř Alois Kučera a místopředsedou byl Bohumír Dvorský. Olomoucká SMV přežívala pak v součinnosti s SČSVU ještě tři roky. Závěrečné období svobodné tvůrčí činnosti olomouckých výtvarníků nejlépe charakterizovala slova Jiřího Kotalíka: „Nedlouho po únoru 1948 ... samovláda dogmatických a vulgárních náhledů v omylném a dekretujícím výkladu realismu přerušila kontinuitu tvůrčích snah, zkreslila poslání a úlohu umění, rozkolísala povědomí hodnot ...“²⁹



POZNÁMKY: 1. Pavel Zatloukal, Z dějin secesní kultury, Vídeň a Olomouc, in: Umění a řemesla, Praha 1981, č. 2, s. 26 a další. / 2. Josef Maliva, k vědomí duchovní kontinuity (první uměleckohistorické přednášky v Olomouci), in: Václav Richter 1900–1970, Sborník příspěvků ze symposia pořádaného ke 100. výročí narození a 30. výročí úmrtí profesora Václava Richtera, Univerzita Palackého, Olomouc 2001, s. 81–98. / 3. Anđela Horová (ed.), Nová encyklopedie českého výtvarného umění, dodatky, Praha 2006, s. 333–334, Robert Janás, slovník heslo J. E. s další literaturou; Výtvarné umění Moravy 1888–1920, (kat. výst.) (J. Kačer, J. Sedlářová), MGB, Brno 1994, (s. 30). / 4. Josef Maliva, Dvě připomínky malíře Adolfa Hölzela v Olomouci, in: Ročenka Státního a Okresního archivu v Olomouci 9 (28), Olomouc 2000, s. 110–126. / 5. Výtvarné umění Moravy cit. v pozn. 3, (s. 43). / 6. W. Sch. byl žákem W. Ungera na vídeňské Akademii a od r. 1895 působil jako učitel ornamentální kresby na vídeňské Uměleckoprůmyslové škole. Jeho posmrtná výstava sedmácti prací probíhala v Olomouci v r. 1909. Blíže Prokop Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců, A–L, II, s. 439 a H. Fuchs, Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, Wien 1978. / 7. E. B. (1876 Šternberk – 1932 Vídeň), byl synem místního stoláře. Studoval na vídeňské Akademii od r. 1893, kde byl Rumplerovým žákem. MGB od něj vlastní obraz Suchý strom. V Olomouci je od něj olej Mraky, motiv od Sedmídvorů na Šternbersku. Jeho další díla jsou v majetku Městského muzea ve Vídni. Blíže: Deutsche Kunst 27 (1912/13), s. 424 a H. Fuchs, cit. v pozn. 6. / 8. A. Bauch (*21. 11. 1867 ve Vidnavě), pracoval na více než dvaceti místech na Jeseníku (např. v Domašově – dnes součásti Bělé pod Prádem, Vlčičích, Žulové). Výtvarně těžil z malířských poznatků získaných v galeriích ve Vratislavi, Berlíně a Vídni, z pozdních tradic nazarenismu a z dobového historismu. Zemřel po těžké nemoci ve svém rodišti 17. 1. 1938. Viz: Alois Bauch der Kirchenmaler, in: Weidenauer Ländchen. / 9. A. Beyer (12. 8. 1889 – 6. 7. 1942 Jeseník). Blíže: Jauernig und das Jauerniger Ländchen. Hgg. Hans Pacht, Regensburg 1983, s. 239; Vlastivědný sborník Freiwaldau–Gräfenberg, ein Heimatbuch Kirchheim unter Teck, 1987, s. 299. / 10. Vlekla plicní choroba jej uchránila od válečného nasazení, leč ztěžovala mu celý život. Po učitelském působení ve Šternberku a pobytu v jižním Tyrolsku vyučoval v letech 1922 až 1924 na opavské reálce. Později se Willmann usadil v Bukovici (obec je nyní součástí Jeseníku), kde v roce 1925 připravil svoji soubornou výstavu. O tři roky později se v Jeseníku konala již jeho posmrtná výstava. Vlastivědný sborník Freiwaldau–Gräfenberg, ein Heimatbuch Kirchheim unter Teck, 1987, s. 292. / 11. Pro jeseníckou spojitelnou vytvořil Paupie v r. 1941 plátna již s nepřilíživě zvládnutými figurálními motivy. Po poválečném vyhoštění žil malíř v Groß Varlingen, kde jej inspirovala Veselská vrchovina, později se usadil v obci Langenargen u Bodamského jezera. Zemřel 4. 6. 1981 ve Friedrichshafenu. Bibliografie Slezska a severní Moravy, seš. 9, Ostrava 1997, s. 86. / 12. Margarete Kunzová-Friebeulungová (28. 3. 1909 Libina – 5. 6. 1991 Wiesbaden), malířka grafická, samouk. Do r. 1950 žila ve Starém Městě pod Sněžníkem, v Německu působila jako textilní návrhářka. Údajně psala i romány o česko-německých vztazích. Biografický slovník okresu Šumperk, Okres vlastivědné muzeum, Šumperk 2001, s. 50. / 13. Literatura uvádí vztah malíře k německému romantismu a středověkému umění, jeho dochovaná časná díla však naznačují, že umělec cítil v malbě spíše realističtější věcnost a akademickou uhlazenost. Po osvobození odjžděl Karger s transportem do NDR, kde pracoval v oboru textilního návrhářství a od r. 1956 jako nezávislý umělec až do 7. 11. 1963, kdy zemřel ve Freiburgu (v Breisgau). Kargerova posmrtná výstava se uskutečnila v roce 1993 v Bad Hersfeld. A. Turková, Vědecko-výzkumný úkol „Výtvarní umělci regi-

onu“ rkp., OVM Šumperk, 1994–2000; Bibliografie Slezska a severní Moravy, cit. v pozn. č. 11, s. 27. / 14. O A. Bergerovi píše: Karl Fischer, A. B., Metzberbund, Olmütz 1931; K. Fischer, Ein bedeutender nordmährischer Landschaftsmaler Arnold Berger zum Gedächtnis, Nordmährerland, Hefte für Kultur und Wissenschaft, 1941, s. 214 a další. K známým portrétním dílům malíře patří i malba Strýc W. Sch. z r. 1904; Umělkova sestra Elsa B. z r. 1907; Portrét dámy v černém (Herečka), 1907; Podobizna preláta Tittla z r. 1928; obraz Matka (1928–1930) a Autoportrét malíře (asi z téže doby). O R. Matherovi v této publikaci blíže v části „medailony“. / 15. Mährisches Tagblatt 26. 11. 1938, 59 Jhg., No 27; Statistická ročenka Olomouce z r. 1924; Matrika zemřelých židovské náboženské obce v Olomouci, fol. 159, č. 32. Blíží údaje o umělcově životě poskytnou výsledky probíhajícího výzkumu. Schlaraffie je mezinárodní společnost vyšších vrstev židovského etnika prohlubující (v hravém duchu) přátelské vztahy osob v místním i mezinárodním kontaktu. / 16. M. G. (14. 3. 1871 Kojetín – 6. 6. 1937 tamtéž); Polední list z 11. 6. 1937 (nekrol.). Blíží informace o životě a díle umělkyně poskytuje Pamětní síň Marie Gardavské při městském muzeu v Kojetíně. / 17. Josef Dolívka, Výtvarníci prostějovského regionu, KPJU, Prostějov 2007, s. 143 a s. 144. / 18. Volné Směry XIII, 1909, s. 216. / 19. Prokop Toman, Nový slovník, cit. v pozn. č. 6, s. 279–280; Jan Andráš, Sladké s hořkým, Boskovice – Hodonín 2002, s. 179–185. / 20. Josef Maliva, Vývoj a činnost olomouckého Klubu přátel umění do března roku 1939, in: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica, Aesthetica VII, SPN, Praha 1991; týž, 100 let výtvarné kultury v Olomouci 1889–1989. K regionální expozici Muzea umění v Olomouci, in: Prostor Zlín IV, 5/96, s. 2–6. Dále statě uvedené v poznámce č. 23. / 21. O umělci v této publikaci blíže v části „medailony“. / 22. K. Pluhařová, Scénické návrhy akademického malíře Bohumila Krse pro olomoucké divadlo, in: Středisko, sborník Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci, Olomouc 1980, s. 58–74. / 23. Blíže: Josef Maliva, Glossy k činnosti Skupiny olomouckých výtvarníků I, in: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica, Aesthetica VI, SPN, Praha 1988, s. 99–128; Josef Maliva, Malířská, grafická a ilustrační tvorba a výtvarná organizační činnost v olomouckém regionu od počátku do poloviny dvacátého století – období mezi první a druhou světovou válkou I, II, a přílohy, (text: 467 s.), rkp., Olomouc 1990, s. 69–98. Dále statě uvedené v pozn. 21. / 24. P. Marek, Z historie Sdružení výtvarných umělců hanáckých Reysek, in: Zpravodaj 2/82, Muzeum Prostějovska v Prostějově, 1982, s. 28–31. / 25. O spolku a jednotlivých umělcích podrobně v publikaci: Jaroslav Pacák, Mladé umění na Haně, pět let skupiny olomouckých výtvarníků 1937–1942, Almanach SOV, Olomouc 1942. / 26. A. Sch. (17. 7. 1893 Přerov – po r. 1939 Austrálie). Arno Pařík, Mezi Čechy a Němci, in: Mezery v historii 1890–1938 Polemický duch Střední Evropy Němci, Židé, Češi, (kat. výst.), Měst. knihovna v Praze 1994, s. 22 a další, dále s. 128 a s. 135. / 27. O. H. (1. 9. 1898 Vídeň – Vídeň) pobýval v Šumperku od 3. 10. 1928 do 13. 6. 1939. Mezi tím (po „Anschlusu“ Rakouska) se od 20. 5. 1938 do 24. 3. 1939 zdržoval ve Vídni. V Šumperku se oženil s Bertou, roz. Wünschovou, se kterou měl syna Petra, nar. v Šumperku 20. 12. 1932, a dceru Uršulu, nar. 6. 3. 1936 tamtéž. V šumperském muzeu jsou od umělce 4 oleje a 7 kreseb. Blíže: Heinrich Fuchs, Die Österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, Wien 1978. / 28. Alena Kavčáková, Vydrův pokus o tvorbu výtvarného učiliště, UP, Olomouc 1993. / 29. Jiří Kotalík, K výstavě 50 let československého malířství, in: 50 let československého malířství 1918 / 1968, (kat. výst.), Národní galerie v Praze, Praha 1968.



Marie Gardavská

STLOUKÁNÍ MÁSLA / BUTTERMAKING / BUTTERN

20. léta 20. stol. / 20s, 20th century / 20er Jahre des 20. Jhs.

(převzato z / taken from / übernommen aus

J. R. Bečák: Lidové umění na Hané)

The regions of Central and Northern Moravia and the adjoining part of Silesia were rather distinctive regarding the Czech and German dialects spoken there as well as the clothing, local customs, and many other aspects of the material and spiritual life. Cultural life in the cities there, especially regarding the Arts, absorbed ideas mainly from the capital city of the Austrian Empire. In Olomouc, this was reflected not only in architecture and urbanism – giving the example of a Viennese urbanist Karl Sitte and the innovative ideas introduced by the group around the architect Adolf Loos – but also in painting and sculpture. Vienna with the Academy of Fine Arts Vienna and the College of Fine Arts and Design was providing education to many artists. Moreover, the capital was rich in cultural life offering exhibitions, activities of various art associations, as well as many opportunities to engage in artistic events, which little towns were then lacking.

At the end of the 19th century, the representatives of Olomouc also went to Vienna to ask for the artistic skills of Josef Heimerle to have his assistance while restoring the decorations of the astronomical clock in the city. Further, the painter Charles Wilde decorated the walls with his paintings in the ceremonial halls of the Olomouc town hall between 1901 and 1904 in the style of the period.

Many Olomouc businessmen and industrialists were buying art works at Viennese exhibitions and auc-

tions. Among the outstanding ones was the Primavesi¹ family who brought some real treasures, of the then contemporary arts from Vienna to Olomouc. For example, works by Gustav Klimt and Anton Hanak or the latest in crafts. As for crafts, the association Gesellschaft für Kuntfreunde in Olmütz was also active in this way since they organized lectures on modern housing and lifestyle and disseminated information about the well-known Wiener Werkstätte² shop.

At the turn of the 19th and 20th century, mainly German speaking artists were being educated in Vienna. Already Eugen Jettel,³ a native from Janovice u Rýmařova, obtained his training under Albert Zimmermann. The initial steps in a painter's education led a famous Olomouc native Adolf Hölzel⁴ to the Viennese Academia. Viennese professors H. Canon and A. Angeli taught Hans Temple⁵ a native from Litovel. Another artist, Willibald Schulmeister not only got his education in Vienna, but also taught there, and returned to his hometown only at the end of his life.⁶ Olomouc natives, Stephanie Wachtel, Edmund Kregczy (*16. 2. 1855) and Emanuel Baschny, who taught at Viennese University from 1909, settled in Vienna for good.⁷ On the other hand, Emil Czech, a not fully appreciated painter and decorator, who came from the Šternberk region, kept in contact with his homeland.

Not all artists, especially those from the smaller towns in the Jeseníky region, travelled to Vienna to get education there. A portraitist and painter of religious motifs, Alois Bauch, acquired his artistic skills from his father, who decorated church interiors, and later on he took over also his trade.⁸ Another, twenty years younger, painter and illustrator of children's books, Alfred Bayer, also received his painting experience from his father. Later, his hometown awarded him a scholarship which allowed him to study at the Academy of Arts and Design in Munich. There he obtained much inspiration and creative knowledge from H. von Zügel, a known painter of animals at the Munich Academy. So much so that during his stay in Vienna in later years he was himself considered a prominent painter of animal motifs. Bayer kept returning to Jeseník on regular basis, and in 1942 he was buried there.⁹

From among the works of other painters and art teachers in the Jeseník region, (F. Gesierich a H. Pachl, W. Swoboda, E. Langer, Jul. Selenka etc.), we need to point out watercolor paintings and drawings by Adalbert Willmann, a house painter's son, who studied at the College of Fine Arts and Design and part-

František Šenar

■ STOLÁŘSKÁ DÍLNA / CABINETMAKER'S WORKSHOP / TISCHLERWERKSTATT

kolem r. 1915 / around 1915 / um 1915

olej, plátno, lepenka / oil on canvas and pasteboard / Öl auf Leinwand und Pappe

MUO

time at the Viennese Academy in 1913 and 1914. During his two-year long stay in Egypt, he created a number of touching, immediate, and very delicate watercolor scenes of both countryside and figural motifs, which were among his best works.¹⁰

Willi Paupie, a landscape painter, was another outstanding personality in the Jeseník region. He was the son of a judge working in Northern Moravia and Silesia. He received his art education in Weimar, and after 1923 at the Viennese Academy, which he did not complete. At first, he lived near to Kouty nad Desnou (in Přemyslov), later in Frankenhein, today called Seč u Jeseníku. His realistically captured mountain scenes garnered great response in expositions both at home and abroad.¹¹

Margareta (Grete) Kunzová-Friebelungová, although self-taught, worked her way to being an art professional in graphics. She lived in Hanušovice, and worked in Hanušovice, Branná, and Staré Město pod Sněžníkem.¹² In her work, the Nazi style of the glorification of woman as a mother often appeared.

After schooling in Vienna, the painters Karl Brachtel Jr., Friedrich Engel and Josef Eberhard Karger¹³ returned to the Šumperk region.

The oldest from among the Šumperk authors, Karl Brachtel Jr. studied and worked in Vienna until 1904. After that, he taught in Varnsdorf, and returned to his home region as a pensioner in early 20s. He lived and worked in Šumperk until his death in 1945. Along with several vibrant landscapes, a number of portraits and temple paintings were preserved (e. g. in the local church in Šumperk).

Similarly, F. Engel first worked in Vienna as a painter and graphic designer. In 1913, he got a job as a secondary school teacher in a German school in Šumperk. He lived and worked there until his death on the August 2nd 1937. The sources of his inspiration were mainly the secluded places in the countryside and the Jeseníky mountains, which he painted predominantly in Winter. He also designed stage settings for the local theater company.

The youngest of the named authors was J. E. Karger. After the Viennese Academy, he completed his studies with Professor F. Thiele at the Prague Academy in 1925 and 1926. Being a son of a paper-mill owner, he could afford to fully concentrate on painting and only later he started to teach in Krnov. He lived and worked in Hrabenov, a small village near to Ruda na Moravě. He broke through quickly in 1928 thanks to two canvases accepted for the exhibition of Contemporary Arts in Brno (Self-portrait, Girl with a bird).



Among some of the more distinct authors from Olomouc who also received education in Vienna were painter Arnold Berger and graphic artist Rudolf Mather, who later moved from Olomouc to Moravská Třebová.¹⁴ A few early paintings by Mather show his original interest in German expressionism. He is known, however, more as a graphic artist, who created more than 400 pieces of graphic work both with figurative and landscape motifs. A. Berger was at first much interested in landscapes, portraits, and figural compositions as well. Gradually, he started to drift away from the type of work he did while studying at his uncles, W. Schulmeister, and at the Academy (Uncle W. Sch., charcoal 1904; Artist's sister Elsa B., 1907).

Upon his encounter with Berlin Impressionism, he painted with an „informal“ brush style portraits in landscapes showing contrasts of light and shadow (Geschwisterkind Elsa, 1926; Self-portrait, 1928; Male Portrait A. L.). With the same success, he also created figural compositions (St. George fighting the Dragon). From among the German speaking Olomouc authors who occupied themselves with painting, graphics, and illustration before WWI (e. g. architect Otto Langer, Leo Scheu, who settled and taught later in Gratz, teacher Ignác Neunteufel, architects Petr Engelmann and Jacques Groag, graphic designers and illustrators Anna Engelmannová and Marie Büngenerová, Professor Karl Stratil, later living in Leipzig), the work



Stanislav Krátký

◁ DĚVČE / GIRL / MÄDCHEN ▮

40. léta 20. stol. / 40s, 20th century / 40er Jahre des 20. Jhs.

(převzato z / taken from / übernommen aus

Výtvarní umělci Přerova, Přerov 2009)

Marcel Krasický

TRH NA HORNÍM NÁMĚSTÍ V PŘEROVĚ ▷ ▮

MARKET IN THE UPPER SQUARE IN PŘEROV

MARKT AUF DEM OBEREN PLATZ IN PŘEROV

2. čtvrtina 20. stol. / 2nd quarter, 20th century / 2. Viertel des 20. Jhs.

akvarel / aquarelle / Aquarell

MKP

by Oskar Heller became the most prominent. Heller was of Jewish origin, a member of the Olomouc section of the international association Schlaraffia, where he was awarded a humorous „knight“ title of the Meister Paletto der Farbenfrohe.¹⁵ The colors in his early paintings were impressively vibrant and some of his works were beyond the local realistic conventions (The Sister's Portrait, about 1906). The painter's early work was marked with the symbolist atmosphere of the end of the century, and regarding the motifs, we can find there the connection to early dream-like, fairy tale works by E. Veithe, while his work between the wars shifted to more conventional art.

The art going public in Olomouc between the wars was mainly at exhibitions organized by the association Metznerbund. Young artists from other areas outside of Olomouc, e. g. the Hřebečko and Kravaře areas, were exhibiting along with the Olomouc section of the group. An interesting personality among them was Paul Gebauer (1888 Sosnová – 1951 Harburg), a student of the Academy in Vienna and Dresden, who actually was a farmer living on a family farm in Sosnová, where he created his art pieces, was to a certain extent influenced by a twenty-years older Austrian painter Albin Egger-Lienz.

At the beginning of the 20th century, painters of mainly Czech origin were working both in Olomouc and Southern parts of the region, associated with the Sdružení výtvarných umělců moravských (The Association of Moravian Fine Artists – further SVUM) based in Hodonín. Already at the beginning of the century, Marie Gardavská was painting in Haná. She graduated from the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, and even afterwards continued with her education in Prague (at H. Laukotová) and in Munich. Her primarily watercolor paintings presented country motifs, especially depicting regional folk customs and local customs. She lived in her hometown until she died in 1937.¹⁶

One year her junior, painter Zdena Vorlová-Vlčková, received her art training also in Munich (in an all-female academy in 1894–1898). Yet, she worked in the Olomouc region only for a short time 1906–1908, while her husband taught at the grammar school in Prostějov. She was a member of SVUM only until 1914.¹⁷

Her contemporary, Jano Köhler, kept returning to Prostějov and Olomouc and to other places in the region, to create a number of paintings, sgraffiti, mosaics, and wall paintings which were designs for



window walls with religious and secular motifs. Some of them were still based on the symbolism of the end of the 19th century and used Art Nouveau colors. The later of Köhler's works were aimed more towards decoration purposes, realistic depictions and the plot-background of compositions.

Soon afterwards, Adolf Kašpar, a known Czech illustrator, entered the art scene of the region. He was a painter with unique drawing skills, quite prominent already from his early work. Later, he became a known illustrator of historical novels.

The younger Edmund Žižka, learned to adopt a free style approach to painting during his studies at the Viennese Academy, and at the same time painted the specific, muted Art Nouveau colors predominantly showing life in the country. The fast onset of his artist's career, which was noticed also by the Prague critics, slowed down during the 20's due to his teaching job and his interest in marionette making and puppet theater production.¹⁸

Painter František Šenar also got his academic education in Vienna, after being trained in crafts first. He worked in Olomouc and in the academic style, he engaged mainly in painting religious motifs, altar pictures and frescos in many churches in Moravia (e. g.

Olomouc-Hodolany, Těšetice), as well as portrait and genre painting. He died prematurely in his 40's.

Similar to Marie Gardavská, the Haná countryside, especially the local folklore was also a frequent inspiration source for realistically-oriented works by painter, graphic artist, and illustrator Petr Pištělka, who was a student of Professor H. Schwaiger and Professor M. Pirner at the Prague Academy. Less known, yet very interesting, are some of the drawings and watercolor paintings from the war period which he brought from his six month stay in Japan during 1919.¹⁹

An important factor that contributed to the development of Czech art culture in Olomouc after World War I was the Klub přátel umění, (the Art friends' club) (further KPU). It had originally a very broad focus, yet from 2. 7. 1921, it started to concentrate only on the Arts.²⁰ Sculptor Julius Pelikán and painter František Hoplíček²¹ became the heads of the arts-only oriented organization. The club organized and was responsible for not only exhibitions, lectures, discussions on arts, art excursions, care for art and historical values and efforts to improve the city, but also for purchases of art items in order to establish a permanent exposition, and the construction of the House of Arts.



The organization was aimed primarily at conservative works over the period of the 20's in compliance with the concentration of SVUM from Hodonín since SVUM had the strongest memberships before the war. The realistically oriented production was supported not only by the named heads of the organization and the public, but also by many artists in the region linked with the SVUM. E. g. graphic designer, painter and art teacher K. Wellner (*1875), also a younger painter and sculptor named Emil Kopřiva (*1885), a skilled portrait painter whose greatest model was the Munich production by Frant. Ondrůška. The others were František Rek (*1883), a painter of group scenes in town interiors, and a native from Lipník nad Bečvou, Augustin Mervart, a landscape painter from Přerov, and Stanislav Krátký (*1914), a portrait and landscape painter from the Přerov area, and a graduate of Nechleba's class.

As for painters linked to the Prostějov region, we can name Oldřich Lasák (1884), a portrait, landscape and genre painter who alternately lived in the Prostějov, Valachia and Ostrava regions, František Havránek and many others. Ladislav Vlodek (*1904) was an artist who linked his life and work to the region of Hranice; he was a painter, illustrator and a sculptor at one time.

Only the work of Bohumil Krs, a painter, cartoonist, graphic artist, illustrator, scenographer, and an art teacher, a graduate of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, was an exception to this group. Krs's posters (the poster for the Olomouc theater carnival and a draft of a poster for the gathering of Sokol), were based on the then aesthetic of Art Deco. Some of the scenic plans he created for the Olomouc Theater were very modern and reflected the Cubist understanding of reality.²²

The reflections of modern painting are also found in the works by two natives from Přerov, Kysela's student and an excellent illustrator Květoš Oščádal, and the painter Václav Trefil, who later taught painting at the Prague Academy.

Painter František Havránek, mentioned earlier, was engaged in the activities of the KPU association to build the House of Arts in Olomouc. These activities unfortunately diminished in 1938, when arts supporter Max Mayer-Ahrdorff let the association use some rooms in his house (no. 16 in Křížkovského street) so that a permanent exposition could be established there. The negotiations concerning the construction of the House of Arts were advanced in 1934 when the Olomouc KPU was allowed to use space in the house no. 5 on Masarykova street in the

Oldřich Lasák

◀ TRH V PROSTĚJOVĚ / MARKET IN PROSTĚJOV / MARKT IN PROSTĚJOV ▶

kolem r. 1930 / around 1930 / um 1930

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

MPP

Ludmila Horáková-Helclová

◀ SPÍČÍ DĚČKO / SLEEPING BABY / SCHLAFENDES KIND ▶

1940

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

MUO



town, which used to be rented by a German art association.

The collection of the KPU extended to 243 items within 3 years since the opening of the exposition on Křížkovského street. Yet, the acquisition policy was more targeted to traditional art values that appeared in paintings by Moravian artists, Mařák's students, and works by F. Ondrúšek, J. Úprka, O. Lasák, P. Pištělka, E. Kopřiva or later works by Václava Radimský. The exposition activities of the KPU association were carried out in a similar way in the 20's. The first attempt to break through the conservative tendencies of the association in 1921 was not successful. The exposition of the Brno Artists' Club, especially the production by J. Šíma, J. Král, even F. V. Süsser and F. Podešva aroused indignation and huge criticism. As a first change in the concept of expositions of the association, we can see the Exposition of young artists from Moravia organized by the KPU in 1927. A catalogue came out for the exposition with an introduction by a recognized art historian Jaroslav Pečírka, and with a list of 97 items by sixteen painters, sculptors and architects, which included works mainly by young artists e. g. B. Dvorský, A. Fišárek, O. Hubšil, K. Svolinský or R. Wiesner. The event was initiated by sculptor Karel Lenhart, who together with his

friends, painters F. Ropko and V. Trefil, and architect J. Polášek, organized a smaller exposition of their own pieces in 1931.

The Olomouc KPU association took on a new direction in 1932, when Dr. Bohuš Vybíral (1898–1951), who was an innovative and well-educated journalist and director of the Olomouc library, became the head of the association. He was supported by the younger art generation and people who were interested in less traditional art streams both on international and national levels, (e. g. professor of music C. Černý, lawyer F. Los, or insurance official A. Kubis). A year later, a „sub-group“ of young artists within the KPU association, managed to annually organize exposition of their own works from 1934, so-called the hall of the young.²³

The new management of the KPU established contacts within the cultural life in Prague. Therefore, the public in Olomouc could see originals by Emil Filla, Václav Špála and other prominent painters within the exposition organized by the association of SVU Mánes in the mid 30s, and the years after, works by J. Čapek, G. Musatov, J. Šíma, F. Tichý and J. Zrzavý as well as modern landscape painters V. Rabas, V. Sedláček and V. Rada at an exposition by Prague's Art Forum.

The fading popularity of the members of Hodonín SVUM was apparent in the last exhibition which was



F. V. Mokry

JARO / SPRING / FRÜHLING

asi 1934 / approx. 1934 / etwa 1934

kombinovaná technika / combined technique / Mischtechnik

soukr. sb. / p. c. / P.

already without the KPU participation, and only supported by the Olomouc Town Public Education Body. In 1933, the informal Group of Olomouc Artists (further SVO) was being established, and at the same time Václav Jeřábek organized the art group Haná, which introduced itself publicly for the first time in the Horák department store. These activities resulted in the foundation of an association of Prostějov and Olomouc artists called the Association of Art in Haná Reysek, which existed in 1933–1936.²⁴ The official foundation of the Olomouc SOV association occurred on 4. 4. 1937. Professor Aljo Beran became the chairman of the association. Ing. Karel Vavřík (1898–1980) became the chairman of the friends club. He was an art enthusiast, a collector of works by forefront artists of the time.

The people who engaged in the activities of the association were Aljo Beran, figurative and landscape painter, Josef Gabriel (*1902), the director of stage setting in Olomouc Czech Theater, Bohumír Dvorský (*1902) and Alois Kučera (*1905), landscape painters, who moved to Olomouc after the occupation of borderline

areas. For a short time, a native from Litovel, František Doubrava (*1901), a painter and illustrator, who created illustrations to about forty children's books for A. Promberger's publishing house. Karel Svolinský, a painter, graphic artist and illustrator working in Prague, however surpassed them in art importance. From the older generation of artists, accepted as members of the association were Jindřich Lenhart and Marta Rožánková-Drábková, and from Brno artists the couple Antonín and Linka Procházekovi.

Of the lesser known artists who became SVO association's members there was Karel Homola, Ludmila Horáková and František Hřivna. Bohumil Čížek, Milena Fňouková and Jaroslav Pacák from Prostějov, Olomouc native Václav Horský (*1909) and František Záleský from Drahanovice were still exhibiting as guests of the association in 1942. Stanislav Menšík, and painter and scenographer Oldřich Šimáček were the youngest members of the association.²⁵

Figurative painting by Aljo Beran usually expressed general ideas and stemmed from loosely defined areas of personal relationships, dreaming and then during



Oskar Domínguez

PLODNOST / FERTILITY / FRUCHTBARKEIT ■

1947

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

GVUO

World War II, they evoked fears and hunches. Being inspired by late Cubism and Surrealism, Alois Kučera devoted his work to figurative painting in his early stage. A young painter, Ludmila Helclová-Horáková, after having completed her studies at a private art school and the Prague Academy of Arts, Architecture and Design and study abroad, worked as a secondary school teacher from 1932. Since late 30s, her production focused mainly on topics from family life. Her highly sophisticated paintings with very gentle colors were filled with feminine tenderness and love (Tutínek, In Bed, A Sleeping Girl).

Paintings by Ludmila Horáková were marked with a fixed composition structure, voiced color harmony, gentle almost receding contours, and melodic lines. Many portraits by L. Horáková were noteworthy for the painter's spiritual interest reflected in them (A Woman with a Black Glove).

Though he was an officer in the Czechoslovakian Army, František Hřivna also engaged in painting. Later he became a custodian of the gallery exhibitions in Zbraslav. His early work bore signs of Cubism

and Fauvism, and features typical of a self-taught artist. In his figural paintings from the late 30s, Hřivna embarked on robust and large figures, agreement of shapes, and very often very dominant colors in his paintings. Also Karel Homola sporadically created figural paintings. During his membership in the SOV, his paintings abounded with noticeable colors very close to tones typical for Václav Špála. A successful scenographer Josef Gabriel very often involved topics from stage performances, circuses, balls and carnivals. Moreover, more than once he found his inspiration in urban outskirts (A Circus Man, Carnival, Buffet, A Girl with a Flower, A Barker). Gabriel's education at the Ukraine Academy in Prague directed his works towards modern art that was comparable to the production of the artists within the group of 7 in October. The activities of the SOV were developing in the mutual interaction between the effort to assert more unusual details on the stage of the Olomouc Theater, where an avant-garde director Oldřich Stibor worked since 1931, the Olomouc intellectual circles, and progressive art situation induced by the Group of Artists



František Havránek

NÁVRH OLOMOUCKÉHO DOMU UMĚNÍ ■

DRAUGHT OF OLOMOUC HOUSE OF ARTS

ENTWURF VON OLMÜTZER HAUS DER KÜNSTE

1921

pastel / pastel / Pastell

soukr. sb. / p. c. / P.

in Brno. According to the example set by the Brno Group, also the SOV would invite artists from Prague, Ostrava, Slovakia and Germany (Kremlička, Fulla, Galanda). The activities of the SOV were not limited only to expositions. The SOV organized also literary evenings, lectures on Arts, forums, and even balls (e. g. 12. 2. 1938 carnival in style of In the studio, and in the critical year of 1939 a carnival in the style of In the circus).

The first literary evening was devoted to F. X. Šalda (it was followed then by the evening of world catholic poetry, and the social poetry of the BLOK group). An important and with a lasting effect was the anthology published in 1942 for the fifth anniversary of the association called the Young Art in Haná, with the introduction by Jaroslav Pacák.

When the anthology was published, the actual activities of the association were rather diminishing due to commercial attempts of some members who expanded to Brno or Prague with their exhibitions and where they could establish their own exhibition halls and clientele.

The years during the war and after the war were not too kind to German speaking artists. Richard Schrötter, a painter of Jewish origin, had to flee the country before the Nazi regime. He was linked to modern art and had very close bonds with the Olomouc region due to his work and family.²⁶ A native from Šternberk, Kurt Gröger, was hiding under a false identity in Southern France with his wife of Jewish origin, and he was also actively fighting the Nazis. He could not return home even after the war. Rudolf Michalik, a painter and a graphic artist from Olomouc, was released from the Gestapo, yet later had to work in Wehrmacht and was displaced after the war.

Further, the spiritually oriented paintings and graphics by Karel Eichhoff, a landscape, portrait painter and author of pictures with Christian motifs, and a Krattner's student at the Prague Academy, was not in compliance with the Nazi ideology. Another painter, whose works included many religious motifs, Franz

Urban, who spent World War II in seclusion in Šumperk, was also sent to a work camp, following which he spent time recovering in a German sanatorium.

A native from Šumperk, painter Kurt Hallegger, could not teach at the university due to his non-conformist political opinions and was rather excluded from social life. His quite progressive art expressions before the war could have been very easily put under the Nazi term „entartete Kunst“. The artist kept returning to his native place to create impressive painting full of nostalgic feelings. After the war finished, he decided to voluntarily leave the country and became a prominent scenographer in Nuremberg and later in Munich. Perhaps due to the anticipations of the war events, the painter Othmar (Peter) Hartmann returned from Šumperk to Austria. He lived in Šumperk from October 1928 and left many sketches and paintings there that show his extraordinary talent and his tendencies for the topical art expressions then.²⁷

The only artist of German origin who remained to live in the region after the War was Willi Zlamal whose wife was Czech. He was trying to abandon the influence of the Munich academic schooling and was searching for his own artistic expression.

The two free years after the war, which ended with the communist putsch in 1948, were mainly marked by the pursuit to establish contacts with the art world. Oskar Dominguez's visit paid to the family of the sculptor Jaromír Šolc and his exposition in the House of Arts in Olomouc in 1947 were very likely the most significant events in those years. The Spanish art ideas later appeared in the production of some artists in Brno, Olomouc and also Prague.

The contact with Prague and the international culture centers were stated in the original concept of the Institute of Art Education, which was established at the Faculty of Education at Palacký University, reopened after the WWII. For some time, artists from Prague such Jan Zrzavý, F. V. Mokřý and others taught here.²⁸ On the other hand, Prague became a place of work of two artists from the region, Zdeňek Sklenář, who was born in 1910 in Leština in Zábřeh na Moravě and ten-year-old Richard Wiesner, born in Ruda na Moravě.

The inclusion of the SOV association (although it kept some autonomy) into the Block of Artists from the Moravian and Silesian Lands (further BLOK) was another effort to surpass merely regional activities

since the BLOK associated artists from Brno, Ostrava, Hodonín and Opava organizations. The effort to go beyond the region was apparent also in the attempts to incorporate artists from beyond the Olomouc region and in giving a new name to the organization the Group of Moravian Artists (further the SMV). The visions of the BLOK could be still seen in 1948 in the exposition 100 Years of Art Moravia organized in the cooperation of Olomouc artists and art historians. The event which comprised the production of painters and sculptors of different ideological schools of thought since the mid 19th century was already carried out in a different political atmosphere, when the centrally managed Svaz československých výtvarných umělců (the Association of Czechoslovakian Artists) (further SČSVU) with its regional offices was being established. Painter Alois Kučera was appointed head of the Olomouc branch and Bohumír Dvorský became the deputy head. The Olomouc SMV existed concurrently for three more years with the SČSVU. The final period of free activities of Olomouc artists is perhaps the best described by Jiří Kotalík: „Not long after February 1949..., the control of dogmatic and vulgar perspective in a very mistaken and commanding interpretation of realism disturbed the continuity of creative efforts, the role of Arts, and threw out of balance the concept of values...”²⁹



Květoš Oščádal

ILUSTRACE PRO TITULNÍ STRANU POHÁDKY „O STRÍBRNÉ STUDÁNCE“ ■

ILLUSTRATION FOR FAIRY-TALE COVER „SILVER FOUNTAIN“

ILLUSTRATION ZUM MÄRCHEN „VOM SILBERNEN BRUNNEN“

1915

kresba tuší / ink drawing / Tuschzeichnung

(převzato z / taken from / übernommen aus

Výtvarní umělci Přerova, Přerov 2009)

NOTES: 1. Pavel Zatloukal, Z dějin secesní kultury, Vídeň a Olomouc, in: Umění a řemesla, Praha 1981, no. 2, p. 26 and others. / 2. Josef Maliva, K vědomí duchovní kontinuity (first lectures on History of Arts in Olomouc), in: Václav Richter 1900–1970, Sborník příspěvků ze symposia pořádaného ke 100. výročí narození a 30. výročí úmrtí profesora Václava Richtera, Univerzita Palackého, Olomouc 2001, p. 81–98. / 3. Anděla Horová (ed.), Nová encyklopedie českého výtvarného umění, dodatky, Praha 2006, s. 333–334, Robert Janás, dictionary entry J. E. and other literature; Výtvarné umění Moravy 1888–1920, (kat. výst.) (J. Kačer, J. Sedlářová), MGB, Brno 1994, (p. 30). / 4. Josef Maliva, Dvě připomínky malíře Adolfa Hölzela v Olomouci, in: Ročenka Státního a Okresního archivu v Olomouci 9 (28), Olomouc 2000, p. 110–126. / 5. Výtvarné umění Moravy quoted in note 3, (p. 43). / 6. W. Sch. was a student of W. Unger at the Viennese Academy and since 1885 he worked as a teacher of decorative drawing at the Viennese School of Arts and Design. An exposition after his death of his 17 works was organized in 1909. More to be found in Prokop Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců, A–L, II, p. 439 a H. Fuchs, Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, Wien 1978. / 7. E. B. (1876 Šternberk – 1932 Vienna), was a son of the local carpenter. He studied at the Viennese Academy since 1893 as a Rumpel's student. MGB owns a painting A Dry Tree by him. Olomouc owns his paintings Clouds, Motif from Sedmidvory in Šternberk region. His other works are the property of City Museums and State gallery in Vienna. More to be found in Deutsche Kunst 27 (1912/13), p. 424 a H. Fuchs, quoted in note 6. / 8. A. Bauch (*21. 11. 1867 in Vidnava), works in more than twenty places in Jeseník region (e. g. in Domašov, which is a part of Bělá pod Prádkem today, Vičice, Žulová). The sources of his work come from his knowledge gained in galleries in Bratislava, Berlin, and Vienna, from the late traditions of nazarenisms and period historicism. He died after a severe disease in his birthplace on 17th January, 1938. See: Alois Bauch der Kirchenmaler, in: Weidenauer Ländchen. / 9. A. Beyer (12. 8. 1889 – 6. 7. 1942 Jeseník). See more: Jauernig und das Jauerniger Ländchen Hgg. Hans Pacht, Regensburg 1983, s. 239; Vlastivědný sborník Freiwaldau – Gräfenberg, ein Heimatbuch Kirchheim unter Teck, 1987, p. 299. / 10. A long term lung disease prevented him from the military service, and restricted him during his life. After teaching in Šternberk and his stay in Southern Tyrol, he taught in 1922–1924 in Opava Realschule. Willmann later settled in Bukovice (a village which is now a part of Jeseník town), and where he exhibited his overall work. Three years afterwards there was another exposition of his works, but already post-mortem. Vlastivědný sborník Freiwaldau – Gräfenberg, ein Heimatbuch Kirchheim unter Teck, 1987, p. 292. / 11. Paupie created canvases with not too well modeled figurative motifs for the saving bank office in Jeseník in 1941. After the post-war relocation, he lived in Groß Varlingen, where he took his inspiration from the Veselí highlands; later he settled in Langenargen near Bodam See. He died in 4th June 1981 in Friedrichshafen. Bibliografie Slezska a severní Moravy paper, 9, Ostrava 1997, p. 86. / 12. Margarete Kunzová-Friebebergová (28. 3. 1909 Libina – 5. 6. 1991 Wiesbaden), a painter, graphic artist, and self-taught artist. She lived in Staré Město pod Sněžníkem until 1950. She worked as a textile designer in Germany. Supposedly, she was writing novels on Czech-German relations. Biografický slovník okresu Šumperk, Okres. vlastivědné muzeum, Šumperk 2001, p. 50. / 13. Literature talks about the painter's relationships to German romanticism and Arts of Middle Ages, however his preserved early works suggest that he was more of a realistically oriented artist with the sense for academic refinement. After the liberation, he left for Karger with a transport to GDR, where he worked in textile design and since 1956 as an independent artist until his death on 7th November 1963. He died in Freiburg (in Breisgau). His exhibition

postmortem took place in Bad Hersfeld in 1993. A. Turková, Vědecko-výzkumný úkol „Výtvarní umělci regionu“ rkp., OVM Šumperk, 1994–2000; Bibliografie Slezska a severní Moravy, quoted in note no. 11, p. 27. / 14. About O. A. Berger in: Karl Fischer, A. B., Metzgerbund, Olmütz 1931; K. Fischer, Ein bedeutender nordmährischer Landschaftsmaler Arnold Berger zum Gedächtnis, Nordmährerland, Hefte für Kultur und Wissenschaft, 1941, p. 214 and on. Among the known portraits by him are also the paintings Uncle W. Sch. from 1907, The Portrait of Prelate Title from 1928, Mother (1928–30), and Self-Portrait (about the same years). More information on R. Mather is in the section „Profiles“. / 15. Mährisches Tagblatt 26. 11. 1938, 59 Jhg., No 27; Statistická ročenka Olomouce z r. 1924; The register of the dead in the Jewish community in Olomouc, fol. 159, č. 32. More information on the artist's life will be provided by presently carried out research. Schlaraffie is an international association of the upper classes of Jewish community which intensifies in a playful way relationships between people both on local and international levels. / 16. M. G. (14. 3. 1871 Kojetín – 6. 6. 1937 ibid.); Last letter dated 11th June 1937 (obituary). More information on the artist's life can be found in the Memorial Hall of Marie Gardavská by the Town Museum in Kojetín. / 17. Josef Dolívka, Výtvarníci prostějovského regionu, KPVS, Prostějov 2007, p. 143 and p. 144. / 18. Volné směry XIII, 1909, p. 216. / 19. Prokop Toman, Nový slovník, quoted in note no. 6, p. 279–280; Jan Andrys, Sladké s hořkým, Boskovice-Hodonín 2002, p. 179–185. / 20. Josef Maliva, Vývoj a činnost olomouckého Klubu přátel umění do března roku 1939, in: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica, Aesthetica VII, SPN, Praha 1991; ibid. 100 let výtvarné kultury v Olomouci 1889–1989. K regionální expozici Muzea umění v Olomouci, in: Prostor Zlín IV, 5/96, p. 2–6. Further information in note no. 23. / 21. More about the artist in the section „Profiles“. / 22. K. Pluhařová, Scénické návrhy akademického malíře Bohumila Krse pro olomoucké divadlo, in: Středisko, sborník Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci, Olomouc 1980, p. 58–74. / 23. More: Josef Maliva, Glossy k činnosti Skupiny olomouckých výtvarníků I, in: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica, Aesthetica VI, SPN, Praha 1988, p. 99–128; Josef Maliva, Malířská, grafická a ilustrační tvorba a výtvarné organizační činnost v olomouckém regionu od počátku do poloviny dvacátého století – období mezi první a druhou světovou válkou I, II, a přílohy, (text: 467 p.), rkp., Olomouc 1990, p. 69–98. Also literature stated in note no. 21. / 24. P. Marek, Z historie Sdružení výtvarných umělců hanáckých Reysek, in: Zpravodaj 2/82, Muzeum Prostějovska v Prostějově, 1982, p. 28–31. / 25. More details about the association and the artists in: Jaroslav Pacák, Mladé umění na Hané, pět let skupiny olomouckých výtvarníků 1937–1942, Almanach SOV, Olomouc 1942. / 26. A. Sch. (17. 7. 1893 Přerov – po r. 1939 Austrálie). Arno Pařík, Mezi Čechy a Němci, in: Mezery v historii 1890–1938 Polemický duch Střední Evropy Němci, Židé, Češi, (kat. výst.), Měst. knihovna v Praze 1994, p. 22 and further, p. 128 and p. 135. / 27. O. H. (1. 9. 1898 Vídeň – Vídeň) lived in Šumperk from 3rd October, 1928 to 13th June 1939. He was however (after the „Anschluss“ in Austria) staying in Vienna from 20th May 1938 to 24th March 1939. He married Berta Wunsch in Šumperk. They had son Petr born on 20th and daughter Uršula born on 6th March 1936. There are 4 oil paintings by him and 7 drawings by him. More in: Heinrich Fuchs, Die Österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, Wien 1978. / 28. Alena Kavčáková, Vydrův pokus o tvorbu výtvarného učiliště, UP, Olomouc 1993. / 29. Jiří Kotalík, K výstavě 50 let československého malířství, in: 50 let československého malířství 1918 / 1968, (kat. výst.), Národní galerie v Praze, Praha 1968.

Die Regionen von Mittel- und Nordmähren mit dem benachbarten Teil Schlesiens bildeten im 19. Jahrhundert zwei unterschiedliche Gebiete mit spezifischen Ausformungen der tschechischen als auch der deutschen Dialektsprache, auch in der Art und Weise der Kleidungsgewohnheiten, in den Volkssitten und im Volksbrauchtum und ebenfalls in der Erscheinungsform der materiellen und geistigen Kultur des Landes. Die städtische Kultur, besonders im Bereich der bildenden Künste, bekam ihre hauptsächlichen Anregungen aus der Hauptstadt des österreichisch-habsburgischen Staatenbundes. In Olmütz fand dies nicht nur in der Architektur und in der Urbanistik seinen Niederschlag, wo sich die Ideen des Wiener Urbanisten Karl Sitte und später die bahnbrechenden Gedanken aus dem Umkreis des Architekten Adolf Loos verbreiteten, sondern auch in der Malerei und Bildhauerei. Wien bildete jahrelang das Bildungszentrum vor allem für die Maler, die an der dortigen Akademie der bildenden Künste oder an der Kunstgewerbeschule ausgebildet wurden. Die Metropole bot auch ein reiches Angebot an Ausstellungen, Aktivitäten der Kunstvereine und versprach Gelegenheiten zur Verwirklichung von Kunstprojekten, an denen es in den Kleinstädten mangelte. Nach Wien richteten sich am Ende des 19. Jahrhunderts auch die Vertreter der Stadt Olmütz, um für die Renovierung der malerischen Ausschmückung der astronomischen Turmuhr die künstlerische Befähigung Josef Heimerles zu Hilfe zu nehmen. Auch der Wiener Maler Charles Wilde wurde für die umfangreiche Ausschmückung der Festinterieurs des Olmützer Rathauses gewonnen, der hier die Wandmalereien in den Jahren 1901 bis 1904 im Geiste des zeitgenössischen Historismus realisierte.

Auch zahlreiche Olmützer Unternehmer und Industrielle erwarben Kunstwerke in den Wiener Ausstellungen und Auktionen und man fand unter ihnen auch Kunstliebhaber, unter denen die Familie Primavesi hervorragt,¹ die aus Wien die Prachtstücke der zeitgenössischen Kunst, z. B. die Werke von Gustav Klimt, Anton Hanak oder die neuesten Werke aus dem Bereich des Kunstgewerbes nach Olmütz brachten. In diesem Sinne war auch die Leitung des Vereines Gesellschaft für Kunstfreunde in Olmütz aktiv, der in der Stadt Vorlesungen über modernes Wohnen und Lebensstil organisierte und auch die Kenntnisse von den Produkten der berühmten Wiener Werkstätte verbreitete.²

Am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wurden in Wien v. a. deutschsprachige Künstler ausgebildet. Die Ausbildung in Wien bei Albert Zimmermann genoss schon Eugen Jettel,³ gebürtig aus Janovice u Rýmařova, an die Wiener Akademie richteten sich die ersten Schritte zur Malerausbildung des berühmten, aus Olmütz stammenden, Adolf Hölzel,⁴ die Wiener Professoren der Akademie H. Canon und A. Angeli bildeten Hans Temple,⁵ aus, geboren in Litovel / Littau und ebenfalls unterrichtet wurde Willibald Schulmeister, der später auch eine Lehrerstelle in Wien

fand.⁶ In seine Geburtsstadt Sternberg kehrte er erst am Ende seines Lebens zurück. In der Hauptstadt ließen sich die aus Olmütz stammenden Stephanie Wachtel, oder auch Edmund Kregczy und Emanuel Baschny nieder. Der Letztgenannte wirkte seit 1909 als Lektor an der Wiener Universität.⁷ Die Kontakte mit dem Heimatland pflegte dagegen der lange Jahre unzureichend geschätzter Wiener Maler und Dekorateur Emil Czech, der aus der Sternberger Region stammte.

Nicht immer suchten die aus den abgelegenen Gebieten, aus kleineren Ortschaften der Altvatergebirge-Region stammenden Maler ihre Ausbildung in Wien. Der Porträtist und Maler der religiösen Bilder, Alois Bauch, sammelte seine bildnerischen Erfahrungen bei seinem Vater, dem Maler der Kircheinterieurs, nach dem er das Malerhandwerk übernahm.⁸ Die ersten Maler-Erfahrungen von seinem Vater gewann auch der um zwanzig Jahre jüngere Maler und Kinderbuch-Illustrator Alfred Beyer, dem das von seiner Heimatstadt erteilte Stipendium das Studium an der Kunstgewerbeschule in München ermöglichte. Aus der realistisch impressionistischen Schulung beim wohlbekannten Tiermaler H. von Zügel an der Münchener Akademie gewann der Künstler eine solche Menge an schöpferischen Erfahrungen, dass er in seiner Wiener Jahren für den führenden österreichischen Maler von Tierdarstellungen gehalten wurde. Beyer kehrte oft nach Jeseník / Freiwaldau zurück, wo er auch 1942 beigesetzt wurde.⁹

Aus den Arbeiten von vielen anderen Autoren und Kunstpädagogen der Altvatergebirge-Region (F. Gesierich und H. Pachtl, W. Swoboda, E. Langer, J. Selenka u. anderen) verdienen die Aquarelle und Zeichnungen Adalbert Willmanns Beachtung, Sohns eines hiesigen Zimmer- und Dekorationsmalers, der in den Jahren 1913–1914 an der Kunstgewerbeschule und extern auch an der Akademie in Wien studierte. Während seines zweijährigen Aufenthaltes in Ägypten schuf Willmann eine Menge von sensiblen und malerisch unmittelbar aufgefassten, luftigen Aquarellaufnahmen von Landschaften und figuralen Motiven, die zu seinen besten Arbeiten zählten.¹⁰ Zu den herausragenden Persönlichkeiten der Region gehört auch der Landschaftsmaler Willi Paupie aus der Familie eines Bezirksrichters, der in Nordmähren und Schlesien wirkte. Seine Kunstausbildung genoss er in Weimar und nach 1923 auch an der Wiener Akademie, wo er sein Studium abbrach. Er lebte zuerst unweit von Kouty nad Desnou / Winkelsdorf (im Dorf Přemyslov), später in Franková / Frankenhein oder Frankenhau, das heute den Namen Seč u Jeseníku trägt. Seine realistisch dargestellten Bergszenerien fanden eine beachtliche Resonanz auf Ausstellungen im In- und Ausland.¹¹ Eine gewisse Professionalität in der Grafik erreichte in der Altvatergebirge-Region die Autodidaktin Margareta (Grete) Kunz-Friebelung. Sie lebte in Hanušovice / Hannsdorf, später schuf sie auch in Branná / Goldenstein und in Staré Město pod Sněžníkem / Altstadt.¹² (In ihrem Werk findet man auch die Merkmale der nationalsozialistischen Glorifikation der Frau-Mutter).

Nach dem Abschluss ihrer bildnerischen Erziehung in Wien kehrten die Maler Karl Brachtel, Friedrich Engel und Josef Eberhard Karger in die Mährisch-Schönberger Region zurück.¹³

Der älteste von den genannten Schönberger Künstlern, K. Brachtel jun. studierte und wirkte bis 1904 in Wien, dann bekam er eine Lehrerstelle in Varnsdorf / Warnsdorf und erst nach seiner Pensionierung Anfang der 20er Jahre kehrte er in seinen Geburtsort zurück. In Mährisch-Schönberg schuf und veranstaltete er eigene Ausstellungen bis zu seinem Tod im Jahre 1945. Neben einigen frischen Landschaftsmalereien sind mehrere Porträts und Kirchengemälde erhalten geblieben (z. B. in der Pfarrkirche in Mährisch-Schönberg).

Mit Wien sind auch die Studien und die ersten Schaffensjahre des Malers und Graphikers F. Engel verbunden. Im Jahre 1913 wurde er als Professor an die Realschule in Mährisch-Schönberg berufen. Dort lebte und schuf er bis zu Ende seines Lebens am 2. 8. 1937. Die wichtigste Quelle seiner Inspiration fand er in den ländlichen Winkeln, im Altvatergebirge und seinen Vorbergen, die er besonders im Winter abbildete. Der Künstler befasste sich auch mit den Bühnendesigns für den hiesigen Theaterverein.

Der jüngste von den oben genannten regionalen Autoren war J. E. Karger. Nach der Malerbildung an der Wiener Akademie beendete er sein Studium in den Jahren 1925–1926 bei Professor F. Thiele an der Akademie in Prag. Als Sohn des Besitzers der lokalen Papierfabrik konnte er sich völlig auf sein Schaffen konzentrieren, erst in späteren Jahren wirkte er als Pädagoge in Krnov / Jägerndorf. Karger lebte und schuf in Hrabanov, einem kleinen Dorf unweit von Ruda nad Moravou / Eisenberg. Er setzte sich schon im Jahre 1928 durch, als seine zwei Bilder in die Ausstellung der zeitgenössischen Kunst in Brünn (Das Autoporträt, Mädchen mit dem Vogel) aufgenommen wurden.

Zu den auffälligen bildenden Künstlern der Olmützer Region, die in Wien studiert haben, gehören Arnold Berger und der Graphiker Rudolf Mather, der in Olomouc / Olmütz und später in Moravská Třebová / Mährisch-Trübau lebte.¹⁴ Die geringe Zahl früher erhaltener Malereien Mathers belegt seine Anfangsbegeisterung für den deutschen Expressionismus. Der Künstler wurde eher bekannt als Graphiker, der in der Zeit seines Schaffens in der Tschechoslowakei mehr als 400 lose graphische Blätter der figuralen als auch Landschaftsdarstellungen schuf. Auch A. Berger war von den Landschaften, Porträts und figuralen Kompositionen begeistert. Von der Gestaltungsart, die ihm ursprünglich sein Onkel W. Schulmeister und später an der Akademie beibrachten (Onkel W. Sch., Kohle 1904; Künstlers Schwester Elsa B., 1907) löste er sich nach und nach. Nach der Bekanntschaft mit dem Berliner Impressionismus malte er mit dem lockeren Pinsel Porträts in den Exterieurs, mit dem Kontrast des Sonnenscheins und Schattens (Geschwisterkind Elsa, 1926; Das Autoporträt, 1928; Männerporträt von A. L.).



Alois Bauch

RAKOUSKÝ CÍSAŘ FRANTIŠEK JOSEF II. ■

AUSTRIAN EMPEROR FRANZ JOSEF II.

ÖSTERREICHISCHER KAISER FRANZ JOSEF II.

po roce 1900 / after 1900 / nach 1900

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

VMJ

Ebenso erfolgreich löste der Autor auch die figuralen Kompositionen (Hl. Georg kämpft mit dem Drachen). Von den Arbeiten der breiten Gemeinschaft der deutschsprachigen Autoren, die sich schon vor dem ersten Weltkrieg mit der Malerei, Graphik oder Illustrationen befassten (Landschaftsmaler Otto Langer, Leo Scheu, der später in Graz lebte und als Lehrer wirkte, Pädagoge Ignáz Neunteufel, Architekten Petr Engelmann und Jacques Groag, Graphikerinnen und Illustratorinnen Anna Engelmann und Marie Büngener, oder der später in Leipzig lebende Professor Karl Stratil), fand das Werk Oskar Hellers das breiteste gesellschaftliche Echo. Heller stammte von einer jüdischen Familie ab, war Mitglied der Olmützer Sektion des internationalen Vereins Schlaraffia (in dem der Maler den witzigen „Rittertitel“ Meister Paletto der Farbenfrohe trug).¹⁵ Die Farben seiner frühen Arbeiten sind in der Tat impressiv frisch und einige seiner Werke ragen über die lokalen realistischen Konventionen (Profilporträt der Schwester, etwa 1906) hinaus. Die ältesten Arbeiten des Künstlers sind



Oskar Heller

◁ PODOBIZNA SESTRY V PROFILU ■

SISTER'S PORTRAIT PROFILE / BILDNIS DER SCHWESTER VOM PROFIL

asi 1911 / approx. 1911 / etwa 1911

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

soukr. sb. / p. c. / P.

Oskar Heller

FAUNOVO ODPOLEDNE / FAUN'S AFTERNOON / NACHMITTAG EINES FAUNS ▷ ■

kolem r. 1900 / around 1900 / um 1900

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

soukr. sb. / p. c. / P.

von der symbolistischen Atmosphäre des Fin de siècle gekennzeichnet und motivisch stehen sie den frühen märchenhaften Arbeiten von E. Veith nah. Hellers Werke der Zwischenkriegszeit sanken aber bald auf das konventionelle bildnerische Niveau.

Mit den Werken der bildenden Künstler wurde die Olmützer Öffentlichkeit in der Zwischenkriegszeit in den Ausstellungen des Metznerbundes bekanntgemacht. Mit seiner Olmützer Sektion haben sich auch die jungen, modern orientierten Autoren aus den entfernten Gebieten, aus dem Schönhengstgau, dem Kuhländchen, der Troppau-Region usw. präsentiert. Zu den interessanten Persönlichkeiten gehört z. B. der Student der Wiener und Dresdner Akademie, Paul Gebauer (1888 Sosnová – 1951 Harburg), der auf dem Bauerngut in Sosnová arbeitete, wo er seine Werke wohl auch unter dem Einfluss des um zwanzig Jahre älteren, bekannten österreichischen Maler Albin Egger-Lienz schuf.

In Olmütz und in den südlich gelegenen Regionen des Gebietes wirkten schon Anfangs des 20. Jahrhunderts überwiegend die Maler der tschechischen Nation, die in Gödinger Sdružení výtvarných umělců moravských / Verein der bildenden mährischen Künstler (weiter SVUM) organisiert waren. Im Geiste der folkloristischen Interessen von SVUM malte schon Anfangs des neuen Jahrhunderts in der Hannakei Marie Gardavská, eine Absolventin der Kunstgewerbeschule in Prag, die weitere Privatstunden in Prag (bei H. Laukotová) und in München nahm. Ihre vorwiegend aquarellistische Produktion wandte sich zum ländlichen Genre. Sie ließ sich vor allem von den Motiven, die die Trachteneigentümlichkeit und Bräuche darstellen, fesseln. Die Künstlerin lebte in ihrem Geburtsdorf, wo sie im Jahre

1937 starb.¹⁶ Die um ein Jahr jüngere Malerin Zdena Vorlová-Vlčková erwarb ihre bildnerischen Erfahrungen auch in München (an der Damenakademie in Jahren 1894–1898). In der Olmützer-Region wirkte sie nur kurz, in Jahren 1906–1908, als ihr Mann am Prossnitzer Gymnasium unterrichtete. Als Mitglied des SVUM blieb sie nur bis 1914.¹⁷

Ihr Altersgenosse, langjähriges Mitglied von SVUM, Jano Köhler, kehrte aus Südmähren nach Prossnitz, Olmütz und andere Orte in der Region zurück, um hier zahlreiche Bilder, Sgraffiti, Mosaiken, Wandmalereien und Glasmalereien mit religiösen und profanen Motiven zu realisieren. Einige von ihnen gehen noch vom Symbolismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts aus und sind auch vom Jugendstil-Kolorit gekennzeichnet. Spätere Werke Köhlers konzentrierten sich eher auf die dekorative Auswirkung, realistische Sachlichkeit und den fabulatorischen Bestandteil des Bildganzen.

Sehr früh betrat der anerkannte tschechische Illustrator Adolf Kašpar die künstlerische Szene in der Region, ein Maler mit den einzigartigen Fähigkeiten eines Zeichners, die er sich im jungen Alter aneignete, mit der er als Illustrator historischer Romane berühmt geworden ist. Der jüngere Edmund Žižka eignete sich während seines Studiums in Wien eine lockere Traktation der Darstellung und einen charakteristischen, matten Jugendstil-Kolorit an, der sich vor allem auf das ländliche Milieu konzentriert. Sein früher künstlerischer Aufschwung, der der seriösen Prager Kritik nicht entkam, wurde in den 20er Jahren durch die Lehrerpflichten und sein Interesse für Marionettenherstellung und Produktion eines Marionettentheaters gedämpft.¹⁸ Nach der kunstgewerblichen Grundausbildung studierte



auch der Maler František Šenar an der Akademie in Wien, der mit vierzig Jahren vorzeitig starb. Er lebte in Olmütz und widmete sich im Geiste der akademischen Traditionen überwiegend der Darstellung religiöser Themen, von Altarbildern und Fresken in zahlreichen Kirchen in Mähren (z. B. Olomouc-Hodolany, Těšetice), als auch der Porträt- und Genremalerei.

Ähnlich wie bei Marie Gardavská wurde das hannakische Land, vor allem die lokale Folklore, zur Inspirationsquelle des realistisch orientierten Schaffens des Malers, Graphikers und Illustrators Petr Pištělka, der die Spezialausbildung bei Professor H. Schwaiger und M. Pierner an der Prager Akademie absolvierte. Zu den beachtenswerten Werken gehören auch die weniger bekannten Arbeiten aus den Kriegsjahren und Zeichnungen und Aquarelle, die der Künstler aus einem fast halbjährigen Aufenthalt in Japan in 1919 mitbrachte.¹⁹ Für die Entwicklung der bildenden Kunst in Olmütz nach dem Ersten Weltkrieg hatte – der Anfangs allseitig orientierte – Klub přátel umění / Club der Kunstfreunde (weiter KPU) eine erhebliche Bedeutung, der sich ab dem 2. 7. 1921 nur noch an den bildenden Künsten orientierte.²⁰ In der Leitung der Organisation standen

der Bildhauer Julius Pelikán und der Maler František Hoplíček.²¹ Der Club vereinigte bildende Künstler mit der Laienöffentlichkeit. Zum Programm gehörte nicht nur das Organisieren von Ausstellungen, Vorträgen und Besprechungen über Kunst, Wanderungen und Kunstexkursionen, die Pflege der kunsthistorischen Denkmäler und Bestrebungen um die Hebung der Stadt, sondern auch Bestrebungen um den Ankauf von Exponaten, die auf die Etablierung einer Dauerausstellung und den Bau eines Hauses der Kunst abzielten. Die geistige Haltung des Vereins in der Region, wo der Gödinger SVUM vor dem Krieg über die breiteste Mitgliedschaft verfügte, tendierte die 20er Jahre hindurch zur konservativ orientierten Produktion, die im Geist der Gödinger Gruppierung geschaffen wurde. Nicht nur die zwei oben genannten Vertreter des Clubs traditionell bevorzugten realistische Werke, die von der Mehrheit der Öffentlichkeit unterstützt wurden, sondern auch viele mit dem SVUM verbundenen Künstler in der Region, z. B. der Graphiker, Maler und Kunstpädagoge K. Wellner (geb. 1875), oder der jüngere Maler und Bildhauer Emil Kopřiva (geb. 1885) – ein kunstfertiger Porträtist, dessen unerreichbares Vorbild das Münchener Schaf-



fen von František Ondrúšek war. Zu ihnen gehörte auch der aus Lipník nad Bečvou / Leipnik stammende Maler von Gruppendarstellungen in städtischen Interieurs, František Rek (geb. 1883) und der aus Přerov / Prerau stammender Landschaftsmaler Augustin Mervart, ebenso wie der jüngere Maler und Absolvent der Nechlebas Schule, Porträtist und Landschaftsmaler der Prerau-Region, Stanislav Krátký (geb. 1914).

Mit der Prossnitzer Region waren die Maler wie der Porträtist, Landschafts- und Genremaler Oldřich Lasák (geb. 1884), der wechselhaft um Prossnitz, in der Walachei und in Mährisch-Ostau wirkte, oder der vielseitige Künstler, Publizist und Organisator František Havránek, und viele andere.

Mit der Region der Stadt Hranice / Mährisch-Weisskirchen verband sein Leben und Tätigkeit der Maler, Illustrator und Bildhauer Ladislav Vlodek (geb. 1904).

Der Gruppierung entzog sich die Produktion des gewandten Zeichners, Malers, Graphikers, Illustrators, Bühnenbildners und Kunstpädagogen Bohumil Krs, des Absolventen der Prager Kunstgewerbeschule (Schüler von Prof. E. Dítě jun., A. Hofbauer und F. Kysela). Das

Schaffen von Krs (Plakat für Olmützer Theaterkarneval, ein Plakatentwurf für die Feier des Turnvereines Sokol) ging aus der aktuellen Zeitästhetik des Art deco hervor und einige seiner modern aufgefassten Bühnenentwürfe für das Olmützer Stadttheater reflektierten auch die kubistische Erfassung der Realität.²² Die Anregungen der modernen Malerei findet man auch im Werk von zwei aus Prerau stammenden Künstlern, dem unter Kyselas Schülern hervorragenden Illustrator Květoš Oščádal und dem Maler Václav Trefil, der später an der Prager Akademie Malerei unterrichtete.

Der oben erwähnte Maler František Havránek nahm im Rahmen des KPU an den Vereinsbestrebungen um den Aufbau des geplanten Hauses der Kunst in Olmütz teil. Langjährige Versuche des Vereines erloschen teilweise am Anfang des Jahres 1938, als der kunstliebender Prälat Max Mayer-Ahrdorff für das Einrichten der Dauerausstellung die Räumlichkeiten in seinem Haus in Křížkovského Strasse Nr. 16 zur Verfügung stellte. Die fortgeschrittenen Verhandlungen um den Bau des Kunsthhauses gelangten in eine neue Situation im Jahr 1934, als der Olmützer KPU von der Stadt ein Angebot für die Ausstellungsräume auf dem Masarykplatz Nr. 5 bekam, die bis dahin dem deutschen Verein der Kunstfreunde vermietet wurden.

Die Sammlungen des KPU häuften sich seit der Eröffnung der Ausstellung in der Křížkovského Straße im Laufe von drei Jahren auf 243 Exponate. Die Neuerwerbungspolitik des Vereines richtete sich auf traditionelle Werte, die durch die Gemälde der mährischen Schüler Mařáks und die Werke von F. Ondrúšek, J. Uprka, O. Lasák, P. Pištělka, E. Kopřiva oder die späten Arbeiten von Václav Radimský repräsentiert wurden. Im ähnlichen Geist verlief auch die Ausstellungstätigkeit des KPU in den 20er Jahren. Der erste Durchbruch in den konservativen Trend des Vereines im Jahr 1921 gelang nicht. Die Ausstellung des Brünner Klub výtvarných umělců Aleš / Club der bildenden Künstler Aleš, besonders Werke von J. Šíma, J. Král, sogar auch von F. V. Süsner und F. Podešva erregten in Olmütz Empörung und scharfe Kritik. Als das erste Zeichen von gewissen Veränderungen in der bisherigen Konzeption des Vereines kann man die Ausstellung der jungen Künstler aus Mähren, die KPU 1927 veranstaltete, betrachten. Die Ausstellung begleitete den Katalog mit dem Geleitwort von J. Pečírka, des bedeutenden Kunsthistorikers, und mit der Liste von 97 Exponaten von 16 Malern, Bildhauern, Architekten, unter denen die Namen meistens junger regionaler Autoren, z. B. von B. Dvorský, A. Fišárek, O. Hubšil, K. Svolinský, oder R. Wiesner, auftauchten. Die Veranstaltung organisierte der Olmützer Bildhauer Karel Lenhart, der zusammen mit seinen Freunden, dem Maler F. Ropek und V. Trefil und dem Architekten J. Polášek, eine bescheidene Ausstellung eigener Arbeiten 1931 veranstaltete.

Eine Neuorientierung erlebte der Olmützer KPU erst im Jahre 1932, als der modern orientierte, vielseitig gebildete Publizist und Direktor der Olmützer Studien-

Karel Eichhoff

■ < POUTNÍCI / PILGRIMS / PILGERER

kolem r. 1925 / around 1925 / um 1925

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

soukr. sb. / p. c. / P.

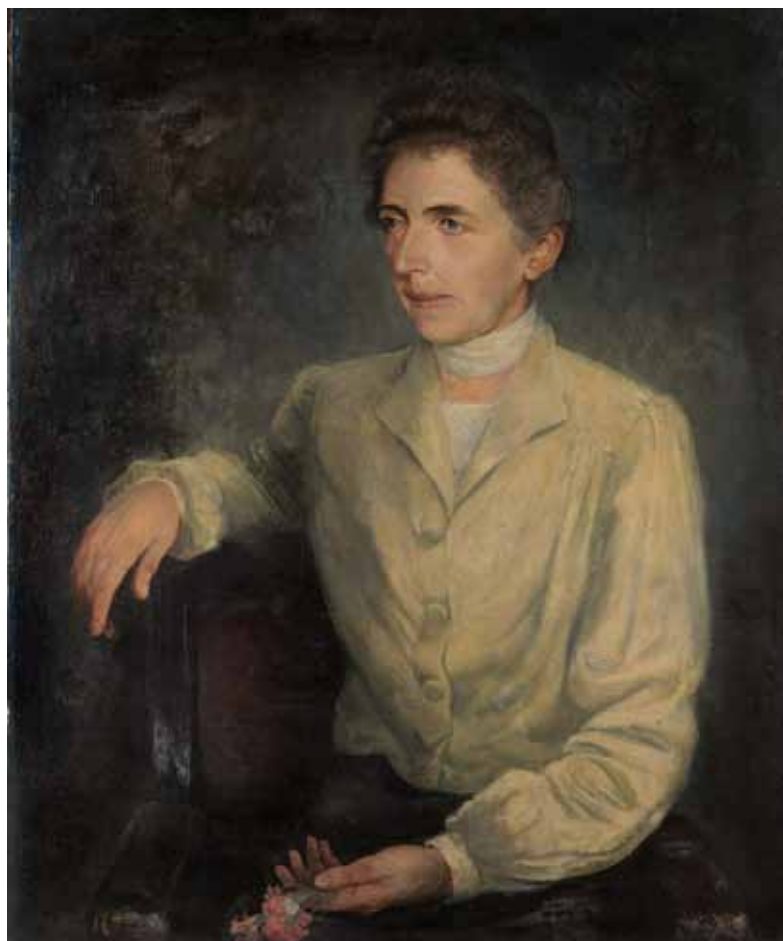
Leo Fitz

■ PODOBIZNA PANÍ SELLNEROVÉ >

MRS. SELLNER'S PORTRAIT / PORTRÄT VON FRAU SELLNER

30. léta 20. stol. / 30s, 20th century / 30er Jahre des 20. Jhs.

MGB



bibliothek Dr. Bohuš Vybíral (1898–1951) die Führung des Vereins übernahm. Vybíral wurde von der jüngeren Künstlergeneration und den Persönlichkeiten, die das Verständnis für nicht traditionelle, ausländische, als auch heimische Kunstströmungen hatten, unterstützt (z. B. Musikprofessor C. Černý, Jurist F. Los, Versicherungsangestellte A. Kubis). Schon ein Jahr später entstand im Rahmen des KPU die „Abteilung“ der Jungen, die seit dem Jahr 1934 alljährlich Herbstausstellungen (sog. Salons der Jungen) durchsetzten.²³

Der neuen Leitung des KPU gelang es, Kontakte mit dem Prager Kulturmilieu zu knüpfen, sodass die Olmützer Öffentlichkeit schon in der ersten Hälfte der 30er Jahre die Originale von Emil Filla, Václav Špála und anderen tschechischen Spitzenkünstler in der Ausstellung des SVU Mánes anschauen durfte und ein Jahr später in der Exposition der Prager Umělecká beseda Werke von J. Čapek, G. Musatov, J. Šíma, F. Tichý und J. Zrzavý, oder die modernen Landschaftsmalereien V. Rabas', V. Sedláčeks oder V. Radas bewundern konnte. Die langsam erlöschende Popularität der Mitglieder des Gödinger SVUM belegt die letzte Ausstellung von dieser Gruppierung, die ohne Teilnahme von KPU, nur mit der Unterstützung von Olmützer Městský osvětový sbor stattfand.

Im Jahre 1933, als sich in Olmütz die inoffizielle Skupina olomouckých výtvarníků / Gruppe der Olmützer

bildenden Künstler (weiter SOV) formierte, organisierte Václav Jefábek in Prossnitz die künstlerische Gruppierung Haná, die ihren ersten öffentlichen Auftritt in dortigen Horáks Einkaufshaus veranstaltete. Diese organisatorischen Bestrebungen mündeten in der Gründung des Vereines der Prossnitzer und Olmützer Autoren, des sog. Sdružení výtvarných umělců hanáckých Reysek / Verband der hannakischen bildenden Künstlern Reysek, dessen Existenz sich auf Jahre 1933–1936 beschränkt.²⁴ Zur offiziellen Gründung des Olmützer Vereines SOV kam es am 4. 4. 1937. Zum Vorstand wurde der Maler Professor Aljo Beran und zum Vorsitz der Sektion der Freunde SOV der Kunstliebhaber, Sammler von vorderen tschechischen Autoren, Ing. Karel Vavřík (1898–1980), der sich vom Beruf mit den Meliorationen befasste.

Neben dem Figuralisten und Landschaftsmaler Aljo Beran engagierten sich in den Vereinsaktivitäten vor allem die Künstler, die sich in Olmütz erst nach der deutschen Okkupation der Grenzländer niederließen, wie z. B. der Ausstattungsleiter des Tschechischen Theaters in Olmütz Josef Gabriel (geb. 1902), der Landschaftsmaler Bohumír Dvorský (geb. 1902) und Alois Kučera (geb. 1905). Kurz wirkte hier auch der in Litovel geborene František Doubrava (geb. 1901), weiter der Maler und Illustrator, der für das Olmützer Verlagshaus A. Prombergs mehr als vierzig Kinderbücher illustrier-



Richard Schrötter

◁ ŽENA V SARDINSKÉM KROJI ■

LADY IN SARDINIAN DRESS / FRAU IN DER SARDINISCHEN TRACHT

30. léta 20. stol. / 30s, 20th century / 30er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

© 2010, Národní galerie v Praze

Kurt Hallegger

SPÍČÍ HARLEKÝN / SLEEPING HARLEQUIN / SCHLAFENDER PIERROT ▷ ■

1. polovina 40. let 20. stol. / 1st half of 40s, 20th century / 1. Hälfte der 40er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

VMŠ

te. Von der Bedeutung her ragte der in Prag wirkende Maler, Graphiker und Illustrator Karel Svolinský über seine Kollegen hinaus. Von der älteren Generation wurden die Maler Jindřich Lenhart und Marta Rožánková-Drábková unter die SOV-Mitglieder aufgenommen, und von den Brünner Künstlern schloss sich der Gruppe das Ehepaar Antonín und Linka Procházka an. Von den weniger bekannten Malerpersönlichkeiten wurden zu Mitgliedern des SOV Karel Homola, Ludmila Horáková-Helclová und František Hřivna. Der Prossnitzer Maler Bohumil Čížek, Milena Fňouková und Jaroslav Pacák, als auch Olmützer Václav Horský (geb. 1909) und František Záleský aus Drahanovice haben mit der Gruppe noch im Jahre 1942 als Gäste ausgestellt. Zu den jüngsten Mitgliedern des SOV gehörten Stanislav Menšík und der Maler und Bühnenbildner Oldřich Šimáček.²⁵

Die Figurenmalerei Aljo Berans stellte in der Regel allgemeine Ideen dar und stützte sich auf schwer definierbare Bereiche der zwischenmenschlichen Beziehungen, auf Träume. Später, während des Zweiten Weltkrieges, evozierte sie auch unbestimmte Visionen und Ängste. Alois Kučera befasste sich mit der figurativen Malerei in seinem frühen Werk, als er die bildnerische Belehrung und Inspiration im ausklingenden Kubismus und Surrealismus suchte. Die junge Malerin Ludmila Helclová-Horáková wirkte nach dem Abschluss des Privatstudiums der Malerei und nach der Ausbildung an der Prager Kunstgewerbeschule und einigen Auslandsaufenthalten seit 1932 als Mittelschulpädagogin. Ihr malerisches Schaffen konzentrierte sich ab Ende der 30er

Jahre vor allem auf Themen aus dem Familienmilieu. Die bildnerisch kultivierten Malereien in feinen Farbtönen sind von weiblicher Zärtlichkeit und Liebe durchdrungen. (Tutínek, Im Bett, Schlafendes Mädchen). Die Bilder von Ludmila Horáková sind durch eine präzise Kompositionsstruktur, eine konsonante Farbakordisation und durch weiche bis verschwommene Konturen gekennzeichnet und von melodisch geführten Linien durchdrungen. In zahlreichen Porträts verzichtete die Künstlerin nicht auf psychoanalysierendes Interesse (Frau mit der schwarzen Handschuh).

Neben dem Beruf eines Offiziers der Tschechoslowakischen Armee (später Verwalter der Galerieansammlungen in Zbraslav) widmete sich František Hřivna der Malerei. Am Anfang verarbeitete er die Anregungen des Kubismus und Fauvismus und seine Werke trugen gewisse autodidaktische Züge. In den figuralen Kompositionen vom Ende der 30er Jahre gelangte Hřivna zu einer robusten Völligkeit der Figuren, zur Summarisierung der Formen und zum Einklang oft rasanter Farbigkeit seiner Darstellungen. Sporadisch widmete sich Karel Homola der figuralen Malerei. In der Zeit seiner Mitgliedschaft im SOV schwelgten seine Gemälde in einem kräftigen Kolorit, der der farbigen Tonalität V. Špálas Gemälden nahe stand. Der erfolgreiche Bühnenbildner Josef Gabriel wählte in seinem malerischen Werk oft die Thematik des Bühnen- oder Zirkusmilieus, der Bälle und Karnevals. Er suchte oft seine Inspiration an der Stadtperipherie (Zirkusleute, Karneval, Buffe, Mädchen mit Blume, Schreier). Seine Ausbildung an der Ukrainer Akademie in Prag beein-

flusste seine Orientierung auf den modernen, bildenden Ausdruck, der mit der Ausrichtung der Maler von der Gruppe 7 v říjnu/7 im Oktober vergleichbar war. Die Tätigkeit des SOV entwickelte sich in der gegenseitigen Interaktion der Interessen für die Durchsetzung von unkonventionellen Elementen auch auf der Bühne des Olmützer Theaters, wo seit 1931 der Avantgarde-Regisseur Oldřich Stibor wirkte, im Einklang mit dem Olmützer Intellektuellenkreis und im Kontext mit dem progressiven Kunstgeschehen in der Brünner Skupina výtvarných umělců/ Gruppe der bildenden Künstler. Nach dem Vorbild der Brünner Gruppe lud auch der SOV die Prager, Ostrauer, slowakischen und deutschen Künstler (Kremlíčka, Fulla, Galanda) in ihre Mitte und zu den Ausstellungen ein. Die Tätigkeit des Vereins beschränkte sich nicht nur auf die Ausstellungsaktivitäten. Der SOV organisierte auch literarische Abende, Vorträge über Kunst, Besprechungen und auch Feste (am 12. 2. 1938 eine Karnevalsfeier unter dem Motto Im Atelier, im verhängnisvollen Jahr 1939 eine Karnevalsfeier unter dem Motto Im Zirkus). Der erste literarische Abend wurde kennzeichnend F. X. Šalda gewidmet. (Es folgte ein Abend der modernen katholischen Poesie der Welt und Abend der Sozialpoesie der Gruppe BLOK). Eine dauerhafte Auswirkung mit Dokumentarcharakter brachte die Herausgabe des Sammelbandes 1942, zum Anlass der fünfjährigen Existenz des Vereins: Mladé umění na Hané / Junge Kunst in der Hannakei, mit dem Haupttext von Jaroslav Pacák.

In der Zeit der Herausgabe des Sammelbandes war die Tätigkeit des SOV schon gedämpft, leider auch dank der Schaffenskrise, die mit den kommerziellen Interessen vieler Mitglieder des Vereines zusammenhing, die ihre Ausstellungsaktivitäten nach Brünn und Prag verlagerten, wo man einen festen Ausstellungssaal und ebensolches Klientel hatte.

Die Kriegs- und ersten Nachkriegsjahre waren auch für die deutschsprachigen Künstler ungünstig. Die Flucht aus der Republik rettete Richard Schrötter das Leben. Er war Maler jüdischer Abstammung, schuf im modernen Geist und war durch seine Familie und seine Profession mit der Olmützer Region verbunden.²⁶ Der in Sternberg geborene Kurt Gröger versteckte sich während des Kriegs unter einer gefälschten Identität mit seiner jüdischen Frau und kämpfte bewaffnet gegen das Naziregime. Die Rückkehr in die Heimat wurde ihm nach dem Krieg verweigert. Der Olmützer Maler und Graphiker Rudolf Michalik wurde zwar nach kurzer Verhaftung von der Gestapo freigelassen, er entkam aber nicht dem späteren Einsatz bei der Wehrmacht und der Vertreibung nach dem Krieg.

Die geistliche Orientierung des malerischen und graphischen Werks Karl Eichhoffs (Freiherr von Eichhoff), Krattners Schülers an der Prager Akademie in den Jahren 1920–1924, des Landschaftsmalers und Porträtist, der Bilder mit christlicher Thematik schuf, entsprach nicht der nationalsozialistischen Ideologie. Überwiegend religiös orientiert war auch die malerische und



grafische Produktion des ungenügend geschätzten Künstlers Franz Urban, der den Zweiten Weltkrieg zurückgezogen in Mährisch-Schönberg verbrachte, um letztendlich 1943 auch zum Kriegseinsatz einberufen zu werden, von dem er sich in einer Heilanstalt in Deutschland erholte.

Seine politische Einstellung eines Nonkonformisten machte es dem Maler Kurt Hallegger, einem gebürtigen Mährisch-Schönberger, unmöglich eine Hochschullaufbahn in Prag auszuüben. Die darstellende Progressivität Halleggers Vorkriegsschaffens wurde von den Nazis unter den unheilvollen Begriff „entartete Kunst“ gefasst. In den 40er Jahren kehrte der Künstler oft in seinen Geburtsort zurück, um hier wirkungsvolle Gemälde nostalgischer Färbung zu schaffen. Nach dem Kriegsende verließ er freiwillig seine Heimat und wurde zum bedeutendsten Bühnenbildner in Nürnberg und später in München.

Vielleicht in der Vorahnung der Kriegsereignisse zog der Maler Othmar (Peter) Harmann aus Mährisch-Schönberg zurück nach Österreich, der hier seit Oktober 1928 lebte und schuf und in der Stadt zahlreiche Zeichnungen und Malereien, die seine außerordentliche Begabung und Orientierung zu den aktuellen Tendenzen des Malausdrucks belegen.²⁷ Als einziger von den deutschsprachigen Künstlern blieb Willi Zlamal nach dem Krieg in der Region, weil er mit einer Tschechin verheiratet war. In den ersten Nachkriegsjahren versucht er in seinem Werk von den Einflüssen der Münchener akademischen Schulung loszuwerden und sucht einen eigenen künstlerischen Weg.



Arnold Berger

◀ AUTOPOTRÉT S DÝMKOU ■

SELF-PORTRAIT WITH PIPE / SELBSTPORTRÄT MIT DER PFEIFE

1939

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

soukr. sb. / p. c. / P.

Ottmar Peter Hartmann

STUDIE DÍVČÍHO PORTRÉTU ▶ ■

GIRL'S PORTRAIT STUDY / STUDIE ZUM MÄDCHENPORTRÄT

kolem poloviny 30. let 20. stol.

around mid-30s, 20th century / um die Mitte der 30er Jahre des 20. Jhs.

olej na lepence / oil on pasteboard / Öl auf Pappe

VMŠ

Zwei Jahre des freien Kunstschaffens der Nachkriegszeit, die mit dem kommunistischen Februarputsch 1948 beendet wurden, verliefen im kulturell regen Olmützer Milieu im Zeichen der Bemühungen, Kontakte mit der Weltkunst zu knüpfen. Eindeutig das bedeutendste Ereignis dieser Jahre war der Besuch von Oskar Domínguez auf die Einladung des Olmützer Bildhauers Jaromír Šolc bei seiner Familie und seine Ausstellung, die im Haus der Kunst in Olmütz im Dezember 1947 stattfand. Bildende Anregungen der Spanier der Pariser Schule, vor allem die domínguezschen, wirkten sich nach gewisser Zeit in der Produktion der mährischen Maler in Brünn und Olmütz, aber auch in Prag, aus. Kontakte mit Prag und mit den internationalen kulturellen Zentren setzte auch das ursprüngliche Konzept von Ústav výtvarné výchovy/ Institut für Kunsterziehung, das an der Pädagogischen Fakultät der nach dem Krieg erneuten Palacký-Universität gegründet wurde, voraus. Eine kurze Zeit unterrichteten hier die aus Prag eingeladenen Maler Jan Zrzavý, F. V. Mokřý und weitere bedeutende Künstler.²⁸ Im Gegenzug wurde Prag zum dauernden Wirkungsort von zwei berühmten Malern der Region, von Zdeněk Sklenář, der 1910 in Leština bei Zábřeh na Moravě geboren wurde, und von dem zehn Jahre älteren Richard Wiesner, der aus Ruda na Moravě / Eisenberg stammte.

Von der eng regionalen Ausgrenzung sollte sich auch der SOV durch seinen Eintritt (bei der Beibehaltung der eigenen Identität) in den Blok výtvarných umělců země Moravskoslezské / Block der bildenden Künstler aus Mähren-Schlesien (weiter BLOK), der die bildenden Künstler der Brünnner, Ostrauer, Gödinger und

Troppauer Organisationen verband, emanzipieren. Eine überregionale Integration beabsichtigte die Olmützer Gruppe, als sie den Weg für die Autoren außerhalb von Olmütz öffnete und die Organisation in Skupina moravských výtvarníků / Gruppe der mährischen bildenden Künstler (weiter SMV) umbenannte. Die Ideen des BLOK spiegelten sich noch im Jahre 1948 in der Ausstellung 100 Jahre bildenden Mährens wider, die das Schaffen der Maler und Bildhauer aller Meinungsrichtungen ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart zusammenfasste. Die Veranstaltung, die schon in der veränderten politischen Situation stattfand, als sich die politisch und zentral geregelte Svaz československých výtvarných umělců (weiter SČSVU) mit ihren Kreisabteilungen etablierte. In der Leitung der Olmützer SČSVU war der Maler Alois Kučera und zum Vizepräsidenten wurde Bohumír Dvorský. Der Olmützer SMV überlebte nur unter der Mitwirkung der SČSVU noch drei Jahre lang. Die Schlussphase des freien Schaffens der Olmützer Künstlern charakterisiert am Besten Jiří Kotalík: „Kurz nach dem Februar 1948 ... unterbrach die Selbstherrschaft der dogmatischen und vulgären Ansichten in einer irrtümlichen und oktroyierten Interpretation des Realismus die Kontinuität der schöpferischen Bestrebungen, entstellte die Sendung und die Aufgabe der Kunst, destabilisierte das Wertebewusstsein ...“.²⁹



ANMERKUNGEN: 1. Pavel Zatloukal, Z dějin secesní kultury, Vídeň a Olomouc, in: Umění a řemesla, Praha 1981, Nr. 2, S. 26f. / 2. Josef Maliva, K vědomí duchovní kontinuity (první uměleckohistorické přednášky v Olomouci), in: Václav Richter 1900–1970, Sborník příspěvků ze symposia pořádaného ke 100. výročí narození a 30. výročí úmrtí profesora Václava Richtera, Univerzita Palackého, Olomouc 2001, S. 81–98. / 3. Anděla Horová (Ed.), Nová encyklopedie českého výtvarného umění, dodatky, Praha 2006, S. 333–334, Robert Janás, Lexikon, Stichwort J. E. mit weiterer Literatur; Výtvarné umění Moravy 1888–1920, (Ausstellungskat.) (J. Kačer, J. Sedlářová), MGB, Brno 1994, S. 30. / 4. Josef Maliva, Dvě připomínky malíře Adolfa Hölzela v Olomouci, in: Ročenka Státního a Okresního archivu v Olomouci 9 (28), Olomouc 2000, S. 110–126. / 5. Výtvarné umění Moravy zit. in der Anm. 3, (S. 43). / 6. W. Sch. war Schüler W. Ungers an der Wiener Akademie und seit 1895 wirkte er als Lehrer der Ornamentmalerei an der Wiener Kunstgewerbeschule. Seine posthume Ausstellung von 17 Arbeiten fand in Olmütz in 1909 statt. Mehr Prokop Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců, A–L, II, S. 439 und H. Fuchs, Die österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, Wien 1978. / 7. E. B. (1876 Sternberg – 1932 Wien), war Sohn eines Tischlers. Er studierte an der Wiener Akademie seit 1893, wo er Rumplers Schüler war. MGB besitzt sein Bild Trockener Baum. In Olmütz findet man seinen Öl Wolken, Motiv von Sedmidvory na Sternbersku. Weitere Werke befinden sich in den Besitzungen von Stadtmuseum und der Staatsgalerie in Wien. Näher: Deutsche Kunst 27 (1912/13), S. 424 und H. Fuchs, zit. in Anm. 6. / 8. A. Bauch (*21. 11. 1867 in Vidnava), arbeitete in mehr als zwanzig Ortschaften in der Region Jeseníky (z. B. in Domašov – heute Teil von Bělá pod Prádem, in Vlčice, Žulová). Bildnerisch förderte er Erkenntnisse, die er in Galerie in Breslau, Berlin und Wien gewann und die späten Traditionen des Nazarenismus und des Historismus. Er starb nach der schweren Krankheit in seiner Geburtsstadt am 17. 1. 1938. Siehe Alois Bauch der Kirchenmaler, in: Weidenauer Landchen. / 9. A. Beyer (12. 8. 1889 – 6. 7. 1942 Jeseník). Näher: Jauernig und das Jauerniger Ländchen Hgg. Hans Pacht, Regensburg 1983, S. 239; Vlastivědný sborník Freiwaldau – Gräfenberg, ein Heimatbuch Kirchheim unter Teck, 1987, S. 299. / 10. Eine langwierige Lungenkrankheit rettete ihn zwar vor dem Kriegseinsatz, erschwerte aber sein restliches Leben. Nachdem er seinen Lehrerdienst in Sternberg beendete und nach einem Aufenthalt in Südtirol unterrichtete er in Jahren 1922–1924 an der Realschule in Troppau. Später ließ sich Willmann in Bukovice (heute Stadtteil von Jeseník) nieder, wo er 1925 seine retrospektive Ausstellung vorbereitete. Drei Jahre später fand in Jeseník / Freiwaldau seine posthume Ausstellung statt. Vlastivědný sborník Freiwaldau – Gräfenberg, ein Heimatbuch Kirchheim unter Teck, 1987, S. 292. / 11. Für die Sparkasse in Jeseník / Freiwaldau schuf Paupie im Jahre 1941 Leinwände mit nicht besonders gelungenen figuralen Motiven. Nach der Vertreibung nach dem zweiten Weltkrieg lebte der Maler in Groß Varlingen, wo er sich von Veselská vrchovina inspirieren ließ. Später ließ er sich im Dorf Langenargen am Bodensee nieder. Er starb am 4. 6. 1981 in Friedrichshafen. Bibliografie Slezska a severní Moravy, Heft 9, Ostrava 1997, S. 86. / 12. Margarete Kunz-Friebelung (28. 3. 1909 Libina – 5. 6. 1991 Wiesbaden), Malerin, Graphikerin, Autodidakt. Bis 1950 lebte sie in Staré Město pod Sněžníkem, in Deutschland wirkte sie als Textildesignerin. Angeblich schrieb sie auch Romane über deutsch-tschechische Beziehungen. Biografický slovník okresu Šumperk, Okres. vlastivědné muzeum, Šumperk 2001, S. 50. / 13. Die Literatur führt zwar die Beziehung des Malers zur deutschen Romantik und Kunst des Mittelalters ein, seine frühen erhaltenen Werke deuten aber an, dass der Künstler in der Malerei eher eine realistische Sachlichkeit und akademische Distinguiertheit achtete. Nach der Befreiung der Tschechoslowakei fuhr Karger mit einem Transport in die DDR, wo er als Textildesigner arbeitete und seit 1956 als freischaffender Künstler wirkte. Er starb am 7. 11. 1963 in Freiburg in Breisgau. Seine posthume Ausstellung fand im Jahr 1993 in Bad Hersfeld statt. A. Turková, Vědecko výtvarný úkol „Výtvarní umělci regionu“ Hands., OVM Šumperk, 1994–2000; Bibliografie Slezska a severní Moravy, zit. in der Anm. Nr. 11, S. 27. / 14. Über A. Berger schreibt: Karl Fischer, A. B., Metznerbund, Olmütz 1931; K. Fischer, Ein bedeutender nordmährischer Landschaftsmaler Arnold Berger zum Gedächtnis, Nordmährerland, Hefte für Kultur und Wissenschaft, 1941, S. 214 und anderen. Zu den bekannten Porträts des Malers gehören z. B. Onkel W. Sch. aus dem Jahr 1904; Künstlers Schwester Elsa B. aus dem Jahr 1907; Porträt einer Dame in Schwarz (Schauspielerin), 1907; Bildnis Prálat Titl datiert 1928; Bild Mutter (1928–30) und Selbstporträt (wahrscheinlich aus derselben Zeit). Über R. Mather mehr auch in diesem Buch in Medaillons. / 15. Mährisches Tagblatt 26. 11. 1938, 59 Jhg., No 27; Statistisches Jahrbuch Olmütz aus dem Jahr 1924; Totenmatrix der jüdischen Gemeinde in Olmütz, fol. 159, č. 32. Mehrere Informationen über Künstlers Leben werden die Ergebnisse der laufenden Forschung bringen. Schlaraffie ist eine internationale Vereinigung aus höheren Kreisen der jüdischen Ethnie zur Pflege (auf eine spielerische Art) der Freundschaft im regionalen als auch internationalen Kontakt. / 16. M. G. (14. 3. 1871 Kojetín – 6. 6. 1937 ebendort); Polední list z 11. 6. 1937 (Nekrol.). Mehrere Informationen über Leben und Werk der Künstlerin bietet Gedenksaal von Marie Gardavská am Stadtmuseum in Kojetín. / 17. Josef Dolívka, Výtvarníci prostějovského regionu, KP VU, Prostějov 2007, S. 143 und S. 144. / 18. Volné Směry XIII, 1909, S. 216. / 19. Prokop Toman, Nový slovník, zit. in Anm. č. 6, S. 279–280; Jan Andrys, Sladké s hořkým, Boskovic-Hodonín 2002, S. 179–185. / 20. Josef Maliva, Vývoj a činnost olomouckého Klubu přátel umění do března roku 1939, in: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica, Aesthetica VII, SPN, Praha 1991; drs., 100 let výtvarné kultury v Olomouci 1889–1989. K regionální expozici Muzea umění v Olomouci, in: Prostor Zlín IV, 5/96, S. 2–6. Weiteres in Anm. 23. / 21. Mehr zum Künstler in diesem Buch in Medaillons. / 22. K. Pluhařová, Scénické návrhy akademického malíře Bohumila Krse pro olomoucké divadlo, in: Středisko, sborník Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci, Olomouc 1980, S. 58–74. / 23. Mehr: Josef Maliva, Glosy k činnosti Skupiny olomouckých výtvarníků I, in: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica, Aesthetica VI, SPN, Praha 1988, S. 99–128; Josef Maliva, Malířská, grafická a ilustrační tvorba a výtvarné organizační činnost v olomouckém regionu od počátku do poloviny dvacátého století – období mezi první a druhou světovou válkou I, II, und Beilagen, (Text: 467 S.), Handsch., Olomouc 1990, S. 69–98. Weiteres in Anm. 21. / 24. P. Marek, Z historie Sdružení výtvarných umělců hanáckých Reysek, in: Zpravodaj 2/82, Muzeum Prostějovska v Prostějově, 1982, S. 28–31. / 25. Detailliert zum Verein und einzelnen Künstlern in der Publikation: Jaroslav Pacák, Mladé umění na Hané, pět let skupiny olomouckých výtvarníků 1937–1942, Almanach SOV, Olomouc 1942. / 26. A. Sch. (17. 7. 1893 Přerov – nach 1939 Australien). Arno Pařík, Mezi Čechy a Němci, in: Mezery v historii 1890–1938 Polemický duch Střední Evropy Němci, Židé, Češi, (Ausstellungskat.), Měst. knihovna v Praze 1994, S. 22ff, weiter S. 128 und S. 135. / 27. O. H. (1. 9. 1898 Wien – Wien) lebte in Mährisch-Schönberg vom 3. 10. 1928 bis 3. 6. 1939. Inzwischen (nach dem Anschluss Österreichs) wollte er vom 20. 5. 1938 bis 24. 3. 1939 in Wien. In Mährisch-Schönberg heiratete er Berta, geb. Wunsch, mit der er den Sohn Peter, geb. in Mähr.-Schönberg am 20. 12. 1932 und die Tochter Urschula, geb. 6. 3. 1936 ebendort hatten. Das Museum in Mähr.-Schönberg besitzt von ihm vier Öle und sieben Zeichnungen. Mehr: Heinrich Fuchs, Die Österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900, Wien 1978. / 28. Alena Kavčáková, Vydrův pokus o tvorbu výtvarného učiliště, UP, Olomouc 1993. / 29. Jiří Kotlík, K výstavě 50 let československého malířství, in: 50 let československého malířství 1918 / 1968, (Ausstellungskat.), Národní galerie v Praze, Praha 1968.

Aljo (Alois) Beran

■ Otec malíře pracoval jako rakouský vojenský stavitel. Rovněž jeho syn Alois začal studovat na vojenské střední škole. Po předčasném otcově smrti (1919), v době, kdy rodina žila v Olomouci, navštěvoval A. Beran českou reálku, kde jej olomoucký malíř a grafik Karel Wellner vedl k výtvarné dráze. Po maturitě se Aljo Beran v letech 1924–1928 připravoval pro výtvarně pedagogickou činnost na Vysokém učení technickém v Brně. Zde se setkal s malířem J. Králem. Po absolutoriu techniky vstoupil na pražskou Uměleckoprůmyslovou školu. Jeho učitelé tu byli J. Benda a K. Špilár. Současně si olomoucký student rozšiřoval výtvarně teoretické znalosti na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Po ukončení pražského studia působil A. Beran jako středoškolský profesor na středních školách v Třebíči, Uherském Hradišti, v Ostravě a v Zábřehu na Moravě, odkud dojížděl do Olomouce, aby se zde účastnil společenského a uměleckého života jako člen KPU a později člen a řadu let i předseda SOV. Současně byl členem ostravského výtvarného spolku, brněnského Sdružení výtvarných umělců a pozdějšího KVV Aleš a SVU Purkyně. Od r. 1940 se Beran pedagogických povinností zprostil. Když po válce pražský knižní grafik Jaroslav Benda pro pracovní zaneprázdnění nemohl přijmout nabídku pedagogického působení na Ústavu výtvarné výchovy nově vznikající olomoucké univerzity, doporučil za sebe svého někdejšího žáka Aljo Berana. Ten pak na univerzitě setrval do r. 1972, od r. 1955 již v hodnosti docenta pro kresbu a grafiku. Za svoji tvůrčí, organizační, pedagogickou i výstavní činnost (na 50 samostatných a asi 240 skupinových výstav) získal malíř řadu ocenění.

Hlavní těžiště díla Aljo Berana spočívalo v grafické a ilustrační tvorbě i v široké oblasti užité grafiky (návrhy na pozvánky, pozdravné adresy, exlibris, novoročenky a jiné akcidenční tisky a značky). Umělec navrhoval i univerzitní insignie, vitráže a monumentální realizace. Ilustrace z Beranových rukou měly charakter obrazových básní, myšlenkových šifer, jež se dovolávaly zásad devětsilské avantgardy. Umělec nechápal ilustraci jako doplněk konkrétní sekvence literárního děje, ale jako svébytné tvůrčí dílo a rovnocenný ekvivalent literárního textu či veršů básníka. Nejeden jeho práce připomene roztančené kresebné kreace Muzikových ilustrací. Také Beranův návrh na plakát SOV z r. 1934 opustil tradiční kresebný projev a ideu výstavy vyjadřoval významovou symbolikou v jednotě s písmem, převedenou do barevné tonality úspornou technikou irisového tisku.

Beranova tvorba dostupovala svého zenitu v průběhu druhé poloviny třicátých let a odvíjela se i v oblasti krajinné a figurální malby. Umělcovy obrazy s bretaňskými motivy, nejednou obohacované figurálními kompary, které podle slov J. Pečírky „drží se sice věrně motivu, ale obvyklé naturalistické malování zcela pomíjí“ (Prager Presse, 1936), jsou v literatuře pro svou imaginaci kladeny po bok známým pracím Jana Zrzavého. Rovněž Beranova časná figurální malba je rozprostřena až k snově imaginární oblasti. Jeho postavy a tváře mladých dvojic vyjadřují ideje lásky, touhy a nostalgické nálady mládí. Autor jim vdechoval lyrický akcent, později, zejména v době války a v prvních poválečných letech, vnášel do svých maleb naopak dramatické akcenty (Sibyla; Lidická žena; Útěk z hořícího města atd.). Mezi grafickou technikou a malbou se pohybovaly barevně svěží a svou bezprostředností působí-



vé monotypy Aljo Berana, jejichž série prodlužovala pozitivní vztah malíře k modernímu výtvarnému projevu až do neblahých let padesátých.

■ His father was an Austrian military instructor. Alois studied at the secondary military school. After father's premature death (1919) in the time the family lived in Olomouc, Alois Beran attended Czech Realschule, where Karel Wellner, an Olomouc painter and graphic artist, led his artistic journey. After the graduation, Aljo Beran studied to be an art teacher at Brno University of Technology in 1924–1928. He met the painter J. Král there. After he accomplished his studies, he attended the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. J. Benda and K. Špilár were his teachers. At the same time he studied theory at the Philosophical Faculty of Charles University.

After his studies in Prague, he worked as a secondary school teacher in Třebíč, Uherské Hradiště, Ostrava, Zábřeh na Moravě, from where he commuted to Olomouc to participate in the social and art life there as a member of the KPU and later the SOV association. At the same time, he was a member of the Ostrava art club, The Association of Artists in Brno, which was later changed for the KVV Aleš and a member of the SVU Purkyně. In 1940, Beran stopped teaching. However, after the war, graphic artist Jaroslav Benda had to refuse an offer to teach at the Institute of Arts at the newly re-opened Olomouc University, he recommended his former student Aljo Beran. Beran then worked at the University until 1972, from 1955 as an associate professor for drawing and graphics. He received several awards for his art, organization, teaching and exhibiting work (about 50 independent and 240 group exhibitions). The main focus of his work was in graphics, illustrations, and applied graphics (designs of various invitations, postcards, bookplates, New Year's cards, and prints for other occasions). He designed also the university's insignia, stained glass, and monuments. His illustrations were very much created as a visual version of poems, thoughtful codes that were implementing the rules of the avant-garde Devětsil group. The author did not understand illustration only as a mere accompaniment of the literary piece, but more as an independent piece of art work and an

◀ SIBYLA / SIBYLA / SIBYLLA ■
1941
tempera / tempera / Tempera
MUO

VZPOMÍNKA NA MOŘE ▷ ■
MEMORIES OF THE SEA / ERINNERUNG AN DAS MEER
počátek třicátých let 20. stol. / beginning of the 30s,
20th century / Anfang der 30er Jahre des 20. Jhs.
olej na lepence / oil on pasteboard / Öl auf Pappe
soukr. sb. / p. c. / P.

IMAGINÁRNÍ PORTRÉTY ▽ ■
IMAGINARY PORTRAITS / IMAGINÄRE PORTRÄTS
1937
tempera na plátně / tempera on canvas / Tempera auf Leinwand
MUO

equivalent to its written counterpart. Several of his works remind us of dancing like Muzik's illustrations. Also Beran's design of a poster for the SOV in 1934 left the traditional concept of drawing and expressed the idea of the exposition using the symbolism of letters and colorful tones using the technique of iris printing. The peak of Beran's work was in the late 30s and was based mainly on landscape and figurative painting. His pictures that included motifs from Brittany, and often also figurative backgrounds, according to J. Pečírky's words „stick to the motif strictly, however ignore the usual naturalistic depiction of the situation“ (Prager Presse, 1936). Due to their imaginative character, they are often compared to Jan Zrzavý paintings. Also Beran's early figurative painting contain some imaginary moments. The faces and figures of the young people in his paintings express the idea of love, desire and nostalgic moods of youth. At first there was a lyrical mood added to his paintings, during the war and the years after the war there was more of a drama in them (Sibyla; A Woman from Lidice; The Flee from a Burning House, etc.) We can also find very immediate and impressive Beran's monotypes next to his graphics and paintings. The series expanded the painter's positive attitude towards modern art expression until the 50s.

■ Der Vater des Malers arbeitete als österreichischer militärischer Bauingenieur. Auch sein Sohn begann an der militärischen Mittelschule zu studieren. Nach des Vaters vorzeitigem Tod (1919), in der Zeit, als die Familie in Olmütz lebte, besuchte A. Beran die tschechische Realschule. Hier brachte ihn der Olmützer Maler und Graphiker Karel Wellner auf den künstlerischen Weg. Nach dem Abitur bereitete sich Aljo Beran in den Jahren 1924–1928 auf die kunstpädagogische Tätigkeit an der Technischen Hochschule / Vysoké učení technické in Brünn vor. Dort traf er den Maler J. Král. Nach seinem Abschluss begann er ein Studium an der Prager Kunstgewerbeschule. Seine Lehrer waren hier J. Benda und K. Špilár. Parallel erweiterte er seine kunsttheoretischen Kenntnisse an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität. Nach dem Studienabschluss in Prag wirkte A. Beran als Mittelschulprofessor in Třebíč, Uherské Hradiště, Ostrava und Zábřeh na Moravě. Von dort fuhr er im-

Aljo (Alois) Beran

mer wieder nach Olmütz, um an dem gesellschaftlichen und künstlerischen Leben als Mitglied des KPU und später als Mitglied und langjähriger Vorsitz des SOV teilzunehmen. Gleichzeitig war er Mitglied des Kunstvereines in Ostrava, der Brünner Sdružení výtvarných umělců und späteren KVV Aleš und SVU Purkyně. Seit 1940 verzichtete Beran auf alle pädagogischen Verpflichtungen. Als nach dem Krieg der Prager Buchgraphiker Jaroslav Benda wegen großer Beschäftigung das Angebot einer pädagogischen Stelle am Institut für Kunstszierung an der erneuerten Universität in Olmütz ablehnte, empfahl er für diese Stelle seinen ehemaligen Schüler Aljo Beran. Der wirkte an der Universität bis 1972, seit 1955 schon als Dozent für Zeichnen und Graphik. Für sein Schaffen, organisatorische, pädagogische und Ausstellungstätigkeiten (etwa 50 Alleinausstellungen und 240 Gruppenausstellungen) gewann er zahlreiche Preise.

Der Schwerpunkt von Berans Werk lag in der Graphik, Illustrationen und im Bereich der Gebrauchsgraphik (Entwürfe von Einladungen, Grußadressen, Exlibris, Neujahrskarten, Akzidenzarbeiten und -zeichen). Der Künstler entwarf auch die Insignien der Universität, Glasmalereien und monumentale Realisierungen. Berans Illustrationen hatten den Charakter von Bildergedichten, Gedankenchiffren, die sich auf die Prinzipien der Devětsil-Avantgarde beriefen. Er verstand die Illustration nicht als eine bloße Ergänzung der konkreten Folge der literarischen Handlung, sondern als ein eigenständiges Kunstwerk und ein gleichwertiges Äquivalent des literarischen Texts oder die Verse des Dichters darzustellen. Zahlreiche Arbeiten erinnern an die tanzenden zeichnerischen Kreationen in den Illustrationen von Muzika. Auch Berans Plakatentwurf für den SOV aus dem Jahr 1934 verließ den traditionellen Zeichenausdruck und die Idee der Ausstellung wurde mittels der Bedeutungssymbolik im Einklang mit der Schrift ausgedrückt, die in die Farbentonalität mit der sparsamen Technik von Irisdruck überführt wurde.

Berans Werk erreichte sein Zenit in der Mitte der 30er Jahre und spielte sich im Bereich der Landschaft- und Figurenmalerei ab. Die Gemälde des Künstlers mit den bretonischen Motiven, oft um Statistenfiguren erweitert, die laut J. Pečírka „zwar dem Motiv getreu sind, aber das gewöhnliche naturalistische Malen völlig meiden“ (Prager Presse, 1936), werden in der Literatur dank ihrer Imaginationskraft an die Seite neben den Arbeiten von Jan Zrzavý gestellt. Auch Berans frühe Figurenmalerei reicht bis zu traumhaft imaginären Sphären. Seine Figuren und Gesichter der jungen Paare drücken Ideen der Liebe, Sehnsucht und der nostalgischen Launen der Jugend aus. Der Autor hauchte ihnen einen lyrischen Akzent ein, später, vor allem während des Krieges und in den ersten Nachkriegsjahren, brachte er in seine Malereien im Gegenteil dramatische Akzente (Sibylla, Frau aus Lidice, Flucht aus der brennenden Stadt, usw.) ein.

Zwischen Graphik und Malerei stehen die farbig frischen und mit ihrer Spontaneität wirkungsvollen Monotype Aljo Berans, deren Serie die positive Beziehung Autors zur modernen Darstellung bis in die unheilvollen 50er Jahre verlängerte.



Emil Czech



◁TKALCOVSKÁ DÍLNA NA SEVERNÍ MORAVĚ ■
WEAVER'S WORKSHOP IN NORTHERN MORAVIA /
WEBERWERKSTATT IN NORDMÄHREN
1902

olej na plátně na lepence
/ oil on canvas and pasteboard / Öl auf Leinwand und Pappe
MUO

△PODOBIZNA DĚVČÁTKA ■
GIRL'S PORTRAIT / MÄDCHENPORTRÄT

1900
olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand
MUO

■ Emil Czech prožil dětství v rodném kraji na Šternbersku. První výtvarné vzdělání získal ve Vídni na soukromé škole kreslení Peuschla a Deiningera v letech 1880–1881. V 18 letech, nastoupil na Uměleckoprůmyslovou školu (kde ho učil K. Hrachowina, L. Minnigerode, M. Rieser, a A. Groll). Pak ještě setrval v ateliéru o šest let staršího, původem Moravana, Eduarda Veitha, se kterým spolupracoval na oponě zhotovené pro vídeňské Volkstheater. Od tohoto svého přítele a učitele získal nejen zkušenosti s monumentální tvorbou, ale převzal i jeho styl symbolistní malby pohádkové snových výjevů a smysl pro dekorativní tvorbu. To vše uplatnil při výzdobě divadla v Lublani a v Laibachu. Od roku 1890 měl Emil Czech ve Vídni ateliér, kde se věnoval jak malbě portrétní, tak i žánrové, malbě zátiší i krajinomalbě, ve které volil záběry jak z venkovského prostředí Rakouska i Moravy, tak i z městského prostředí staré Vídne (Vorortellinie in Wien, 1899). V tvorbě se postupně oprostoval od naturalismu i akademismu (Podobizna ženy s vyčesanými vlasy, 1887, Moravská galerie v Brně, dále: MGB). Již v některých jeho malbách z konce 19. století pozorujeme výrazný cit malíře pro jemné světelné hodnoty (Sváteční den, 1896, Muzeum umění v Olomouci, dále MUO). U některých citově podmanivých a zádušných Czechových krajinomalb z počátku 20. století rozpoznáme i podněty glas-

gowské či worpswedské malířské školy (Večerní krajina, 1902, MUO). V pozdějších exteriérových výjevech uplatnil malíř již impresionistické zaujetí pro řešení námětů zachycených v plném svitu letního slunce (Letní den, 1913; Děti v květinovém poli; Vídeňská milovnice květin; Hrající si děti, 1913). Ve Vídni byl Czech od r. 1904 členem spolku Genossenschaft der bildenden Künstler a od r. 1916 členem spolku Albrecht Dürer-Bund. Vystavoval nejen ve Vídni (samostatně v r. 1908), ale i ve Štýrském Hradci, Mnichově, Berlíně a v r. 1903 na rakouské výstavě v Chicagu. Na Moravě se Czech účastnil výstav se spolkem Mährischer Kunstverein i v Scholle v Brně, Ostravě i jinde. Jeho díla na výstavách Metznerbundu shlédli i v Olomouci, Opavě, v Šumperku, Šternberku a jinde. V letních měsících zajížděl malíř na Moravu za příbuznými, déle tu pobýval po roce 1910, kdy jej k tomu vedly zdravotní důvody. Ty jej koncem první světové války přiměly k rozhodnutí zůstat trvale v rodném kraji.

■ Emil Czech spent his childhood in the Šterberk region. He received his first art education in Vienna at a private school of Peuschel and Deininger in 1880–1881. When he was 18, he started to study at the Academy of Arts, Architecture and Design (his teachers were K. Hrachowina, L. Minnigerode, M. Rieser, and A. Groll). Afterwards, he worked in the studio of the six-years older Eduard Veith, also from Moravia by origin, with whom he worked on the curtain for the Viennese Volkstheater. There, he not only gained experience with creating monumental works and decorations but also adopted his teacher's style of symbolist and dream-like images. He applied all these skills when he was decorating the theaters in Ljubljana and Laibach. Since 1880, Emil Czech had a studio in Vienna where he made portraits, genre paintings, still lifes, and landscape paintings which often showed scenes from the life in the country both in Austria and Moravia, as well as images of the historic Vienna (Vorortellinie in Wien, 1899). He was gradually abandoning the naturalistic and academic styles of painting (A Portrait of a Lady with Combed Hair, 1887, The Moravian Art Gallery in Brno, further MGB). Already in some paintings from the end of the 19th century, we can observe his sense for gentle and light shadows (A Feast Day 1896, Muzeum umění v Olomouci, further MUO, the Art Gallery in Olomouc). There were even some signs of Glasgow

■ RANNÍ TOAleta ▷

MORNING HYGIENE / MORGENTOILETTE

1906

olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand

MUO

■ SEDÍČÍ DÍVČÍ AKT ▽

SITTING GIRL NUDE / SITZENDER MÄDCHENAKT

asi po r. 1910 / after 1910 / etwa nach 1910

olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand

soukr. sb. / p. c. / P.

and Worpsweder art schools in some of his melancholic and compelling paintings from the beginning of the 20th century (The Countryside in the Evening, 1902, MUO). The author applied impressionistic perspective in his later paintings of the exteriors caught in summer sunshine (A Summer Day, 1913; Children in a Flower Field, Playing Children, 1913). Czech was a member of the association Genossenschaft der bildenden Künstler in Vienna since 1904 and Albrecht Dürer-Bund since 1916. He exhibited not only in Vienna (independently in 1908), but also in Graz, Munich, Berlin and at an Austrian exposition in Chicago in 1903. In Moravia, he participated in exhibitions of the association Mährischer Kunstverein, and in Scholle in Brno, Ostrava and elsewhere. His works were at the exhibitions of Metznerbund in Olomouc, Opava, Šumperk, Šternberk and other places. The painter used to come to Moravia to visit his family, once in 1910, he stayed even longer due to some health problems. Due to them, he decided to remain permanently in his birth region at the end of the World War I.

■ Emil Czech verbrachte seine Kindheit in seinem Heimatland bei Sternberg. Seine erste künstlerische Ausbildung bekam er in Wien an der Privatschule für Zeichnen bei Peuschl und Deininger in Jahren 1880–1881. Mit 18 Jahren begann er an der Kunstgewerbeschule (wo ihn K. Hrachowina, L. Minnigerode, M. Rieser und A. Groll unterrichten) zu studieren. Dann besuchte er noch das Atelier des um sechs Jahre älteren Eduard Veith, der auch aus Mähren stammte und mit dem er zur Gestaltung des Vorhangs für das Wiener Volkstheater zusammenarbeitete. Von Veith, seinem Freund und Lehrer gewann er nicht nur Erfahrung mit der monumentalen Gestaltung, sondern übernahm auch von ihm seinen Stil der symbolistischen Gestaltung der märchenhaft traumhaften Szenen und den Sinn für dekoratives Schaffen. Dies alles gebrauchte er bei der Ausschmückung des Theaters in Laibach. Seit 1890 hatte Emil Czech ein eigenes Atelier, wo er sich der Porträt-, Genre-, Stilleben-, als auch Landschaftsmalerei widmete, in der er Szenen aus dem ländlichen Milieu Österreichs und Mährens, so auch des alten Wiens wählte (Vorortelinie in Wien, 1899). In seinem Schaffen machte er sich vom Naturalismus und Akademismus frei (Bildnis einer Frau mit hochgekämmtem Haar, 1887, Moravská galerie v Brně, weiter nur MGB). Schon in einigen frühen Arbeiten vom Ende des 19. Jahrhunderts ist sein ausgeprägter Sinn für subtile Lichtwerte zu beobachten (Festtag, 1896, Muzeum umění Olomouc, weiter nur MUO). In einigen sensitiv bestechenden Malereien



und melancholischen Landschaftsmalereien Czechs vom Anfang des 20. Jahrhunderts erkennen wir auch die Anstöße der Glasgower und Worpsweder Malerschulen (Abendlandschaft, 1902, MUO). In späteren Freilichtdarstellungen gebrauchte der Künstler schon die impressionistische Herangehensweise bei der Erfassung von Sujets, die er bei vollem sommerlichem Sonnenschein eingefangen hat (Sommertag, 1913; Kinder im Blumenfeld; Wiener Blumenliebhaberinnen; Spielende Kinder, 1913).

Czech war in Wien seit 1904 Mitglied der Genossenschaft der bildenden Künstler und seit 1916 auch des Albrecht Dürer-Bund. Er stellte nicht nur in Wien (Alleinausstellung 1908) aus, sondern auch in Graz, München, Berlin und im Jahre 1903 in der österreichischen Ausstellung in Chicago. In Mähren stellte er mit dem Verein Mährischer Kunstverein und in der Scholle in Brünn, Ostrava aus. Seine Werke im Rahmen der Ausstellungen von Metznerbund hat man in Olmütz, Troppau, Mährisch-Schönberg, Sternberg usw. präsentiert.

In den Sommermonaten besuchte er seine Verwandten in Mähren, länger weilte er hier aus gesundheitlichen Gründen im Jahre 1910. Seine Gesundheit hat ihn letztendlich am Ende des Ersten Weltkrieges zur Entscheidung gezwungen, dauerhaft in seinem Heimatland zu bleiben.



Kurt Gröger



◀ VELKÝ AUTOPORTRÉT S PALETOU ■
SELF-PORTRAIT WITH PALLETTE
GROSSES SELBSTPORTRÄT MIT PALLETTE
1932
olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand
soukr. sb. / p. c. / P.

DVOJICE V RESTAURACI ▶ ■
COUPLE IN RESTAURANT / PAAR IM RESTAURANT
1932
olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand
soukr. sb. / p. c. / P.

■ Prosperita textilní řemeslné výroby v 19. století na severní Moravě přispěla k hospodářskému vzestupu předků rodiny Kurta Grögera a směřovala k tovární velkovýrobě, do které se zapojil i otec budoucího malíře. Byl to nejen úspěšný podnikatel, ale též odborník v oboru barvení látek. V širokém okolí byl rovněž známý pro svoji pozoruhodnou zahradu, kde od jara do podzimu kvetly rostliny ve vytříbené barevné souhře. Jeho žena pocházela z Vídně, kde získala učitelské vzdělání, takže její syn absolvoval první ročník školní docházky doma. Po letech Kurt Gröger vzpomínal na četné návštěvy u dědečka, který jej seznamoval s vídeňskými památkami, a na fresky v tamních barokních chrámech. Výchova v protestantském duchu se odehrávala v pohodě, klidu a ve vzájemném souladu za přítomnosti francouzsky mluvících guvernerek, které byly do rodiny zvány ze Švýcarska. Ve škole vynikal Kurt Gröger nejenom v kreslení, ale měl vždy nadprůměrný prospěch ve všech předmětech. Později, kdy se v prvním semestru na vysoké škole v Drážďanech připravoval na budoucí podnikatelskou roli, vystačil se středoškolskými znalostmi a mohl souběžně navštěvovat soukromou malířskou školu „Der Weg“. Tam se cítil natolik šťastný, že si nakonec u rodičů vyprosil souhlas k výtvarnému studiu. V Drážďanech rozvíjel Gröger i své široké zájmy o kulturu, literaturu, hudbu a o divadlo. Řadu ocenění získal již za studia malířství na tamní Akademii. Nejblížejším přítelem se mu stal Berlínčan Robert Liebknecht, syn známého revolucionáře, dlouholetý přítel malíře Otty Freundlicha. (Díky své nevlastní

matce, historičce umění, disponoval Liebknecht širokým rozhledem po světě výtvarného umění a hudby.) Oběma bylo společné sociálně kritické zaměření jejich časné tvorby. U Grögera se projevilo během studia výběrem námětů z městského polosvěta, z prostředí předměstských hostinců, z karnevalového veselí, z kaváren, barů a varietních kabaretů, z bazarů i ulic. Oba adeпти malířství sledovali dramatický přepis reality svého učitele, který Grögerovi byl navíc přítelem. Teprve po ukončení studia se oba mladí malíři vydali do Paříže, aby kráčeli po odlišných výtvarných cestách.

V pařížském prostředí zaujala Kurta Grögera záhy zjemnělá malba Bonnardova okruhu. Lákaly jej náměty, ze kterých na diváka dýchala atmosféra harmonie, klidu, intimity a pohody interiérů domova. Jejich „hrdiny“ byli lidé zachycení při odpočinku, s knihou v ruce, čtenáři novin, ženy zaujaté domácími pracemi, hrou na klavír, děti prohlížející si obrázky, postavy vyhlížející z okna či z balkónu i portrétní modely. Obrazy barevně rozehrávaly květinové partie, zátiší drobných předmětů na stole. Hlavní místo těchto ztichlých výjevů lidského štěstí nenáleželo však účastníkům výjevů; postavy k okraji scény vytlačovalo malířské dění obrazu, jeho bohatý kolorit, jemně nuancované tóny a barevné přechody, atmosférické chvění a jiskřivé dopady světla i krásy vlastní barevné hmoty – la belle matière – rozprostřená v ploše obrazu či na pouhém zdi v pozadí. Grögerova díla chtěla divákům poskytnout oázu klidu a vytuženého štěstí okamžiku a sprádať sen o radosti člověka z jeho prostého bytí.

Leč vývoj evropského malířství krácel dál a jinými směry. Po druhé světové válce stávala se aktuální tvorba směřující ke krajní tvarové stylizaci, k abstrakci a k akční dramatizaci malby. Jediná výstava realizovaná naším umělcem v Paříži nesetkala se s větší odezvou. V poválečném dění přišel malíř i jeho rodina o veškerý majetek ve své domovině a jeho aktivní odbojová činnost za druhé světové války zůstala v naší zemi dlouho neznámá. Z života malíře Kurta Grögera se vytratila naděje, láska i víra, hodnoty, bez nichž nedovedl dále žít. Sám pak v ústraní, ve svém ateliéru, na veškerou svoji další existenci rezignoval.

■ The prosperity of the textile manufacturing during the 19th century in Northern Moravia contributed to the economic growth of Kurt Gröger's family. They built a factory where the painter's father worked. He became not only a successful businessman but also an expert on textiles. Aside from that, he had a wonderful garden where flowers blossomed in a unique harmony of colors from Spring to Fall and people from around came to see it. The painter's mother was from Vienna and she was a teacher, therefore she taught her son at home the first year of his schooling. Gröger always remembered visits at his grandparents in Vienna, where his grandfather introduced him to Viennese sights and frescos in baroque churches. He was brought up in a Protestant spirit and he used to have French speaking gouvernantes whom the family invited from Switzerland.



At school, Kurt Gröger excelled not only in drawing, but was always above average in all subjects. Later, when he started his studies in the 1st semester at the university in Dresden, where he was preparing for a future business role, he could still apply his knowledge from the secondary school. He could thus use the time and simultaneously attend a private school of painting „Der Weg“. There he felt so happy that he finally begged his parents to give him consent to study the arts. While he was in Dresden, he could devote himself to all of his interests in cultural life, literature, music and theater. He received several awards while being still a student at the Academy. A native from Berlin, Robert Liebknecht, became his best friend. They shared a studio at the Sterl's school. His friend was a son of a known revolutionist and a very good friend of the painter Otto Freundlich. Since Liebknecht's stepmother was an art historian, Liebknecht had an excellent knowledge of the Arts and Music.

Both the painters included social criticism in their works. In Gröger's work this was reflected through his employment of such motifs as urban life, suburban pubs, carnivals, cafés, variety shows, bazaars and streets. They both also followed their teacher's style. Only after they completed the study and went to Paris, did they start to develop their own styles. In Paris, Kurt Gröger became interested in paintings by Bonnard. He was attracted by the motifs which radiated an atmosphere of harmony, peace, intimacy and the comfort of home. The men in the paintings were usually depicted lying down, reading a book or newspapers, the women were doing some housework, or playing the piano, and the children were going through some pictures. Other pictures showed a person on a balcony or looking out of the window, others were posing for portraits. The paintings very gently played with colors of flowers, still lives with small objects lying on the table. However, the figures shown in the paintings were not the center of each work. The key points were actually the characteristics of the painting themselves such as rich coloring, gentle tones, transitions between colors, air vibrations, brilliant light streams, the beauty of colorful

material of its own – la belle matière – stretched in the background of the painting. Gröger's paintings tried to convey an atmosphere of peace and happiness to the spectators and to capture a moment of ordinary life and its joy.

At this time, the development of European Fine Art went in different directions. After World War II, there was a shift towards the involvement of shape arrangements, abstraction, and action in painting. The only exposition he had in Paris did not receive much of a response. After WWII, the painter's family lost their property in their homeland, and his activities were unknown for a long time. Kurt Gröger's life lost all hope, love and faith; values that were crucial for him in order to go on. He gave up on further existence in the privacy of his studio.

■ Der wirtschaftliche Erfolg der Textilproduktion am Ende des 19. Jahrhunderts in Nordmähren ermöglichte den wirtschaftlichen Aufschwung der Familienvorfahren Kurt Grögers. Der Vater des künftigen Malers setzte die Entwicklung der Fabrik-Großproduktion fort und wurde zum erfolgreichen Unternehmer und Fachmann im Bereich der Stofffärbung. Er war bekannt dank seinem merkwürdigen Garten, in dem die angepflanzten Blumen ganzes Jahr im Einklang der Farben blühten. Seine Frau stammte aus Wien, wo sie eine Lehrerausbildung bekam, sodass ihr Sohn das erste Jahr der Schulpflicht zu Hause absolvierte. Nach Jahren erinnerte sich Kurt Gröger an häufige Besuche beim Großvater in Wien, der ihn mit Wiener Denkmälern und Freskos in dortigen Barockkirchen bekannt machte. Die protestantische Erziehung verlief in der Behaglichkeit, Ruhe und Harmonie, in Anwesenheit von französisch sprechenden Gouvernanten, die von der Familie aus der Schweiz geholt wurden.

In der Schule ragte Kurt Gröger nicht nur im Zeichen hervor, sondern glänzte in allen Fächern. Später, im ersten Semester an der Hochschule in Dresden, wo er sich auf die Unternehmerrolle vorbereitete, reichten ihm die Mittelschulkenntnisse aus, sodass er parallel die Malerei an der Privatschule Der Weg besuchen konnte. Dort fühlte er sich dermaßen

glücklich, dass er sich von Eltern die Erlaubnis, Kunst zu studieren, erbat. In Dresden entwickelte er sein Interesse für Kultur, Literatur, Musik und Theater. Schon während seines Studiums der Malerei an der Dresdner Akademie bekam er mehrere Auszeichnungen. Zu seinem engsten Freund wurde Robert Liebknecht, Sohn des bekannten Revolutionärs und langjähriger Freund von Maler Otto Freundlich. (Dank seiner Stiefmutter, einer Kunsthistorikerin, verfügte Liebknecht über einen breiten Ausblick über die Kunst- und Musikwelt).

Bei beiden findet man im frühen Werk eine sozialkritische Orientierung. Bei Gröger wirkte es sich während seines Studiums in der Wahl von Motiven aus der städtischen Halbwelt aus, aus dem Milieu der Vorstadtkneipen, des Karnevalfestes, aus Cafés, Bars und Kabaretts, Bazaars und Strassen. Die beiden Adepten der Malerei folgten der dramatischen Darstellung der Realität ihres Lehrers, der zugleich Grögers Freund war. Erst nach dem Studienabschluss gingen die jungen Maler nach Paris, um dort unterschiedliche Wege zu gehen.

In Paris fesselte Gröger bald die verfeinerte Malerei aus dem Umkreis von Bonnard. Es lockten ihn Sujets, die den Zuschauer mit der Atmosphäre der Harmonie, Ruhe, Intimität und Behaglichkeit des häuslichen Interieurs ansprachen. Seine „Helden“ sind die Menschen bei der Muße, mit dem Buch in der Hand, Zeitungsleser, Frauen, die sich mit der Hausarbeit oder mit dem Klavierspiel beschäftigen, Kinder, die sich Bilder anschauen, aus dem Fenster oder vom Balkon schauende Figuren, oder auch porträtierte Modelle. Die Blumenpartien, Stillleben von kleinen Gegenständen auf dem Tisch beleben mit ihrer Farbtonalität einzelne Gemälde. Die Hauptbeachtung von diesen stillen Szenen des menschlichen Glücks gehört aber nicht den anwesenden Protagonisten – die Figuren sind an den Rand der Szene von dem Malgeschehen, vom reichen Kolorit, von fein nuancierten Farbtönen und Farbübergängen, vom atmosphärischen Flimmern, vom funkenden Lichteinfall und von der Schönheit der eigenen Farbmasse – la belle matière –, die sich auf der Bildfläche oder auf der Wand im Hintergrund ausbreitet, – verdrängt.

Grögers Gemälde wollten dem Zuschauer eine Oase der Ruhe und des ersehnten Glücks bieten, sie woben den Traum der Menschenfreude über das einfache Sein.

Die Entwicklung der europäischen Malerei ging aber andere Wege. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die extreme Formstilisierung, ein zur Abstraktion tendierendes Schaffen und eine Dramatisierung der Malerei aktuell. Grögers einzige in Paris realisierte Ausstellung fand kaum Resonanz. Im Nachkriegsgeschehen verloren der Maler und seine Familie das gesamte Eigentum in der Heimat und seine Widerstandsaktivitäten während des Zweiten Weltkrieges blieben in der Tschechoslowakei lange unbekannt. Der Verlust der Hoffnung, der Liebe und des Glaubens, Werte ohne deren sein Leben unvorstellbar zu sein schien, führten ihn dann zur Resignation, sodass er allein in seinem Atelier auf das Leben verzichtete.

František Hoplíček



■ ŽNĚ / HARVEST / ERNTE
kolem r. 1930 / around 1930 / um 1930
olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand
MGB



■ DĚTI S BLATOUCY ■
CHILDREN WITH MARSH MARIGOLDS
KINDER MIT DOTTERBLUMEN
po r. 1915 / after 1915 / nach 1915
olej na plátně na lepence / oil on canvas and pasteboard
/ Öl auf Leinwand und Pappe
MUO

■ František Hoplíček pocházel ze severomoravského selského rodu. Venkovský původ umělce ovlivnil převážně tematické zaměření jeho malířského díla. Talent budoucího umělce již na obecné škole rozpoznal jeho učitel Jakub Lolek. Ten, spolu s profesorem litovelské reálky, kterou Hoplíček navštěvoval, s prof. Lochmannem, přispěl k tomu, že se chlapec již v sedmnácti letech vydal do Prahy studovat na Akademii výtvarného umění. Vzdělával se u prof. Vlado Bukovace a Rudolfa Ottenfelda v oboru figurální malby. Po ukončení školy našel umělec trvalé působiště v Olomouci, kde se stal oblíbeným malířem majetnějších vrstev zdejších obyvatel i církevních kruhů.

Sociální citění mladého umělce a jeho pozornost k prostému životu na venkově přetrvávaly i po ukončení školy. Zprvu se zaměřil na dosud aktuální, smyslově orientovaný proud soudobého výtvarného projevu. Jeho časný olej Sedlák s kravami (1911) je pojednán různými tahy širokého štětce a celkový charakter obrazu se nachází v blízkosti aktuálního malířského zaměření, tzv. expresivního impresionismu, tradovaného předními německými výtvarnými osobnostmi té doby. Smyslově živá a barevně šňavnatá malba Hoplíčkových časných prací, zejména studií k obrazům, působila bezprostředně a živě (Zabijačka, 1911; Děti s blatouchy, 1913; Ve stáji; Děti v zahradě, kolem r. 1915; Chůva, 1916; Otloukání pšitalek, 1913 nebo 1918 atd.). Výtvarně zdařilé a bezprostředně působivé byly i umělcovy portréty z 2. desetiletí 20. století (Podobizna dr. M. Mezníkové, 1917/18; A. Dvořák s chotí, 1919).

Umělec dále lákal venkovský, někdy i městský žánr, nearanžované záběry prostých lidí při práci i odpočinku, výjevy všední i z chvil svátečních (Pohled na exklarisky, 1916; Pradleny, 1919; Večeře, 1920 – dále opakované náměty: Nakládání zeli; Zabijačka; Orání; Při šití; Vybírání brambor; Sečení obilí; Žně; Hanačky v kostele atd.)

Od počátku 20. let se Hoplíček angažoval i v mnoha dalších směrech. Patřil, spolu se sochařem Juliem Pelikánem, k zakládajícím členům olomouckého Klubu přátel umění, jako člen hodonínské SVUM působil v roli redaktora Uměleckých listů, člena jury i činovníka spolku, uplatňoval se jako aktivní sportovec a nadšenec pro sport (byl spoluzakladatelem olomouckého ledního hokeje, aktivně se věnoval lehké atletice, vrhu diskem a ve vrhu koulí dokonce reprezentoval ČSR v Antverpách. Sportovní tematice věnoval značnou část své umělecké tvorby). Své síly věnoval rovněž Dobrovského vyšší lidové škole v Olomouci – pořádání osvětových přednášek a kurzů a v roce 1928 založil i vlastní soukromou malířskou školu, ze které vyšlo několik profesionálních malířů (Josef Krajíček, Stanislav Krátký, Viktor Viklický aj.). Věnoval se rovněž grafické tvorbě, své kresby dodával olomouckému Pozoru, vytvářel návrhy pro plakáty, diplomy, pozvánky a firemní reklamy. Umělec udržoval široké společenské kontakty; postupně se však z jeho tvorby vytrácelo bezprostřední výtvarné zaujetí námětem, volná výtvarná tractace malby a snaha proniknout pod povrch vizuální stránky skutečnosti. V jeho obrazech naopak zesilovaly deskriptivní aspekty tvorby, prvky

idealizace pracovního dění a sklony k celkové líbivosti výtvarného díla, jakou vyžadovala jeho početná klientela. Poměrně dobrou úroveň si uchovala Hoplíčkova grafická tvorba realizovaná v technikách leptu i litografie (například lept Vesničané v hospodě nebo litografie Večeře), která tematicky nevybočovala ze zájmové oblasti umělcových olejů a pastelů.

■ František Hoplíček came from a family in Northern Moravia. His country background influenced the motifs he applied in his works. His talent was recognized by teacher Jakub Lolek at the local elementary school. Lolek and professor Lochmann, teaching at Realschule in Litovel helped him to move to Prague when he was only seventeen and commence his studies at the Academy of Arts. Professors Vlado Bukovec and Rudolf Ottenfeld were his teachers in figurative painting. After finishing the school, he settled permanently in Olomouc and became a favorite and known artist for the upper class and Church representatives.

His concentration on social issues and ordinary life in the country remained apparent in his work even after he left school. At first, he focused on the sensually-oriented art which was popular then. His early oil painting The Farmer with Cows (1911) is marked with very thick brushstrokes and the overall feeling of the painting is close to the then-topical expressive impressionism, promoted by great German artists. Hoplíček's early paintings, and especially his sketches, were sensually very vivid, colorful and had feeling of immediacy in them (Pig Slaughter 1911;

SEDLÁK S KRAVAMI

FARMER WITH COWS / BAUER MIT KÜHEN

1911

olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand

MUO



Children with Marsh Marigolds 1913; In a Stable, Children in the Garden, around 1915; A Nanny 1916; Chipping Whistles, 1913 or 1918). Also, his portraits from the early 20th century (Portrait of Doctor Mezníková, 1917–1918, A. Dvořák and his Wife, 1919) were artistically well done and impressive. Among his other inspirations, one can find the attraction of country and sometimes also the urban genre; completely natural shots of common people while working or relaxing, pictures of both ordinary and feast moments (View of Exklarists, 1916; Laundresses, 1919; Dinners 1920, some other motifs repeatedly involved: Brining Cabbage, Pig Slaughter, Plowing, Sewing, Potato Picking, Reaping Grain, Harvest, Women from Haná in Church, etc.).

Since the beginning of the 20th century, Hoplíček engaged in various activities. He was, together with Julius Pelikán, one of the founders of the Olomouc Klub přátel umění (The Friends of the Arts Club). He was also a member of the SVUM in Hodonín, the editor of the Umělecké listy (Art News), a member of the jury and the association, an active sportsman and sports supporter (he was among the founders of ice-hockey in Olomouc, an athlete; he even represented Czechoslovakia in the Antverps in shot-putting). He involved the topic of sports in his work frequently as well. He cooperated with the Dobrovského art school in Olomouc where he organized lectures and courses. In 1928, he founded his own painting shop where several professional painters received their training (Josef Krajíček, Stanislav Krátký, Viktor Viklický, etc.). He was also interested in graphics. The magazine Pozor in Olomouc used his drawings; he created posters, certificates, invitations, and advertisements.

The artist kept many social contacts, however, his work was gradually losing the immediate concern with the motif, and the free arrangement of the painting along with the desire to catch the underlying meaning of the depicted matter were fading away. Descriptive features, idealization of work life, and yielding to more of the catchiness that was becoming dominant in his work since that was required by majority of his clients then. Yet, Hoplíček's graphic work maintained good artistic quality. He usually used etching and lithography techniques (e. g. Village People in the Pub or The Dinner), which thematically were in compliance with his oil paintings and gouaches.

František Hoplíček stammte aus einer nordmährischer Bauernfamilie. Die ländliche Herkunft beeinflusste die Themenwahl seines Malerwerks. Das Talent des künftigen Künstlers erkannte sein Lehrer Jakub Lolek. Er trug gemeinsam mit dem Professor Lochmann an der Realschule in Litovel, die Hoplíček besuchte, dazu bei,

dass der Junge mit siebzehn Jahren das Studium an der Akademie der bildenden Künste in Prag begann. Er frequentierte die Figurenmalerei bei Professor Vlado Bukovac und Rudolf Ottenfeld. Nach dem Studienabschluss wirkte der Künstler in Olmütz, wo er zu einem beliebten Maler der wohlhabenden Familien und Kirchenkreisen wurde.

Der soziale Sinn des jungen Künstlers und das Interesse für das einfache Leben auf dem Lande blieben ihm auch nach dem Schulabschluss eigen. Zuerst konzentrierte er sich auf den immer noch aktuellen sinnlich orientierten Strom des zeitgenössischen bildenden Ausdrucks. Sein frühes Ölgemälde Bauer mit Kühen (1911) wurde mit den kräftigen Zügen eines breiten Pinsels behandelt und der gesamte Charakter des Gemäldes steht der aktuellen Richtung des sog. „expressiven Impressionismus“ nahe, die von den berühmten deutschen Künstlerpersönlichkeiten der Zeit getragen wurde. Eine sinnlich lebhaft, farbig zeitige Malerei seiner frühen Arbeiten, besonders die der Studien, wirkte spontan und lebhaft (Schweineschlacht, 1911; Kinder mit Dotterblumen, 1913; Im Stall; Kinder im Garten, um 1915; Amme, 1916; Abschlagen der Osternpfeifen, 1913 oder 1918; usw.). Bildnerisch gelungen und spontan wirkungsvoll waren Hoplíčeks Porträts aus der 20er Jahren des 20. Jahrhunderts (Bildnis Dr. M. Mezníkovás, 1917–1918; A. Dvořák mit Gattin, 1919). Es lockte ihn das ländliche, ab und zu auch das städtische Genre, nicht arrangierten Aufnahmen der einfachen Menschen bei der Arbeit oder bei der Erholung, die Szenen des Alltags aber auch der Feiertage (Blick auf Ex-Klarissinen, 1916; Wäscherinnen, 1919; Abendessen, 1920; weitere wiederholte Motive: Kraut Einlegen; Schweinschlachten; Ackerbau; Beim Nähen; Kartoffelauslese; Getreidemähen; Ernte; Hannakinen in der Kirche, usw.).

Seit Anfang der 20er Jahre engagierte sich Hoplíček auch in anderen Bereichen. Mit dem Bildhauer Julius Pelikán gehörte er zu den Gründungsmitgliedern des Olmützer Clubs der Kunstfreunde, als Mitglied des Gödinger SVUM wirkte er als Redakteur der Kunstblätter/ Umělecké listy, als Mitglied der Jury und Funktionär des Vereines. Außerdem war er ein aktiver Sportler, Mitbegründer des Olmützer Eishockeyclubs, aktiver Leichtathlet (seine Disziplin war Diskuswerfen, im Kugelstoßen repräsentierte er sogar die Tschechoslowakei in Antwerpen). Der Sportthematik widmete er auch einen Teil der bildnerischen Produktion. Er engagierte sich auch für die Dobrovský Volkshochschule / Dobrovského vyšší lidová škola in Olmütz als Organisator von Vorlesungen und Kursen, im Jahre 1928 gründete er auch eine eigene Privatschule der Malerei, aus der einige professionelle Maler hervorgegangen sind (Josef Krajíček, Stanislav Krátký, Viktor Viklický u. a.). Nennenswert ist auch sein graphisches Werk, seine Zeichnungen lieferte er auch dem Olmützer Pozor, entwarf Plakate, Diplome, Einladungen und Firmenreklamen.

Er pflegte rege gesellschaftliche Kontakte. Nach und nach ging aus seinem Werk das spontane Interesse für das Sujet, die Bestrebung unter die visuelle Seite der Wirklichkeit durchzudringen, verloren. In seinen Gemälden wurden im Gegensatz dazu die deskriptiven Aspekte des Schaffens immer markanter, Anzeichen der Idealisierung der Arbeit und Neigung zur gesamten Gefälligkeit des Kunstwerkes, wie es von seiner zahlreichen Klienten verlangt wurde. Ein ziemlich gutes Niveau behielt sein graphisches Werk, vor allem die Ätzungen und Lithographien (z. B. Ätzung Dörfler in der Kneipe oder Lithographie Abendessen), das aus dem Themenbereich seiner Öls und Pastells nicht auswich.

Adolf Kašpar



■ V HOSPODĚ U CHAROUZŮ

PUB AT THE CHAROUZ'S
IN DER KNEIPE BEI CHAROUZOVI

kolem poloviny 30. let 20. stol.

around mid-30s, 20th century / Mitte der 30er Jahre des 20. Jhs.

lavírovaná kresba / tack drawing / lavierte Zeichnung

(k ilustraci 5. dílu 4. vydání F. L. Věka od Aloise Jiráskova /

illustration of the 4th edition, book 5 of F. L. Věk by Alois Jirásek

/ zur Illustration des 5. Bandes der 4. Ausgabe von F. L. Věk

Alois Jirásek)

■ Malíř byl nejmladší ze čtyř dětí. Pocházel z malé severomoravské obce, kde jeho otec měl skrovný obchod s papírnickým a koloniálním zbožím. Po požáru obchodu, který byl v rodinném domě, dostala se rodina do finančních nesnází. Východiskem bylo přestěhování do Olomouce, kde otec našel domovnícké místo a příležitostně i práci v dělnické profesi. Matka pracovala občasně jako prادلena. Dětem se však dostalo řádného vzdělání. Adolf Kašpar navštěvoval německou měšťanku a po značných studijních potížích ukončil v roce 1899 i německý učitelský ústav. Od dětství vynikal v kreslení a již jako student ilustroval knihu prof. Polívky Květena zemí koruny české.

Již k roku 1894 se datují některé jeho kolorované perokresby k pohádkám, jako Zvířátka a Petrovští. Jeho talentu si povšiml olomoucký nakladatel a knihkupec Romuald Promberger. Ten chlapce získal pro ilustrace statí v kalendářích, které vydával pro české venkovské obyvatelstvo, a pro ilustrační výpravu Mickiewiczovy balady Paní Twardovská vydané v r. 1899.

Díky přímlově prof. Hanuše Schwaigera byl Kašpar v roce 1902 přijat na pražskou Akademii, kde studoval pod vedením prof. M. Pirnera. Jeho docházka do školy byla hodnocena jako „nedbalá“ a jeho píle „nestálá“. Kašparova ilustrace Babičky Boženy Němcové na školní výstavě vyvolala však pozitivní ohlas u nejvyšších výtvarných autorit – „Lituji, že Božena Němcová nevidí tyto perly“ (V. Myslbek),

„Jsem pyšným, že právě já jsem vás na Akademii uvedl“ (H. Schwaiger) – a mladému umělci otevřela dveře do pražských nakladatelství. Stálý mecenáš mladého malíře, Romuald Promberger, u jehož sestry, vdovy po lékaři, adept umění po celý čas pražského studia bydlel, umožnil Adolfu Kašparovi ještě před první světovou válkou návštěvu řady evropských zemí a kulturních center, včetně Paříže a Mnichova, i získání dalších cenných zkušeností, zejména ve znalosti práce v grafických technikách. Grafických prací vytvořil Kašpar od roku 1900 do konce života bezmála dvě stě. Z ilustrovaných knih lze jmenovat jen některé. Po Babičce, která vyšla nákladem pražské Unie v roce 1903, to byla například Jiráskova Filosofská historie (1905), Kytice z lidového básnictví F. Bartoše (1906), Mistr Kampanus Z. Wintera (1909), Moravské národní pohádky B. M. Kuldy (1912), další Jiráskovy knihy jako F. L. Věk (1911–1921) nebo kronika U nás (1923–1926) a řada dalších.

Od r. 1907 prožíval Kašpar šťastný život naplněný pohodou a prací se svojí ženou Jitkou, dcerou jeho někdejší pražské bytné. Po roce 1911 nachezela rodina klid ve vlastním domku v Lošticích, v umělcově tuskulu vzdáleném od městského ruchu. Umělec skončil uprostřed pilné práce v Železné Rudě na Šumavě, při zpáteční cestě z Chodska, kde sbíral podklady k ilustracím dalších románů Šimona Baara.

Ilustrační a grafickou tvorbu Adolfa Kašpara lze považovat za zcela unikátní a osobitý jev, ve kterém lze spatřovat prodloužení lyrických tradic českého kresebného umění, vyjádřených již tvorbou Františka Tkadlíka a pokračující od zpěvného díla Josefa Mánesa až k temperamentním kresbám Mikoláše Alše. Není pochyb o tom, že se umělec již v mládí obdivoval kresebné virtuozitě mistrů německého Biedermeieru a přijímal i podněty z pohádkové imaginace burleskních kreseb svého staršího přítele a příznivce Hanuše Schwaigera. V průběhu pražského studia se jen zdokonaloval v kresebné jistotě a profesionalitě, umělecky však čerpal jen z oněch darů tvůrčího vidění, kterými jej obdarovaly sudičky již v kolébce. Kašparovy ilustrační kresby vybízejí diváky k bezprostřední účasti v jednotlivých dějových sekvencích zachycených na obrazech v pohybu a gestech postav s naprostou přesvědčivostí, s kresebnou úspěšností a životností scény i v dokonalé kompoziční svázanosti a koloristické harmonii.

■ He was the youngest out of four children. He came from a small village in Northern Moravia, where his father had a small stationery shop and grocery. The shops were however destroyed by a fire and the family had financial difficulties. Therefore, the family moved to Olomouc where the father got a job as a janitor and occasionally as a manual laborer. Mother worked as a laundress. Children could thus attend school and got a proper education. Adolf Kašpar completed a German secondary school and even though there were some complications, also the German Teachers Institute in 1899. He excelled in drawing since he was a child; still a student he illustrated the book Květena zemí koruny české (The Flowers of the Czech Lands) by professor Polívka. Some of his color line-drawing accompanying fairytales e. g. Zvířátka a Petrovští (Animals and Petrov's citizens) date back to 1894. Romuald Promberger, a publisher and bookseller, noticed his talent. The young artist started to make illustrations for calen-

dars aimed at customers in the country and illustrations for a Mickiewiczov's ballad Paní Twardovská (Mrs. Twardovská) published in 1899.

On the basis of the recommendation by prof. Hanuš Schwaiger, Kašpar was admitted to the Prague Academy in 1902, where he studied under the supervision of prof. M. Pirner. However, he lacked discipline in attending and preparing for school. Nevertheless, his illustrations for the book Babička (Grandmother) by Božena Němcová met with very positive response from the prominent authorities in Arts – „I am sorry that Božena Němcová cannot see these pearls“ (V. Myslbek); „I am proud that it was me who brought you to the Academy“ (H. Schwaiger). This event opened the doors of the Prague publishing houses to him. Mr. Promberger, the artist's patron and sponsor made it possible for Kašpar to travel around Europe and its major centers of culture of that time, such as Paris and Munich, and to gain knowledge of graphic techniques. Kašpar made almost two hundred graphic pieces over his life from 1900. Next to Babička, which was published in 1903 thanks to the Prague Union, he illustrated the books Filosofská historie (1905) by Jirásek, Kytice z lidového básnictví (1906) by František Bartoš, Mistr Kampanus (1909) by Z. Winter, Moravské národní pohádky (1912) by B. M. Kulda, and other books by Jirásek e. g. F. L. Věk (1911–1921) and the chronicle U nás (1923–1926).

In 1907, Kašpar was living a happy family life with his wife Jitka, who was the daughter of the landlady he used to live with during his studies in Prague. In 1911 they moved to Loštice, into a family house, where the artist could be in his studio far away from the rush of the town. He died being still quite active, while working in Železná Ruda in Šumava, on his way from Chodsko region, where he had been collecting materials for illustrations for a new book by Šimon Baar. The illustrations and graphics by Adolf Kašpar can be considered quite unique and original. They in many ways keep the lineage of the lyrical traditions in Czech drawing, which started with works by František Tkadlík, through Josef Mánes and finished with vivid drawings by Mikoláš Aleš. There is no doubt that Kašpar admired the drawing skills of the masters of German Biedermeier style as well being inspired by the work of his older friend Hanuš Schwaiger and his fairies and imaginative and sometimes grotesque drawings. He improved his skills and professionalism in drawing as a student in Prague, however as for his creative perspective, he simply lived on the talent that he was born with. Kašpar's drawings ask for the spectator's participation. The stories depicted in his pictures were full of movement and gestures of the figures, yet at the same time everything was very convincing, modest and vivid, captured in color harmony and good composition.

■ Der Maler war das jüngste von vier Kindern. Er stammte aus einem nordmährischen Dorf, wo sein Vater ein kleines Geschäft mit Papier- und Kolonialwaren führte. Der zerstörende Brand des Geschäftes und des Familienhauses brachte die Familie in finanzielle Schwierigkeiten. Als Ausweg bot sich der Umzug nach Olmütz, wo der Vater eine Hausmeisterstelle bekam und gelegentlich noch als Arbeiter die Familie versorgte. Die Mutter arbeitete mitunter als Wäscherin. Trotzdem bekamen die Kinder eine ordentliche Ausbildung. Adolf Kašpar besuchte die

deutsche Bürgerschule und ungeachtet der Probleme mit dem Studium schloss er im Jahre 1899 auch die deutsche Lehreranstalt ab. Seit der Kindheit ragte er im Zeichnen hervor und schon als Student illustrierte er das Buch von Professor Polívka Květena země koruny české.

In das Jahr 1894 datiert man einige seiner kolorierten Federzeichnungen zu verschiedenen Märchen, wie z. B. Zvířátka a Petrovští. Sein Talent fiel dem Olmützer Verleger und Buchhändler Romuald Promberger auf, der ihn für das Illustrieren von Kalenderartikeln, als auch für Ausschmückung Mickiewicz's Ballade Paní Twardovská, die 1899 erschien, gewann.

Dank der Fürsprache Professors Hanuš Schwaiger wurde Kašpar 1902 an die Prager Akademie aufgenommen, wo er unter der Führung Professors M. Pirner studierte. Sein Schulbesuch wurde als „nachlässig“ und sein Fleiß als „flüchtig“ bezeichnet. Kašpar's Illustrationen Božena Němcová's Babička in der Schulausstellung hatte jedoch ein positives Echo bei höchsten Autoritäten hervorgerufen („Ich bedauere, dass Božena Němcová diese Perlen nicht sieht.“ V. Myslbek; „Ich bin Stolz, dass ich es war, der Sie an die Akademie eingeführt hat.“ H. Schwaiger) und dem jungen Künstler die Türe in die Prager Verlagshäuser eröffnete. Sein treuer Mäzen Romuald Promberger, bei dessen Schwester, einer Arztwitwe, Kašpar während seiner Studien in Prag wohnte, ermöglichte ihm noch vor dem Ersten Weltkrieg Reisen in viele europäischen Länder und Kulturmetropolen, inklusive Paris und München zu unternehmen. So gewann er viele Erfahrungen, vor allem mit den graphischen Techniken. Ab 1900 bis zu seinem Tod schuf der Künstler etwa 200 graphische Arbeiten. Von seiner Bücherillustrationen kann man nur einige nennen. Nach Babička, die im Prager Verlag Union 1903 erschien, waren es z. B. Jiráskes Filozofská historie (1905), Kytice lidového básnictví von František Bartoš (1906), Mistr Kampanus Z. Winters (1909), Moravské národní pohádky von B. M. Kulda (1912), weitere von Jiráskes Werken, wie F. L. Věk (1911–1921) oder U nás (1923–1926) und viele andere.

Seit 1907 lebte Kašpar ein glückliches, mit Arbeit und Zufriedenheit erfülltes Leben mit seiner Frau Jitka, die Tochter seiner ehemaligen Quartierfrau war. Nach 1911 fand die Familie Ruhe in einem eigenen Haus in Loštice, in Künstlers Tusculum, abseits des Stadtverkehrs. Kašpar starb mitten bei der Arbeit in Železná Ruda im Böhmerwald, während seiner Rückreise aus Chodenland, wo er Unterlagen für seine Illustrationen zur Romanen Šimon Baars sammelte.

Das Illustrations- und graphische Werk Adolf Kašpars kann man für eine einzigartige und eigenartige Erscheinung halten, in der man eine Fortsetzung von lyrischen Traditionen der tschechischen Zeichnerkunst sehen kann, die schon im Werk von František Tkadlík erscheint, weiter vom Werk Josef Mánes' bis zu den temperamentvollen Zeichnungen Mikoláš Aleš fortsetzen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Künstler schon in seiner Jugend die zeichnerische Virtuosität der Meister des deutschen Biedermeiers bewunderte und die Anregungen von der märchenhaften Imagination der burlesken Zeichnungen seines älteren Freundes und Förderers Hanuš Schwaiger übernahm. Im Laufe seines Prager Studiums vervollkommnte er sich in der zeichnerischen Sicherheit und Professionalität, künstlerisch schöpfte er nur aus den Gaben des schöpferischen



Auges, die ihm die Parzen in die Wiege legten. Kašpar's Illustrationen laden die Zuschauer zu einer unmittelbaren Teilnahme an den einzelnen Handlungsabschnitten ein, die auf den Bildern in den Bewegungen, in der Gestik der Figuren mit der Überzeugungskraft, mit der zeichnerischen Sparsamkeit und Lebendigkeit, verbunden mit vollkommener Komposition und koloristischer Harmonie, dargestellt werden.

TESAŘ GRÉDL Z LOŠTIC ■
CARPENTER GRÉDL FROM LOŠTICE
TISCHLER GRÉDL AUS LOŠTICE
1910
akvarel / aquarelle / Aquarell
VMS

NA VÝLETĚ ZA PRAHOU ■
TRIP BEYOND PRAGUE
BEIM AUSFLUG HINTER PRAG
1926
akvarel / aquarelle / Aquarell
soukr. sb. / p. c. / P.

Jan (Jano) Köhler



Jan (Jano) Köhler nebyl pouze malířem a grafikem, ale rovněž autorem početných fresek, sgrafit, dekorativní výzdoby interiérů i tvůrcem ilustrací. Navrhoval též realizace v oblasti užitého umění (vitraže, keramické i tzv. byzantské mozaiky, výzdobu nádob). Zabýval se rovněž užitou tvorbou (diplomy, vignety, exlibris, pozvánky, knižní obaly, poštovní známky), a příležitostně dokonce sochařstvím. Jano Köhler byl jedním ze zakládajících členů hodonínského SVUM, později čestným členem sdružení a po celý život působil ve svazku s touto jihomoravskou organizací. Po dokončení spolkové budovy Uměleckého domu (Domu umění v Hodoníně), v roce 1913, vyzdobil v duchu slovácké lidové ornamentiky vstupní sál budovy. Podle jeho návrhů se na jižní Moravě realizovala výzdoba i řady chrámových interiérů. Z jeho rukou vyšlo rovněž značné množství výzdob fasád na profánních stavbách po celé Moravě. Velká část umělcovy tvorby patřila i severní Moravě, zejména Prostějovu a Olomouci. Již na počátku 20. století byl Jano Köhler povolán do Prostějova, aby místo časově zaneprázdněného Mikoláše Alše realizoval v technice sgrafita výzdobu fasády tamního renesančního zámku podle tematického konceptu regionálního básníka a politika Ondřeje Přikryla. Vedle alegorií práce, spořivosti a svornosti zaujímou zejména scény z báje o králi Ječmínkovi, provedené v duchu přežívajícího historismu, místy až s příděchem schwaigerovské burlesknosti. V roce 1902 prokázal umělec své schopnosti i v nástěnné malbě v Olomouci, kde barevnými výjevy zaplnil čtyři lunety domu Ikona. Do Prostějova i Olomouce se Köhler vrátil ještě mnohokrát. V Prostějově zdobil dům Ing. V. Součka, Vrlův dům, hotel U tří králů, U měsíčku, U zlaté studny a další. Rozsáhlým úkolem se stala fresková

výzdoba prostějovského farního kostela Povýšení sv. Kříže, ke které jej pozval uměnímilovný duchovní Karel Dostál-Lutinov po smrti Felixe Jeneweina, kterému měl být úkol původně svěřen. Nezůstalo jen u fresek. Köhlerovi bylo zadáno i vytvoření několika vitráží a oltářních obrazů. Do Prostějova přicházel malíř opět v roce 1923 a 1932, kdy pracoval na zakázce pro kostel Cyrila a Metoděje. V technice keramické mozaiky navrhl r. 1912 výzdobu pomníku rodiny Součkovy a v r. 1923 mozaiku pro náhrobek Dostála-Lutinova. Svá díla zanechal i v dalších obcích kraje, v Plumlově (kostel Nejsvětější Trojice), v Přerově (freska Sv. Václav mezi anděly v kostele sv. Vavřince), v Tršicích, v Litovli, v Laškově a Přemyslovicích.

Rozsáhlá byla Köhlerova tvorba v Olomouci, kde umělec pracoval nejen v různých časových intervalech pro církevní kruhy, (například v r. 1926–1927 na výzdobě chodby a kaple v arcibiskupském paláci, 1931–1934 v chrámu Cyrila a Metoděje v Olomouci-Hejčíně mj. s rozměrnou „byzantskou“ mozaikou Korunování Panny Marie v přítomnosti světců nazvanou Chvalte Pána všichni národové, na výzdobě kaple Jana Sarkandra v r. 1939 a jinde), ale rovněž na zakázkách pro město (návrhy fresek pro olomouckou radnici s tematikou historie orloje z r. 1927), i pro další objednavatele (např. r. 1923 na budově bývalé Moravské banky, původně banky Moravskoslovenské). Literatura uvádí, že umělec vyzdobil 35 světských budov a jeho díla poznala i Praha, Brno, Pardubice a řada dalších měst.

Méně početná Köhlerova díla z oblasti volné profánní malby a grafiky mají různorodý výtvarný charakter. Časné oleje, zejména portréty, jsou v obličejových partiích detailně propracované, formované hutnými a zemitými pastami střídanými se splyvavým rukopisem i lazurami. Způsob malby prozrazuje umělcovo mnichovské školení i vliv akademiky zaměřené tvorby Františka Ondruška (Portrétní studie pí Billerové, 1899; Vlastní podobizna, 1899; Autoportrét, 1900; Šohaj z Nenkovic, 1907). Teprve na pozdějších malbách, zejména na exteriérovém pozadí obrazů, nacházíme volnější úhozy impresionistického štětce (Umělcova choť s dceruškou, 1922). K dobové atmosféře secesního symbolismu se Jano Köhler přilhl v řadě temperových maleb z počátku 20. století (Pokušení, 1902; Láska z cyklu O bláznovi, 1. desetiletí 20. stol.; Listopad, 1910). Tempera Láska je patrně míněna jako alegorie umělcova života. Muž v úboru šaška, který v pochmurné atmosféře sešlehlé krajiny zakrývá kamennou sochu – ženský akt, svírající na hrudi vavřínovou ratolest zlacenou posledními paprsky zapadajícího slunce, se výtvarně přiklání k secesnímu symbolismu nejen námětem, ale i skličující náladou výjevu a jeho šedavým nevýrazným koloritem s neurčitými rezavo okrovými odstíny stromové vegetace při horizontu. Podobný charakter mají i některé umělcovy sebeironizující až dekadentní malby a grafiky s postavou šaška a s alegoriemi života a smrti (lept Šašek a smrt, litografie Tanec smrti, cyklus barevných litografií Šašek, olej Blázen – autoportrét z r. 1903 atd.). Secesní kresebnost, využívání širších barevných ploch a osobitě ornamentiky nacházíme rovněž na časných chrámových malbách (Ukřižování v prostějovském farním kostele) i na návrzích pro keramické mozaiky. Pozdější Köhlerova chrámová malba se přizpůsobovala narativním potřebám církevní ikonografie a nepřekračovala již hranice tradičního realismu. Vrozený talent malíře problemskoval však v jeho početných kresbách a akvarelových studiích (například v kresbě Oslepení hodináře Antonína Pohla z r. 1927).

◀ LÁSKA / LOVE / LIEBE ▶

asi 1906 / approx. 1906 / etwa 1906

kvaš / gouache / Gouache

soukr. sb. / p. c. / P.

SV. CYRIL A METODĚJ ▶

ST. CYRIL AND METHODIUS

DER HL. KYRILL UND METHOD

30. léta 20. stol. / 30s, 20th century / 30er Jahre des 20. Jhs.

barevná litografie / colour lithography / Farblithographie

soukr. sb. / p. c. / P.

Jan (Jano) Köhler was not only a painter and graphic artist, but also the author of a number of frescoes, graffiti, interior designs, and illustrations. He also did product design (window walls, ceramics, pottery decorations, even so-called Byzantine mosaics), applied art (certificates, labels, exlibris, invitation letters, book covers, stamps) and occasionally sculpturing.

Jano Köhler was one of the founders of the association SVUM in Hodonín. He remained in touch with the association all his life and was an honored member. After the building of the association (The House of Arts in Hodonín) was completed, he decorated the entry hall in the style of the local folklore ornamentation in 1913. Interiors of several churches in Southern Moravia were decorated according to his designs. Many facades of various secular buildings were also decorated according to his propositions all around Moravia. An essential part of his production was devoted also to Northern Moravia, especially in Prostějov and Olomouc. In the beginning of the 20th century, Jano Köhler was invited to Prostějov, instead of Mikoláš Aleš, who was too busy then, to create the façade decoration in sgraffito style of the local Renaissance mansion, which was to be in compliance with a poetic concept as outlined by the local poet and politician Ondřej Přikryl. The scenes depicted there are allegories of work, modesty, harmony and scenes from the myths of King Ječmínek, which were all carried out in the period style with a slight flavor of the Schwaiger's style. In 1902, the painter created wall paintings in four lunettes on the house named Ikona in Olomouc. Köhler returned to Prostějov and Olomouc many times afterward. He decorated the house owned by V. Souček, Vrlí's House, the house named By Three Kings, By the Moon, By the Golden Well, and others. One of the bigger projects he did was the decoration of the parish church The Elevation of St. Crucifix in Prostějov, which was assigned to him by priest Karel Dostál-Lutinov, after Felix Jeneweine's death who had originally been supposed to do it. At the end, Köhler did not only frescoes but also several window walls, and altar paintings. In 1923 and 1932, he was in Prostějov again where he worked on orders for the Church of Cyril and Methodius. Some of his works are also to be seen in other places: Plumlov (The Church of the Holy Trinity), in Přerov (fresco of St. Wenceslaw among Angels in the Church of St. Lawrence), in Tršice, Litovel, Laškov, and Přemyslovice.

Köhler did quite extensive works in Olomouc. He worked there in different times for the Church representatives (e. g. he decorated the halls and the chapel of the Archbishop's Palace in 1926–1927, the Church of Cyril and Methodius with a large Byzantine mosaic about the coronation of the Virgin Mary in the presence of saints called Praise the Lord, all nati-

Jan (Jano) Köhler



ons, in 1931–1934, the Chapel of Jan Sarkandr in 1939, and others). Also for the town (e. g. the design of frescoes for the Olomouc Town Hall depicting the history of the Astronomical Clock in 1927). Further, he worked also for other customers (e. g. for the Moravian Bank, formerly a Moravian and Slovakian bank, again decorating their building in 1923). The literature states that he decorated around 35 secular buildings, including in other cities such as Prague, Brno, Pardubice, and others.

Köhler's work in free painting and graphics are of various art characters. His early oil paintings, especially the portraits, contain very detailed faces and figures, made with thick and earthy colors, and on the other hand there are very gentle lines and glazes. His style shows his education gained in Munich as well as the influence of the academically oriented style of František Ondrušek (A Portrait Study of Mrs. Biller, 1899, Self-portrait, 1900, A Young Man in Nenkovice, 1907). Only in his later paintings, especially in the background of the paintings, there are free lines inspired by impressionism (The Artist's Wife with Daughter, 1922). In a number of tempera paintings from the early 20th century, Jano Köhler employed features of the period secession Symbolism (Temptation, 1902, Love from the cycle About a Lunatic, the 1st decade of the 20th century, November, 1910). The tempera painting Love was likely meant as the allegory of painter's life. In the painting the man dressed as a jester is, in a dim atmosphere of the country at dusk, covering a stone sculpture, a female nude, who is clutching a laurel twig to her chest. Lightened by the golden sunshine of sunset, the painting is true to its motif but also its depressing mood, grayish and ochre colors of the trees in the tone of Secession Symbolism. There are a few paintings and graphics that are self-ironical almost decadent, which include a figure of a jester and allegories on life and death (e. g. etching Jester and Death, lithography Dance of Death, from a cycle of colored lithographies Jester, an oil painting

Lunatic – Self-portrait, 1903). Features of Secession, thick colorful areas, and distinctive ornaments are frequent also in his church paintings (Crucifixion in the church in Prostějov) and ceramic decorations. Köhler's later works adapted to the needs of the Church and their iconography and remained within traditional realism. His talent was however still apparent in his drawings and watercolors (e. g. Blinding watchmaker Antonín Pohl in 1927).

■ Jan (Jano) Köhler war nicht nur Maler und Graphiker, sondern auch Autor von zahlreichen Freskos, Sgraffiti, dekorativen Interieursausschmückungen und Illustrationen. Er entwarf auch Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst (Glasmalereien, keramische und sog. Byzantinische Mosaiken, Gefäßverzierungen).

Jano Köhler war einer der Mitbegründer des Gödinger SVUM, später das Ehrenmitglied des Vereines und wirkte sein ganzes Leben lang in enger Verbindung mit dieser Organisation. Im Jahre 1913, als der Bau des Kunsthäuses (Dům umění in Göding) beendet wurde, realisierte er die Ausschmückung seines Eingangssaals im Geiste der mährisch-slowakischen Volksornamentalistik. Nach seinen Entwürfen realisierte man in Südmähren die Ausschmückung zahlreicher Kircheninterieurs. Aus seinen Händen stammen auch zahllose Fassadenausschmückungen an profanen Bauten in ganz Mähren. Ein wesentlicher Teil der Produktion des Künstlers führte man in Mittelmähren, besonders in Prossnitz und Olmütz aus. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde Jano Köhler nach Prossnitz berufen, um statt des viel beschäftigten Mikoláš Aleš die Sgraffito-Ausschmückung am dortigen Renaissanceschloss nach dem thematischen Konzept des regionalen Dichters und Politikers Ondřej Přikryl zu realisieren. Neben der Allegorie der Arbeit, Sparsamkeit und Einigkeit fesselten besonders die Szenen aus der Sage über den König Ječmínek, die im Geist des fortdauernden Historismus, sogar mit dem Hauch der schweigerschen burlesken Art, dargestellt wurden. Im Jahre 1902 belegte er sein Können auch in der Wandmalerei in Olmütz, als er mit bunten Szenen vier Lunetten am Haus Ikona verzierte.

Nach Prossnitz und Olmütz kehrte Köhler mehrmals zurück. In Prossnitz realisierte er das Haus von Ing. Souček, Vřlas Haus, das Hotel U tří králů, U měšičku, U zlaté studny und andere. Einen umfangreichen Auftrag stellte die Freskoausschmückung der Prossnitzer Pfarrerskirche der Hl. Kreuzerhöhung dar, zu dem ihn der kunstliebende Geistige Karel Dostál-Lutinov nach dem Tod von Felix Jenevín, der mit der Realisierung beauftragt war, einlud. Es blieb nicht nur bei Fresko. Köhler wurde auch die Schaffung von einigen Glasmalereien und Altarbildern anvertraut. Nach Prossnitz kam der Maler noch in Jahren 1923 und 1932, wo er an der Bestellung für die Kyrill und Method Kirche arbeitete. Im Jahre 1912 entwarf er die Ausschmückung des Grabmales mit dem keramischen Mosaik von Familie Souček und 1923 das Mosaik für das Grabmal von Dostál-Lutinov. Seine Werke sind auch in anderen Dörfern in der Region verstreut, z. B. in Plumlov (Dreifaltigkeitskirche), in Prerau / Přerov (Fresko Hl. Wenzel unter den Engeln/ Sv. Václav mezi anděly in der St. Laurentkirche), in Tršice, Littau / Litovel, Laškov und Přemyslovice.

Umfangreich war Köhlers Schaffen in Olmütz, wo er für Kirchenkreise (z. B. in den Jahren 1926–1927 an der Ausschmückung des Gangs und der Kapelle im erzbischöflichen Palais, 1931–1934 in der Kyrill und Method Kirche in Olmütz-Hejčín an einer umfassenden Byzantinischen Mosaik Krönung der Jungfrau Maria in

der Anwesenheit der Heiligen, die als Lobt den Herr, alle Völker benannt wurde und an der Ausschmückung Jan Sarkander Kapelle im Jahre 1939, u. a.), aber auch an den Aufträgen von der Stadt (im Jahre 1927 Fresko-Entwürfe für das Olmützer Rathaus, die die Geschichte der astronomischen Turmuhr thematisierten) und für anderen Auftraggeber (z. B. im Jahre 1923 Realisierungen auf dem Gebäude der ehemaligen Moravská banka, der ursprünglich Mährisch-slowakischen Bank) arbeitete. Die Literatur erwähnt, dass er etwa 35 profane Bauten ausschmückte und seine Arbeiten auch in Prag, Brünn, Pardubice und in anderen Städten vertreten sind.

Quantitativ weniger sind im Köhlers Schaffen die Werke aus dem Bereich der freien profanen Graphik und Malerei, die den mannigfaltigen Charakter haben, vertreten. Seine frühen Ölgemälde, besonders die Porträts, sind in den Gesichtspartien detailliert durchgearbeitet, formiert mit kompakten und erdigen Pasten, die mit der verschwommenen Handschrift und den Lasuren variieren. Seine Malweise verrät seine Münchner Schulung und den Einfluss von akademisch orientiertem Schaffen František Ondruškas (Porträtstudie Frau Billerová, 1899; Selbstbildnis, 1899; Selbstporträt, 1900; Šohaj aus Nenkovice, 1907). Erst in späteren Malereien, besonders bei Exterieurs am Hintergrund der Bilder, findet man lockere impressionistische Pinselstriche (Künstlers Gattin mit Tochterchen, 1922). Zur Zeitaltersphäre des Jugendstil-Symbolismus beteiligte sich Jano Köhler an einer Reihe von Temperamalereien vom Anfang des 20. Jahrhunderts (Versuchung, 1902; Liebe aus dem Zyklus Von einem Narr, erster Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts; November, 1910). Die Temperamalerei Liebe ist wahrscheinlich als eine Allegorie von Künstlers Leben zu verstehen. Ein als Hanswurst verkleideter Mann versucht in der düsteren Atmosphäre der ergrauten Landschaft eine Steinplastik – weiblichen Akt, der an der Brust von den letzten Sonnenstrahlen vergoldeten Lorbeerzweig drückt, zu verhüllen. Das Gemälde tendiert nicht nur thematisch zum Jugendstil-Symbolismus, sondern auch durch die beklemmende Stimmung der Szene und durch das grauliche, stumpfe Kolorit mit verwaschenen fahlrot-ockergelben Farbönen der Baumvegetation am Horizont. Einen ähnlichen Charakter haben einige selbstironisierende bis dekadente Malereien und Graphiken mit der Gestalt eines Hanswurstes und mit den Allegorien des Lebens und des Todes (Ätzung Hanswurst und Tod, Lithographie Totentanz, Zyklus der Farblithographien Hanswurst, ÖI Narr – Selbstporträt aus dem Jahr 1903, usw.). Jugendstil-Manier, den Gebrauch von breiteren Farbflächen und eine eigenartige Ornamentalistik entdeckt man auch in den frühen Kirchenmalereien (Kreuzigung in Prossnitzer Pfarrkirche) und in den Entwürfen für keramische Mosaiken. Die spätere Kirchenmalerei Köhlers passte sich den narrativen Anforderungen der kirchlichen Ikonographie an und hat die Grenzen des traditionellen Realismus nicht mehr überschritten. Das angeborene Talent des Künstlers kam aber in zahlreichen Zeichnungen und Aquarellstudien zum Vorschein (z. B. die Zeichnung Verblenden des Uhrmachers Antonín Pohl aus dem Jahr 1927).

Rudolf Mather



◀ UNAVENÍ DĚLNÍCI ▶

TIRED WORKERS / MÜDE ARBEITER

1920

dřevoryt / wood engraving / Holzschnitt

soukr. sb. / p. c. / P.

FIGURÁLNÍ MOTIVY ▶

FIGURAL MOTIFS / FIGURALE MOTIVE

1940

(z titulní strany publikace)

/ taken from the cover / Titelseite des Buches:

Ed. Sach: s' Recht vu Gießhübl. A Dorfchronik

soukr. sb. / p. c. / P.

■ Rudolf Mather pocházel z prosté olomoucké řemeslnické rodiny. Jeho otec se do Olomouce přistěhoval z Horního Města / Bergstadt, kde vedl krejčovskou živnost, jeho matka, Schurmová, vedla domácnost. Otcova neplacená funkce kostelníka u Sv. Michala vyplývala z hluboké religiozity celé rodiny. Ve vzpomínkách pamětníků byl Rudolf Mather charakterizován jako tichý a samotářský chlapec, jehož velkou vášní bylo kreslení a četba literatury, zejména knih od Karla Maye. Výtvarné nadání přivedlo hoča v roce 1910 po ukončení studia na reálném gymnáziu na vídeňskou Akademii. Studium však v roce 1914 přerušila světová válka, která jej odvedla na východní frontu. Za ofenzivy v roce 1916 byl Mather raněn a upadl do ruského zajetí. Otřesné zážitky z krvavé ruské revoluce provázely jej po celý život. Po válce dokončil studium na Akademii v Praze.

Válečné prožitky vedly k umělcově antimilitarismu a k jeho humanistickým postojům. Snad proto již za studia požadoval od umění víc než deskriptivní skutečnosti. Ve své tvorbě se snažil zdůraznit významovou stránku díla. Ve více než čtyřech stech volných grafických listech reflektoval zprvu své dojmy

z fronty (Válka; Tanec smrti I a II; Smrt na bojišti; Apokalyptičtí jezdci), později si kladl klíčové otázky lidské existence. Všímal si sociální nespravedlnosti, morální bída a utrpení (Krčma; Žebrák; Nezaměstnaní; Zlé jazyky; Šumaři; Tulákova smrt atd.). Inspiroval se rovněž staroněmeckými ságami a mýty, (Přísaha na hoře Rütli; Arnold Winkelried), všímal si historického prostředí a zákoutí starobyklých měst (Olomouce, Moravské Třebové, Štramberka, Českého Krumlova i jiných měst), postav německé kultury, filosofie a umění (J. W. Goethe, J. S. Bach, A. Dürer, A. Schopenhauer, I. Kant, G. F. Händel atd.). Sňatek s dcerou olomouckého nakladatele Laurenze Kullila přinášel umělci i zakázky na grafická řešení publikací a na jejich výzdobu (Ed. Sach: s' Recht vu Gießhübel a Dorfchronik, Olomouc, 1940; Edouard Prokisch: Das Städtchen Gibau a další). Hmotné zabezpečení rodiny umožňovalo však hlavně Matherovo učitelské povolání. Vyučoval jako profesor kreslení v Olomouci a po polovině 20. let na německém gymnáziu v Moravské Třebové. V prosinci 1939 byl jmenován školním radou a od 15. 9. 1944 měl se stát i profesorem na zamýšlené německé umělecké škole

v Olomouci. S Olomoucí udržoval trvalé styky nejen díky příbuzenským svazkům, ale též jako člen spolku Metznerbund (Metznerbund, Kreisvorstand Olmütz), jehož pobočku v roce 1922 zakládal a v čele spolku působil jako jeho předseda.

Na základě výtvarného poučení o expresivní stylizaci tvarů využíval Rudolf Mather grafické dynamizace linií a celkové stylizace výtvarných motivů. Jeho osobitým výsledkem typizace bylo zdůrazňování motivu lidských rukou, rukou člověka zemdleného těžkou fyzickou prací, zejména rolníka a dělníka. Inspiroval jej zejména prostý rolník severomoravského venkova, chudého kopcovitého kraje okolí Moravské Třebové, nazývaného zdejšími, převážně německými, obyvatelstvem Schönhengst (Hřebečko). Výtvarné realizace prováděl Mather v technice dřevorezu, později též v leptu a litografické technice, která autora později sváděla k podrobnějšímu záznamu reality a k zaujetí naturalistickým detailem, preferovaným v duchu německé politické doktríny. Ve víru hektické doby za 2. světové války umělec bohužel nedoceňoval výtvarných nástrah spočívajících v kompromisech s neblahou nacistickou ideologií.

Po poválečném odsunu německého etnika našel Mather po čase opět zaměstnání jako profesor kreslení na vyšší reálce v Neu-Ulmu, svoji výtvarnou činnost však neobnovil. V roce 1956 odešel na odpočinek, záhy byl však sužován vleklou chorobou. V závěru života pozbyl zraku, nakonec i dolních končetin, a zemřel v léčebném ústavu nedaleko Neu-Ulmu.

Grafické dílo Rudolfa Mathera zůstalo z velké části dochováno v Muzeu umění v Olomouci, v muzejních sbírkách v Moravské Třebové a v soukromých sbírkách. Jeho účtyhodný rozsah lze sledovat i v katalozích souborných výstav konaných v pražském Rudolfinu na přelomu let 1927–1928 a v Olomouci v roce 1943.

■ Rudolf Mather came from a common craftsman's family in Olomouc. His father moved to Olomouc from the Upper Town (Bergstadt), where he ran a tailoring business, and his mother, Schurmová, led the household. Father's unpaid job as the sexton in the St. Michael's Church was connected to the deep religiousness in the family.

The memoirs of witnesses described Rudolf Mather as a shy and solitary person, whose passions were drawing and reading, especially books by Karel May. His artistic talent brought him to the Viennese Academy in 1910, after he had completed his studies at grammar school (Gymnasium). His studies there however were interrupted by World War I, which resulted in him going to Eastern front line. He

was wounded in 1916 and captured by the Russians. He carried the horrific experience from the war for the rest of his life. He completed his studies at the Academy in Prague after the war.

His experience from the war established a strong attitude of anti-militarism and humanism in him. Perhaps because of that, he required Art to be more than just a mere description of things. He was trying to grasp the meaning of situations in his works. He processed his feelings from the war in more than four hundred graphics (War, Dancing with Death I and II, Death in the Battlefield, Apocalyptic Riders). Later, he started to ask existential questions. He noticed social injustice, ethical poverty, and misery (Pub, Beggar, The Unemployed, Wicked Tongues, Fiddlers, Tramp's Death, etc.). He was also inspired by old German sagas and myths (The Oath on the Rütte Mountain, Arnold Winkelried), by historical places and niches of historical towns (Olomouc, Moravská Třebová, Štamberk, Čes. Krumlov and others), by figures in German culture, philosophy and Arts (J. W. Goethe, J. S. Bach, A. Dürer, A. Schopenhauer, I. Kant, G. F. Händel etc.). He married the daughter of publisher Laurenz Kullil from Olomouc, which brought him also some orders regarding graphic work and illustration of books (Ed. Sach: s' Recht vu Gießhübel a Dorfchronik, Olomouc, 1940; Eduard Prokisch: Das Städtchen Gibau and others). Yet, the primary living he made by teaching. He taught drawing in Olomouc, and since mid 20s he taught at German gymnasium (grammar school) in Moravská Třebová. In December 1939, he was appointed member of the school board, and on the 15th of September 1944, he could have become a professor at a planned German art school in Olomouc. He maintained contact with Olomouc not only through his family, but also as a member of the association Metznerbund (Metznerbund, Kreisvorstand Olmütz), which he helped to found in 1922 and worked as its chairman.

Rudolf Mather studied expressive stylistics of forms, and so used dynamic graphic lines. The distinctive feature of his work was the emphasis on the motif of hands; hands of a manually hard working person, like farmers and workers. He was inspired by farmers from the country in Northern Moravia, the poor hilly region around Moravská Třebová, which used to be called by its German inhabitants Schönhengst. The techniques that Mather used were woodcarving, later etching and lithography, which in the later years led the artist to apply a more realistic and naturalistic details into his work, as it was preferred by the German political doctrine then. During World War II, Mather did not completely handle the traps posed by the compromises of the Nazi ideology.

After the displacement of the German inhabitants following WWII, Mather worked as a teacher again at the upper Real Schule in Neu-Ulm, however, he did not renew his own artistic work. He retired in 1956, and became seriously ill. He lost his vision and lower limbs at the end of his life, and died in an institute near Neu-Ulm.

The graphics by Rudolf Mather have been preserved in the House of Arts in Olomouc, in the museum in Moravská Třebová and in private collections. The extent of his work is also document in the catalogues of the expositions in Rudolfinum in Prague in 1927–1928 and in Olomouc in 1943.

■ Rudolf Mather stammte aus einer einfachen Olmützer Handwerkerfamilie. Sein Vater kam nach Olmütz aus Horní Město / Bergstadt, wo er eine Schneiderwerkstatt führte, seine Mutter, geb. Schurmová, besorgte den Haushalt. Die ehrenamtliche Funktion

des Vaters als Kirchendiener in der St. Nikolauskirche ergab sich aus der tiefen Frömmigkeit der ganzen Familie.

In den Erinnerungen der Augenzeugen war Rudolf Mather ein stiller, zurückgezogener Junge, dessen Leidenschaft das Zeichnen und die Lektüre, vor allem von Karl Mays Romanen, war. Nach dem Abschluss am Realgymnasium führte den Jungen die gestalterische Begabung im Jahre 1910 an Wiener Akademie. Sein Studium wurde durch den ersten Weltkrieg unterbrochen, der ihn auf die Ostfront brachte. Bei der Offensive von 1916 wurde Mather verletzt und fiel in die russische Gefangenschaft. Niederschmetternde Erlebnisse aus der blutigen russischen Revolution verfolgten ihn sein ganzes Leben lang. Das Studium schloss er an der Akademie in Prag ab.

Die Kriegserlebnisse waren der Grund seines Antimilitarismus und seiner humanistischer Einstellungen. Vielleicht verlangte er auch deshalb von der Kunst mehr als eine bloße Deskription der Wirklichkeit. In seinem Schaffen versuchte er den Sinn des Werkes zu betonen. In mehr als vier Hundert freien graphischen Blättern reflektierte er anfangs seine Eindrücke von der Front (Krieg; Totentanz I, Totentanz II; Tod auf dem Schlachtfeld; Apokalyptischen Reiter), später stellte er die Kernfragen der menschlichen Existenz. Er beachtete die soziale Ungerechtigkeit, moralische Not und Leiden (Kneipe; Bettler; Arbeitslose; Böse Zungen; Spielleute; Tod des Landstreichers usw.). Er ließ sich auch von altdeutschen Sagen und Mythen inspirieren (Rüttelschwur; Arnold Winkelried), nahm das historische Milieu und die malerischen Winkel der alttümlichen Städte wahr (Olmütz, Mährisch-Trübau, Sternberg, Böhmisches Krumau und andere Städte) und bildete die Figuren der deutschen Kultur, Philosophie und Kunst dar (J. W. Goethe, J. S. Bach, A. Dürer, A. Schopenhauer, I. Kant, G. F. Händel, usw.). Die Heirat mit der Tochter des Olmützer Verlegers Laurenz Kullil sorgte für Aufträge für graphische Entwürfe und Ausschmückungen von Büchern (Ed. Sach: s' Recht vu Gießhübel. A Dorfchronik, Olmütz, 1940; Eduard Prokisch: Das Städtchen Gibau und andere). Die finanzielle Sicherung der Familie basierte aber auf Mathers Lehrerberuf. Er unterrichtete Zeichnen in Olmütz und ab Mitte der 20er Jahre am Gymnasium in Mährisch-Trübau. Im Dezember 1939 wurde er zum Schulrat ernannt und ab 15. 9. 1944 sollte er Professor an der geplanten deutschen Kunstschule in Olmütz werden. Mit Olmütz pflegte er nicht nur dank der Verwandtschaftsbeziehungen dauerhafte Kontakte, aber auch als Mitglied von Metznerbund (Metznerbund, Kreisvorstand Olmütz), dessen Zweigstelle er 1922 mitbegründete und in ihrer Leitung als Vorstand wirkte.

Dank der Kunstbildung über die expressive Stilisierung der Formen gebrauchte Rudolf Mather die graphische Dynamisierung der Linien und gesamte Stilisierung der bildnerischen Motive. Sein spezifisches Ergebnis der Typisierung war die Betonung des Motivs der menschlichen Hände, der Hände eines von der schweren Körperarbeit ermüdeten Menschen, meisten eines Bauers oder Arbeiters. Er ließ sich von den einfachen Bauern Nordmährens, von der armen hügeligen Landschaft um Mährisch-Trübau, die die hiesige, überwiegend deutsche Bevölkerung Schönhengst nannte, inspirieren. Zu seiner Realisierungen gebrauchte Mather den Holzschnitt, später auch Ätzung und Lithographie, die ihn zum detaillierteren Erfassung der Realität führte und zur Interesse für das naturalistische Detail, das im Geiste der deutschen politischen Doktrin bevorzugt wurde. Im Wirbel der hektischen Zeit während des Zweiten Weltkriegs unterschätzte der Künstler leider die bildnerischen Fallen, die sich in den Kompromis-



sen mit der verhängnisvollen nationalsozialistischen Ideologie versteckten.

Nach der Vertreibung der deutschen Minderheit fand Mather nach gewisser Zeit wieder eine Stelle als Zeichenlehrer an der Oberrealschule in Neu-Ulm, auf die Tätigkeit eines Künstler verzichtete er aber definitiv. Im Jahre 1956 wurde er pensioniert und bald danach wurde er von einer langwierigen Krankheit geplagt. Zu Ende seines Lebens verlor er das Gesicht, letztendlich wurden ihm Beine amputiert und starb in einer Heilanstalt unweit von Neu-Ulm.

Das graphische Werk Rudolf Mathers ist vom großen Teil in Museum umfö in Olmütz, in den musealen Sammlungen in Mährisch-Trübau und in den Privatsammlungen erhalten geblieben. Sein ansehnliches Ausmaß kann man in den Ausstellungskatalogen zu den Expositionen, die im Rudolfinum in Prag um die Jahreswende 1927–1928 und in Olmütz im Jahr 1943 stattfanden, verfolgen.

Stanislav Menšík



◀ HRAJÍ SI DĚTI ▶

CHILD-PLAY / SPIELENDE KINDER

1947

olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand

soukr. sb. / p. c. / P.

▽ ALEGORIE MLÁDÍ A STÁŘÍ ▶

ALLEGORY OF YOUTH AND OLD AGE

/ ALLEGORIE DER JUGEND UND ALTERS

1956

kombinovaná technika / combined technique / Mischtechnik

soukr. sb. / p. c. / P.

ADAM A EVA ▶

ADAM AND EVE / ADAM UND EVA

1944

olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand

soukr. sb. / p. c. / P.



■ Stanislav Menšík patřil k nejmladším členům SOV. Narodil se r. 1912 nedaleko Olomouce, v obci Svatý Kopeček, v rodině místního obchodníka, jako druhorozené dítě Josefa a Františky Menšíkových. Vyučil se stejnému oboru jako jeho otec, výtvarný talent jej však odvedl na uměleckou dráhu. Odešel do Prahy, kde se po jistou dobu vzdělával v malbě v ateliéru Alfonse Muchy. Finanční poměry bohužel nedovolily, aby se věnoval profesionálnímu studiu, a záhy se natrvalo vrátil do své rodné obce a dále se věnoval

malbě. První Menšíkovy obrazy, krajiny menších rozměrů, byly tvarově zjednodušené a barevně nevýrazné, působily však poeticky a vyrovnaně.

Záhy se malíř orientoval na expresivní tendence, zejména na dramatickou koncepci reality francouzského malíře Georgese Rouaulta. Již v letech 1938–1940 obohacovala jeho díla výstavy mladých autorů duchovního zaměření, pořádané na Sv. Kopečku v době III. až V. akademického týdne. Od r. 1938 byl Menšík každoročně zastoupen i na výstavách SOV, skupiny, do které se začlenil zprvu jako host, záhy jako řádný člen. Se svými společníky přešel i do Skupiny moravských výtvarníků (1947) i do pozdějšího SČSVU. První jeho samostatná výstava, která se uskutečnila r. 1944 v Brně, setkala se s mimořádně kladným ohlasem kritiky a zájmem veřejnosti. Menšíkova převážně figurativní díla se vyznačovala zkratkovitostí tvarů, temperamentní štětcovou dikcí a dramatickým rozvrhem barev, vymezených zpravidla výraznými konturami. Jeho časté akvarely měly živelně traktovanou kresebnou strukturu a lehce nanesený průzračný kolorit. V duchu expresivní výrazovosti našel Stanislav Menšík záhy svůj osobitý malířský styl, který uplatňoval nejen ve svých, někdy apokalyptických vizích, početných obrazech s biblickou a mytologickou tematikou a malbách inspirovaných literaturou, ale též ve figurálních malbách ze současnosti, v ženských aktech a podobiznách i v početných obrazech zátiší a později i v krajomalbách. „Jeho figurální obrazy žhnoucích barev, svítící jako katedrální okna, jejichž náměty byly biblické události, budily obdiv“ (Bohumil Smejkal: Stanislav Menšík a Svatý Kopeček, in: Hanácké noviny z 28. 11. 1992). K působivým dílům malíře patří mj. olej Zázračný rybolov, budovaný na barevném kontrastu žluté barvy Kristova roucha a temných modřích okolních vod a na protikladu mezi dramaticky rozbouranou scénou výlovu s postavou Šimona a jeho pomocníka a archaicky klidnou a monumentálně působivou postavou žehnajícího Krista zasazenou do vrcho-

lu kompozičního trojúhelníku díla. Zázrak, který byl výzvou pro Šimonovo duchovní poslání, mohl být v kritickém roce 1939 chápán i jako výzva k víře v konečnou boží spravedlnost.

Po roce 1945 se častým námětem Menšíkových obrazů staly jesenické hvězdy. Malíř trávil léto v lůně jesenického pohoří, v Ludvíkově, kde pilně pracoval a do svých prací vnášel dramatický vzruch i duchovní obsah. Méně pozitivně lze hovořit o výtvarných experimentech malíře s nefigurativní tvorbou v šedesátých letech, o jeho dekorativních panó pro obchodní domy a návrzích pro výzdobu architektury. Stanislav Menšík zemřel nečekaně v Olomouci ve svých 58 letech. Při jeho posmrtné výstavě, konané v olomoucké galerii v roce 1973, kritika uváděla, že chyběla některá stěžejní díla, jako například obraz Blahoslavený Jan Sarkander malovaný pro tovačovský kostel, čtyři malby s postavou sv. Zdislavy objednané dominikány, nebo Ukřižování vytvořené pro nový chrám v Olomouci-Hejčíně.

■ Stanislav Menšík was the youngest member of the SOV: He was born in 1912 near Olomouc, in Svatý Kopeček, to a family of a local business, as the second child of Josef and Františka Menšíkovi. He was trained in the same profession as his father, but due to his talent he started his career in the Arts. He went to Prague, where he studied painting in the studio of Alfons Mucha. Due to financial reasons, he could not continue and returned to his birthplace, where he kept on painting. His early works, usually smaller landscapes, where very simple as far as forms and colors are concerned, yet they were very poetic and harmonic.

Afterwards, the painter became interested in the expressive trends, especially in the dramatic capturing of reality by a French painter Georges Rouault. In 1938–1940 he exhibited his works at an exposition of primarily religiously oriented young artists in Svatý Kopeček. Since 1938, he regularly displayed his

works at the expositions organized by the SOV. At first he was only a guest, but later became a member of the association. He also belonged to the Group of Moravian Artists (1947) later known as SČSVU with his colleagues. His first independent visit took place in Brno in 1944, and met with really positive reviews and public appraisal.

Menšík's mainly figurative work was marked by brevity of forms, very vivid brush lines, dramatic combination of colors usually split with clear outlines. His early watercolors had quite a spontaneous structure of forms and gentle transparent colors. Stanislav Menšík's distinctive style showed strong expressivity, which he applied to a number of his, sometimes even apocalyptic, visions in pictures with biblical and mythological motifs, or those inspired by literature. The same expressivity is also found in his figurative paintings, females nudes, portraits, still lifes, and later landscapes. „His figurative painting full of glowing colors, shining as cathedral windows, with biblical motifs, aroused admiration“ Bohumil Smejkal: Stanislav Menšík a Svatý Kopeček, in: Hanácké noviny from 28th November 1992). Among his impressive paintings is e. g. the oil Magic Fishing, which is based on the contrast of the yellow color of Christ's gown and dark blue of the water around, and the contrast between the stormy scene of fishing with Simon and the archaic, peaceful and impressive figure of Jesus, blessing, placed into the composition triangle. The magic which was depicted as a challenge of Simon's spiritual mission, could have been in the critical year 1939 interpreted as a call for the belief in God's justice.

After 1945, Jeseníky mountains became a frequent motif in Menšík's paintings. The painter spent the Summer working in Jeseníky foothills, in Ludvíkov, creating works simultaneously full of drama and spiritual content. On the other hand, the painter's experiments with non-figurative motifs in the 60s were less successful as were his panels for department stores and architectural decorations. Stanislav Menšík died suddenly in the age of 58 in Olomouc. The review of his posthumous exposition in 1973 stated that some of his major works were missing there such as St. Jan Sarkandr, created for the church in Tovačov, four paintings of St. Zdislava created for the Dominican order, and Crucifixion reated for the church in Olomouc-Hejčín.

■ Stanislav Menšík gehörte zu den jüngsten Mitgliedern des SOV. Er wurde im Jahre 1912 in Svatý Kopeček bei Olmütz, als zweitgeborenes Kind von Josef und Františka Menšík, geboren. Er absolvierte die Kaufmannslehre wie sein Vater, aber das bildnerische Talent führte ihn auf den künstlerischen Weg. Er ging nach Prag, wo er auch eine gewisse Zeit die Malerei im Atelier von Alfons Mucha studierte. Die finanziellen Verhältnisse erlaubten es ihm nicht das professionelle Studium zu beenden und kurz danach kehrte er definitiv in sein Geburtsdorf zurück, wo er der Malerei treu blieb. Die ersten Gemälde Menšíks, Landschaften kleineren Formats, waren zwar in der Form vereinfacht und im Farbton matt, wirkten aber poetisch und ausgeglichen.

Der Maler orientierte sich an den expressiven Tendenzen, vor allem an dem dramatischen Realitätskonzept des französischen Malers Georges Rouault. Schon in den Jahren 1938–1940 präsentierte er seine Werke in den Ausstellungen der jungen Autoren der religiösen Orientierung in Svatý Kopeček während der III. bis V. akademischen Woche. Seit 1938 wurden seine Werke alljährlich auch in den Ausstellungen von SOV vertreten, dem Verein, dem er sich zuerst als Gast, später als Vollmitglied



anschluss. Mit anderen Mitgliedern ging er in die Gruppe der mährischen bildenden Künstler (1947), später auch SČSVU über. Seine erste Alleinausstellung fand 1944 in Brünn statt und fand eine außerordentlich positive Resonanz bei der Kritik als auch bei der Öffentlichkeit.

Menšíks überwiegend figürliches Werk zeichnete sich durch Kurzformigkeit, temperamentvolle Pinseldiktion, und durch die dramatische Verteilung von Farben aus, die meistens mit markanten Konturen abgegrenzt sind. Seine frühen Aquarelle hatten eine lebhaft traktierte Malstruktur und leicht aufgetragenes durchsichtiges Kolorit. Im Geiste der expressiven Ausdruckform fand Stanislav Menšík seinen einzigartigen Malstil, der er nicht nur in seinen, manchmal apokalyptischen Visionen, zahlreichen Gemälden mit der biblischen und mythologischen Thematik und Werken, die von Literatur inspiriert wurden, aber auch in den figuralen Malereien aus Gegenwart, in Frauenakten und -bildnissen und in vielen Stillleben und Landschaftsmalereien. „Seine figuralen Malereien von glühenden Farben, leuchtend als Kathedralenfenster, dessen Motive die biblischen Ereignisse waren, haben Bewunderung erweckt.“ (Bohumil Smejkal: Stanislav Menšík a Svatý Kopeček, in: Hanácké noviny vom 28. 11. 1992). Zu den wirkungsvollen Gemälden des Malers gehört neben anderen sein Ölbild Wundertätiger Fischfang, das auf dem Gegensatz zwischen der gelben Farbe von Christus' Gewand und dem Dunkelblau der Gewässer aufgebaut ist sowie auf dem Kontrast der dramatisch aufgewiegeltene Szene des Fischfangs mit der Gestalt des Simon und seinem Helfer und mit

der archaisch ruhigen und monumental wirkenden Gestalt des segnenden Christus', der auf den Gipfel der Kompositionstrias gestellt ist. Das Wunder, das eine Herausforderung für Simons geistige Sendung war, konnte im kritischen Jahr 1939 als ein Appell zum Glauben und endgültige Gottesgerechtigkeit begriffen werden.

Nach 1945 wurden zu den Motiven von Menšíks Gemälden die Wälder des Altvatergebirges. Der Maler verbrachte den Sommer im Schoss der Altvatergebirge, in Ludvíkov, wo er fleißig arbeitete und in seine Arbeiten eine dramatische Erregung und den geistigen Inhalt einhauchte. Weniger positiv kann man über die Experimente des Malers mit dem nicht figuralen Schaffen der 60er Jahre sprechen, über seine dekorativen Paneaus für Einkaufshäuser und über seine Entwürfe für architektonische Realisierungen. Stanislav Menšík starb unerwartet mit seinen 58 Jahren in Olmütz. Bei seiner posthumen Ausstellung, das in Olmütz 1973 stattfand, bedauerte die Kritik die Abwesenheit einiger seiner Hauptwerke, wie z. B. des Gemäldes des Hl. Johann Sarkander, geschaffen für die Kirche in Tovačov, von vier Gemälden mit der Gestalt des Hl. Zdislava, bestellt von den Dominikanern, oder die Kreuzigung, die für die neue Kirche in Olmütz-Hejčín gemalt wurde.

Rudolf Michalik



■ S odstupem času se výtvarné tendence, ke kterým dal podnět filozof Rudolf Steiner, jeví jako osobitý fenomén zejména v moravském prostředí, kde je uplatnil malíř a grafik Rudolf Michalik. Byl zprvu rakouským, později československým občanem německé národnosti. Jeho otec stejného jména pracoval jako stolářský mistr v někdejší Zemské nemocnici. Matka Marie, rozená Wanklová, se starala o domácnost a tři děti. Nejstarší Rudolf, introvertní chlapec křehké tělesné konstrukce, absolvoval po maturitě (1919) kratší abiturientický kurz na Obchodní akademii a po krátké úřednické praxi se odebral do Bratislavy studovat na Státní akademii umění a uměleckých řemesel. Zde bydlel u otčových přátel v rodině Kleinertů. Jejich dceru Elfiedu později pojal za manželku. Po třech semestrech studia přešel na pražskou Akademii k prof. Františkovi Thielemu, jehož ateliér byl přístupný k volnějšímu rozvoji studentských osobností.

V Praze se odehrál myšlenkový přerod budoucího umělce, k němuž v roce 1924 přispěla jednak výstava A. Pollaka-Karlina, malíře, jenž se v průběhu 1. světové války podílel na výzdobě kopule Goetheaneu v Dornachu, jednak i přednáškový cyklus o antroposofistické filozofii. V Praze se Michalik setkal se stejně smýšlejícím Bogdanem Cerovacem (1904–1962), pozdějším uměleckým řezbářem a autorem individuálně řešených rámu Michalikových obrazů. V Olomouci se Michalik stal členem bilingvního kruhu antroposofistů vedeného Antonínem Kubísem a navštěvovaného i překladatelem a básníkem O. F. Bablerem. Bablerův překlad Goethovy básně Paria začínající umělec graficky upravil a doprovodil pěti ilustracemi k vydání v roce 1927. To mělo za následek pozastavení školního stipendia a v důsledku toho i ukončení umělcova studia. Existenční možnosti poskytovala Michalikovi, a v pozdějších letech i jeho čtyřčlenné rodině, pouze výtvarná činnost, práce na ilustracích zejména bibliofilských tisků, grafická tvor-

ba a malba obrazů oblíbených v intelektuálním prostředí olomouckých antroposofistů. Michalikova díla zaplňovaly nábožensko vizionářské náměty filozoficko-symbolického i religiózního obsahu. (Svatý Grál; Zvěstování; Assumpta; Zázračný rybolov; Moudré panny; Svatá rodina; Michael drakobijec; Vize; Básník a múza; Kazatel před tribunálem atd.). Pro umělcovu tvorbu signifikantní se stala forma až transparentně lehké malby transformující fiktivní realitu do duchovní sféry ve smyslu dornašského příkladu. Ta jej koncem třicátých let dovedla až k hranicím nefigurativní tvorby.

Michalikovy prosvětlené a hmotně odlehčené malby pastelových odstínů byly nositelkami symbolických významů. Žlutá měla evokovat myšlenku naděje, čistoty, nevinnosti, duchovní entity. Byla barvou niterného zření a osvícení, světlé emanace, luny i novorozeného Krista. Načervenalé tóny byly umělci symptomem tělesnosti, která člověka svazuje s utrpením. Ulpívala na šatě dospělého Krista i na spodním rouchu Panny Marie. Modrá se stala výrazem nejvyšších hodnot, všudypřítomného božského zření, barvou nebes i Mariina pláště. V pozměněných významech přecházela do fialové. Zelená byla zpravidla spojena s představami zla a zatracení. Jednotlivé obrazové výjevy staly se poselstvím o pravdách antroposofického učení i skrytou výpovědí o autorových osudech, o jeho víře, touhách a nadějích.

Zrození umělcovy dcery, křtěné Christianne, v roce 1933 souviselo se skromným pastelem s výjevem dívky na hřbetu ryby – zelené mořské příšery – varující před zlem a zatracením. Výjev se odehrává v prostředí obtékaném modrými proudy moře a oblohy – věčného Univerza a Božství. Dívku, oděnou do barev fyzické tělesnosti, zalévá žlutý proud světla Zrodu a Naděje. Rozpažené ruce anděla se symbolem křesťanské víry na prsou ji vítají na cestě k vyššímu Poznání. „Barva květu broskve“ anděla – ducha Poznání „je tedy živoucím odrazem duše“, je branou, kterou „duše se vlévá do těla“. Náboženský mysticismus, opírající se o symboliku čísel, barev a o víru v duchovní roli světla, kladl malíři výtvarná omezení; vedl k redukci koloritu malby na pastelové odstíny, ke krajní sumarizaci tvarů, k potlačení smyslové stránky výjevu a k fikci odhmotnění postav a věcí. V duchu Schellingova pojetí umění jako nejvyššího útvaru ducha se malíř snažil zmocnit významů skrytých za smyslovým jevem. Na základě niterného zření, v duchu Goethových myšlenek, chtěl se vnořit do životní a vesmírné totality.

Vznešené ideály, kterými umělec žil, se po roce 1939 střetly s realitou nacistické mašinérie. I Michalik poznal chvíle obav a nejistoty po krátkodobém zatčení gestapem, i on byl jako voják zapojen do války, i on musel opustit svoji vlast. Po válce našel obživu v Řežně jako litograf, později v roli vedoucího ofsetového oddělení tiskárny. Tvorbě se věnoval nadále spíše jen příležitostně. Olomoucká veřejnost spatřila jeho gesticky laděné nefigurativní kresby spirituálního charakteru na jeho výstavě na přelomu let 1966–1967 a jeho souborné dílo až po třiceti šesti letech v Muzeu umění.

■ Art works which were influenced by the philosophy of Rudolf Steiner seem to be quite distinct for the Moravian region; this inspiration is especially apparent in the work of Rudolf Michalik, painter and graphic artist. He was at first an Austrian citizen, then a Czechoslovakian one with German nationality. His father was a carpentry foreman at the provincial hospital. His mother Marie, born Wanklová, was a housewife taking care of three children. Rudolf was the oldest, an introverted boy with a fragile built. After his graduation (1919), he did a short course at the

Business Academy, worked for some time, and then he went to study at the State Academy of Arts and Crafts in Wrocław. He stayed with family friends, the Kleinerts. He later married their daughter Elfieda. After three semesters there, he transferred to the Prague Academy to the studio of professor František Thiele, who was more open to the independent development of the students.

Prague facilitated his artistic transformation. It was caused by the exposition of A. Pollak-Karlin in 1924, who cooperated on the decoration of the dome in Goetheaneu in Dornach during WWI and the cycle of lectures of the anthroposophist philosophy. In Prague, Michalik met Bogdan Cerovac (1904–1962), who became his close friend; and being a wood-carver he also became the author of the distinctive frames of Michalik's paintings.

In Olomouc, Michalik was a member of the circle of anthroposophists headed by Antonín Kubis and visited by the translator and poet O. F. Babler. Michalik illustrated Babler's edition of the translation of the Goethe's poem Paria in 1927. Yet, it resulted in the cancellation of his scholarship and therefore his termination of the studies. Michalik lived only on the artistic work he produced, making illustrations, especially for bibliophile type of texts, graphics, painting pictures with topics favored by the Olomouc intellectual circles of the anthroposophists. Michalik's works were full of motifs related to philosophy, symbolism, and religious content (Holy Grail, Annunciation, Magic fishing, The Wise Virgins, St. Michael Fighting the Dragon, Vision, The Poet and the Muse, Preacher before the Tribunal, etc.). A significant moment in the painter's career was the development of transparent, gentle painting which transformed reality into a more spiritual sphere in the compliance with the Dornach style. This led him almost to non-figurative painting in the late 30s.

Michalik's paintings bore symbolic meanings due to the light colors applied. Yellow evoked hope, purity, innocence, spiritual entity. It was meant as the color of inner enlightenment, light radiation, the Moon and newborn Jesus. The red tones signified physicality which restrains humans with suffering. The red was depicted on clothes of adult Christ, and Virgin Mary's under gown. Blue was to represent the highest values, the always-present God's understanding, the sky, and Mary's dress. Later, it passed more into purple color. Green was associated mainly with the images of evil and condemnation. Each picture was a message about the statements involved in the anthroposophistic teachings and at the same time the painter's secret testimony of his faith, desires and hopes.

The birth of painter's daughter Christianne in 1933 is linked to a pastel showing a girl on a back of a green sea monster warning against evil and condemnation. They are surrounded by blue streams of sea water and the sky representing the Universe and the God. The girl painted in colors representing physicality is illuminated by yellow light representing Birth and Hope. Outspread arms of the angel with a symbol of Christian faith on his chest are inviting her to higher awareness.

An angel – a spirit of knowledge in „a color of a peach flower is a vivid picture of one's soul“, it is understood as „the place where the soul enters the body“. The religious mysticism and the symbolism of numbers, colors and his spiritual perspective of world posed some constraints to his work which led to the reduction of colors to merely pastel colors, piling of forms, suppression of sensual perception, and portraying fictitious figures and objects. In compliance with Schelling's style and concept of art as

■ < POKUŠENÍ KRISTA

TEMPTATION OF CHRIST / VERSUCHUNG CHRISTI

30. léta 20. stol. / 30s, 20th century / 30er Jahre des 20. Jhs.

akvarel / aquarelle / Aquarell

soukr. sb. / p. c. / P.

■ HRAD SV. GRÁLU

CASTLE OF HOLY GRAIL / BURG DES HL. GRALS

1931

voskováný akvarel na překližce / waxed aquarelle on plywood / gewachstes Aquarell auf Sperrholz

soukr. sb. / p. c. / P.



being the highest manifestation of spirit, the painter aimed at capturing the meaning hidden beyond the object perceived by our senses. He strived to grasp the life and universal totality, just like Goethe. The ideals that Michalik indulged with met with the reality of the Nazi machinery in 1939. He was himself arrested for a short time by Gestapo, and he was drafted and had to leave his country. After the war, he started to work as a lithographer in Regensburg and later a manager in the offset department at a printing manufacture. He produced his work only sporadically. Olomouc could see his tuned non-figurative works full of spirituality in an exposition in 1966–1967, and his collective works 30 years later in the House of Arts.

■ Mit dem gewissen Zeitabstand erscheinen die künstlerischen Tendenzen, die der Philosoph Rudolf Steiner anregte, als ein eigenartiges Phänomen besonders in Mähren, wo sie in Anwendung der Maler und Graphiker Rudolf Michalik brachte. Er war zuerst österreichischer, später tschechoslowakischer Bürger deutscher Nationalität. Sein Vater, der den gleichen Namen trug, arbeitete als Tischlermeister in dem einstigen Landeskrankenhaus. Die Mutter Marie, geb. Wankl, kümmerte sich um Haushalt und drei Kinder. Der älteste Rudolf, ein introvertierter Junge einer zerbrechlichen Konstitution, absolvierte nach dem Abitur (1919) einen kürzeren Abiturientenkurs an der Geschäftsakademie und nach einer kurzen Beamtenpraxis ging er nach Breslau an die Staatsakademie der Künste und der Kunstgewerbe. Dort wohnte er bei Freunden des Vaters, bei der Familie Kleinert. Ihre Tochter Elfriede heiratete er später. Nach drei Semestern ging er an die Prager Akademie zum Professor František Thiele, dessen Atelier zu einer lockeren Entwicklung der studentischen Persönlichkeiten zugänglich war, über.

In Prag spielte sich die Gedankenumwandlung des künftigen Künstlers ab, zu der die Ausstellung A. Pollak-Karlin, eines Malers, der sich im Laufe des Ersten Weltkriegs an der Ausschmückung der Kuppel von Goetheaneum in Dornach beteiligte, aber auch zum Vorgesungenzyklus über die anthroposophische Philosophie beitrugen. In Prag traf Michalik den gleichgesinnten Bogdan Cerovac (1904–1962), den künftigen Kunstholzschnitzer, der für Michaliks Gemälde individuell aufgefaste Bildrahmen schnitzte. In Olmütz wurde Michalik zum Mitglied des zweisprachigen Kreises der Anthroposophisten, der von Antonín Kubis geführt wurde, den auch der Übersetzer und Dichter O. F. Babler besuchte. Bablers Übersetzung von Goethes Gedicht Paria gestaltete Michalik graphisch und begleitete es mit fünf Illustrationen zur Ausgabe von 1927. Als Folge dieser Zusammenarbeit wurde ihm sein Stipendium entzogen und sein Studium beendet. Sei-

ne künstlerische Tätigkeit, Arbeit an den Illustrationen insbesondere der Bibliophilen, Graphisches Werk und Gemälden, die in den intellektuellen Kreisen der Olmützer Anthroposophisten beliebt waren, sicherte Michalik und seiner vierköpfigen Familie auch in späteren Jahren seine Existenzmöglichkeiten. Michaliks Werke sind von religiös visionären Motiven des philosophisch symbolistischen und religiösen Inhalts (Hl. Gral; Verkündigung; Assumpta; Wundertätiger Fischfang; Weise Jungfrauen; Heilige Familie; Michael Drachentöter; Vision; Dichter und Muse; Prediger vor dem Tribunal, usw.). Für des Künstlers Schaffen wurde die Form der fast transparent leichten Malerei signifikant, die die fiktive Realität in die geistige Sphäre im Sinne des Dornacher Beispiels transformiert. Die brachte ihn am Ende der 30er Jahre bis zur Grenzen der nichtfiguralen Malerei.

Michaliks durchleuchtete und substantiell entlastete Malereien in Pastelltönen waren Träger symbolischer Bedeutungen. Das Gelb sollte den Gedanken der Hoffnung, Reinheit, Unschuld und geistigen Entität evozieren. Es war die Farbe der innigen Rücksicht und Aufklärung, Lichtemanation, des Mondes und des neugeborenen Christus. Die rötlichen Töne waren für den Künstler Symptome der Körperlichkeit, die den Menschen mit dem Leid verbinden. Sie haften am Gewand des erwachsenen Christus und an dem unteren Gewand der Jungfrau Maria an. Das Blau wurde zum Ausdruck der höchsten Werte, dem allgegenwärtigen Gottessehen, der Farbe des Himmels und dem Gewand Marias. In den veränderten Bedeutungen ging es in Lila über. Grün war meistens mit den Vorstellungen des Bösen und der Verdammung verbunden. Die einzelnen Bildszenen wurden zu einer Sendung über die Wahrheiten der anthroposophischen Lehre und der versteckten Aussage über Künstlers Schicksal, Sehnsucht und Hoffnungen.

Mit der Geburt seiner Tochter Christianne im Jahre 1933 hing das bescheidene Pastell mit der Darstellung eines sitzenden Mädchens auf dem Fischrücken – eines grünen Seeungetüms – das vor dem Bösen und der Verdammnis warnt. Die Szene spielt sich in der Welt, die von den blauen Strömen des Sees und Himmels umfließt – das ewige Universum und Gottheit, ab. Das Mädchen, das in die Farben der physischen

Körperlichkeit angezogen ist, wird von einem gelben Lichtstrom der Geburt und Hoffnung umgeben. Die voneinander gestreckten Arme des Engels mit dem Symbol des christlichen Glaubens an seiner Brust heißen das Mädchen auf dem Weg zur höheren Erkenntnis willkommen. „Pfirsichblüte-Farbe“ des Engels – des Geistes der Erkenntnis „ist also eine lebendige Widerspiegelung der Seele“, ein Tor, durch den „die Seele in den Körper einströmt“. Der religiöse Mystizismus, der sich an der Symbolik der Nummer, Farben und um den Glauben an die geistige Rolle des Lichtes stützte, legte dem Maler bildnerische Beschränkungen; er führte zur Reduktion des Malereikolorits auf Pastelltöne, zur extremen Summarisierung der Formen, zur Unterdrückung der Sinneseite der Abbildung und zur Fiktion der Auflösung der Figuren und Gegenstände. Im Geiste von Schellings Kunstverständnis als des höchsten Geistesgestalttes versuchte der Maler die hinter der Sinneserscheinung versteckten Bedeutungen zu ergreifen. Auf Grund des inneren Sehens, im Geiste von Goethes Gedanken, wollte er sich in die Lebens- und Kosmostotalität vertiefen.

Die hohen Ideale, in denen der Künstler lebte, sind nach 1939 an die Realität der nationalsozialistischen Maschinerie gestoßen. Auch Michalik erlebte Momente der Angst und Unsicherheit nach der kurzzeitigen Verhaftung durch die Gestapo, auch musste er als Soldat einrücken und seine Heimat verlassen. Nach dem Krieg fand er seinen Broterwerb in Regensburg als Lithograph, später arbeitete er als Leiter in der Offsetabteilung einer Druckerei. Dem künstlerischen Schaffen widmete er sich nur gelegentlich. Die Olmützer Öffentlichkeit sah seine geistlich orientierten nicht figuralen Zeichnungen des spirituellen Charakters in der Ausstellung an der Jahreswende 1966–1967 und sein Sammelwerk er nach sechsunddreißig Jahren in Kunstmuseum.

Karel Svolinský



■ Karel Svolinský, podobně jako Josef Lada, Adolf Kašpar, Antonín Strnad a mnozí další čeští umělci, byl především kreslířem a ilustrátorem. Na výtvarnou scénu vstoupil v polovině dvacátých let minulého století. Svými nehlubšími kořeny tkvělo jeho dílo v středoevropském romantismu přetlumočeném do specificky české líbeznosti a melodičnosti Mánesovým dílem. Vřadilo se do aktuálních tendencí francouzské výtvarné kultury a v pozdějších letech duchovně korespondovalo s etnickým zájemem našeho venkovského lidu a srůstalo s jeho lidovou slovesností.

Krystalizace umělcova tvůrčího génia započala v závěru jeho studia u Františka Kysely a ústila ve výtvarném řešení Máchova Máje, oceněném Velkou cenou na pařížské výstavě v r. 1925. Autorovo tvůrčí stanovisko vyvěralo v tomto díle z úsporného Kyselova dekorativismu, akceptovalo i expresivní výrazovost, dynamiku linií a restrikcí popisných detailů. S výtvarnou mluvou umělce byl spřízněn kultivovaný sensualismus francouzského typu, který výtvarně tlumočil širokou škálu básnickova lyrického sentimentu i dramatické sekvence jeho poezie. Mezinárodní úspěch Máje spočíval i v symbióze písma, ilustrace a vazby publikace. Svolinského ilustrace nebyly pouze obrazovým doprovodem textu, byly jeho výtvarně svěbytnou paralelou, která rezonovala s nitrem básníka.

Opakované pobyty Svolinského ve Francii přispěly k rozvolnění linií jeho kreseb a bez vlivů nezůstal ani obdiv malíře k pracím A. Renoira ke kresbám francouzských impresionistů a jeho pochopení tvůrčích výsledků malířů Bonnardova okruhu. Svolinského zkratkovitý výraz pohybu a situačních proměn se stal základem výtvarné filozofie času, ve které

byly zašifrovány fenomény nepřetržitého toku dění a permanentní proměnlivosti veškeré existence. Svolinského kresby lze chápat jako procesuální jev – jako fázi mezi prvotní percepcí motivu a jeho definitivní výtvarnou petrifikací. Výsledek diváka vybízela k dotváření obrazového dění, k jeho duševní aktivitě, a zvyšoval tak celkovou životnost kresby. Výjimečné jsou v tomto směru jen fresky vytvořené na paměť obětem katastrofy na dole Nelson.

Svolinského vnímání světa a nenarušené harmonie těla i ducha v jednotě s hudbou a tancem tkvělo zčásti v antické kultuře, se kterou se malíř vyrovnával mj. i v postavě boha slunce a světla. Kult světla pronikal do jeho tvorby v obsahové rovině i za pomoci výtvarné metody. Hmotnost reality anuloval malíř éterickými paprsky, které reálné výjevy nejednou přenášely do říše snění.

Již v Písničkách jarmarečných si povšímneme autorova pochopení ducha lidové slovesnosti a lapidárního způsobu přetavení dávných zážitků z moravských jarmarků a poutí na Svatý Kopeček, kde malíř prožíval své dětství. Umělcova tvůrčí řeč nabývala na naléhavosti za doby národní poroby v Českém roku i v ilustracích Sabinova libreta Prodané nevěsty z roku 1940 i ve vícevýznamovém cyklu Komedie, kde mnohé kresby byly nositelkami persifláž. Svolinského ilustrace umocňovaly vřelý vztah Čechů k lidovým tradicím i k nejprostším pravdám, ve kterých koření lidskost jako ideál humanismu. V poválečných letech se umělec v rozměrných plátech pokusil o syntézu své tvůrčí senzibility a vnímavosti jemných nuancí výtvarné formy a o naznačení ryze domácí cesty k poetizaci reality, aby tak dovršil dílo evropského významu.

■ Karel Svolinský, similar to Josef Lada, Adolf Kašpar, Antonín Strnad and many other Czech artists, was a sketcher and illustrator. He entered the art scene in mid 20s in the last century. The roots of his work could be found in Central European romanticism, enriched with the sweetness typical for Mánes. Svolinský's style was in compliance with the trends of French art, however especially in later years, it corresponded with the background of the local country people, and was adapted to the folklore.

His distinctive style became recognized at the end of his studies under František Kysela and was applied in the illustrations of Mách's *Máj* (May). He was awarded the Grand Award for it at the Paris exposition in 1925. Painter's style stemmed from Kysela's modest decorative style, expressivity, dynamic lines and very restricted descriptive features. His paintings distinct expression were associated with French sensualism, through which Svolinský could articulate his lyrical sentiment and dramatic moments of his style. Svolinský's illustrations were not a mere support of texts, but an independent and unique art parallel which corresponded with the texts.

Svolinský stayed in France several times. He came to know there the style of Renoir, drawings by impressionists, and the style of Bonnard's circle, all of which he admired. They had a strong impact on him and being inspired by them, he then incorporated loosened lines into his drawings.

Svolinský's concise depiction of movement and situational changes became the core of his artistic philosophy of time, in which he tried to code the never-ending flow of events and variability of existence.



■ <<< PANNA / VIRGIN / JUNGFAU

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
MUO

■ << ČESKÝ ROK – ŽNĚ

CZECH YEAR – HARVEST

TSCHJECHISCHES JAHR – ERNTE

40. léta 20. stol. / 40s, 20th century / 40er Jahre des 20. Jhs.

akvarel / aquarelle / Aquarell

MUO

■ < NYOTA NYOTA

akvarel / aquarelle / Aquarell

MUO

■ POHŘEB DUDKŮ Z MADAGASKARU △

MADAGASCAR HOOPOES' BURIAL

BEGRÄBNIS VON WIEDEHÖPFEN VON MADAGASKAR

1949

akvarel / aquarelle / Aquarell

MUO

tence. Svobinský's illustrations can be understood as a process between the perception of a motif and its final image. The result however still challenged the spectator to complete the painting by himself/herself, to be mentally active and by this to give life to the works. An exception to this style were the frescoes created as a tribute to the victims of the disaster in the Nelson mine.

Svobinský perception of the world, the harmony between body and soul in the unity with music and dance had its roots in Ancient culture, as is visible e. g. in the figure to the god of Sun and light. The cult of light is apparent in his work both as a motif and artistic technique. The painter tried to diminish materialism by applying rays of light which transformed the content of the painting into a dream-like realm. In *Písň jarmareční* (Fair songs), the painter tried to capture the spirit of folklore and transform the bygone experience of Moravian fairs and pilgrimage to Svatý Kopeček where the painter spent his childhood. His work became more urgent during the times of the national subjugation as it was apparent in illustrations for *Český rok*, Sabina's libretto to *Prodaná nevěsta* (The Bartered Bride) in 1940, for

the cycle *Komedie* (Comedy), where many drawings bore persiflage. Svobinský's illustrations strengthened Czechs' relationship to folk traditions, simple life truths full of the ideals of humanism. After the war, the painter created large canvases where he wanted to unite his sensitivity and sense of details for art forms, with an attempt to capture the specific local perspective of reality, yet all that within the European trends in Arts.

■ Karel Svobinský war vor allem Zeichner und Illustrator, ähnlich wie Josef Lada, Adolf Kašpar, Antonín Strnadel und viele andere tschechische Künstler. Die Szene der bildenden Kunst betrat er in der Mitte der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts. Mit den tiefsten Wurzeln lag sein Werk in der mitteleuropäischen Romantik, die in die spezifisch tschechische Lieblichkeit und den Wohlklang mittels des Werks von Mánes überführt wurde. Svobinskýs Schaffen reihte sich zu den aktuellen Tendenzen der französischen darstellenden Kunst und in späteren Jahren korrespondierte er geistig mit der ethnischen Verankerung unseres Landvolks und seiner Volksschrittums.

Die Kristallisierung seines künstlerischen Genies fing zu Ende seines Studiums bei František Kyšela an und mündete in der Gestaltung *Mácha's Máj*, der in der Pariser Ausstellung 1925 mit dem Großen Preis gewürdigt wurde. Svobinskýs gestalterische Position schöpfte in diesem Werk aus dem sparsamen Kyšelas Dekorativismus, akzeptierte auch expressive Ausdruckformen, Dynamik der Linien und Restriktion der beschreibenden Details. Seine darstellerische Sprache war verwandt mit dem kultivierten Sensualismus der französischen Art, der die breite Skala Künstlers lyrischen Sentiment und dramatischen Folge seiner Poetik vermittelte. Der internationale Erfolg von *Máj* lag auch an der Symbiose von Schrift, Illustration und Bucheinband. Seine Illustrationen waren nicht nur eine Bildbegleitung, sie waren eine eigenständige Parallele, die mit dem Gemüt des Dichters rasonierte.

Svobinskýs wiederholte Aufenthalte in Frankreich trugen zur Auflockerung der Linien seiner Zeichnungen bei, ihren Einfluss hinterließ auch die Bewunderung von Renoirs Arbeiten und den Zeichnungen der französischen Impressionisten und die Ansichten der schöpferischen Ergebnisse Bonnard's und seines Umkreises. Svobinskýs Kurzfassungen der Bewegung und Situationsveränderungen wurden zur Basis der darstellerischen Philosophie der Zeit, in der die

Phänomene des ununterbrochenen Geschehensstroms und der permanenten Wandelbarkeit der gesamten Existenz chiffriert wurden. Svobinskýs Zeichnungen kann man als eine prozessuale Erscheinung begreifen – als eine Phase zwischen der primären Perzeption des Motifs und seiner definitiven darstellerischen Petrifikation. Das Ergebnis forderte den Zuschauer zur Vervollständigung des Geschehens heraus, zur Geistesaktivität und erhöhte die gesamte Lebhaftigkeit der Zeichnung. Außerordentlich sind in diesem Sinne die Fresken, die er zum Gedenken an die Opfer des Unglücks im Kohlenwerk Nelson schuf. Svobinskýs Lichtwahrnehmung und der ungebrochenen Harmonie des Körpers und Geistes im Einklang mit der Musik und dem Tanz lag teilweise in der antiken Kultur, mit der sich der Maler z. B. in der Gestalt des Sonnen- und Lichtgottes auseinandersetzte. Der Kultus des Lichtes durchdrang sein Schaffen nicht nur auf der inhaltlichen Ebene, aber auch mit Hilfe der darstellenden Methode. Die Realität annullierte der Maler durch die ätherischen Strahlen, die die realen Erscheinungen plötzlich in das Reich des Traümens übertrugen.

Schon in den Jahrmarktliedern merken wir Svobinskýs Verständnis vom Geist des Volksschrittums und die lapidare Weise, wie er verschollene Erlebnisse aus mährischen Jahrmärkten und Wallfahrten auf Svatý Kopeček, wo der Maler seine Kindheit verbrachte, umarbeitete. Des Künstlers Sprache gewann während der Zeit der nationalen Unterjochung im Böhmischem Jahr und in den Illustrationen von Sabina's Librettos *Verkaufter Braut* aus dem Jahr 1940 und auch in den mehrdeutigen Zyklus *Komödie an Dringlichkeit*, wo viele Zeichnungen als Persiflage zu verstehen sind. Svobinskýs Illustrationen intensivierten die innige Beziehung der Tschechen zur Volkstraditionen und zur einfachsten Wahrheiten, in denen die Menschlichkeit als Ideal der Humanismus hervortrat. In den Nachkriegsjahren versuchte der Künstler auf den umfangreichen Leinwänden zu einer Synthese seiner darstellerischen Sensibilität und der Wahrnehmung der subtilen Nuancen der bildnerischen Form und um die Andeutung eines streng heimischen Weges zur Poetisierung der Realität zu kommen, wodurch er sein Werk der europäischen Bedeutung vollendete.

Oldřich Šimáček

■ Oldřich Šimáček pochází z pražské rodiny drobného úředníka. Jeho matka Růžena, roz. Müllerová, pocházela z dobře situované pražské židovské rodiny. Výtvarný talent zdědil malíř po otci, pro něhož malba byla celoživotní zálibou. Když jeho jediný syn končil studium na Uměleckoprůmyslové škole, měl možnost zůstat zde jako asistent. Oldřich Šimáček dal však přednost nabídce nastoupit na uvolněné místo scénografa olomouckého divadla. Tato činnost mladého umělce plně pracovní vytižila a již v první polovině roku 1942 řešil čtrnáct inscenací. V Olomouci umělec setrval u divadla plných sedmáct let. Zde založil rodinu, stal se členem Skupiny olomouckých výtvarníků (SOV) a získal řadu přátel. Zde se rodilo i jeho malířské dílo. Zaujaly jej náměty související s jeho pracovním prostředím i se společenským životem. Tyto časné práce byly blízké výtvarnému programu Skupiny 7 v říjnu. Pro tento umělecký spolek bylo příznačné expresivní rozvolnění tvarů a lyrické vyznění malby. V pozdějších Šimáčekových obrazech se objevovaly reflexe na obecně humanistické myšlenky a jejich obsah se stále více nořil do autorových niterných pocitů.

Od roku 1959 až do důchodu působil Oldřich Šimáček jako přední scénograf Národního divadla v Praze, realizoval řadu inscenací i pro jiná divadla doma i v zahraničí. Získal mnohá ocenění, mezi něž mj. patří Zlatá medaile, kterou obdržel na mezinárodní přehlídce jevištního výtvarnictví a divadelní architektury v São Paulo.

Po odchodu na odpočinek umělec nadále tvořil. Jeho pozdní malby jakoby se nořily do ireálné a křehké sféry snění a namnoze se přibližují surrealistickým vizím. Jejich obsah souvisí se střety pozitivních i negativních stránek civilizačních procesů i s jinými celospolečenskými tématy. Autorovy ideje bývají zašifrovány do personifikací a do věcných atributů. Mnohdy jakoby se před námi rozevírala jevištní scéna, která diváka unáší do nehmatatelné sféry říše fantazie, krásy a snění.

■ Oldřich Šimáček came from Prague. His father was a clerk. His mother Růžena, born Müllerová, came from a well-off Jewish family. Šimáček inherited his father's interest in the Arts. After completing his studies at the Academy of Arts, Architecture, and Design, he could have worked there as an assistant. However, he preferred to take up the position of a stage designer in the Olomouc Theater. He soon became very busy in this job, and in just the first half of 1942 he designed stages for fourteen plays. He worked at the Theater for seventeen years. During that time, he started a family and became a member of the Skupina olomouckých výtvarníků (SOV), Group of Olomouc Artists. He was inspired by the theater environment and the social life connected with it as it is obvious in his early paintings. These were stylistically close to Skupina 7. října (The Group of the 7th October). Their paintings included loosened forms and had a very lyrical character. Šimáček's later works tried to answer some key humanistic thoughts and their content focused more on the painter's inner feelings.

From 1959 until his retirement, Oldřich Šimáček worked as the first stage designer in the National Theater in Prague. He prepared stages for a number of plays performed in Czech theaters and abroad. He was awarded several times, e. g. he received the Golden Medal at an international competition of stage art and theater architecture in São Paulo.



■ ◁ SLEPÝ HARLEKÝN

BLIND HARLEQUIN / BLINDER HARLEKIN

1946

olej na překližce / oil on plywood / Öl auf Sperrholz

MUO

■ ▽ SCÉNIKÝ NÁVRH PRO B. MARTINŮ HRY O MARIÍCH

STAGE DESIGN FOR B. MARTINŮ'S PLAY ABOUT MARIAS

BÜHNEENTWURF FÜR B. MARTINŮS MARIENSPIELE

1949

kombinovaná technika / combined technique / Mischtechnik

soukr. sb. / p. c. / P.

■ MONA LISA ▷

konec 20. stol. / end of the 20th century / Ende des 20. Jhs.

olej na plátně / oil on canvas / Öl auf Leinwand

soukr. sb. / p. c. / P.

After he retired, he continued painting. The later works are very close to Surrealistic style; they try to portray the world of unreal dreams, and are very delicate. The topics they cover are connected to both positive and negative aspects of civilization and to other social topics. His ideas are often personified as archetypes. His paintings feel as if they were a stage which takes a spectator in and introduce him/her into a world of dreams, fantasy and beauty.

■ Oldřich Šimáček war das einzige Kind der Prager Familie eines kleinen Beamten. Seine Mutter hieß Růžena, geb. Müller, und stammte von einer wohl situierten Prager jüdischen Familie ab. Sein bildnerisches Talent erbte er von seinem Vater, für den die Malerei eine lebenslange Freude war. Nach dem Studienabschluss an der Kunstgewerbeschule bot sich die Möglichkeit, an der Schule als Assistent zu wirken. Oldřich Šimáček bevorzugte aber das Angebot die freie Stelle des Bühnenbildners im Olmützer Theater anzutreten. Diese Arbeit hat den jungen Künstler völlig eingenommen und schon in der ersten Hälfte des Jahres 1942 befasste er sich mit vierzehn Inszenierungen. Beim Theater in Olmütz blieb der Künstler siebzehn Jahre. Hier gründete er auch Familie, er wurde zum Mitglied der Gruppe der Olmützer bildenden Künstler (SOV) und fand viele Freunde. Hier entstand auch sein malerisches Werk. Er wurde von Motiven, die mit seiner Profession und dem gesellschaftlichen Leben zusammenhängen, gefesselt. Seine frühen Arbeiten standen dem Programm der Gruppe 7 im Oktober nahe. Für diese Künstlergruppe waren expressive

Auflockerung der Formen und lyrisches Ausklingen der Malerei charakteristisch. In späteren Gemälden Šimáček tauchten Reflexionen auf allgemeine humanistische Gedanken auf und ihr Inhalt drückte mehr und mehr die innigen Empfindungen ihres Schöpfers aus.

Von 1959 bis zu seiner Pensionierung wirkte Oldřich Šimáček als Bühnengestalter im Nationaltheater in Prag, realisierte viele Inszenierungen für andere Szenen im Inland und Ausland. Er gewann viele Preise, z. B. die Goldene Medaille, die er auf der internationalen Schau der Bühnendekorationskunst und Theaterarchitektur in São Paulo bekam.

Auch im Ruhestand war Šimáček als Künstler aktiv. Seine späten Malereien tauchen in eine irrealer, gebrechliche Sphäre der Träume und oft nähern sich surrealistischen Visionen an. Ihre Inhalte hängen mit den Konflikten der positiven als auch negativen Seiten der Zivilisationsprozesse und anderen gesellschaftlichen Themen zusammen. Des Künstlers Ideen sind oft in den Personifikationen und Sachattributen chiffriert. Oft, als ob sich vor dem Zuschauer die Theaterbühne öffnete, die ihn in ein ungreifbares Reich der Phantasie, Schönheit und Träumen entführt.



Franz Urban



◁ ANDĚL STRÁŽNÝ ■

GUARDIAN ANGEL / SCHUTZENGE

1942

olej na překližce / oil on plywood / Öl auf Sperrholz

VMŠ

▷ PÁD ANDĚLŮ ▷ ■

FALL OF ANGELS / FALL DER ENGEL

kolem r. 1927 / around 1927 / um 1927

lept / etching / Ätzung

VMŠ

▷ Z POSLEDNÍHO DNE ▷ ■

FROM THE LAST DAY / VOM LETZTEN TAG

po r. 1925 / after 1925 / nach 1925

lept / etching / Ätzung

VMŠ

■ Franz Urban pocházel ze zemědělské rodiny z malé obce na Šumersku. Byl druhým synem ze sedmi dětí. Hospodářství jeho rodičů (otce Josefa Urbana a Antonie, rozené Schönové), nemohlo všechny děti uživit, proto Franz Urban šel do učení k svému strýci v Červené Vodě a vyučil se u něj mlynářem. Ve svých dvaceti letech musel odejít na vojnu a první světové války se účastnil na italské frontě. Po válce setrval ještě rok u mlynářského řemesla ve svém rodišti, ale jeho talent jej přivedl již v září r. 1919 do Prahy na Akademii, kde byl přijat do grafické speciálky Augusta Brömseho. Od svého učitele přijal Urban křesťanskou duchovní orientaci, jež se promítala v biblické tematice jeho početných grafických listů. Již Urbanovo studijní období trávající od r. 1923, provázely tvůrčí úspěchy. Záhy získal 2. místo ve studentské soutěži, za grafiku Poslední soud mu byla českým výtvarným spolkem v r. 1921 udělena první cena, v r. 1922 získal cestovní stipendium, za grafiku Zhřešení obdržel podporu od německého spolku „Kanka“ a v letech 1923–1924 obdržel nadaci Lva Lercha. Po ukončení pražského studia vydal se mladý umělec na Akademii do Drážďan, aby se v zimním semestru 1923 zdokonalil v malbě u F. E. Dorsche a Maxe Feldbauera a v letním semestru získal ještě další výtvarné zkušenosti v grafickém ateliéru Richarda Paula Müllera a v ateliéru figurální malby u Hermanna Dittricha.

V literatuře se uvádí, že v roce 1925 působil umělec jako asistent či lektor na grafické speciálce pražské Akademie, doloženy jsou však pouze umělecky studijní pobyty v letech 1926–1927 v Německu, ve Francii, v Itálii a v Rakousku. V roce 1930 si Urban zřídil soukromou grafickou školu v Praze. Později, v letech 1933 až 1941, pobýval v Itálii, kde si v Riccione zřídil ateliér a patrně dále pedagogicky působil.

Za války se malíř vrátil do svého rodného kraje, kde si našel místo učitele kreslení a dějin umění na německém gymnáziu v Šumperku. Ani jeho však neminulo válečné nasazení, při němž využil své jazykové znalosti. Působil jako vojenský překladatel Wehrmachtu v Itálii. Válka zasáhla i do jeho zdraví a po jejím ukončení musel umělec nastoupit do rehabilitační péče jako válečný invalida v obci poblíž Mnichova, kde se pak usadil. Zemřel v městě Tutzingu při Sternberském jezeře jihozápadně od Mnichova.

Po formotvorné stránce se Urbanovy grafické listy od prací A. Brömseho značně diferencovaly. Nesdílely onu démonickou a vypjatě dramatickou notu prací pražského autora, ani jejich expresivní kolorit. Urbanova grafika hovoří spíše o spoluúčasti člověka na biblickém příběhu a vybízí ke klidné niterné kontemplaci. Duchovní atmosféra prolínala i Urbanovy obrazy.

■ Franz Urban came from a farmer's family in the Šumperk region. He was the second out of seven children. Since the family farm (father Josef Urban and Antonie, born Schönová), could not provide living to all children, Franz Urban went for training to his uncle in Červená Voda to become a miller. He was drafted during WWI and fought at the frontline in Italy. Within a year after the war, he moved to Prague and started studying at the Academy in a graphic studio of Aug. Brömse. He adopted his teacher's spiritually oriented style, focusing on aspects of Christianity, as it is apparent in the Biblical motifs often appearing in his graphic works.

He was successful already during his student's year lasting until 1923. He was second at a students' competition; he was awarded the first place for the graphic list The Last Judgment by the Czech art association in 1921; he was awarded a scholarship for travelling in 1922, and he received financial support for his graphic list Sin from a German association „Kanka“ and from the Lev Lercha's foundation 1923–1924. After studies in Prague, he went to the Academy in Dresden to improve in painting under the supervision of F. E. Dorsch and Max Feldbauer and also in graphics in the Hermann Dittrich's studio. Some literature states that he worked as a teaching assistant in the graphic studio at Prague Academy; however there is evidence only for his study abroad in Germany, France, Italy, and Austria in 1926–1927. Urban established his private graphic school in Prague in 1930. In 1933–1941, he lived in Italy, where he had a studio and taught in Riccione.

He returned home during WWII, and worked as a teacher of drawing and Art History at a German gymnasium (grammar school) in Šumperk. He was also drafted and used as a translator for Wehrmacht in Italy. War damaged his health. He was treated in a rehabilitation institute in a village near Munich. He died in Tutzing by Sternberk lake southwest of Munich.

Urban's graphic lists are very similar to A. Brömse's works in the form, but they did not involve the demonic and dark feeling or the colors so typical for Brömse's expression. Urban advocated the connection between a man and the Biblical story and inner contemplation. The spiritual atmosphere was apparent also in Urban's paintings.

■ Franz Urban stammte aus einer Bauerfamilie aus einem kleinen Dorf unweit von Mährisch-Schönberg. Er war das zweitgeborene von sieben Kindern. Die Bauernwirtschaft der Eltern (Vater Josef und Mutter Antonie, geb. Schön) konnte die ganze Familien nicht ernähren, deswegen ging Franz Urban in die Lehre zu seinem Onkel nach Červená Voda, bei dem er das Müllerhandwerk erlernte. Mit zwanzig Jahren wurde er zum Militär berufen und den Ersten Weltkrieg verbrachte er an der italienischen Front. Nach dem Krieg blieb er noch ein Jahr seinem Beruf und dem Heimatdorf treu, aber sein Talent führte ihn schon im September 1919 nach Prag an die Akademie, wo er in die graphische Spezialausbildung bei August Brömse aufgenommen wurde. Von seinem Lehrer übernahm er die christlich-geistliche Orientierung, die sich in der biblischen Thematik seiner zahlreichen graphischen Blätter widerspiegelte.

Schon Urbans Studienjahre, die er 1923 beendete, wurden von Erfolgen begleitet. So platzierte er sich bald als zweiter in dem studentischen Wettbewerb, für die Graphik Das Jüngste Gericht erteilte ihm der tschechische Künstlerverein im Jahre 1921 den ersten Preis, im Jahre 1922 erwarb er eine Reisestipendium; für die Graphik Sündiger wurde er von dem deutschen Verein Kanka unterstützt und in Jahren 1923–1924 bekam er die Stiftung von Lev Lerch. Nach dem Studienabschluss in Prag besuchte der junge Künstler die Akademie in Dresden, um sich im Wintersemester 1923 in der Malerei bei F. E. Dorsch und Max Feldbauer zu vervollkommen. Im Sommersemester sammelte er noch weitere bildnerische Erfahrungen im graphischen Atelier Richard Paul Müllers und im Atelier der figuralen Malerei bei Hermann Dittrich.

Die Literatur führt an, dass der Künstler im Jahre 1925 als Assistent oder Lektor an der Prager Akademie im graphischen Spezialkurs wirkte, belegt sind nur seine Studienaufenthalte in den Jahren 1926–1927 in Deutschland, Frankreich, Italien und Österreich. Im Jahre 1930 errichtete Urban seine graphische Privatschule in Prag. Später, in Jahre 1933 bis 1941, lebte er in Italien, wo er in Riccione ein Atelier gründete und wahrscheinlich auch pädagogisch wirkte.

Während des Zweiten Weltkriegs kehrte er in seine Heimat zurück, wo er als Lehrer Zeichnen und Kunstgeschichte am deutschen Gymnasium in Mährisch-Schönberg unterrichtete. Als er zum Kriegsdienst berufen wurde, nutzte er seine Sprachkenntnisse aus und arbeitete als Kriegsdolmetscher für die Wehrmacht in Italien. Der Krieg hinterließ Spuren an seiner Gesundheit. Nach dessen Ende absolvierte er als Kriegsinvalide Rehabilitationen in einem Dorf unweit von München, wo er sich später niederließ. Er starb in Tutzing am Starnberger See bei München.

Von formgestalterischer Sicht differenzierten sich Urbans graphische Blätter von den Arbeiten A. Brömses im Wesentlichen. Sie besaßen nicht den dämonischen, gespannt dramatischen Akzent seines Lehrers, nicht mal ihren expressiven Kolorit. Urbans Graphik spricht eher über die Anteilnahme des Menschen an der biblischen Geschichte und fordert zur innigen Kontemplation auf. Geistliche Atmosphäre durchdrang auch seine Gemälde.



Wilhelm Zlamal



◀ DÁMA V ŠEDÉM (ŽIDOVSKÉ DĚVČE HANNELORE) ■
LADY IN GREY (JEWISH GIRL HANNELORE)
DAME IN GRAU (JÜDISCHES MÄDCHEN HANNELORE)
kolem r. 1939 / around 1939 / um 1939
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
soukr. sb. / p. c. / P.

ODSUN ▶ ■
EXPULSION / VERTREIBUNG
1946
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
soukr. sb. / p. c. / P.

KLADENÍ DO HROBU ▽ ■
BURYING / GRABLEGUNG
počátek 40. let 20. stol.
early 40s, 20th century / Anfang der 40er Jahre des 20. Jhs.
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
soukr. sb. / p. c. / P.

■ Wilhelm Zlamal pocházel ze sedmi dětí dělnické rodiny. Jeho otec pracoval v cihelně. Z první světové války se vrátil jako válečný invalida a při nehodě předčasně zemřel. Matka pak živila rodinu jako dělnice u státní dráhy. Zlamal měl od narození deformovanou pravou ruku, to mu však nebránilo v malování a kreslení, v oboru, ve kterém na střední škole natolik vynikal, že jeho učitel, akademicky vzdělaný malíř Julius Frassin mu doporučil studium na Akademii. Chlapec při zkouškách uspěl a v r. 1934 nastoupil do školy Maxe Švabinského a do r. 1938 studoval též u Františka Thieleho. Po uzavření českých vysokých škol nacisty přešel na mnichovskou Akademii, kde do roku 1942 studoval u prof. Hermana Kaspara. Již jako student školy obdržel několik čestných uznání. Svá díla vystavil v r. 1938 v brněnském Künstlerhausu společně s Alfredem Kubinem, Fredy Dobrowolnym, biloveckým malířem Rudolfem Sokolem a známým medailérem Viktorem Oppenheimerem. Ve svém regionu, v Olomouci, kde byl považován za nejschopnějšího malíře figuralistu, se v prosinci 1942 poprvé představil veřejnosti na skupinové výstavě německých severomoravských malířů a sochařů větším obrazovým souborem dvaceti tří prací.

Zlamalovy malby válečných let měly příznačné rysy tvorby mnichovské školy. Užívaly hutných barev, zemitých odstínů i průzračných lazur a čerpaly z tvůrčích výtěžků starých mistrů. Zlamala inspirovala zejména Delacroixova tvorba a jeho dynamický přepis skutečnosti. Teprve po válce se umělcova paleta rozjasnila a do jeho malby vstoupila impresionistická chvějivost i jemná rukopisná traktace. Po návštěvě malíře v roce 1960 u příbuzných v Německu rozzářila se jeho malba rasantními barvami živého koloritu a tvarová skladba malířského celku se rozvolnila. V závěrečné fázi umělcovy tvorby zvládlo v jeho malbách jemné světelné fluidum pohlcující zkratkovité náznaky tvarů. Hmotná i společenská situace malíře nebyla po válce příznivá. Musel přijímat i výtvarné úkoly, které byly limitovány dobovými tematickými požadavky, ale zvládal je s technickou dokonalostí a malířskou jistotou.

■ Wilhelm Zlamal came from a working class family with seven children. His father worked brickyard. He came handicapped from war and their mother became the breadwinner. Zlamal was handicapped; he had deformed right hand, however, he could still

draw and paint. He was so good at it that his teacher Julius Frassin at the secondary school recommended him to the Academy in Prague. Frassin successfully passed the enrollment exams and in 1934 he started to study in Max Švabinský and F. Thiele, where he studied until 1938. After Czech universities were closed down, he moved to Munich and continued his studies at the Academy there under prof. Herman Kaspar. Already as a student he was awarded for his work. He presented his works at an exposition together with Alfred Kubin, Fredy Dobrowolny, painter Rudolf Sokol and known medal sculptor Viktor Oppenheimer. He introduced himself for the first to the Olomouc public in 1942 within an exposition of works of German painters and sculptors from Northern Moravia, although he had been known there from before as a figurative painter. He presented there a collection of 23 works. Zlamal's paintings from the war years bore features of the Munich school. They employed thick and earthy colors, as well as transparent blue colors, and were inspired by works of the old masters. Zlamal was inspired mainly by Delacroix and his dynamic shapes. Only after war, the painter started to use brighter colors, employed features of Impressionism, and gentle lines. In 1960, the painter visited family in Germany, which motivated him to use vivid colors and loosened forms and lines. At the end of his career, only mere indications of shapes became dominant in his works.

■ Wilhelm Zlamal stammte aus sieben Kindern einer Arbeiterfamilie. Sein Vater arbeitete in einem Ziegelwerk. Aus dem Ersten Weltkrieg kehrte er als Kriegsinvalide zurück und starb vorzeitig bei einem Unfall. Die Mutter ernährte dann die Familie als Arbeiterin der Bahn. Zlamal hatte von Kindheit an eine Hand deformiert, das hinderte ihn jedoch nicht am Malen und Zeichnen. Im diesem Fach ragte er an der Mittelschule dermaßen hervor, dass ihm sein Lehrer, der akademische Maler Julius Frassin, das



Studium an der Akademie empfahl. Zlamal absolvierte erfolgreich die Aufnahmeprüfungen und im Jahre 1934 fing er bei Max Švabinský zu studieren an. Seit 1938 studierte er auch bei František Thiele. Nach der Schließung der tschechischen Hochschulen durch die Nationalsozialisten ging er an die Münchener Akademie, wo er seit 1942 bei Professor Herman Kaspar studierte. Schon als Student erwarb er einige Ehrenurkunden. Seine Werke stellte er im Jahre 1938 im Brünner Künstlerhaus zusammen mit Alfred Kubin, Fredy Dobrowolny, mit dem Maler Rudolf Sokol aus Bílovec und mit dem Medailleure Viktor Oppenheimer aus. In seiner Region, in Olmütz, wo er als der begabteste Figuralist betrachtet wurde, wurden seine Werke zum ersten Mal der Öffentlichkeit im Dezember 1942 in der Ausstellung der deutschen nordmährischen Maler und Bildhauer vorgestellt. Zlamal präsentierte sich mit einem größeren Konvolut von 23 Arbeiten. Zlamals Malereien der Kriegsjahre trugen charakteristische Merkmale der Münchener Schule. Sie gebrauchte dichte Farben, Erdtöne und durchsichtige Lasuren, die von den alten Meistern geschöpft wurden. Zlamal inspirierte vor allem das Schaffen von Delacroix und seine dynamische Überführung der Realität. Erst nach dem Krieg wurde die Palette des Künstlers heller und in seinen Malstil tauchten das impressive Zittern und die feine handschriftliche Traktierung auf. Nach dem Besuch bei den Verwandten in Deutschland im Jahre 1960 begannen seine Malereien mit rasanten Farbtönen eines lebhaften Kolorits zu strahlen, die Formgestaltung des malerischen Ganzen lockerte sich auf. In der letzten Phase seines Schaffens siegte in seinen Gemälden ein Lichtfluidum, das die Formenandeutung in ihrer Abkürzung verschlingt. Die finanzielle und gesellschaftliche Lage des Malers war nach dem Krieg ungünstig. Er musste sich mit den künstlerischen Aufgaben zufriedenstellen, die thematisch von Zeitanforderungen bedingt waren, doch auch die meisterte er mit der technischen Vollkommenheit und malerischen Sicherheit.







Jiří Hašík

**FIGURA JAKO PROGRAM A TÉMA
V LETECH 1945–2010**

**THE FIGURE AS A PROGRAM AND THEME
IN THE YEARS 1945–2010**

**FIGUR ALS PROGRAMM UND THEMA
IN JAHREN 1945–2010**



Otakar Hudeček

AUTOPOTRÉT / SELF-PORTRAIT / SELBSTPORTRÄT

40. léta 20. stol. / 40s, 20th century / 40er Jahre des 20. Jhs.

olej / oil / Öl

I O nejvýznamnějších událostech výtvarného života na území kraje v prvních poválečných letech, jimiž byly nesporně olomoucká výstava Oskara Domíngueze, vznik Ústavu výtvarné výchovy na Univerzitě Palackého a překotné změny organizačních struktur v oblasti kultury, pojednává již předchozí kapitola.

Nelze však opomenout další aspekty, které poválečnou situaci výrazně ovlivnily. Byla to systematická likvidace židovského etnika v průběhu holocaustu a plošný odsun občanů německé národnosti. Obě zmíněné události se zásadně dotkly společenského života ve všech oblastech. Historicky přirozená etnická skladba středoevropského prostoru byla zničena. Olomouc pozbyla charakter tradičně bilingvní, multikulturní destinace, v pohraničních oblastech normální společenský a kulturní život prakticky zkolaboval a proces jeho ideologicky řízené obnovy trval několik desetiletí. Nová situace nejvýrazněji poznamenala zejména dříve čilá kulturní centra na území tzv. Sudet – Šumperk, Šternberk a Jeseník.

Košický vládní program, schválený v dubnu 1945 na již osvobozeném území a vypracovaný moskevským vede-

ním KSČ, v podstatě nastartoval levicovou orientaci poválečné politiky. Demokratickou image dodaly této době zvládnuté sovětské strategii také výsledky prvních poválečných voleb a okázalý nezájem západních velmocí o dění v Československu. Nástup komunistické vlády po únoru 1948 se v umění projevil mocenským diktátem metody socialistického realismu, opřené o zdůrazňování ideových aspektů obsahu, vyvedených realistickou formou, srozumitelnou všemu lidu. Umělecká klientela z řad vyšších společenských vrstev, která dokázala vnímat umění v jeho kulturním významu a materiálně jej výrazně podporovala, byla režimem programně likvidována. Obecný vkus, živý v předválečném období mnohdy profánní iluzí národní hrdosti, ale formován i přirozeným pocitem evropanství, byl masírován zuřivou mediální i názorovou propagandou. Prvoplánová lidovost a heroizace režimu se staly normou kvality uměleckých výkonů. Tomuto tlaku, násobenému nedostatkem základních životních potřeb a pozlátkem relativního blahobytu za předpokladu jisté úlitby novým bohům, odolal jen málokterý umělec. Negativní roli sehrála i skutečnost, že až do roku 1958 byla zóna tzv. sovětského bloku ostražitě izolována od informací mezinárodního charakteru.

Dobová atmosféra přirozeně poznamenala i způsob výuky na uměleckých školách, vedený v tradičním realistickém duchu.

Z profesionálních umělců německé národnosti zůstal v rodném Šternberku jen malíř Wilhelm Zlamal (1915), kterého před odsunem uchránilo smíšené manželství. Na tragické důsledky války bezprostředně reagoval obrazem Odsun, který je v kontextu českého umění ojedinělým dokumentem dosud problematické historické události. Vlastnímu dílu předcházela řada autentických studií, které zlamalovsky jistou kresbou zachycují chaotické dění a nejistou vidinu dalšího bytí. Kompoziční schéma tohoto díla, později několikrát modifikované, současně vypovídá o umělcově vztahu k rodnému městu. Dalším Zlamalovým dílem vztahujícím se k válečným událostem, je patetická alegorie Utečenci z konce čtyřicátých let, jíž vlastní figurální program završil.

Z českých umělců reagoval na atmosféru válečných let alegorickými díly především Aljo Beran (1907), jehož bratr Čeněk, známý olomoucký knihkupec, nakladatel a odbojář, zahynul v koncentračním táboře. Vedle zřetelně útrpného obrazu Sibyla namaloval několik melancholicky tklivých obrazů na téma milenců, jejichž vztah limituje strach z příštího dění.

V prvním poválečném roce se po ukončení studia v ateliéru Emila Filly na Vysoké škole uměleckoprůmyslové vrátil do rodného města Slavoj Kovařík (1923), malíř, který svým tvůrčím vkladem i morálním příkladem ovlivnil několik generací olomouckých umělců. Ve všech svých tvůrčích stadiích reagoval na aktuální podněty světové a evropské malby. Figurální motivy se však v jeho díle objevují jen sporadicky.

V roce 1949 byl ustaven Svaz československých umělců (SČVU) a v roce 1954 vznikl Český fond výtvarných umění (ČFVU), jehož podnik Dílo provozoval celostátní síť stejnojmenných galerií a zajišťoval realizaci výtvarných zakázek. Šlo tedy o státní monopol, jehož cílem bylo garantovat profesionální kvalitu a ideovou náplň veškeré výtvarné produkce určené k veřejnému uplatnění a distribuci. Do této organizační struktury vstoupila v Olomouci v průběhu padesátých let mimořádně silná výtvarná generace poválečných absolventů uměleckých škol. Ze Školy umění ve Zlíně přišli Jan Sedláček, Otakar Hudeček, Miroslav Ketman, Jeroným a Anna Grmelovi.¹

Na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy ukončili studium František Bělohlávek, Jana Jemelková, Ivo Příleský a Ladislav Jalůvka. Z Akademie výtvarných umění přišli do Olomouce malíři Radoslav Kutra, Miloslav Jemelka a sochaři Jan Neckář, Jan Římský, Jaroslav Přindiš a Rudolf Chorý.

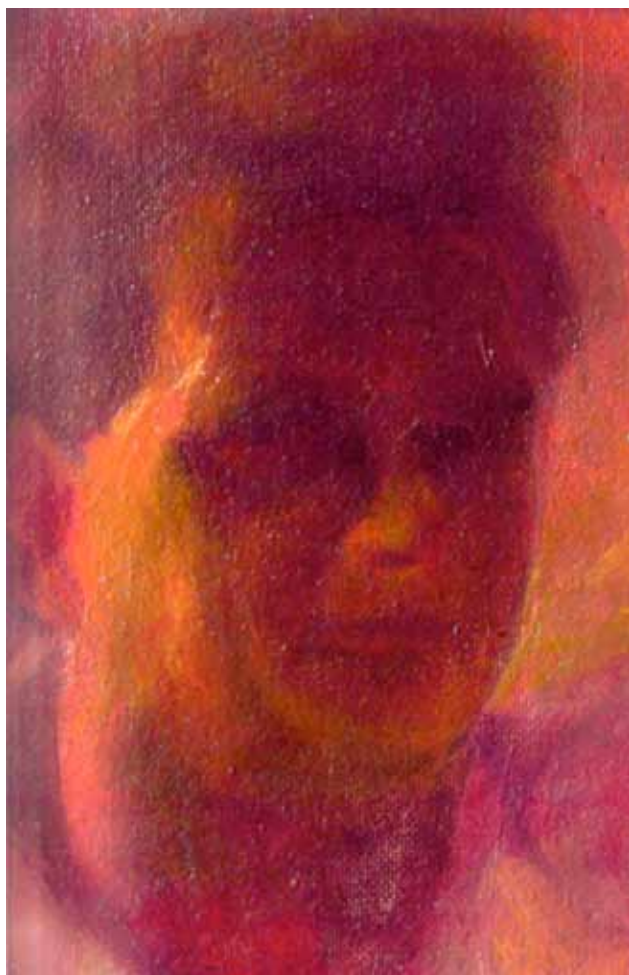
Počátkem padesátých let opustila školní ateliéry také první vlna absolventů výtvarných oborů na Univerzitě Palackého – Zdeněk Přikryl, Ladislav Rusek, Lubomír Schneider, Miloslav Stibor, Josef Stárek, Bohumil Teplý, Radko Mašata a Stanislav Vymětal, kteří se profesně profilovali v různých výtvarných oborech. Mezi jejich učiteli najdeme nejčastěji jména Aljo Berana, Vladimíra Navrátila, Jana Zrzavého, F. V. Mokrého a Josefa Vineckého.

Výčet uvedených jmen svědčí o tom, že šlo o mimořádně silnou výtvarnou generaci. Vzhledem k dobově příznačné tradiční výuce a povýtce omezeným možnostem konfrontovat vlastní tvorbu s aktuálními dobovými proudy však jen málo jejích příslušníků vybočilo v průběhu padesátých let z postimpresionistických formálních schémat, která byla v regionu normou modernosti, nepochybně živěnou také příkladem regionálních prominentů – Jindřicha Lenharta, Bohumíra Dvorského a Augustina Mervarta.

Požadavek ideovosti v duchu socialistické doktríny a snazší možnost komerčního uplatnění děl obecného obsahu jistě podmiňovaly i skutečnost, že se figurálnímu programu věnovalo jen málo mladých umělců. Socialisticko-realistická tvůrčí metoda se v podmínkách kraje, zejména v jeho metropoli, proto nejvýrazněji uplatnila v architektuře a monumentální sochařské tvorbě. V realizacích malířské povahy tohoto typu je to především budovatelsko-folklórní mozaika Karla Svolinského v edikule olomouckého orloje a dynamicky jásavé sgrafito Williho Zlamala v odbavovací hale hlavního nádraží. Určitým paradoxem a současně svědectvím o úrovni místního kulturního rozhledu je skutečnost, že obě díla byla realizována na přelomu padesátých a šedesátých let, tedy v době, kdy se i oficiální české umění již profilovalo daleko svobodněji. Pomineme-li zásadové postoje několika homogenních seskupení, která setrvala na původních východiscích, a individuální úsilí řady výrazných solitérů, pak stojaté vody české a potažmo i olomoucké výtvar-

né kultury rozčeřila teprve reakce na světovou výstavu EXPO 58 v Bruselu.

Mimořádný úspěch československého pavilonu v silné mezinárodní konkurenci se hodil do karet i pohrobkům stalinismu ve stranickém a státním aparátu a sehrál významnou roli v procesu uvolnění toku informací ze západu. Zejména v našich podmínkách se stal tak zvaný bruselský styl jakousi estetickou normou, která se v různých modifikacích uplatnila především v oblasti užitého umění. Výrazně však poznamenala i volnou tvorbu. Geometrická redukce tvarů a význam plochy jako organického elementu výtvarné artikulace nebyly v rámci mezinárodních, ba ani domácích uměleckých trendů ničím novým. Oficiální stvrzení práva na experiment však podnítilo řadu mladých výtvarníků k tomu, aby začali uvažovat v rámci individuálního rozpětí vlastního talentu.² Z příslušníků první poválečné generace důsledně rozvíjel figurální program především Radoslav Kutra (1925), který musel z politických důvodů předčasně ukončit studium na pražské AVU. Již v době studia se profiloval jako malíř, hledající v umění paralelu lidské podstaty bytí, která v jeho případě souvisela s hlubokým náboženským vědomím. Šlo o malíře výrazně intelektuální orientace, který vnímal dobové formální výboje velmi kriticky a úzkostlivě se vyhýbal všemu, co zavánělo krátkodechým odérem módnosti. Kutrova tvorba se mnohdy jeví jako názorově značně protikladná. Vědomě deklaruje formálně odlišná východiska, opřená zejména o příklad Rouaultův, Cézanův a Mondrianův. Vezmeme-li však v úvahu jeho tvůrčí krédo „Mondrian dospěl k abstrakci přírody – chtěl bych dosáhnout abstrakce člověka“, pak se nám zjevuje podivuhodná logika Kutrova tvůrčího programu. Cézanova zemitost přírodního řádu, Rouaultova spirituální vroucnost a Mondrianovo úsilí o vizualizaci skladebného principu materie dávají v souhrnu vysoce humánní smysl. Pro Kutru je rovněž příznačná důslednost, s jakou si ověřoval přesvědčivost svého uměleckého výrazu. Všechna svá témata zhmotnil v početných kresebných a obrazových cyklech. Z doby olomouckého pobytu jsou to zejména konvoluty prací náboženského charakteru na biblická témata, cyklus podobizen a figurálních kreací, především pak početný cyklus *Spirituálů* a *Klíčů*. Posledně zmiňovaná témata také přesvědčivě dokumentují Kutrova teoretická východiska. Na jedné straně usiluje o postižení racionálních podnětů lidského myšlení, na druhé o abstrahující redukci figurálních schémat, traktujících potemnělé, zemité plochy promalovaného pozadí. Koncem šedesátých let Kutra inicioval vznik Skupiny MJ, pojmenované po jeho spolužáku z dob studia na reálném gymnáziu i Akademii, předčasně zemřelém krajináři Miloslavu Jemelkovi, jejíž členové se hlásili k odkazu zakladatelů moderního malířství.³ V roce 1968 emigroval do Švýcarska, kde dosud působí. Jeho nesporný vliv na výtvarnou kulturu regionu a celoživotní dílo připomněla výstava Radoslav Kutra



/ Barva – tvar – duch, která se na přelomu let 2005–2006 konala v olomouckém Muzeu umění.

Miroslav Ketman (1927) ukončil studium na Státní uměleckoprůmyslové škole Dr. Zdeňka Nejedlého v Gottwaldově v roce 1952 a dalších pět let působil jako propagační výtvarník. Ve volné tvorbě se věnoval zejména portrétům a krajinomalbě v tradičním realistickém duchu. Koncem padesátých let však nabyl jeho rukopis značně expresivní podobu a zajímala jej témata, v nichž mohl uplatnit individuální soud o zobrazovaném ději. Vedle dobově exponovaných námětů obecného významu – Milenci, Rodina – jej vzrušovala také všední, individuálně prožitá atmosféra města, kterou mnohokrát ztvárnil. Od těchto civilně laděných námětů, v jejichž rámci usiloval o postižení časově limitovaných situací (Žluté paraple, Kavárna), dospěl ve velmi krátkém čase k hluboce soustředěné interpretaci psychických stavů. Kladné recenze pražské výstavy, kterou měl v Galerii na Karlově náměstí, mu zajistily významné postavení na olomoucké výtvarné scéně a podnítily zájem o jeho dílo na celostátní úrovni. Ladislav Daněk charakterizuje Ketmanovo závěrečné tvůrčí období následovně: „V obrazech z let 1963–1965 Ketman završuje příklon k plošné malbě krajní stylizací figurálních

motivů až do polohy někdy poněkud neživotné znakovosti. Dříve výrazná smyslová kvalita čisté barvy je vystřídána – podobně jako v Mrtvých lomech a dalších obrazech – ponurou barevností s převažujícím akordem modří a hnědí. Přes místy jistou stylizační nepřesvědčivost vyzařuje z Ketmanových obrazů malířovo silné zaujetí pro nalezení adekvátních prostředků, jimiž by vyjádřil citový vztah k zvolenému námětu (Rybář, 1963; Mateřství, 1964 ad.). Dobová kritika zdůrazňovala především poctivost a niternost Ketmanova přístupu k tvorbě a po jeho úspěšné výstavě v Praze (1964) byl považován za jednoho z nejnadanějších olomouckých malířů. O rok později však autor svou životní dráhu z vlastní vůle ukončil. Nad posledními dvěma roky autorovy tvorby se tak dodnes vznášejí mnohé otazníky související především s malířovým nezobrazujícím projevem, ke kterému dospěl kolem roku 1964.“⁴

Vedle Miroslava Ketmana se figurálními motivy zabýval i – především krajinář – Otakar Hudeček, který se na olomoucké výtvarné scéně veřejně prezentoval jen v průběhu padesátých let. Tvorba tohoto výrazně introvertního malíře a grafika vychází z expresivně orientovaných podnětů, které si osvojil v době studia na Škole umění ve Zlíně, kde se přátelil s avantgardním protagonistou těchto tendencí, mimořádně talentovaným kolegou Václavem Chadem. Zlínskou dikci Hudečkova přednesu cítíme z jeho portrétů i figurálních kompozic. V pozdějších pracích se objevují expresivně znělé tendence, které našly uplatnění v hnutí „divokých“, které se v osmdesátých letech výrazně prosadilo zejména v německém kulturním prostoru. Teprve širší prezentace Hudečkova díla však kvalifikovaně zhodnotí jeho význam v rámci regionálního i celostátního uměleckého dění.

V roce 1952 se z pražských studií vrátil do rodné Olomouce také Ivo Přísleský (1928), jehož raná tvorba je převážně figurálního zaměření. Často maloval zejména portréty a motivy inspirované denním životem města, které však interpretoval poněkud strnulým, popisným způsobem. Již v polovině padesátých let se však jeho malířská forma značně uvolnila jak směrem k expresivnějšímu rukopisu, tak ve prospěch obrazového celku, který již nebyl jen záznamem určité události, nýbrž nositelem ryze výtvarných hodnot. Počátkem dalšího decenia dochází u Přísleského k výrazné slohové proměně. Reálné elementy radikálně stylizuje do plošných, avšak významově logických útvarů, z nichž se postupně stávají symboly konkrétního, podřízené především výtvarné koncepci díla. V té době se také zřetelně mění témata jeho obrazů. Upřednostňuje motivy obecně humánního charakteru, odkazující diváka k mnohovrstevným asociacím. Na uvedených principech vybudoval definitivní podobu svého osobitého malířského výrazu, který rozvíjel do konce života.

Jeho obrazy charakterizuje především stylizace předmětného v míře, která neztrácí základní rysy optic-

Josef Šlecht

■ < ČERVENÝ AUTOPORTRÉT

RED SELF-PORTRAIT / ROTES SELBSTPORTRÄT

1962

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

37 x 27 cm

Ivo Přileský

■ ŽENA V ČERVENÉM / LADY IN RED / FRAU IM ROT >

konec 50. let 20. stol. / end of 50s, 20th century / Ende 50er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand



ké reality, a esteticky přitažlivý způsob vrstvené malby, zdůrazňující hmotný účinek barvy a haptickou kvalitu povrchu. „Pouť času, dokumentovaná v díle Iva Přileského meditativně členěným poselstvím o lidském údělu, získala v posledním desetiletí malířova vývoje nezaměnitelný prostor [...] Přileský ho interpretoval v předchozí etapě širším pohledem, aby mohl zvýraznit obecnou platnost touhy, odvahy a naděje v katastrofických a jevově romantizujících strukturách současnosti. Varovný triptych Longarone, zachycující živelný příval v horní taliském městečku, plátna z Řecka, poznamenaná symbolikou potrháných rybářských sítí a citově silnými ekvivalenty příběhů Ikara a Prométhea, vědomé návraty k Repinovi a k Breughelovi, shrnul výsledky umělcova expresivního rukopisu, ve kterém tlumočí svá stanoviska k individuálním a společenským bariérám světa, členěného nejen pevninami, ale i propastmi mezilidských vztahů.“⁵ Přileský byl nepochybně jedním z mála olomouckých umělců, kteří v šedesátých letech dokázali reagovat na aktuální dobové podněty a plným právem patřil k respektovaným tvůrcům nadregionálního významu. Mnoho jeho obrazů se tematicky váže přímo k rodnému městu, jehož historické dominanty pateticky heroizoval.

Především rozsáhlým cyklem imaginárních portrétů generálů a hlav se mezi olomoucké figuralisty zařadil malující lékař Josef Kulička (1933). Tuto jeho tvůrčí periodu charakterizuje Ladislav Daněk: „Oba cykly se z hlediska formální a barevné výstavby obrazové plochy částečně prolínají. Radikálnější je ovšem cyklus Hlav, v nichž se vedle vlivu Paula Kleea začíná výrazně uplatňovat Kuličkovu pojetí důsledně plošné organizace obrazové plochy, které se v jeho tvorbě patrně objevilo již během studia na gymnáziu. Vedle vlivu P. Kleea je v Kuličkově práci patrný i vliv R. Kutry. V nejzávažnějších realizacích se ale Kulička odpoutává od figurativního znakového východiska, které postupně rozpouští ve struktuře geometrických vertikálních a horizontálních plánů (s převažující vertikality).“⁶ Až do doby švýcarského exilu, kam Kulička odchází v roce 1968, byl také výraznou osobností olomouckého intelektuálního života.

Vedle malířů, jimž jsme věnovali pozornost, se figurální tvorbou zabývala i řada jiných výtvarníků. Jejich figurální díla však vznikala jen v rámci příležitostného zaujetí, jaksí na okraji produkce jiného tematického zaměření.

Několik zajímavých figurálních prací vytvořil v padesátých letech sobotínský sochař Jiří Jílek (1925–1981),

jehož umělecký odkaz výrazně přesahuje regionální vymezení.

Rozhodně zajímavé jsou také rané karikatury a citlivě malované portréty pozdějšího krajináře Josefa Šlechtý (1925).

V klauzuře malého města na úpatí Jeseníků, Břidličné, tvoří od první poloviny padesátých let Josef Škubna (1927), který se vedle dominantní krajinářské orientace věnuje také figurálním motivům. Tato oblast jeho tvorby však není názorově ani formálně nijak vyhraněná. Malíř spíše reaguje na nahodilé inspirační podněty, ovlivněné osobním prožitkem nebo tradičním rejstříkem figurálních námětů.

Je nutné připomenout i tematicky široce založenou tvorbu malíře, grafika, básníka a folkloristy Miloslava Holce (1925), který figurální motivy ztvárňoval v různém formálním pojetí. Podstatně důslednější názorová jednotu však charakterizuje jeho rozsáhlé kreslířské dílo, motivované často světem vlastní poezie. O kreslířské pohotovosti tohoto umělce svědčí i bezpočet pohybových studií převážně folklorní inspirace. V souvislosti s první poválečnou generací nelze opomenout ani tvarově podmanivé, kultivované dílo grafičky a ilustrátorky Anny Grmelové (1926), která s lidskou figurou i přírodními motivy pracovala v duchu jasně definované preciznosti, vždy podřízené rafinované kompoziční struktuře a poetické artikulaci námětu.

Na přelomu padesátých a šedesátých let minulého století se v evropském umění výrazně prosadila vlna nové figurace, která byla reakcí na různě modifikované abstraktní proudy umění na obou stranách Atlantiku a současně revidovala dosavadní pojetí figurálního projevu, vycházející z předpokladu, že cílem umění je estetická interpretace vnějších jevů skutečnosti. Tedy jakéhosi scénického aranžmá, jehož prostřednictvím je možné vyjádřit obsahovou ideu. Nová figurace naopak těžila z individuálního prožitku skutečnosti. Podávala zprávu „[...] o lidském světě člověka, jeho konkrétní situovanosti, o struktuře hodnot, jež vytvářejí pravou realitu lidského bytí“.⁷ Nová figurace výrazně reagovala i na dobově aktuální myšlenkové proudy. Existencialistickou filozofii, literaturu, inspirovanou naléhavým pocitem odcizení a kritikou všudepřítomného kultu konzumu, který se i v zemích socialistické orientace stal paradoxně adorovaným idolem životního stylu.

Na Olomoucku reflektoval tyto tendence především Slavoj Kovařík cyklem svých pop-artově laděných dekoláží, V jiných polohách se problému dotýkali Miroslav Šnajdr st., Ivan Theimer a Jan Kratochvíl. Důslednější reakce na neofigurativní podněty se však uplatnily teprve v tvorbě některých příslušníků další umělecké generace.

Počátkem šedesátých let se na olomoucké scéně etabloval syn známého krajináře Františka Šnajdra Miroslav Šnajdr st. (1938). Vystudoval hudební obory na Vojenské hudební škole v Liberci a brněnské kon-



zervatoři. Od roku 1961 do penzijního věku byl hornistou Moravské filharmonie. Již v rané fázi tvůrčího vývoje patřil v olomouckém prostředí k protagonistům informelu, jehož formální postupy paralelně rozvíjel i ve figurativní poloze. „Máme-li jeho dílo charakterizovat jediným slovem, pak je jím bezpochyby parafráze, která je přítomna v celém jeho díle jako jedna z primárních metod práce, jistě ovlivněná jeho povoláním, kdy se jako hornista Moravské filharmonie denně setkává s interpretací děl jiných autorů. Navíc, jak poznamenal Jiří Valoch, představuje parafráze ve Šnajdrově tvorbě jistý způsob komunikace ‚s uměním jiných i s uměním vlastním‘, neboť jeho výtvarné parafráze jsou vlastně interpretací viděného. [...] Velkým podnětem k práci mu byl zážitek, spojený v roce 1969 s cestou do Itálie, kde mu učarovala díla mistrů malby italského quattrocenta, především Piera della Francesca a Raffaella Santi. Na těchto obrazech zachovává jejich ikonografický kontext i přibližnou podobu zobrazeného, přepisuje je ale do vlastního expresivně pojatého rukopisu.“⁸ Vedle uvedených parafrází vytvořil řadu figurálních kreseb a portrétů svých oblíbených malířů. V posledních letech často interpretuje figurální náměty hyperrealistickou metodou, avšak ryze šnajdrovské povahy. Miroslav Šnajdr patří k malířům, kteří vedle mimořádně silné emotivní složky talentu disponují také vycizelovaným intelektem, který jim pomáhá z nekonečných zdrojů formální inspirace neomylně přejímat pouze podněty,

Slavoj Kovařík

■ < LETNÍ KRAJINA / SUMMER LANDSCAPE / SOMMERLANDSCHAFT

1999

kvaš, papír / gouache on paper / Gouache auf Papier

63,2 x 47,1 cm

Jan Kratochvíl

■ TĚLO HO TO DO ŽIVÉHO

LIVE FLESH CUT / INS EIGENE FLEISCH GESCHNITTEN ▷

1970

tempera, papír / tempera on paper / Tempera auf Papier

150 x 77 cm

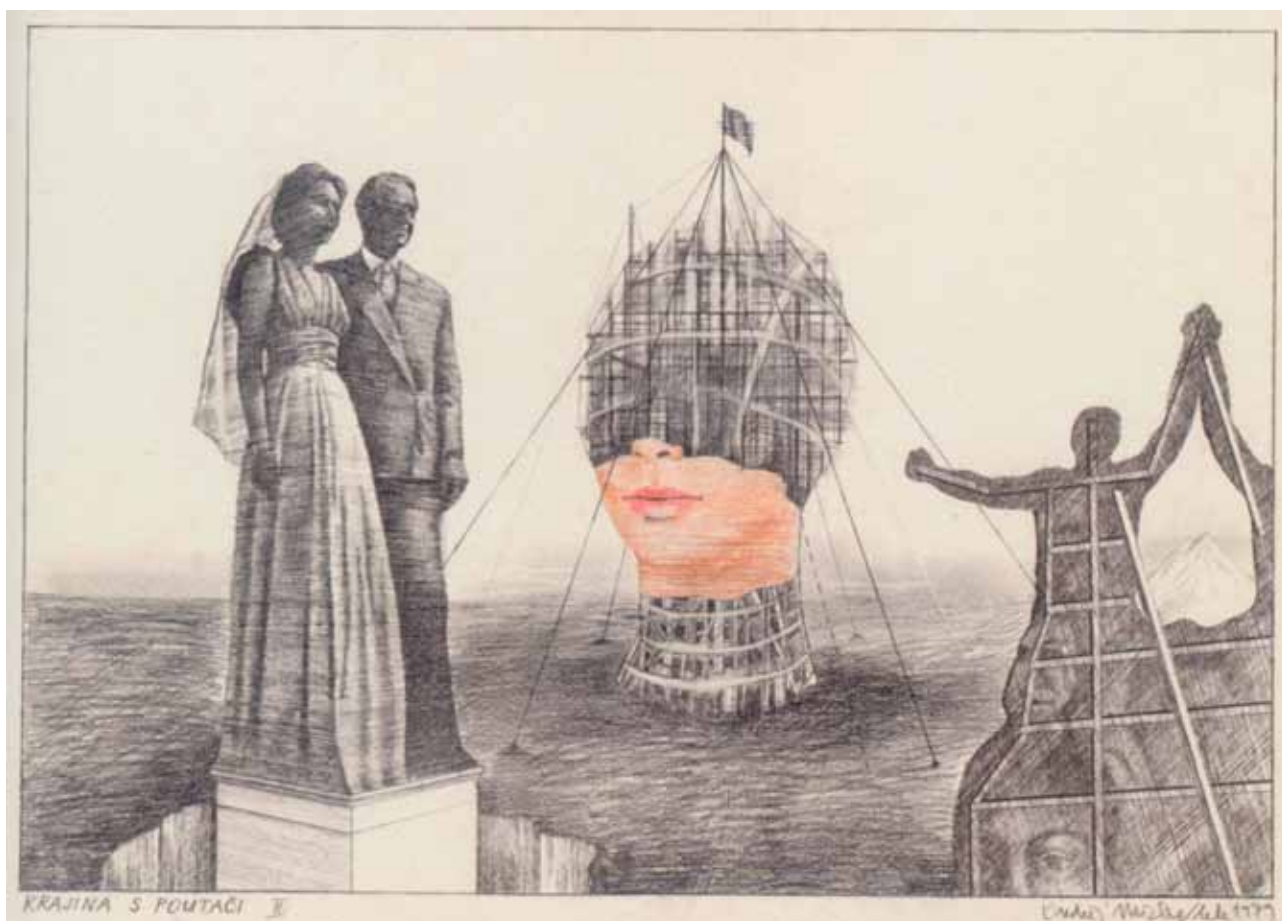
kteře dokonale korespondují s jejich vlastními talentovými předpoklady. V průběhu sedmdesátých let ovlivnily Šnajdrovy formální postupy hned několik olomouckých umělců z okruhu nastupující generace. Napříc skutečnosti, že dílo tohoto výjimečného solitéra českého umění bylo již v průběhu sedmého decenia vysoce hodnoceno předními teoretiky a stalo se vyhledávaným mezi poučenými sběrateli na celostátní úrovni, byl malíř oficiální olomouckou scénou dlouho přezírán. Po roce 1989 je tvorbě věnována zasloužená pozornost na celostátní úrovni, zhodnocená i obsáhlou monografií vydanou Galeríí Caesar v roce 2009.

Jen o málo později paralelně rozvíjeli v Olomouci své umělecké programy o něco mladší protagonisté novofigurativních tendencí Ivan Theimer (1944) a Jan Kratochvíl (1941), jejichž tehdejší tvorba byla vnímána i v celostátních souvislostech. Oba spojovala mezinárodní orientace a vazba na pražské prostředí, kde mohli své záměry konfrontovat v širší komunitě podobně zaměřených umělců.

Do své emigrace v roce 1968 vytvořil Theimer v Olomouci několik figurálních obrazů a objektů. Díky svým vazbám na zmíněný pražský okruh nebyl nikdy poplatný regionálnímu estetickému úzu. Přirozeně, že v té době teprve hledal pevnější zakotvení své filozofické podstaty a formální orientace. Svůj myšlenkově sevřený umělecký program, vyznačující se také řemeslnou, až manýristickou dokonalostí, však naplno rozvinul teprve ve francouzském exilu.



Problémy, související s krizí antropocentrismu a antropomorfismu našly přesvědčivou interpretaci v díle pražského rodáka Jana Kratochvíla (1941–1997), který v Olomouci strávil podstatnou část svého života. K výtvarné činnosti se dostal skrze kresby květin a ptáků, jelikož se chtěl původně věnovat přírodním oborům. V letech 1956–1959 však vystudoval šperkařský obor na Uměleckoprůmyslové škole v Jablonci nad Nisou a po základní vojenské službě pokračoval ve studiu na katedře výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého. Vedle výtvarné činnosti se zaujatě věnoval také divadlu, umělecké teorii, literatuře a entomologii. Přestože se zabýval převážně realizacemi pro architekturu v různých materiálech a designu osvětlovacích těles, zůstává nejzávažnější složkou uměleckého odkazu tohoto univerzálně orientovaného



umělce volná malířská tvorba. Již jeho první pražská výstava v roce 1969, na níž představil podstatnou část cyklu *Pokleslá mytologie I*, jejíž obrazovým protagonistou byl homunkulus František, vzbudila pozornost odborné kritiky. Významný výtvarný teoretik Miroslav Lamač na ni ve stati nazvané *Malíř mezích situací v labyrintu světa bez ráje* srdce vzpomíná takto: „První Kratochvílovy obrazy, o nichž jsem se již letmo zmínil, nejsou pastvou pro oči. Na své si přijde spíše ten, kdo má rád druh humoru, který se těžko definuje, humoru zajisté intelektuálního, nepatrně černého, budícího tichý, někdy téměř neznatelný smích. V těchto obrazech oceníme spíše bizarní metaforiku, než kritický postřeh. Otevírá se před námi svět dosti neutěšený, sirý, v němž tvary jako z učebnice geometrie suplují úlohu obydlí, koryta, pahorku. Připomene to divadelní scénu, strohou, elementární. V ní se hemží Františkové: osamělí, ve skupinách po dvou, po třech i v tlupách. Ty schématické postavičky skutečně žijí, tváří se, gestikulují, jednají. Není snadné vymyslet takový samoznak, dát mu tělo i vdechnout duši, aby mohl sehrát každou roli. Františkové byli namalováni, ale mohli by existovat i v jiných souvislostech, naplnit např. seriály kresleného humoru, dát se do skutečného pohybu v kreslených nebo loutkových filmech. [...] Nejzajímavější rys

tohoto malíře spočívá v úsilí o naplnění obrazu sdělením, podloženým filozofickým myšlením, ostrým postřehem a také vzdělaností.“⁹ Po letité odmlce se Kratochvíl k malbě vrátil v osmdesátých letech opět myšlenkově sevřeným cyklem *Pokleslá mytologie II*. Tentokrát jen několika díly, která vznikala v poměrně dlouhých časových úsecích a byla formálně ovlivněna verismem mezinárodní provenience. Od počátku devadesátých let do své předčasné smrti pobýval nejčastěji na chalupě v jižním cípu Českomoravské vysočiny a malbě se nevěnoval.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let působil v Olomouci také svérázný autodidakt Zdeněk Máčala (1948), jehož chagallovské kompozice byly ve své době populární zejména mezi studenty univerzity a v prostředí undergroundu. V roce 1972 emigroval do Vídně ukrytý v divadelních dekoracích.

Po absolutoriu uherskohradištské Umprum začínal v rodném městě profesionální kariéru i Jan Kovář (1948). Také on byl v počátcích silně ovlivněn Chagallovým dílem. Po přesídlení na Valašsko však tuto lekcí modifikoval do výrazně osobité podoby.

Pokusíme-li se bilancovat figurální tvorbu na území olomouckého kraje v období padesátých a šedesátých let, zjistíme, že zde nebylo podhoubí pro šířeji založené hnutí, které by – zvláště v šestém dece-

Ondřej Michálek

■ ◀ KRAJINA S POUTAČI

LANDSCAPE WITH EYE-CATCHERS / LANDSCHAFT MIT BLICKFÄNGERN

1979

kresba barevnými tužkami, papír / coloured drawing on paper

Zeichnung mit farbigen Stiften auf Papier

41,7 x 58,6 cm

Jiří Hastík

■ PODIVNÉ SETKÁNÍ / CURIOUS ENCOUNTER / KURIOSE BEGEGNUNG ▶

1978

tuš, papír / ink on paper / Tusche auf Papier

30 x 20 cm

niu, dokázalo reagovat na inspirativní dobové podněty. Tak tomu bylo na území státu vlastně jen v Praze v souvislosti s vlnou nové figurace, v jejímž rámci se do celostátního kontextu dostala i jména Ivana Theimera a Jana Kratochvíla.¹⁰ O to více si lze vážít individuálních výkonů umělců, kteří žili a tvořili v regionálních podmínkách.

Počátkem sedmdesátých let prolezl červ normalizace veškeré společenské dění. V celostátní i regionální výtvarné kultuře se výrazně projevil opětovným zavedením totalitní centralizace. Jinými slovy, přísnou stranickou kontrolou výstavních programů galerií a kulturních institucí. Stejně přísně byla řízena i oblast výtvarných zakázek i dalších veřejných aktivit. Relativně liberální koncepce regionálních svazových poboček, které vycházely z potenciálu členské základny a potřeb konkrétních oblastí, byly nahrazeny direktivními imperativy ústředních orgánů.

Vedení svazového života bylo řízeno na krajské úrovni z Ostravy. Personální skladba Krajského výboru SČVU přirozeně musela odpovídat požadavkům stranického aparátu. Zastoupení olomoucké oblasti v krajském vedení svazu sice bylo dílem kompromisu mezi vždy ambiciózními jedinci a frakcí tradičně smýšlejících spolkařů, jejichž skutečný podíl na koncepci svazové politiky však nebyl nijak výrazný.

Dobovému trendu přežívání a konformní dílovské estetiky se hbitě přizpůsobila i řada dříve progresivněji orientovaných autorů. Vedle toho se však v polovině sedmého decenia začalo v regionu prosazovat několik individualit v různých výtvarných oborech. V rámci výstavy Konfrontace 77, konané v areálu kroměřížské psychiatrické kliniky, dokonce vzniklo neformální sdružení Olomuciana, jehož personální základnu tvořili především absolventi Katedry výtvarné výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého z konce šedesátých a první poloviny sedmdesátých let, jejichž aktivity v okruhu polooficiální kultury byly reflektovány na celostátní úrovni. Na výstavách sdružení v Olomouci (1978, 1985) a Krnově (1987) se podíleli malíři Jiří Hastík, Jiří Lindovský, Václav Stratil, Oldřich Šembera, grafik Ondřej Michálek, šperkař a kreslíř Pavel Herynek a sochař Jiří Žlebek. Přestože



tito mladí umělci nebyli vázáni žádným programem, usilovali o dobově současný a nekonformní umělecký výraz. Tvůrčí nezávislost na oficiální kultuře vyjádřil Jiří Hastík v textu katalogu ke kroměřížské výstavě.¹¹ Jako jeden z prvních příslušníků nastupující výtvarné generace systematicky zareagoval na novofigurativní podněty grafik Ondřej Michálek (1947). Jeho diplomová práce, kterou v roce 1970 obhájil na katedře výtvarné výchovy FF UP, sestávala z konvolutu grafických listů kriticky groteskního ladění, reflektujících civilizační negativa a křečovitou sevřenost atmosféry nastupující normalizace. Podobně laděný program později rozvinul také v řadě rozměrných kreseb. „V díle Ondřeje Michálka tak nacházíme dva póly: na jedné straně odraz civilizačního chladu až reklamního charakteru, na straně druhé podvědomý náboj imaginace až meditace. Intelektuální přístup autora udržuje obě složky v míře odpovídající reflexi života. V reprodukční a významové vícevrstevnosti Michálkových děl je tak obsažena složitost, rozpornost, avšak i jednota světa.“ Od konce sedmdesátých let se Michálek věnuje grafické práci nefigurativní orientace.¹²

V sedmdesátých letech se figurální tvorbě intenzivně věnovala i kreslířka a grafička Inge Kosková (1940). „Svět jejího díla v sobě skrývá hlubokou významo-



Petr Markulček

<| MILENCI / LOVERS / GELIEBTEN |

1988

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

140 x 100 cm

Jiří Stejskal

DĚTI / CHILDREN / KINDER ▷ |

80. léta 20. stol. / 80s, 20th century / 80er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

Petr Kutra

FIGURÁLNÍ KRESBA / FIGURATIVE DRAWING / FIGURATIVE ZEICHNUNG ▽ |

1987

tuš, papír / ink on paper / Tusche auf Papier

vou symboliku. Kromě postav a jejich částí (tváře, ruce) se objevují i přírodní motivy (stromy, zkamenělina, kameny), které pojímá jako živé bytosti. Zvláštní pozornost zasluhuje soubor kreseb a grafik tanečníků, herců a hudebníků, inspirovaných shlednutím představení anglického královského baletu v roce 1970. Inge Koskovou zaujala lehkost pohybu tanečníků a především rytmické možnosti tance jako jednoho z prostředků neverbální komunikace.“ Životní lidské situace zobrazovala v existenciálním duchu až do počátku osmdesátých let, kdy se začala více obracet k inspiraci krajinou. V její současné tvorbě převažují náměty z oblasti intimní psychiky a úzkostlivý důraz na výtvarnou čistotu formální artikulace. Inge Kosková dnes rozhodně patří k výrazným osobnostem současné české kresby.¹³

Malíř, kreslíř, výtvarný teoretik a příležitostný literát Jiří Hastík (1945) reagoval na návrat k totalitním poměrům po roce 1968 třemi variantami Soudců, které namaloval v letech 1969–1971. Jeho další práce reflektovaly především problematiku existence svobodně smýšlejícího individua v tehdejší společenské situaci. Postupně redukoval svůj figurální program směrem k individuálním prožitkům bytí, ztvárňovaným základní formou lidské hlavy, jejímž prostřednictvím deklaroval svá umělecká východiska. Přestože se, zejména v osmdesátých letech, věnoval také ilustracím, vždy usiloval o neliterárnost výtvarného projevu. „K tématu osudovosti a konfliktu mezi

osobní (tvůrčí) svobodou a společenskými nástrahami se Hastík neustále vracel až do svého odchodu do Vídně v roce 1988. A to jak v poloze malířské, tak kreslířské a sporadicky rovněž i v grafice. Jestliže v jeho obrazech z tohoto období převažuje někdy až groteskní nota, navazující na již zmíněné neofigurativní tendence šedesátých let, lze u kreseb či obecně prací na papíře ze sedmdesátých let naopak vystopovat autorův cit pro zachycení jemných odstínů psychologických nálad doby, v nejosobnější rovině ovšem nezřídka podbarvených i melancholickou notou. [...] K vrcholům Hastíkovy tvorby ze sedmdesátých a osmdesátých let pravděpodobně patří jeho obsahově výpravné, dodnes sugestivní kresby z období kolem poloviny osmdesátých let, v nichž autor formou kresebných koláží konfrontoval různé evropské i místní kulturní fragmenty minulosti se socialistickou přítomností. Bylo jedním z paradoxů tehdejší doby, že ani ve sféře takzvaného polooficiálního umění nebyly tyto práce přijaty s větším ohlasem. Snad z toho důvodu, že se svým postmoderním laděním výrazně vymykaly zdejšímu dozrívajícím modernistickým představám o výtvarné tvorbě.“¹⁴ Svůj figurativní program Jiří Hastík definitivně uzavřel obsáhlým cyklem materiálových objektů z konce osmdesátých let.

Výrazně figurativně byla orientována i raná tvorba Václava Stratila (1950). Po sérii expresivně laděných obrazů na donquijotovská témata, formálně pouče-

ná malbou G. Rouaulta, které namaloval začátkem sedmdesátých let, reagoval v pozdějších kresbách i obrazech na celou řadu často rozporuplných podnětů aktuální evropské malby. Byl to proces úporného nalézání výrazových možností, jejichž kombinací mohl zhmotnit vlastní reflexi bytí. Výrazná expresivnost Stratilovy tvorby z tohoto období beze zbytku odráží také hektickou atmosféru žití v početné bohémské komunitě, sídlící v jeho ateliéru. Počátkem osmdesátých let Stratil našel svoji osobitou výrazovou polohu v originálně koncipovaných, minuciózně vrstvených kresbách, evokujících řadu sémantických odkazů, jimiž se zařadil mezi nejvýraznější umělecké osobnosti současného českého umění. Léta se zabývá také komponovanou fotografií a performancí. V roce 1978 přesídlil do Prahy, od roku 1998 žije a pracuje v Brně, kde pedagogicky působí na Fakultě výtvarného umění.

Vzhledem k přátelským vazbám souvisí s olomouckým výtvarným děním od poloviny sedmdesátých let také činnost a výstavní aktivity kroměřížského lékaře Miroslava Koupila (1947), který je rovněž zdatným malířem, kreslířem a sochařem, o jehož uměleckému profilu píše Ladislav Daněk: „Dílo Miroslava Koupila tvoří poměrně rozsáhlý soubor kreseb, maleb, objektů a soch, vytvářený od začátku sedmdesátých let po dnešek, tedy po dobu bezmála čtyřiceti let. Je to dílo figurativní, neboť jeho ústřední figurou je člověk. Vytvořil je výtvarník, ale také psychiatr – jedno nelze oddělit od druhého. ‚Umí se podívat na člověka jako na bytost životem poznamenanou‘ – tak charakterizo-



val Koupilovu tvorbu Igor Zhoř v textu katalogu liberecké výstavy (1987)“.¹⁵

Ve stejné době se začal systematicky zabývat kresbou další z absolventů výtvarné katedry FF UP, kreslíř, výtvarný pedagog a publicista Petr Jochman (1951). Přestože jeho tvorbu nelze označit za koncepčně figurální, souvisí myšlenkově i formálně s tvorbou výše uvedených autorů.

Téměř ortodoxně figurální byl program přerovského malíře, grafika a sochaře Petra Markulčeka (1945), který dostal své obrysy již v závěrečné fázi jeho studia na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti. K expresivnímu proudu nové figurace se přimknul proto, že mu tato metoda umožňovala nejlépe postihnout životní pocity, zakotvené v dynamické a rozverné atmosféře druhé poloviny šedesátých let, kterou zažil během studia. Problematika mentálního prožitku mládí v širokém rozměru problémů i postřehů se stala leitmotivem většiny jeho prací. Dále se věnoval problematice vztahů muže a ženy, zejména ve vypjatých psychických situacích. Podstatu Markulčeka tvůrčího programu ostatně definoval již v rámci jeho první samostatné výstavy v roce 1973 Vlastimil Jelínek: „Výstava figurálních prací malíře a grafika Petra Markulčeka je právě takovým zcela osobitým pohledem na lidi, na jejich jednání, vztahy a životní reakce dobré i špatné. Je citlivý pozorovatel, který sice vychází ze skutečnosti, ale zobrazuje již přetavené subjektivní vztahy a reak-





ce. Námětovým těžištěm v oblasti jeho zájmů jsou žena a dívka – jejich bohatý citový život. Jsou oproštěny od povrchní vyzývavé erotičnosti, a přece plně dráždivého fluida a básnivosti. Jinými slovy: nejsou krásné vnější krásou, harmonií tvarů, ale barvitostí svého psychického života, rozmary, neklidem, váhavostí, rozjitřeným citem, okouzlením.“¹⁶ V průběhu osmdesátých let poněkud zredukoval ostrost pohledu i výrazovou dikci ve prospěch estetické funkce obrazu. V devadesátých letech dospěl k pozoruhodné syntéze dosavadního vývoje. Jeho projev nabyl na grafičnosti a účinku barevných kontrastů. Barvu nechal působit ve velkých monochromně promalovaných plochách, vymezujících vždy akční pohyb figury. Obsahově mu šlo především o zobrazení momentálního stavu, který odkazoval ke zkušenostem z bytí vnímavého člověka. Závažná choroba přetřela život v jednom z jeho neplodnějších tvůrčích období na počátku roku 2007.

Jedním z posledních olomouckých bohémů klasického ražení byl po celý život absolvent Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti, malíř Jiří Stejskal (1948). Ještě v době studia se v Olomouci uvedl zajímavou výstavou modrého ladění a výrazně kubistické inspirace na půdě Studentského klubu. Po skončení školy však tvořil jen v intencích vlast-

ních talentových předpokladů, opřených o optickou zkušenost a konkrétní prožitek skutečnosti. Maloval tedy to, co viděl a prožil. Scény z hospod, kaváren, divadelních šaten, ateliéru a nahodilých sešlostí. Byl rovněž pohotovým portrétistou. „Stejskalův expresivní realismus není jen výbušným záznamem života, ale i jeho oslavou. Temperamentně výrazný rukopis, nabývající někdy až ‚zběsilosti‘, dovedl vyvažovat lyrismem kresby i barvy. Proto – bez akademické uhlazenosti – cítíme z mnohých obrazů promlouvat malířovu nesentimentální něhu a pochopení pro lidské slabosti i trápení. Razantní způsob jeho malby (kdy štětce i špachtle nahrazoval prsty svých rukou) vždy oslovoval diváky především barvou. Barva byla jeho život.“¹⁷ Díky způsobu značně rozháraného života, který mu neumožnil soustředění na koncepci vlastního malířského programu a snad i přílišnému chtění vyrovnat se s formálními impulzy tehdejší malby středního proudu, nedokázal plně zhodnotit svůj nepochybně výrazný malířský talent. Uměl namalovat obrazy udivující bravurou malířského výkonu i ryze rutinní a nikterak přesvědčivá díla. Jiří Stejskal byl typem výrazně senzitivního umělce, tvořícího z niterné potřeby i žízňně po okamžitém opojení požitkem z práce či života. Tomu odpovídají velkorysá expresivní gesta, plaše laděné detaily i kresebně

Jan Hrachovina

■ ◀ BLUESOVÝ KYTARISTA

BLUES GUITARIST / DER BLUESGITARRIST

2002

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

110 x 150 cm

Jan Stratil

■ ČTYŘPORTRÉT ▶

PORTRAIT SET OF FOUR / VIERPORTRÄT

80. léta 20. stol. / 80s, 20th century / 80er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

120 x 95 cm

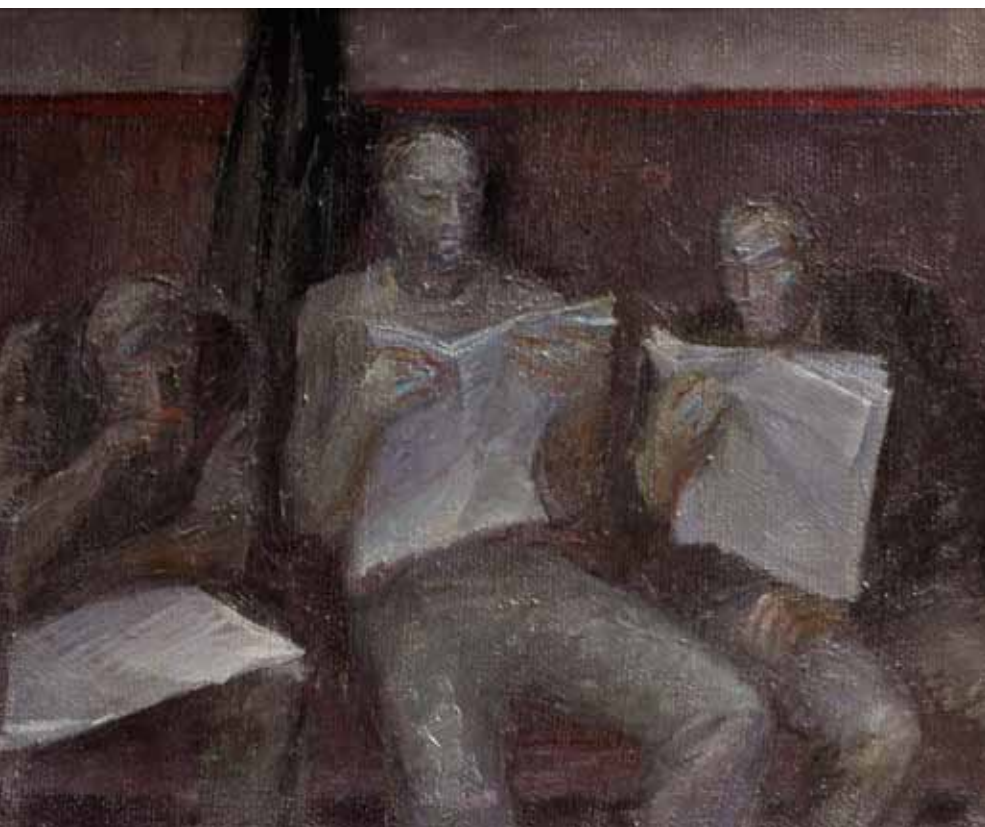


jisté tahy, zpevňující mnohdy labilní kompozice jeho pláten.

Po ukončení studia v grafické speciálce profesora Čepeláka na AVU v roce 1975 se v Olomouci usadil malíř, grafik, kreslíř a vysokoškolský pedagog Jiří Lindovský (1948). V té době měl za sebou již řadu figurálních prací, charakteristických nápaditostí tvůrčí metody založené na geometrickém a bodovém rasteru a excelentním malířským či grafickým přednesu. Později se řadu let věnoval zobrazení světa techniky a mikrostruktur přírodních jevů. V polovině prvního decenia 21. století se však ve výrazně přehodnocené podobě vrátil. „Tvorba olomouckého malíře, kreslíře a grafika Jiřího Lindovského (1948) má již své pevné a nezaměnitelné místo ve vývoji českého umění druhé poloviny dvacátého století, jak to prokázala například výstava Umění zastaveného času – Česká výtvarná scéna 1969–1985, kterou v roce 1996 připravilo České muzeum výtvarných umění v Praze 1. Na druhé straně ale – podobně jako v případě mnoha jiných umělců – známe lépe jen jedno její období, spojené s rýsovanými kresbami z let 1978–1986. Ty ho sice proslovily, ale zároveň značně zúžily naše povědomí o šíři a mohutnosti jeho talentu. Tak se stalo, že široká veřejnost si autorovu tvorbu dodnes spojuje hlavně s představou Lindovského coby výtvarníka-kon-

struktéra, který se nezabývá ničím jiným než světem techniky. Není ovšem mylnějšího pohledu. Kdo z nás měl však možnost vidět jeho rané figurativní expresivní kresby, pozoruhodná zátiší z přelomu šedesátých a sedmdesátých let, nebo o něco pozdější série tzv. bílých obrazů?“¹⁸

V roce 1974 ukončil studium na pražské Akademii šternberský malíř Petr Zlamal, jehož obrazy vždy reflektovaly aktuální tendence české malby, zejména z okruhu Sdružení 12.15. Jeho umělecký program nelze jednoznačně označit za figurální v tradičním pojetí žánru, byť se aspektů lidského bytí velmi naléhavě dotýká. Často také artikuluje konkrétní tělesné znaky. Věra Jirousová zařadila jeho projev do abstrakt-konkrétních proudů středoevropské malby a způsob malířova výrazu charakterizovala následovně: „Soubor vystavených obrazů evokuje svým vizuálním poselstvím myšlenku tvořícího se celku a celistvosti; namísto někdejších příběhů lidí anebo existenčních událostí v krajině, které převažovaly v tvorbě Petra Zlamala až do konce 90. let, pozorujeme, že postavy v obrazech čím dál víc srůstají se svým prostředím, jejich pozemská tělesnost a lidské projevy se zanořují do městské scenérie anebo okolní krajiny a stávají se ‚Tělem obrazu‘ – protějškem i naplněním malířského tvoření. Pokusíme-li se tyto obrazy ,pře-



Marek Trizuljak

◀ RANNÍ NOVINY ▶

MORNING NEWSPAPERS / MORGENZEITUNG

1981

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

59 x 75 cm

Vit John

KOUKÁM NAHORU ▶

LOOKING UPWARDS / ICH SCHAU NACH OBEN

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

číst, prolomíme se někam dovnitř do středu přítomnosti, kde se dějí obyčejné skutečné věci. Snad právě proto jsou Zlamalovy obrazy tak přirozené a stávají se chválou malířství, jejich podstatu dobře vystihují jeho vlastní slova: „obraz je vyslancem srdce a projevem životních sil“. Připomenou nám vzácnou radost a chuť malby, která vzniká z jednotnosti umělcovy soukromé i veřejné tváře.“ Kvalitou uměleckého programu Zlamalovo dílo výrazně překračuje regionální vymezení.¹⁹

Výhradně figurální jsou také obrazy a grafiky přerovské rodačky Heleny Hurtové (1953), absolventky pražské VŠUP, kde sice studovala užitý obor u profesora Milana Hegara, ale od počátku profesionální dráhy se věnuje volné grafické a malířské tvorbě. V obou technikách je leitmotivem jejích opusů svět divadla. Své postavy odívá a maskuje po způsobu commedie dell'arte či benátského karnevalu. Lidem přisuzuje symbolické role, charakter a gesta. Hurtové obrazy těží z alegorie, již umocňuje často scénicky aranžovanými kompozicemi a světelnými efekty. Vynikají rovněž technickou suverenitou a estetickou přitažlivostí. V sedmdesátých a osmdesátých letech se figurou intenzivně zabýval i absolvent brněnské Střední uměleckoprůmyslové školy Petr Kutra (1949). Nejdříve maloval portréty a akty v duchu cézanovské formální dikce, později dospěl k osobitému ztvárnění obsahově hutných námětů. „Jestliže mu dosud šlo převážně o interpretaci zkušeností uměním, obohacuje nyní

svůj projev o zkušenosti se světem a lidmi. Okruh emociálně citovaných problémů vymezil elementárním vztahem člověka a prostoru – figury a plochy. Nekomentuje témata způsobem, dávajícím výpovědi definitivní platnost, ale hledá zdroje konfliktních vztahů, dialektických střetů, které podmiňují lidskou existenci v určitých situacích. Prostor akcí zde není geometricky určen měřitelnými souřadnicemi, stává se psychickým polem, které limituje naše chování.“ V dalším období se však přiklonil k nezobrazujícímu projevu různého formálního pojetí.²⁰

V dějinách umění najdeme mnoho příkladů, kdy se paradoxně dařilo určitému druhu uměleckého projevu na pozadí extrémně odlišné společenské situace. Stejně tomu bylo v sedmdesátých letech minulého století. V době tak zvané normalizace, která po výrazném vzepětí české kultury v předchozím deceniu nastolila návrat totalitních principů moci. Z hlediska černobílého vidění komunistického establishmentu bylo pro společnost vhodné jen to, co nevybočovalo z rámce vnímání umění jako součásti politických cílů. Oprášená doktrína socialistického realismu sice pootevřela dvířka některým formálním postupům, současně však úzkostlivě dbala na ideovou nezávadnost a bránila všemu, co reflektovalo skutečný stav společenské reality.

V této situaci se zrodil také fenomén olomoucké kresby, která reflektovala nejen evropsky znělé formální tendence, ale často dokázala v rámci figurální orien-

tace provokovat individuálními postřehy způsob bytí v dobových podmínkách (Michálek, Kosková, Šnajdr st., Hastík, Koupil, Stratil aj.). V malířském projevu se takto vymezil především Miroslav Šnajdr st. cyklem motivů na renesanční témata a Jan Kratochvíl, hledající východiska v hyperreálné poloze, komentující lidskou situaci v konkrétní stavu. Jiří Hastík hledal v konfrontaci jedince s léčkami zábran únik do vnitřní svobody, Václav Stratil maloval figuru jako proměnnou, všehoschopnou duchovní i fyzickou materii, Petr Markulček se vracel k bezstarostné rozvernosti mládeže, abychom stručně charakterizovali alespoň některá tvůrčí východiska.

Jan Stratil (1953) absolvoval Uměleckoprůmyslovou školu v Uherském Hradišti a Akademii výtvarných umění v ateliéru figurální malby prof. Karla Součka. Jeho rané práce prozrazují vedle výrazové jistoty a řemeslné dovednosti také předpoklad dramatického prožitku malby a schopnost expresivního výrazu. Krátce po ukončení školy se však v kontrastu s dobovými tendencemi upnul k neoklasicistně laděnému projevu, akcentujícímu estetické zřetele malby. V tomto duchu vytvořil několik cyklů na téma ženy, které měly značnou odezvu u veřejnosti. Souběžně namaloval řadu obrazů v obsahově mnohvrstevných rovinách. V těchto dílech se prezentuje jako malíř příběhů, které vypráví ryze výtvarnými prostředky. Vedle námětů citlivě odpozorovaných v rodinném prostředí a z vlastní umělecké zkušenosti se věnoval i dějově náročným kompozicím. Tato, převážně velkoformátová, díla komponoval většinou způsobem zážitkových sekvencí. Z obrazů Jana Stratila cítíme také výrazný smysl pro postižení psychických nálad konkrétního děje a nezřídka i úsilí jeho interpretace v existenciální poloze. Každopádně jde o malíře disponujícího suverénní řemeslnou dovedností, kterou umocňuje svůj realisticky orientovaný umělecký program. Patří také k nemnoha umělcům generace osmdesátých let, kteří disponují výborným přehledem v oblasti historie a teorie umění.

Královéhradecký rodák Antonín Lukavský (1947) poprvé v Olomouci vystavoval již v roce 1969, přesto je počátek jeho profesionální umělecké kariéry spjat až s počátkem osmdesátých let, kdy se rozhodl opustit původní technickou profesi. Jeho tehdejší výstavy zaujaly publikum čitelnou velkorysou formou a jemným vančurovským humorem, jímž kořenil témata svých obrazů. Podstatu Lukavského uměleckého výrazu lze hledat v poetice výrazných solitérů české výtvarné scény. Především v postkubistické fázi díla Antonína Procházky a působivé imaginaci díla Jana Zrzavého. Výrazně jej zajímají také dekorativní a ornamentální vzory zdí, dláždění, koberců, nábytku a jiných předmětů, které často vymezují vlastní figurální akci obrazového děje. Kombinací dějového syžetu a metafyzicko-surreálního prostředí vytváří jakési esteticky působivé koláže, které evokují výrazně poetické souvislosti. Lukavský je jeden z mála



malířů, který si v rámci zmíněných postupů, často svádějících k formální estetické hře, uchoval výrazovou osobitost jak v poloze původní básnivé interpretace svých obrazových příběhů, tak ve způsobu jejich výtvarné artikulace.

Počátkem osmdesátých let se v Olomouci trvale usadil litovelský malíř, básník a vizionář Jiří Alois Havlíček (1948–1997). Vyučený nástrojař, absolvent grafických kurzů prof. Ladislava Čepeláka na pražské AVU a krátkodobý student Národní akademie umění v bulharské Sofii. Své složité vize, opřené o fatální zakotvenost lidského bytí v kosmicko-pozemských souvislostech, často ztvárňoval technikou enkaustiky. „Kolem roku 1987 nastává zlom a Havlíček se po období příprav (kompoziční a barevné pastelové studie) pouští společně s malířem Josefem Šlechtou, s nímž sdílí ateliér, do experimentace s enkaustikou. Následně se definitivně zformuje svébytný hybridní model uměleckého habitu Jiřího Havlíčka; rodí se kříženec (tetramorf?) magického realismu, či, chcete-li, okultního parasurrealismu, živlové neromantické malby se synkretickou verzí křesťanského esoterismu. Za důležité přitom považují jeden rys těchto prací: dvojí kódování, neboli jejich schopnost zaujmout jak laiky (fantastičnost, fantomatičnost) tak i znalce, čtoucí esoterní (skryté) významy. Postmodernismus par excellence.“²¹

Miroslav Šnajdr mladší (1961) se začal na olomoucké výtvarné scéně etablovat v první polovině osmdesátých let ještě jako student Pedagogické fakulty UP, kterou navštěvoval po absolutoriu brněnské Střední uměleckoprůmyslové školy. Po konceptuálně zaměřených sériích materiálově hutných a výtvarně kultivovaných



Lubomír Schneider

HERCI / ACTORS / SCHAUSPIELER

80. léta 20. stol. / 80s, 20th century / 80er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

110 x 87 cm



Lubomír Schneider

HERCI / ACTORS / SCHAUSPIELER

80. léta 20. stol. / 80s, 20th century / 80er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

110 x 87 cm

kreací mačkaných kreseb a monochromů se soustředěně začal věnovat figurálnímu programu. Přesněji řečeno stopě lidské přítomnosti v konkrétním velkoformátovém obrazovém prostoru. Nejdříve usiloval o záznam vlastního těla, které vnímal jako předmětný otisk procesu výtvarné realizace. Procesu trpělivého vrstvení lineárního přediva tisíce čar na ploše papíru, který relativizuje platnost konkrétního a zdůrazňuje duchovně intelektuální podstatu lidského bytí. Na rozdíl od intimního tělesna, přítomného třeba v papírových artefaktech Adrieny Šimotové a evokujícího astrální dimenze lidské existence, poukazuje mladší Šnajdr na komplikovanost a mnohvrstevnost lidského života.

Raná fáze figurální tvorby Zdeňka Vacka (1940) se vyznačovala výraznou tvarovou redukcí, smyslem pro haptickou kvalitu malby a úspornou, temnou barevností. V dalších dvaceti letech se však věnoval krajinomalbě. Od konce osmého decenia se však systematicky opět věnuje tvorbě figurální. Vackovo mapování světa lidí vychází ze tří základních zdrojů. Prvním jsou parafráze historických obrazů a témat, často frekventovaných v dílech příslušníků uměleckých avantgard (korida, cirkus, klauni atd.) a formálně klasicky pojatých náboženských motivů. Druhou inspirační linií představují portréty jemu blízkých lidí,

kteří maluje buď sevřenější formou, lpící na optické zkušenosti, nebo osobitě humorným způsobem. Třetí, nejméně četnou, polohu jeho malby pak představují motivy, inspirované konkrétním prožitkem různých povahy. Jsou to jak osobní postřehy vnímané skutečnosti, tak filozoficky laděné a umně šifrované pohledy na vlastní existenci. První ze zmíněných tematických okruhů charakterizoval Zdeněk Pospíšil: „Přitom nejde o pouhé citace, ale o záměrná setkání různých vyjadřovacích způsobů: Vackova postkubistického s promluvami ve zcela jiném stylu“. O dalších se zmiňuje Jiří Hastík: „S odstupem a humornou nadsázkou také glosuje své postřehy z oblasti umění. Vzniká několik portrétů známých uměleckých osobností (Zrzavý, Picasso, Dalí, Theimer). Tyto obrazy se vyznačují zřetelnou lineárností a grafickým rozvrhem obrazové stavby. Parafrázemi a citacemi uzavřených kulturních modelů se Vacek bezděčně dotýká i aktuálních problémů postmoderní výtvarné a literární estetiky. Šalebně matoucí burleskní hru s lehce zaměnitelnými významy režíruje s puntičkářskou jistotou. Své obrazy opatřuje rámy z různých slohových období a zpravidla i mosaznými štítky se jménem autora, názvy a vročením jednotlivých děl. Vnímatel těchto artefaktů se tak ocitá v jakémsi virtuálně muzeálním světě.“²²

Absolventka výtvarných oborů na Pedagogické fakultě UP, šumperská kreslířka a grafička Věra Kovářová (1951) vstoupila do výtvarného dění olomouckého regionu početným souborem minuciózně provedených tušových kreseb, akcentovaných často barevnými zásahy. Tyto práce se vyznačovaly mnohoveštvou dějovostí a zjevně ženským vnímáním životních příběhů. Již několik let se však intenzivně věnuje litografii. Zatímco v kresbách byla často vyprávěčkou složitých příběhů zjevně ilustrační povahy, jsou její řemeslně dokonalé litografie artefakty, které oslovují diváka čistou výtvarností. Jejich ženskost není založena na složitých dějových peripetiích a zjemnělosti výrazu, nýbrž spočívá v rafinovaně znělých pointách ryzí obraznosti.

V osmém deceniu se na šumperské výtvarné scéně plně etabloval malíř, sochař, grafik a grafický designér Jan Hrachovina (1953). Jeho malířský program je poměrně univerzální. Věnuje se předmětné i abstraktní malbě. Ve figurální poloze byly jeho častými náměty především ženské akty a portréty, jen ojediněle složitější figurální kompozice. Po roce 2000 však vytvořil pozoruhodný soubor obrazů s hudební tematikou, inspirovaný zážitky z jazzových koncertů a životem šumperské alternativní hudební scény, jehož se v sedmdesátých letech aktivně účastnil. Tyto obrazy se vyznačují výrazně rytmickou kompoziční skladbou a vervním, uvolněným rukopisem. Častou multiplikací figurálních detailů malíř umocňuje pohyb a fyzické nasazení hráče v čase konkrétního výkonu. Figurální prvky, mnohdy citované z děl jiných autorů a modifikované v rámci zvoleného námětu, se objevují i v jeho serigrafických. Důsledněji figurální program však Jan Hrachovina sleduje především v sochařské poloze.

Malíř, grafik a kurátor několika zajímavých výstavních projektů Vít John (1956) se veřejnosti poprvé samostatně představil v roce 1980. Patří k autorům, kteří od počátku svého uměleckého vývoje rozvíjí názorově i formálně konsekventní umělecký program. Jeho postavení na olomoucké, potažmo středomoravské, výtvarné scéně je fixně definováno především nápaditým způsobem stylizace lidské figury. S tělem jako určujícím výrazovým elementem pracuje velmi volně. Ruce a nohy svých figur proplétá po způsobu elastické tělesnosti hadích mužů a žen. Tyto všeho schopné propletence údů mu však neslouží k zobrazení elegantní lehkosti pohybů a gest. Jeho figury jsou naopak vždy obdařeny jakousi ztěžklou zemitostí a spoutány osudy vlastního bytí. Také Johnův technicky suverénní malířský projev připomíná spíše práci sochaře budujícího tvary svých vnitřních modelů způsobem nanášení hmoty. Traktované a fyzicky znělé barevné nánosy naléhavě evokují rytmus přednesu, tedy jakýsi muzikální prvek, který se ostatně vyskytuje i ve způsobu zacházení s tvarovými elementy.

Také tvorbu bytostného krajináře Ladislava Jalůvky (1932) prostupují od poloviny osmdesátých let stále častěji figurální témata. Vedle autoportrétů a obra-

zů, glosujících práci malíře, to jsou především náměty řešící vztah muže a ženy v polohách láskyplné touhy, ale i fatálních protikladů obou pohlaví. Okruh figurální inspirace však stále rozšiřuje. Zasvěcený vykladač malířova díla Josef Maliva glosuje tuto část Jalůvkovy práce takto: „Na většině figurálních obrazů pracuje autor po řadu týdnů i měsíců a nejednou se k nim i po letech vrací. Zpravidla nejsou výsledkem přímého kontaktu malíře s modelem. Autor se vždy spoléhá na svoji imaginaci. Tyto figurální obrazy lze sledovat ve dvou významových vrstvách, obě jsou však malířskými variacemi na téma lidského života. První skupina se vztahuje bezprostředně k metamorfózám, k duchovní stránce života jedince. Úzce koresponduje s proměnlivostí přírody, která nás obklopuje. Postavy na těchto obrazech nelze poměřovat anatomickými hledisky, uplatňovat na nich konvenční pravidla barevné a tvarové modelace, ani v nich hledat pomíjivá měřítká smyslové krásy lidského těla. Pro umělce se figurální obrazy stávají vnitřním monologem, projevem jeho niterného „já“, ale současně také alegoriemi nadosobního obsahu. Jsou skrytým mýtem o člověku s jeho radostmi a žaly, jsou existenciálními výpověďmi autora. Jejich dešifrování není snadné a jejich slovní interpretace zůstane vždy jen v aproximativní rovině.“²³

V roce 1981 ukončil pražskou akademii a začal na Olomoucku působit malíř, sklář, básník a fotograf Marek Trizuljak (1953). Přestože se v malířské tvorbě věnuje většinou krajině, namaloval i řadu emotivně působivých a barevně delikátních figurálních děl. Jejich náměty vycházejí především z malířova hluboce křesťanského přesvědčení. „Trizuljakova figurální díla však neoslovují žádnou trpitelskou symbolikou ani expresivní naléhavostí náboženského významu. Jsou prostou, civilní a zanícenou výpovědí o hluboce intimním prožitku dobra, které je principem všeobjímající lásky, vnímané ve smyslu nejvyšší křesťanské ctnosti. Jsou upřímným projevem malířova morálního zaujetí a vnitřního klidu, jímž dokáže i v běžném životě oblit sršivé ostří napětí do smířlivě hebkých tvarů laskavého porozumění.“ Těžištěm soustředěné, názorově konsekventní a výtvarně velmi kvalitní Trizuljakovy tvorby spočívá však především v abstraktnější malířské poloze a tvorbě skleněných, často výrazně sochařsky cítěných objektů.²⁴

František Bělohávek (1924) patří k první poválečné generaci olomouckých výtvarných umělců a od počátku své profesionální kariéry se systematicky věnoval užité grafice. V tomto oboru dosáhl vynikajících výsledků a stal se celostátně respektovaným autorem. V osmdesátých letech se překvapivě začal programně věnovat volné malbě. V počáteční fázi svého malířského programu namaloval několik figurálních motivů literární povahy, vyznačujících se osobitou grafičností a delikátní kulturou barevné artikulace. V jeho pozdějších volných pracích se však figura vyskytuje jen jako prvek širší dějové osnovy.



Zbyněk Šmerák

◁ KRÁL NA KONI / KING ON HORSE / KÖNIG AUF DEM PFERD ▮

1998

tempera, papír / tempera on paper / Tempera auf Papier

50 x 50 cm

Marie Kuncová

MADONKA V MUŠLI ▷ ▮

LITTLE MADONNA IN SHELL / KLEINE MADONNA IN DER MUSCHEL

akvarel / aquarelle / Aquarell

62 x 45 cm

V druhé polovině osmdesátých let začal samostatně vystavovat všestranně nadaný olomoucký lékař Ivan Krupa (1960). Jeho povýtce humorně laděné tvorbě nelze upřít spontánní zanícenost ani malířskou zručnost. Často se nechává inspirovat konkrétními díly, jejichž obsahy i formální pojetí glosuje hravými kreacemi záměrně neumělé povahy. „Domnívám se, že vzhledem k mnohosti slohových principů a významových poloh nesnese tvorba Ivana Krupy jednoznačný výklad. Současně jsem však přesvědčen o tom, že jeho umělecké snažení stále výrazněji reflektuje niterné ukotvení vlastního talentu a principy postmoderní estetiky ve smyslu poučení, hravosti a relativizace tradičních hodnot.“²⁵

Figurativní a předmětný charakter má také grafická tvorba univerzálně orientovaného postřelmovského umělce Jaroslava Mináře (1946), který se výrazněji prosadil zejména v oblasti výstav a aktivit tvůrců a sběratelů ex libris. V rámci této komorně intimní disciplíny lze ztěžší hledat programně či obsahově znělé tendence. Přesto dostatečně zrcadlí osobitost výtvarného přednesu a způsob uměleckého myšlení, které Minář realizuje v symbolicko poetické poloze a klasické výrazové dikci. Ve výrazně abstrahovanějším programu však vytváří své malířské a sochařské artefakty.

Přestože Lubomír Schneider (1928) patří k prvním absolventům Ústavu výtvarné výchovy Univerzity Palackého a ke generaci, která se na olomoucké umělecké scéně začala prosazovat počátkem padesátých let, patří programně zaměřená figurální tvorba tohoto všestranně orientovaného umělce až do druhé poloviny osmdesátého decenia. Jde o typ tvůrce disponujícího velkou výtvarnou inteligencí a skvělou teoretickou výbavou, kterému snad až přehnaná kritičnost vůči vlastním výkonům zabránila stát se jednou z vůdčích osobností progresivního vývoje olomoucké výtvar-

né kultury šedesátých let. Jeho práce z tohoto období rozhodně snesou srovnání se špičkovými výkony informální povahy. Léta se však zabýval realizacemi výtvarných děl v architektuře a maloval jen sporadicky. Schneiderova figurální fáze sice trvala poměrně krátce, nelze ji však v rámci jeho tvůrčího vývoje označit za epizodní. Formálně navázal na expresivní tendence nové figurace z let šedesátých. Námětově čerpal nejčastěji z divadelního prostředí, které vnímal jako zrcadlo lidských charakterů a existenciálních pocitů, svázaných osudovými rolemi. Schneiderovu vyspělou výtvarnou kulturu přesvědčivě dokumentuje i cyklus koláží z druhé poloviny devadesátých let, v jejichž rámci naplno uplatnil svoji vyspělou výtvarnou inteligenci.

Po sametové revoluci v roce 1989 zmizela jakákoliv politická a organizační omezení. Současná struktura výtvarného života se opírá o individuální, svobodná rozhodnutí každého umělce. Přirozená selekce v rámci jednotlivých spolků, skupin a sdružení kolektivní povahy dnes vyplývá buď z imanentní kvality tvorby toho kterého jedince nebo z koncepčního zaměření jeho uměleckého programu. Podstatně se rozšířily také možnosti studia výtvarných oborů. Vedle tradičních pražských škol Akademie a Vysoké školy uměleckoprůmyslové vznikla kvalitní Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně a byly posíleny výtvarné obory na univerzitách. V rámci kraje působí dva výrazné spolkové subjekty Unie výtvarných umělců (UVUO) Olomoucka a Spolek olomouckých výtvarníků (SOV), které se prosazují i v rámci celostátních a mezinárodních aktivit.

Alternativní a undergroundová hnutí ztratila vyhraněný antirežimní charakter. Existují spíše jako společenství volní podstaty, která se vymezují proti stádové konzumní konvenci a oficiálním akcím establishmentu. Nepochybný význam mají skupinová vystou-

pení mladých umělců, které spojují podobné tvůrčí zaměření nebo naopak touha po konfrontaci. V rámci úvodní části této studie jsme chtěli záměrně poukázat na politické a společenské aspekty, které se problematiky figurálního projevu na sledovaném území výrazně dotýkaly zejména v období čtyřicetileté totality.

Po absolutoriu Akademie výtvarných umění se v roce 1965 do rodného kraje vrátil šumperský malíř Lubomír Bartoš (1938) s cílem malovat jesenickou krajinu, jejíž magický reliéf jítíl od dětství jeho fantazii. Nejvýraznějším poválečným interpretem oné části severní Moravy se také stal. Cílevědoměji orientované úsilí o figurální projev lze v Bartošově tvorbě sledovat v dnes již rozsáhlé galerii svěže a profesionálně dokonale zvládnutých portrétů, jimž se věnoval od počátku své umělecké činnosti. Jeho významnější sakrálně motivované figurální kompozice však vznikly teprve v devadesátých letech.

V roce 1992 se v Pustiměři u Vyškova usadil světoběžník Jan Knap (1949), který se brzy etabloval také na olomoucké výtvarné scéně především úzkou spoluprací s Galeríí Caesar. Od roku 1969 pobýval v Brazílii, Spojených státech amerických, Německu a v Itálii. Koncem sedmdesátých let založil mezinárodní skupinu Normal, jejíž členové usilovali o překonání dogmat moderny, kterou vnímali jako formálně vyčerpanou. Přestože hnutí nemělo dlouhé trvání, Knap na principu návratu k původnímu poslání umění setrval. Námětem jeho výlučně figurální tvorby je velmi působivě a eticky čistě vnímaná potřeba zbožnosti, kterou výstižně charakterizovala Elena Pontigia. „Umění je pro Jana Knapa odhalením svatosti. Každý jeho obraz má vynalézavou svěžest, která se vyjadřuje vždy novým pohledem, ale téma má stejné: realitu Božské přítomnosti. Svatost je jedinečným předmětem Knapovy malby. Ve světě znázorněném Janem Knapem neexistuje zlo, špatnost, zrudnost. A neexistuje ani člověk se svými protiklady a se svým dědičným hříchem. Knapův svět je osídlen anděly a svatými, kteří vytvářejí růženec Svaté rodiny.“²⁶ Tato teoretická vidí základy Knapovy formální orientace v celé řadě historických příkladů – české gotické malbě, Fra Angelikovi, flámských krajinářích, preraphaelitech a jiných klasických inspiracích, které osobitě a technicky bravurně rozvíjí. Přítomnost Jana Knapa ve středomoravském prostředí je nutné vnímat jako výrazný hodnotový přínos.

Mimořádným a zcela originálním vkladem do kultury šumperského regionu je dílo soustředěného introverta Zbyňka Semeráka (1951–2003), nejčastěji vnímané v rámci kategorií amatérského či insitního projevu. Ostatně především v těchto okruzích bylo dílo tohoto mimořádně skromného umělce téměř do konce minulého století veřejně prezentováno. Od svých čtrnácti let se již tenkrát nepochybně zdatný kreslíř několikrát marně pokoušel o přijetí na Střední umělecko-průmyslovou školu v Uherském Hradišti. Po vyučení



seřizovačem textilních strojů pracoval krátce v oboře, později jako malíř dekorací v šumperském divadle. Od třiceti let, kdy mu byl přiznán plný invalidní důchod, se naplno věnoval výtvarné tvorbě. O profesionalizaci své činnosti nikdy neusiloval. Semerákův výtvarný i duchovní svět překypoval fantazií, čerpanou z mimořádně širokého okruhu zájmů. S udivující jistotou se pohyboval napříč historickou kulturní pamětí i stavy lidské psychiky. Vytvořil stovky minuciózních artefaktů výsostně poetického ladění, v nichž zúročil detailní znalost reálií různého účelu a původu. Multiplikací dějů a mnohdy přebujelou ornamentalizací často jeho temperové kreace ztrácejí významovou přesvědčivost, nicméně nutí vnímatele k asociacím Rimbaudovsky nadpozemské a přece žité skutečnosti. Zbyněk Semrák zemřel v šumperském domově důchodců v roce 2003.

V roce 1992 se na Moravu a do Olomouce vrátil po letitém působení v Košicích malíř, grafik, kreslíř a výtvarný pedagog Otakar Vystrčil (1935). Výtvarné obory studoval na Komenského univerzitě v Bratislavě u E. Nevana a E. Lehockého. Vystrčilova tvorba se pohybuje v širokém námětovém spektru a také formálně podléhá konkrétním vývojovým fázím, které limituje i volba technického provedení. V rámci figurálního programu, který se v malířově případě často kryje s jinými námětovými okruhy (krajinu, městské motivy atd.), čerpá inspiraci z momentálního nápadu. Nejde tedy o koncepční, myšlenkově sevřenou výpověď. Co jeho figurální projev spojuje, je především



Miroslav Urban

BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL

2006

gelová tužka, tuš, papír / gel-pen and ink on paper / Gellstift und Tusche auf Papier

15 x 11 cm

reflexe lidské kultury (antika, náboženství, filozofie, historie) a autentická formální dikce.

Teprve v devadesátých letech minulého století se začala v rámci autorských výstav prosazovat přerovská rodačka Marie Kuncová (1930), i když její nesporný talent a výraznou originalitu vnímání reality dokumentují již díla z raného mládí. Vzhledem ke svému původu (otec lékař a sběratel umění) nemohla po ukončení střední školy studovat na uměleckých školách. Vedle příležitostných výtvarných kurzů tak rozvíjela vlastní talentové předpoklady v rámci intenzivní samostatné práce. Kuncové realisticky a fantaskně zaměřená tvorba se na první pohled jeví jako formálně i námětově značně nesourodá. Pokud ji však vnímáme ve více než půlstoleté časové posloupnosti, dokáže zaujmout podivuhodnou konsekvencí uměleckého myšlení a vysloveně postmoderní koncepcí tvůrčího procesu. Pro Kuncovou je důležitější zachycení momentálního stavu duchovního rozpoložení než způsobu jeho interpretace. Vedle řady citlivě malovaných portrétů, komiksů a ilustrací patří k vrcholným výkonům její figurální tvorby především kresby a obrazy výrazně imaginárního ladění (Léda a Zeus, Hoch a pes, Eliška na želvě, Madonka v mušli aj.).

Univerzálně orientovaný umělec Miroslav Urban (1953) patří nepochybně k nejpozoruhodnějším zjevům olomoucké kultury jak šíří tvůrčích aktivit (kres-

ba, malba, fotografie, film, instalace, literatura ad.), tak rozsahem své práce. Figurou se programově zabývá především ve svých sériově koncipovaných kresbách od druhé poloviny devadesátých let. Svá díla komorních formátů, realizovaná tužkou, tuší, pastelem nebo gelovou propisovací tužkou na papíru nikdy nenazývá. „Protéká mnou hudba, kterou nevím jak zachytit, řekl prý Igor Stravinskij, když se chystal na Svěcení jara. Také Urbanem dle všeho protéká nejednotvárný chór zvuků, které se pokouší zapsat v podobě zšeřelého divadla zjevení, bytostí s obličejí neolitických fetišů, olméckých hlav či mayských lebek. Rovněž indické bohyně tu tancují s anděly i vlky. [...] Kreslí výjevy drsného reálného života (kresby podle pornografických magazínů) i obudného fantaskna údajně děsivých konců – lebky, hroby, hnáty... Tržiště marnosti?“²⁷

S umělecky vnímavým odstupem a velmi citlivým smyslem pro paradoxy, které jsou součástí virtuálně mediální i naprosto všední reality života nakládá malíř a výtvarný pedagog David Jedlička (1969). Jeho obrazy se vyznačují suverénní výtvarnou artikulací zvolených námětů, založené na nápaditém kompozičním rozvrhu a delikátním barevném přednesu. Velmi účinně a osobitě zhodnocuje především princip barevných přesahů, malířské finesy, založené nikoliv na kontrastu tvarů reálií a neutrálního pozadí, nýbrž na vtažení dějových dominant do obrazového prostoru, které podtrhuje suchou malířskou dikcí. Neméně zajímavé jsou i obsahy jeho pláten. Přestože vždy zaujmou dějem, nejde o příběhy v literárním pojetí, nýbrž o ryze obrazové konstatování konkrétního stavu. Z pozice diváka o evokaci situace či nálady, kterou v různých polohách vnímání většinou sám prožil v intimní, obecné nebo virtuální poloze. Právě tato bezprostřednost umělcova sdělení určitého prožitku nabíjí jeho obrazy výrazně psychologizujícím podtextem a humánní energií. Právem patří mezi sledované a velmi kvalitní autory generace, ocitající se dnes na pokraji střední věkové kategorie.

Teprve na počátku třetího tisíciletí se začal veřejně prosazovat rýmařovský kreslíř a malíř Pavel Šlechta (1953). Vedle umělcovy pokorné skromnosti se na této skutečnosti zjevně podepsala i skutečnost, že se výtvarné tvorbě věnuje vedle profese aranžéra, a snad i bezděčně působící stín známějšího otce Josefa, jednoho z doyenů a posledních bohémů olomoucké výtvarné scény. Zatímco v obrazech pracuje Pavel s figurou v tvarově zastřenější podobě, která sleduje spíše strukturální organizaci celku, je její přítomnost v jeho dominantním, kresebném projevu zřej-

má. Ve svých minuciózních kresbách sleduje jakousi arcimboldovskou linii prolínání reálných tvarů a symbolických významů výrazně poetického ladění. Výrazně postsurrealisticky je orientována tvorba prostějovské malířky, kreslířky a fotografky Zdeňky Trnečkové (1975), která vstoupila do výtvarného dění regionu ve druhé polovině 90. let. Složitě obrazové kompozice buduje způsobem rafinovaného vrstvení řady symbolických prvků fantaskní povahy, jež zpravidla prostupují ústřední figurální osnovu.

Malíř a básník Pavel Forman (1977) absolvoval katedru výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého. V letech 2002–2006 doplnil své výtvarné a literární vzdělání na univerzitách v Berlíně. Jeho malířská tvorba se často vztahuje k zážitkům z dětství, které prožíval na Bruntálsku. Zde mohl sociální strukturu kraje, morálku, již často definovalo prosté bytí i bezútěšnost zdevastovaného území, vnímat ostřeji než člověk z vnitrozemí. Snad proto se sblížil s renomovaným fotografem Jindřichem Štreitem, jehož tvorbu často parafrázuje ve svých malířských konceptech, které takto charakterizuje Štěpánka Bielešová: „Původně jednoduchou a dokumentárně pojatou Štreitovu kompozici obaluje a převrstvuje nejen malířskými, ale i dalšími výrazovými prostředky. Používá plošné podtisky, pracuje se šablonami, spreji. Jeho osobitý výtvarný výraz vychází, podobně jako u Štreita, z každodennosti. Oblast jeho zájmu je však zaměřena na prvky estetiky industriálního a městského prostředí. Často používá výrazné barvy v ostře řezaných plochách, které porušuje dynamickými liniemi a náznaky průmyslových konstrukcí. Plochu obrazu navíc pokrývá symboly, ať už pocházejí z rejstříku totalitních společností nebo subkulturních hnutí.“²⁸ Inspiraci prvoplánově údernou plakátovou formou v kombinaci s kontrastními prvky často popartové provenience využívá také ve velkoplošných kresbách ryze původních kompozic.

Kolem roku 2005 se na olomoucké výtvarné scéně etabloval David Dvorský (1977), jehož rané figurální obrazy se vyznačovaly kompoziční jistotou, velkorysým gestickým rukopisem a smyslem pro delikátní barevné kontrasty. Jeho figurální kompozice se vyznačují vnímavým a poučeným pochopením evropské moderny, zejména její kubistické a futuristické fáze, kterou interpretuje v duchu aktuálních tendencí. Poměrně záhy však uvedené vlastnosti zhodnocuje v poloze nepředmětné malby, v jejímž duchu pracuje i v Káhiře, kde v posledních letech působí.

Nejdůslednější vyznavačkou veristického způsobu malby je v regionu střední Moravy nepochybně Zuzana Dvorská-Šípová (1977). V počáteční fázi uměleckého vývoje se tato absolventka jihlavské Střední umělecké školy grafické a doplňkového studia na Pedagogické fakultě UP soustředila na fotograficky přesné zobrazení rostlin a koní. V posledních několika letech vytváří koncepčně sevřené cykly na téma lidského věku. Její hyperrealistická díla se

vyznačují citlivou vnímavostí a prožitkem konkrétní fáze lidského života, kterou dokáže vizualizovat nejen charakteristickými stopami času v lidských tvářích, ale, zejména v poslední době, i důrazem na psychické stavy svých modelů a barvou pozadí, jež umocňuje hloubku prožitku. Zřetelně konceptuální povahu těchto Šíповé cyklů podtrhují i rafinovaně volené literární citáty, které jejich významy posouvají do multi-mediální polohy.

Autenticky uvolněnou formou pracuje s figurou grafika, kreslířky a ilustrátorky Markéta Šimková (1977). V letech 1995–2001 studovala v ateliéru ilustrace a grafiky u Jiřího Šalamouna na Vysoké škole uměleckopřemyslové. Vedle volné kresby a ilustrací se věnuje také pedagogické činnosti na Základní umělecké škole v Olomouci.

S figurou, jejími znaky či citací již nějak zpracovaných materiálů často pracuje i Ivan Václavek (1979). Pozoruhodný autor eruptivních koláží a asambláží, které vznikají v kalupu tvůrčího přetlaku. Podstatu tvořivosti tohoto zvláštního multitalentu a jeho osobitého výtvarného přednesu výstižně charakterizoval Jiří Hůla: „Ivan Václavek je přírodní talent. Vychodil učňovskou školu a v Písku absolvoval roční výtvarnou přípravku. Má ale víc než odborné školení – je originální. Ze zmatku světa a ze zmatků své duše se vyhrabává tvorbou – hudbou a výtvarným uměním, tvoří z nutnosti, z vnitřní potřeby.“²⁹

Dalším z mladých umělců, kteří se ve středomoravském prostoru výrazně profilují, je Josef Zlamal (1983), pocházející ze známé šternberské umělecké rodiny. Přestože v malířském prostředí vyrůstal a disponoval nesporným výtvarným talentem, rozhodl se disciplíně naplno věnovat teprve v průběhu studia na gymnáziu. Po maturitě nejdříve studoval překladatelství na UK v Praze, pak strávil dva roky na Vysoké umělecké škole v Brémách. Již jeho rané práce se vyznačují výrazně současným postojem k realitě, kterou vnímá jako soubor izolovaně existujících významových struktur. V tomto duchu také interpretuje předmětnou skutečnost, jevy, které jej zajímají, i stavy vlastního psychického rozpoložení. Usiluje nejen o imanentní výtvarnost svých artefaktů, ale i postižení širších dějových souvislostí, o neverbální artikulaci příběhu. „V tomto ohledu má rozhodně blízko k transkontinentálnímu modelu současného předmětného umění. V regionu střední Moravy je snad jediný, který tuto linii důsledněji sleduje.“³⁰

Mapování figurální tvorby na území Olomouckého kraje by rozhodně nebylo úplné bez zmínky o umělcích čistého srdce, tedy alespoň o nejvýznamnějších představitelích insitního projevu, kteří zde působili. Rýmařovská malířka Marie Kodovská (1912–1992) pracovala jako zemědělská a textilní dělnice. Malovat začala z podnětu své dcery již jako invalidní důchodkyně v polovině šedesátých let. Psala též básně a pohádky. Pro obrazy Marie Kodovské je typická osobitá expresivní barevnost. Vznikaly převážně z vnitř-

ního citového přetlaku ovlivněny snem a zjištěnou autorčinou fantazií. O své tvorbě sama napsala: „Jak tvořím? Jako když studánka vyvěrá. Z té také věčně tryská pramen a nikdo jí nezabrání. Maluji levou rukou. Chci mít jas v duši a kolem, i když z toho nebudu nic mít. To, co maluji, je jako by se tu narodilo.“³¹ Svými díly je tato skromná umělkyně zastoupena v několika prestižních sbírkách insitního umění. Figurální náměty se často objevují i v dílech svatokopeckého naivisty Antonína Řeháka (1902–1970). Vystřídal řadu dělnických profesí. Nejdéle však pracoval jako zahradník v obecních službách na Sv. Kopečku. „Rád kreslil a maloval již od školních let. Vyráběl i věci ze dřeva, figurky ze sádky a papírové hmoty, masopustní maškary. Soustavně začal malovat od roku 1960. Svým dílem se připojil k malířům reality, zachycujícím s udivující pečlivostí a detailností jakoby poprvé viděnou skutečnost. Antonín Řehák zpodoboval ve svých početných kresbách a svěžích obrazech básnivě svět, který důvěrně znal a ochraňoval.“³²

POZNÁMKY: 1. Zlínská Škola umění byla založena firmou Baťa v roce 1939 a v době nacistické okupace, kdy byly zavřeny vysoké školy, sehrála svoji koncepci i kvalitním pedagogickým vedením poměrně významnou roli zejména pro oblast Moravy. V době studia zmíněných absolventů tam pedagogicky působili např. Karel Hofman, Vladimír Hroch, Josef Kousal, Richard Wiesner, Vincenc Makovský a jiní známí umělci. Mezi její absolventy patřili také Slavoj Kovářik, Jaroslav Přindiš a Rudolf Choryš, kteří však pokračovali ve studiu na pražských uměleckých školách. / 2. Bruselská inspirace se projevila i v poloze pseudomodního zlidovění. Laická modifikace elementární geometrie prostoupila tisíce obydlí. Napadla fasády domů, vznikali nefunkční mutanti nábytkových sestav a hybridní dekorace à la Brusel. / 3. V květnu 1968 se na výstavě skupiny MJ v Šumperku představili: Lubomír Bartoš, František Dvořák, Ladislav Jalůvka, Miloslav Jemelka, Jana Jemelková, Jaroslav Jež, Josef Kulíčka, Radoslav Kutra a Radko Mašata. / 4. Ladislav Daněk. Miroslav Ketman. In Miroslav Ketman. Návrat domů. Katalog výstavy. Obec Spytihněv a Muzeum umění Olomouc 2003. / 5. František Kobza. Ivo Přileský. Obrazy. Katalog výstavy. Výstavní síň Derby JZD Agrokombinát Slušovice 1988. / 6. Ladislav Daněk. Josef Kulíčka (Boulette). In: Oznámení o Ikarově letu. Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 1998. S. 60. / 7. Luděk Novák, Nová figurace, Obelisk, Praha 1970. / 8. Jakub Potůček. Miroslav Šnajdr st. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2009. / 9. Miroslav Lamač. Malíř mezích situací v labyrintu světa bez ráje srdce. In: Jan Kratochvíl 1941–1997. Je cosi sladkého ve zpěvnosti našich dnů. Muzeum umění Olomouc. Olomouc 1999. / 10. Ivan Theimer byl v letech 1966–1968 zastoupen na několika celostátně významných výstavách v Praze, Brně, Zlíně a Bratislavě. Jan Kratochvíl se zúčastnil výstav Nová figurace v pražském Mánesu a Obraz 69 v brněnském Domě umění. / 11. Jiří Hastík. Konfrontace 77. Obrazy – grafika – sochy mladých olomouckých výtvarníků. Jiří Hastík, Jiří Lindovský, Ondřej Michálek, Václav Stratil, Oldřich Šembera, Jiří Zíbek. Katalog výstavy. Kroměříž, Psychiatrická léčebna. Olomouc 1977. / 12. Ivo Janoušek. Ondřej Michálek. Grafika & kresby. Katalog výstavy. Orlová 1981. / 13. Martina Potůčková. Inge Kosková. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2009. S. 241. / 14. Ladislav Daněk. Jiří Hastík. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2009, s. 233. / 15. Miroslav Koupil. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2009, s. 243. / 16. Vlastimil Jelínek. In: Ladislav Daněk, Kristina Glacová, Jiří Hastík, Josef Maliva. Výtvarní umělci města Přerova 1900–2010. Gašparovič Libor – Galia. Olomouc 2009, s. 174. / 17. Zdeněk Pospíšil. Jiří Stejskal. Obrazy. Olomouc 1989. / 18. Ladislav Daněk. In: Jiří Lindovský. Práce z let 1967–2002. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2002. / 19. Petr Zlamal. Archeologie paměti. Obrazy 1979 – 2009. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk (ed.), Simona Hošková, Věra Jirousová, Zdeněk Pospíšil, Pavel Zatloukal. Agentura Galia, Olomouc 2009. / 20. Jiří Hastík. Petr Kultra. Tempery a kresby / 1986/. Katalog výstavy. Divadlo hudby OKS, Olomouc 1986. / 21. David Voda. Jiří Alois Havlíček. Návrat nebeského orla. Galerie Caesar Olomouc, Olomouc 2008. / 22. Jiří Hastík. Klaunova zpověď. In: Zdeněk Vacek. Obrazy. Grafika. Kresby. Katalog výstavy. Olomouc 2000. / 23. Josef Maliva. Malířské variace na téma přírody, života a času. Katalog výstavy. Olomouc 2009. / 24. Jiří Hastík. Marek Trizuljak. Olomouc 1999. / 25. Jiří Hastík. Něco o malování doktora Ivana Krupy. In: Ivan Krupa. 6004166179. Katalog výstavy. Olomouc 2005. / 26. Elena Pontigia. Jan Knap. Edizione Galleria Franco Toselli, Milano 2001. / 27. Libuše Šlezarová. Brutální ornament obrazového poety Miroslava Urbana. In: Voyeur před branou věčnosti. Miroslav Urban. Práce z let 1973–2008. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2008. / 28. Štěpánka Bielešová. Pavel Forman. In: Jindřich Štreit. Pavel Forman. Identita reality / The Identity of Reality. Katalog výstavy. Kulturní služby Liberec, Liberec 2010. / 29. Jiří Hůla. In: Ivan Václavek. Katalog výstavy. Galerie Caesar. Olomouc 2004. / 30. Jiří Hastík. Příběh genu II. In: Wilhelm Zlamal. Petr Zlamal. Josef Zlamal. Příběh malířského genu. Katalog výstavy. Šternberk 2010. / 31. Pavel Konečný. Marie Kodovská. In: Umělci čistého srdce II. Pocta Anně Zemánkové. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci. Olomouc 2008 / 32. Pavel Konečný. Antonín Řehák. In: Umělci čistého srdce II. Pocta Anně Zemánkové. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci. Olomouc 2008

The most important event of artistic life in the region during the early postwar years, was undoubtedly Oscar Dominguez's Olomouc exhibition, courtesy of Palacky University's Institute of Visual Arts. Significant changes in organizational structures regards to the field of culture are discussed in preceding chapters.

You can not ignore other factors that significantly influenced the post-war situation. It was the systematic destruction of Jewish ethnicity in the Holocaust and displacement of citizens belonging to German nationality. Both these events fundamentally affected social life in all areas. In a historical perspective, the natural ethnic makeup of the Central European Area had been anything but destroyed. Olomouc lost character by means of its traditional bilingual status, and a multicultural destination in border areas where normal social and cultural life virtually collapsed and the process of ideologically-driven recovery were to last several decades. This relatively new situation was most notably concerned with cultural centers of the so-called Sudetenland territory – Šumperk, Šternberk and Jeseník.

Košice's government program, approved in April 1945 in the liberated territory and already drawn-up by the Moscow lead KSČ (Czechoslovak Communist Party), in essence started the leftist orientation of postwar politics. The democratic image conveyed by the Soviets showed a well mastered strategy with the results of the first postwar election and showy indifference of Western powers on the events in Czechoslovakia. The advent of Communist rule after 1948 is reflected in the art where the powers at be dictated the method of socialist realism, backed by emphasizing the philosophical aspects of content, conveying a realistic manner, comprehensible to all people.

Artistic connections among the higher social strata, who could perceive art through its cultural significance, strongly promoting this scene by means of active participation, were disposed of. General good-taste, nourished in the prewar period, often a display of national pride, but also forming a natural feeling of a European existence, was massaged by a frenzied media and visual propaganda. Initial plans under this new regime concerned an official standard of quality artistic performances. This pressure, multiplied by the lack of basic necessities of life against a veneer of relative prosperity for those chosen ones, few artists withstood. This negative role became more apparent due to the fact that, until 1958, the area known as the Soviet bloc became isolated with regards to mutual information of an international character.

Naturally, this atmosphere was reflected by the method of teaching at art schools, conducted in the traditional realistic spirit.

From professional artists of German nationality, only the painter Wilhelm Zlamal was spared expulsion, a Šternberk native (1915), who stayed thanks to his mixed marriage. The tragic consequences of war, im-



Josef Šlechtka

FOTOGRAF ŽIŽKA / PHOTOGRAPHER ŽIŽKA / FOTOGRAF ŽIŽKA ■

1948

pero, tuš, papír / pen and ink on paper / Feder und Tusche auf Papier

32 x 24 cm

mediately responded to by the work 'displacement', plays its part in Czech art due to this unique, problematic, historical event. One's own work preceded by a series of authentic studies, Zlamal's drawings depict the chaotic events and uncertain vision of existence. Composition works, modified several times, speak of the artist's relation to his hometown. Zlamal's further work relates to war events, is affected allegory of escapees from the late forties, completing the artist's figurative programme.

From amongst Czech artists who responded to the atmosphere of the war years, we are presented with allegorical works from Aljo Beran (1907), whose brother Čeněk, a renowned Olomouc bookseller, publisher and member of the Resistance Movement, perished in a concentration camp. Alongside the distinctive, tortured picture of Sibyl, our artist painted a number of paintings on the theme of 'lovers' whose relationship is limited by fear of the events to come.

In the first postwar year after graduation from Emil Fil-la's studio in the Academy of Arts, the painter Slavoj



Kovařík (1923), returned to his hometown, who with his creative contributions and moral standing, influenced several generations of Olomouc artists. In all works we witness the artist's creative response to current global initiatives and European painting. Figural subject-matter in his work, however, occurs only sporadically.

In 1949 the Union of Czechoslovak Artists (SČVU) was established and in 1954 the Czech Fund of Fine Arts (ČFVU), operating a nationwide network of work in chosen galleries, and ensuring the realization of Fine Art contracts. This therefore took the form of a state monopoly, which aimed to guarantee professional quality and ideological content of all art production for public viewing and distribution. Within this organizational structure, an extremely strong artistic postwar generation of art school graduates was seen during the fifties in Olomouc, of which we see Jan Sedláček, Otakar Hudeček, Miroslav Ketman, Jeroným and Anna Grmela from Zlín's Art school.¹

At the Pedagogical Faculty of Charles University, František Bělohávek, Jana Jemelková, Ivo Přileský and Ladislav Jalůvka all graduated. From The Academy of Fine Arts, the painters Radoslav Kutra, Miloslav Jemelka, and sculptors Jan Neckář, Jan Římský, Jaroslav Přindiš and Rudolf Chorý all made Olomouc their new home.

The early fifties also saw the first wave of graduates of Art from Palacky University – Zdeněk Přikryl, Ladislav Rusek, Lubomír Schneider, Miloslav Stibor, Josef

Stárek, Bohumil Teplý, Radko Mašata and Stanislav Vymětal are professionally profiled in various artistic disciplines. Amongst their teachers one can find the names Aljo Beran, Vladimír Navrátil, Jan Zrzavý, F. V. Mokřý and Josef Vinecký.

Given this list of names, it suggests a very strong artistic generation. Given the time-dependent characteristic of traditional teaching, and chiefly limited possibilities to fulfil one's own creative needs with actual contemporary currents, however, few veered away from the post-impressionist style during the fifties, which at that time was one of modernity, fueled by prominent, regional figures taking the shape of Jindřich Lenhart, Bohumír Dvorský and Augustin Mervart.

Requirement of Idealism in the spirit of socialist doctrine, facilitating the commercial application of general content, clearly showed that artists taking part in figurative work at that time numbered very few artists among the young.

Socialist-realist methods were the creative legislation in the region, particularly in the metropolis, namely in architecture and monumental sculptures. Execution of this nature of this painting is particularly found in the building-folk mosaics of Karel Svolinský in the form of Olomouc's astronomical clock and the dynamically joyful work of Willi Zlamal at the main rail station's terminal building. A paradox, while testimony to the level of local cultural knowledge is the fact that both works were executed at the end of the fifties and sixties, a time when, officially, Czech Art was regarded as much freer. Aside from the principled position of several homogeneous groups, maintaining the original, conservative base, individual efforts from a number of significant individuals, broke through the backwater image of the Czechoslovaks and hence stirred reaction at the world exhibition EXPO 58 in Brussels.

The extraordinary success of the Czechoslovak Pavilion amongst strong international competition, despite the strong undertones of Stalinism in the party and state apparatus, nevertheless played an important role in the process of releasing the information flow from the West. Especially in our conditions of artistic standards, Brussels had become adopted as an aesthetic norm, which in various modifications was implemented in particular to the field of applied arts. This was significant with regards to free-style fine arts. Geometric shapes and utilisation of space as an organic element containing artistic articulation, though not in the context of the international nor even domestic scene, were these artistic trends new. Official confirmation of the right to experiment however, encouraged many young artists to start thinking in the span of individual routes through one's talents.²

From the first postwar generation of highly developed figurative artists, primarily Radoslav Kutra (1925), had political circumstantial reasons to abort studies at the Prague Academy of Fine Arts. During his study period, he is profiled as an artist, looking for parallels in the

Otakar Hudeček

■ ◀ AUTOPOTRÉT / SELF-PORTRAIT / SELBSTPORTRÄT

60. léta 20. stol. / 60s, 20th century / 60er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

Josef Kulička

■ HLAVA GENERÁLA S MONOKLEM ▷

GENERAL'S HEAD WITH MONOCLE / KOPF DES GENERALS MIT MONOKEL

1963

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand



art of human beings' nature, which in his case coincided with profound religious knowledge. It was the painter's highly intellectual orientation, who perceived formal upsurges during those times very critically and scrupulously avoided anything that smacked of a fad or short lived trend. Kutra's work is often critically viewed as very contradictory. He knowingly declares different, formal solutions, grounded in particular by examples of Rouault, Cézanne and Mondrian. However, if we take into account his creative credo „Mondrian developed the abstraction of nature – I would like to achieve the abstraction of man“, then we have laid out before us the remarkable logic of Kutra's creative program. Cézanne's earthiness of the natural order, Rouault spiritual fervor and Mondrian's efforts to visualize the principle of material give, in summary, a whole human sense. For Kutra is also characterized by the rigor in which he emphasizes the strength of artistic expression. All the artist's themes materialized from the numerous drawing and imagery cycles.

From the time of Olomouc playing host to our artist, we have particularly come into contact with religious works on biblical themes, series of portraits and figurative creations, especially the large cycle of ‚Spirits and Keys‘. The last-mentioned theme also convincingly documented Kutra's theoretical way out. On the one hand, seeking input on the disfunction of rational human thought, the second, reduction of abstract fig-

ural patterns, dark tracts, earthy painted swathes of background. In the late sixties, Kutra initiated the MJ Group, named after his classmates from the periods of grammar school and Academy studies, landscape artist Miloslav Jemelka who died prematurely, and whose members are reported to the heritage of modern painting founders.³ In 1968 he emigrated to Switzerland, where has worked up to today. His undoubted influence on the artistic culture of the region and his life's work prompted the exhibition, Radoslav Kutra / colour – shape – spirit, which in late 2005–2006 was held in Olomouc's Museum of Art.

Miroslav Ketman (1927) graduated at Gottwaldov's (today named Zlín) National Art School under Dr. Zdeněk Nejedlý in 1952 continuing to spend five years as a promotional artist. With regards to free-style work, the artist concentrated primarily on portraits and landscapes in the traditional realistic spirit. In the late fifties, however, his work took a very expressive form together with themes which interested the artist, in which one could claim an individualistic attitude towards the pictorial process. In addition to time-exposed topics of general importance – lovers, family – our artist also excited an everyday existence, of individually sampling the atmosphere of the city, which has been played in his work many times. From these civilian-style themes, within which one sought temporarily disabled, limited situations (Yellow Umbrella, Cafe), blossomed during

a very short period of time to deeply concentrated interpretations of psychological states. Positive reviews from the Prague exhibition, taking place at the Gallery on Charles Square, gives the artist a significant position in Olomouc's Art scene thereby stimulating interest in his work at a national level. Ladislav Daněk characterizes Ketman's final creative period as follows: „In paintings from the years 1963–1965 Ketman comes to terms with the shift to painting stylized figurative motifs to position somewhat lifeless symbolism. A previously distinct sensory quality of pure colour is substituted – like the ‚Dead Mine‘ and other paintings – gloomy colours with predominant blue and brown chords. Through sporadic assurances emanating from the artist's paintings, Ketman's strong passion for finding an adequate foothold, expressed feelings for the selected topic shows through (Fisherman, 1963; Motherhood, 1964, etc.). Contemporary critics point in particular to the integrity and inwardness of Ketman's approach to creating and following his successful exhibition in Prague (1964) considered then one of the most talented painters of Olomouc. A year later, however, the artist's life ended according to his own doing. Over the last two years the author's work has thus raised many new questions related mainly to hidden painterly expression, bringing us up to around the year 1964.“⁴

Alongside Miroslav Ketman we are presented with figural motifs – especially landscape – courtesy of Otakar Hudeček who belonged to the Olomouc art scene, albeit only during the fifties. Creations of this strongly introverted painter and graphic artist are based on expressive-oriented elements acquired during his studies at the School of Arts in Zlín, where he befriended the avant-garde protagonist, the extremely talented colleague Václav Chad. One is able to feel recitation of the artist's portraits and figurative compositions thanks to Zlín's chapter. Later works show expressively voiced tendencies which find tones in the movement of „wild“, which in the eighties in particular, played to great acclaim in the German cultural environs. For the first time we see a broader presentation of Hudeček's work, competently assessing its significance in the regional and national arts spectrum.

In 1952, Ivo Příleský also returned to his native city of Olomouc after a chapter from his Prague studio (1928). This artist's early works are focused largely in the figurative spectrum. He often painted portraits and particular subject matter inspired by the daily life of the city, interpreted in a somewhat stark, descriptive manner. Looking at the mid-fifties, the artist's paintings took form towards a loose expressiveness, for the benefit of the whole image is no longer just recording an event, but the bearing of a purely artistic values. At the beginning of the next decade Příleský's work takes on a significant stylistic change. Real elements radically stylize the canvas, a conveyance of units, which slowly become concrete symbols, subordinate to the work's overall concept. At that time the viewer also notices

a distinct change in the artist's painting themes. Subject-matter takes on a more human nature, displaying to the viewer multi-layered associations. These principles described were built upon creating a definite, distinctive style of expression, which blossomed up to the end of our artist's life.

The artist's paintings are characterized primarily by question of style which does not lose the basic features of optical reality, aesthetically appealing in the manner of layered paint strokes, emphasizing colour together with the effect of tangible haptic surface quality. „Pilgrimage of time, documented in the work of Ivo Příleský with his meditative articulated message about human destiny, the development of artist's unique space growing in the last decade [...] Příleský's interpretation in an earlier phase of a broader view, in order to emphasize the general validity of desire, courage and hope presented by the catastrophic a phenomenal romantic structures present today. With regards to Longarone's triptych, spontaneous surges are depicted in the mountainous town canvases from Greece, marked by the symbolism of torn fishing nets, and emotionally powerful stories comparable with Icarus and Prometheus, a conscious return to Repin and Breughel summarizing the results of the artist's expressive ink, conveying one's opinions on individual and social barriers of the world, not only subdivided land, but the abyss standing between human relations.“⁵ Příleský was undoubtedly one of the few Olomouc artists who, in the sixties were able to respond to current and historical ideas, and rightly belonged to the small group of respected artists claiming national and international importance. Many of his paintings are thematically linked directly to the artist's hometown, affectingly heroising the historical dominion.

A particularly wide cycle of imaginary portraits depicting generals and heads belong to the Olomouc figurative painter and physician Josef Kulička (1933). This period of creativity is characterized by Ladislav Daněk: „Both cycles are in terms of colour and formal construction of the picture partly overlapping. Most radical, however, is of course the series ‚Head‘ which, influenced by Paul Klee begins to greatly enforce the artist's consistent approach towards the canvas space, this formation coming into existence during his studies at high school. Besides the influence of P. Klee, it is evident that Kulička and Kutra's influence also plays it's role. The most important realizations is where Kulička breaks away from the figurative sign bases, gradually dissolving in the geometrical structure of vertical and horizontal plans (predominantly vertical).“⁶ Up until the time of the artist's Swiss exile, departing in 1968, Kulička was also a significant figure in Olomouc's intellectual life.

Besides the painters to whom we've paid attention, there is an abundance of similar figures carrying out figurative work. These pieces, however, emerged only in occasional occupation, somewhat on the side-lines of other thematic focuses.

Josef Škubna
MILENCI / LOVERS / GELIEBTEN ■
1997
olej, sololit / oil, sololite / Öl auf Hartfaserplatte

Several interesting figurative works created in the fifties are thanks to Sobotín sculptor Jiří Jílek (1925–1981), whose artistic reference goes well beyond the regional definition.

A definitely point of interest are early cartoons, and sensitively painted portraits thanks to the later landscape artist Josef Šlechta (1925).

In the seclusion of the small town Břidličná lying under the Jeseníky mountains (northern Moravia), we are introduced to Josef Škubna (1927), actively working since the early fifties. Alongside the dominant landscape orientation in his work, Škubna also addresses figural motifs. This area of his work is neither formally instigated nor clear-cut opinion-wise. Our painter rather responds to random inspiration, influenced by personal experience as well as traditional, figurative themes.

It is also important not to overlook the thematically broad-based work of the painter, graphic artist, poet and folklorist Miloslav Holec (1925), who shaped his figural motifs through various formal approaches. The artist's characteristics through his extensive drawing work, strongly opinionated in its conception, is often motivated by his own world of poetry. The availability of this artist's drawings has taken the form of numerous motion studies, mostly folk-lore inspiration.

With regards to the first post-war generation, one should not forget the shapes of the captivating, sophisticated work courtesy of graphic artist and illustrator Anna Grmelová (1926), in which the human figure and natural motifs are worked with in a spirit of well-defined precision, containing a refined, compositional structure and thematic, poetic articulation throughout. At the turn of the fifties taking us into the sixties, the European art scene showed a strongly pushed wave of new minds and attitudes, in response to various streams of abstract art on both sides of the Atlantic revising the current concept of figurative speech, based on the assumption that the purpose of art is an aesthetic interpretation of the external phenomena of reality. We witness scenic arrangements through which it is possible to express the idea of content. New figuration, in contrast, benefited from the individual experience of reality. Here's an excerpt „[...] on the human world of man, its concrete place, the structure of values that constitute the true reality of human existence.“⁷ This new figuration responded strongly to time-current schools of thought. Existentialist philosophy, literature, inspired by an overriding sense of alienation and the critique of consumerism, which, in the countries of socialist (communist) orientation became a paradoxical lifestyle ideal.



Olomouc at this time saw the reflection of these trends particularly through Slavoj Kovařík's series of Pop Art influenced collage. In a slightly different position, similar themes were tackled through Miroslav Šnajdr, Ivan Theimer and Jan Kratochvíl's work. Consequential responses to this non-figurative stimuli in the form of influencing the next generation of artists' work applied to only but a few.

In the early sixties Olomouc's Art scene witnessed Miroslav Šnajdr establishing himself, the son of noted landscape painter František Šnajdr (1938). The artist studied music at the Military Music School in Liberec and Brno Conservatory. From 1961 until retirement age Miroslav Šnajdr was hornier as part of the Moravian Philharmonic Orchestra. At an early stage of creative development, the artist belonged to the environment of Olomouc as one of the protagonists of the Informal, with his formal procedures developed in parallel and in a figurative position. „If we are to characterize the work in a single word, then it certainly is a paraphrase, which is present throughout his work as one of the primary methods of creation, certainly influenced by his profession, where as a hornier in the Moravian Philhar-



monic, the artist has daily encounters with the interpretive works from a number of artists. Moreover, as noted by Jiří Valoch, he imagines a paraphrase of Šnajdr's work making a solid way of communication 'with other art together with one's own' because his art is actually an interpretation paraphrase of the seen. [...] A major impetus for the artist's work came about by way of an experience in 1969 with a trip to Italy, where he came under the spell of the Quattrocento Italian paintings, especially Piero della Francesca and Raphael Santi. His images at this time preserve the iconographic context of the form displayed, but re-illustrates it in his own expressively conceived hand.⁸ In addition to the paraphrase, we witness a whole series of figurative drawings and portraits of Šnajdr's favorite artists. In recent years, one often interprets the figural theme as a hyper-realist method, however we see a pure characteristic of the artist's nature. Miroslav Šnajdr belongs among the painters who, apart from an extremely strong emotional talent of delivery, also have the intellect, which helps them with regards to endless sources of inspiration unerringly picking only the stimuli corresponding perfectly with one's own talent requirements. During the seventies, influence thanks to Šnajdr's formal procedures captivated numbers of Olomouc artists spanning coming generations.

Despite the fact that the work of this outstanding solitary Czech artist was already in the seventh decade, highly valued by leading academics and becoming popular among collectors, in the know nationwide, this official painter of the Olomouc scene had been long overlooked. After 1989, our artist was finally given deserved attention at a national level by means of a comprehensive monograph, published by Caesar Gallery in 2009.

A little later we witness a parallel regarding artistic treasures in Olomouc courtesy of slightly younger protagonists conveying a nouveau-figurative trend, creators by the names of Ivan Theimer (1944) and Jan Kratochvíl (1941), whose work was even then regarded in a national context. Both artists courted international orientation thanks to Prague's environs where they could convey their intentions within a broader community of like-minded artists.

Up until Theimer emigrating in the year 1968, Olomouc played host to a number of figurative paintings and works, furthermore, thanks to Prague ties, the artist's circuit had never been a product of regional aesthetic conventional wisdom. Naturally, at that time Theimer was still searching for a more solid anchoring of a philosophical nature, and a formal orientation. The artist's intellectually constricted art program, featuring a well skilled, and mannerist perfection, fully blossomed but only in French exile.

Problems associated with the crisis of anthropocentrism and anthropomorphism found a persuasive interpretation through the work of Prague native, Jan Kratochvíl (1941–1997), who spent a substantial part of his life in Olomouc. The artist's work is conveyed through the drawings of flowers and birds, as Kratochvíl had originally devoted his talent towards a more natural field of discipline. Between 1956–1959, however, our artist studied jewelry at Jablonec nad Nisou's Industrial Arts school and, following military service continued his studies in the Department of Art Theory and Education at Olomouc's Palacký University. In addition to art work, Kratochvíl also dedicated time and energy to theater, art theory, literature, and entomology. Despite primary engagement in architecture materials and design of lighting fixtures, the

artist remains one of the most important figures complementing the universally-oriented free style painting genre. Already at his first exhibition in Prague, 1969, where Kratochvíl introduced a substantial part of the series *Mythology decline I* through protagonist homunculus František, attracted the attention of critics. Renowned Art theoretician Miroslav Lamač wrote an article entitled *Painter on the threshold of a labyrinth world devoid of heavenly heart* relates the following: „The first images courtesy of Kratochvíl, of which I have already briefly mentioned, do not appear as a feast for the eyes. Those who approach, would rather be someone who likes humour that is hard to define, humor of certain intellect, slightly hard, though exciting, sometimes reaching an imperceptible laugh. In these paintings we can appreciate the bizarre metaphors rather than critical acumen. A rather bleak world opens before us, sulfurous, forming in textbook geometry, a landscape of dwellings, troughs and hillocks. Taking one back to a theatrical scene, austere, elemental. In a František style swarm of individuals, in pairs, in threes or whole gangs. These schematic figures actually come alive, gesticulate, act. It is not easy to come up with such unique players, giving body and soul enabling the play of any role. František's characters had been painted, but they could have existed in other contexts, such as cartoon series, set to the actual movement in cartoon or puppet films. [...] The most interesting feature of this painting lies in the efforts to fulfill the image of communication-founded philosophical thinking, sharp observation as well as educationally founded.“⁹ After many years of silence, Kratochvíl returned to painting in the eighties again, intellectually delighting the senses with tight cycle named *Mythology decline II*. This time we see only a few works, created during relatively long periods and formally influenced by Verismo's international provenance. From the early nineties up to his premature death, František mostly stayed at his cottage on the southern tip of the Bohemian-Moravian Highlands and painting-wise, was not active.

At the turn of the sixties and seventies, working in Olomouc, we meet the distinctive, self-taught Zdeněk Máčala (1948), whose compositions influenced by Chagall proved popular especially among students of universities and underground groups. In 1972 he emigrated to Vienna by means of hiding among theater decorations.

After graduating from Hradištské Umprum, Jan Kovář also began to make his hometown a professional career base (1948). Also, Kovář was strongly influenced ear-

lier on by Chagall's work although, following relocation to the Wallachia region, the artist took on a much more distinctive form.

If we try to take stock of figures with regards to Art production of the Olomouc region in the fifties and sixties, we find that there was no mycelium for a more broad-based movement, which – especially in the sixth decennium, was able to respond to contemporary inspirational ideas. So it was actually in the galleries of Prague where one would connect with a wave of new configuration, thus creating in a national context names such as Ivan Theimer and Jan Kratochvíl.¹⁰ Given these conditions, one may greatly appreciate the individual performances of the artists who lived and worked in regional conditions.

Now the early seventies saw the maggot of so-called Normalization creep into all social events. The national and regional visual culture boards were faced with a totalitarian centralization. In other words, strict party control programs, including exhibition galleries and cultural institutions. Strict conditions were also laid down with regards to art procurement and other similar public activities. The relatively liberal concept of regional union branches, which were based on the potential membership base addressing the needs of specific areas were replaced by the direct imperatives of central authorities.

Union life was therefore conducted on a national level directly and only from the city of Ostrava. The personnel composition of the SČVU Regional Committee naturally had to meet all the requirements of the party apparatus. Representation in the Olomouc regional executive association was always a compromise between ambitious individuals and traditionally minded factions whose actual contribution to the concept of union politics, however, was not significant.

During this time of artistic survival and conformal aesthetics, we witness a number of previously progressive-oriented artists adapting to these new rules. Despite this however, the mid seventies saw the promotion of several individuals in various art disciplines throughout the region. The exhibition *Confrontation 77*, held in the premises of Kroměříž psychiatric clinic, was created thanks to an informal association of Olomouc members, personnel taking the form of graduates from the Department of Art and Philosophy Faculty in the city's Palacky University. From the late sixties and early seventies, the group's activities ranging in the semi-official culture were received on a nationwide level. At the association's shows in Olomouc (1978, 1985) and Krnov (1987) we witness the participation of Jiří Hastík, Jiří Lindovský, Václav Stratil, Oldřich Šembera, graphic designer Ondřej Michálek, jeweller and draughtsman Pavel Herynek together with sculptor Jiří Žlebek. Although these young artists were not bound by any programme, they nevertheless sought to present a time-unorthodox form of artistic expression. Creative independence from the official culture's pow-

ers at be is expressed in Jiří Hastík's Kroměříž city catalogue complementing the exhibition.¹¹

As one of the first generation of emerging artists systematically reacting to stimuli of nouveau-figurative, we are introduced to graphic designer Ondřej Michálek (1947). The artist's thesis, which in 1970 was handed in to the Department of Art at Olomouc's Palacky university, consisted of convolute prints, critically grotesque in tune, reflecting the negative aspects of civilization and the tense atmosphere owing to the emerging political and social 'Normalization'. A similarly themed program later evolved into a series of large drawings. „The work of Ondřej Michálek, where one may find two poles: on one side a reflection of civilisation's cold reverberation taking on an advertising character. On the other side, the subconscious force of imagination leading up to meditation. The Intellectual minded artist is able to keep the two components to the extent of an appropriate reflection of life. The reproductive and semantic multi-layered works of Michálek include complexities, contradictions but also the unity of the world.“ Since the late seventies, Michálek dedicated his energy primarily on graphics work orientated towards the non-figurative.¹²

In the Seventies, we find figurative work intensively conducted by a draughtswoman and graphic designer Inge Kosková (1940). „The world of her work unveils a profound symbolism of meaning. In addition to characters and their limbs (face, hands), we can find some natural motifs (trees, fossils, stones), which are regarded as living entities. Particular attention should be given to the set of drawings and prints depicting dancers, actors and musicians, inspired by watching the performance of the English Royal Ballet in 1970. Inge Koskova embraced the ease of dancers' movement, especially paying attention to the rhythmic possibilities of dance as a means of nonverbal communication.“ The artist painted the Living human's place in time in an existential state up until the early eighties, when she began to turn more to the inspiration of the landscape. In Kosková's current work, the predominant themes are derived from areas of intimate psyche and meticulous attention to artistic purity of formal articulation. Inge Kosková today is without a doubt one of the outstanding personalities in the genre of Czech contemporary paintings.¹³

Painter, draftsman, art theorist, and occasional writer Jiří Hastík (1945) responded to the return of totalitarianism after 1968 with a set of three paintings named 'Judges', which were painted in 1969–1971. His other works reflected the particular issue of the free-minded individuals' existence in the context of social issues at that particular time. The artist gradually reduced his figurative programme for one of a more individual experience of being, painting basic forms of human heads, which declared Hastík's way ahead. Although, especially in the eighties, our artist was also involved in illustrations, each piece sought to reach a more non-literary artistic expression. „With regards to the

theme of conflict between destiny and personal (creative) freedom together with social dangers, Hastík constantly returned to Vienna up to the point of making the city his home in 1988. The artist continued painting and drawing, sporadically undertaking graphic work. If his paintings from this period prevail a somewhat grotesque note, then this was more of a picking-up, continuing the trend already mentioned during the neo-figurative sixties, where we may also witness the drawings and general works on paper from the seventies tracing the author's feeling for the capture of fine shades of psychological mood experienced during this time at a more personal level, often portraying melancholy undertones in the paint. [...] Among the highlights of Hastík's creations, the seventies and eighties give an abundance of his work's rich contents, together with suggestive drawing compositions from the period around the mid-eighties, in which the author confronted various European and local cultural fragments of the past ever displaying a socialist presence. It was one of the paradoxes of the time, where even in the realm of so-called semi-official art, this work had not been received with greater enthusiasm. Perhaps the reason being because this postmodernist approach was beyond the local modernist notions of artistic creation.“¹⁴ Hastík's figurative programme finally concluded after presenting an extensive cycle of material works from the late eighties.

Figurative work claimed a significant part of Václav Stratil's early works of (1950). After a series of paintings on expressively tuned Don Quixote themes, and formally instructed G. Rouault paintings, carried out during the early seventies, the artist responded in later drawings and paintings to a wide range of often contradictory ideas regarding current European painting. It was a process of vehement expressive possibilities, the combination materializing into his own reflection of being. Considerable expressivity witnessed in Stratil's work from this period fully reflects the hectic atmosphere of living in a large bohemian commune, located in his studio. The early eighties found Stratil discovering his own unique expression through originally conceived, minutiously layered drawings evoking a number of semantic links, ranking him amongst the greatest artistic personalities of contemporary Czech art. Stratil also composed photography and performances spanning a number of years. In 1978 he moved to Prague, since then moving to Brno in 1998, where he teaches at the Faculty of Fine Arts.

Due to the friendly ties connected with Olomouc art events since the mid-seventies as well as mutual activities, including exhibitions, we are introduced to Kroměříž doctor Miroslav Koupil (1947), also a skilled painter and sculptor whose artistic profile is written by Ladislav Daněk as follows: „The work of Koupil takes pride of place with a relatively large set of drawings, paintings, objects and sculptures, created from the early seventies up to the present time, a period of nearly



Miroslav Koupil
ŠTVANICE I / HUNT I / HETZE I ■

1984

barevné tuše, uhlí, akryl, papír

coloured inks, charcoal and acrylic on paper / Farbtusche, Kohle und Acryl auf Papier

60 x 58 cm

forty years. This work is figurative, as its central figure is a human. Created by the artist, but also a psychiatrist – one can not separate these two profiles. The artist is able to look at man in the true sense of one's being – described by Igor Zhoř with regards to Koupil's work in the catalogue of Liberec gallery's exhibition (1987).¹⁵ At the same time our attention brings us to a systematic address towards drawing courtesy of another graduate from Palacký university's Art faculty, artist, art educator and columnist Petr Jochman (1951). Despite the artist's work not fitting the mould of figurative, Jochman is nevertheless intellectually and formally linked with the group of artists described above.

A rather orthodox programme of figurative work brings us to the Píseň city painter, graphic artist and sculptor Petr Markulček (1945), coming to terms with his contours already in the final stage of his studies at the Uherské Hradiště city Art School. The expressive, figurative flow shown in the artist's work justified his methods, allowing him best to capture the feelings, grounded in a dynamic and high-spirited atmosphere, of which we may witness during the second half of the sixties, this time-line corresponding to the artist's study programme. The subject of mental problems during the artist's youth had, in a broad dimension of issues and insights, become a leitmotif in most of Markulček's work. Further more, the artist addressed the issue of problematic relationships between men and women, especially in extreme psychological situations. The essence of Markulček's creative programme is defined by his first solo exhibition in 1973, Vlastimil Jelínek explains, „The exhibition of works by our figurative painter and graphic artist Petr Markulček gives us a completely distinctive look at people, their meetings, relationships and life reactions both good and bad. It is a sensitive observer, who, although based on expe-

rience, already depicts subjective relations and reactions. Thematical focus holding Markulček's interest is that of woman and girl, their rich emotional life. They are free from superficial, provocative eroticism, and yet full of stirred up fluids and poetry. In other words, the beauty isn't outer beauty, harmony of shapes, but picturesque psychological life, humour, anxiety, hesitation, contemplative state, fascination.“¹⁶ During the eighties our artist slightly reduced his sharp tones and expressive diction in favour of the aesthetic function of the image, and in the nineties arrived at a remarkable synthesis of developments. His output delivered a graphic power together with effective colour contrasts. Colour was handled by means of large monochrome painted surfaces defining each motionial figure. Content-wise, we witness mainly a state of momentary impressions, referring to the experience of a receptive human's state of being. An insidious disease severed our painter's life during one of his most fertile creative periods, early in the year 2007.

One of the last bohemians belonging to Olomouc's classical-style was, for a lifetime, a graduate from the School of Applied Arts in Uherské Hradiště, painter Jiří Stejskal (1948). Even during his studies in Olomouc, we witness an interesting exhibition of harmonizing blue and expressive cubist inspiration in the attic of the Student Club. After leaving school however, the artist's direction changed, creating work stemming directly from his visual experiences and specific conceptions of reality. Stejskal painted what he saw and experienced, with scenes from pubs, cafes, theater dressing rooms, studio and random gatherings. At the same time he was also an accomplished portrait artist „Stejskal's expressive realism is not only an explosive record of life, but his celebration. Temperamental distinctive drawings, sometimes building up to a ‚frenzy‘, nevertheless knowing how to balance lyricism and colour. Therefore – without academic polish – we may feel the artist's paintings speak with unsentimental language with an understanding for human weakness and misery. The striking way in which he approaches the canvas (when fingers replace brush and spatula) and always addresses the audience in particular colours. Colour was his life.“¹⁷ Because of the manner in which our artist conduct his, albeit hapshazard life, he was able to focus on the concept of his own painting programme, and perhaps too willing to deal with formal impulses of that-time mainstream paintings, he could not fully appreciate his undoubtedly significant painting talent. He could paint a picture of astonishing brilliance and with his purely untarnished-

painterly routine create some compelling work. Jiří Stejskal was a markedly sensitive type of artist, forming the inner need and thirst for the immediate rush of pleasure or work life. This corresponds to Stejskal's broadminded, generous and expressive gestures, shyly tuned details and drawing strokes, solidifying composition elements of his paintings.

After graduating in specialized graphics courtesy of professor Čepelák at the AVU Academy in 1975, painter, graphic artist and pedagog Jiří Lindovský settled in Olomouc (1948). At that time he already had a series of figurative works conveying creative imagination and characteristic method based on the geometric grid points completed with excellent paint and graphic execution. Later, our artist spent a number of years conveying the world of technology and the microstructures of natural phenomena. However, in the middle of the 21st century's first decade, we see a significantly revised form from previous work returning. „The creations of Olomouc painter, draftsman and graphic artist Jiří Lindovský (1948) already had its strong and unique foot-hold in the development of Czech art as far back as the second half of the twentieth century, demonstrated for example by the art exhibition *Umění zastaveného času* (Art of still-standing time) – Czech Art Scene 1969–1985, which in 1996 was prepared by the České muzeum výtvarných umění (Czech Museum of Fine Arts) in Prague. On the other hand – as in the case of many other artists – better known work belongs to only one year, complemented with sketch drawings from the years 1978–1986. Despite the general recognition, the viewer is nevertheless given a narrow spectrum of the breadth and power of his talent. It so happened that the general public still sees our artist mainly connected with the picture of an artist-designer who does not deal with anything other than the world of technology. This view is but an illusion. Who amongst us had the chance to see the artist's early expressive figurative paintings, remarkable still-lives from the turn of the sixties and seventies, or a little later a series of the (so-called) white paintings?“¹⁸

In 1974 we are introduced to the painter Petr Zlamal, a graduate from the Academy of Painting in the town of Šternberk, whose paintings reflect the current trends of the Czech painting scene, especially with regards to associations 12.15. His artistic programme can not be clearly identified as a figurative in the traditional sense, though aspects of the human form are strongly stressed, often articulating specific physical characteristics. Věra Jirousová categorised our artist in the abstract-concrete pool of Central European paintings with the artist's means of expression being defined as follows: „The set of exhibited paintings evoke a visual message with idea of forming a unity, these are in place of former people's stories or events performed in an existential landscape that prevailed in the work of Peter Zlamal until the end of the 90's. We observe that the figures in paintings are increasingly familiar with their surroundings, their

physicality and earthly manifestations of the human in the urban scene or landscape becoming the „Body Image“ – the counterpart of formation and fulfillment of the painting. When we attempt to read these paintings, there's a sense of breaking through inside the heart of the present, where ordinary and real things are happening. Perhaps that is why Zlamal's images are so natural praising the act of painting. Zlamal nicely captures the essence of his being in his own words: „the image takes the role of ambassador for the heart and the manifestation of life force, reminding us of the rare taste and joy of painting, which arises from the unity of the artist's private and public faces“. The quality of Zlamal's artistic work significantly exceeds the regional definition.¹⁹ Exclusively figurative paintings are also courtesy of Helena Hurtová (1953), a Přerov native who graduated from Prague's Academy of Arts, studying under professor Milan Hegara, but from the beginning of her professional career was dedicated to free graphics and art work. Both techniques however, belong to the leit-motif of the artist's world theater opus. Clothed figures and masks are displayed in the manner of *commedia dell'arte* or Venice Carnival. People attribute symbolic roles, personalities and gestures. Hurtová images benefit from allegory, scenically enhanced by well arranged composition and lighting effects, also excelling by means of technical sovereignty and aesthetic appeal. In the seventies and eighties the figure was a main focus for a graduate from Brno Art secondary school by the name of Petr Kutra (1949). Initially, Kutra mainly painted portraits and nudes in the spirit of Cézanne, and later reached his own unique, artistic consistency through comprehensive subject-matter. „If it is possible to weigh up interpretations concerning the experience of Art, then Kutra enriches his projections of relations with the world and human beings. A range of emotional cited problems define the elemental relationship between man and space – figures and environment. There is no comment with regards to issues in the way of delivering definitive statements, but we can see his search for conflicting relations, dialectical conflicts, which characterise human existence given certain situations. Fields of activity here are not geometrically designed, nor measured by coordinates, but rather one of a psychological field, which limits our behavior.“ Looking into the future however, we see Kutra leaning towards a more conceptual form of artistic expression.²⁰

In art history there are many examples where paradoxically, we witness the flourishing of artistic expression against the background containing extremely different social situations. The same can be said with regards to the seventies, last century. During the so-called normalization period, after which a flourish in Czech culture was seen in the previous decennium, principles of totalitarian power nevertheless return in force. In terms of a black and white picture of the communist establishment, the situation was only acceptable for those who did not dare to stray off the regime's path when using

art as part of its political objectives. This polished doctrine of socialist realism, while keeping the door open to certain formal procedures, still remained scrupulously careful regarding ideological safety, preventing everything that reflected the actual state of social reality.

This situation witnessed a rebirth of Olomouc's drawing phenomenon, which reflect both Europe voiced formal tendency, but often managed to provoke figural orientation of individual perceptions defining contemporary conditions of being (Michálek, Kosková, Šnajdr sen., Hastík, Koupil, Stratil etc.). This painting style is thus defined primarily by Miroslav Šnajdr's (sen.) cycle of motifs and themes of the Renaissance. Also Jan Kratochvíl, looking for a starting position in hyperreality, reflecting on the human condition in a particular state. Jiří Hastík searched, through confronting individuals, cures for defending escape to inner freedom, Václav Stratil painted figures containing changeable, almighty spiritual and physical substance, while Petr Markulček returned to a sprightliness through carefree youth, thus describing at least a selection of artists' origins of creativity.

Jan Stratil (1953) studied Applied Arts in Uherské Hradiště followed by the Academy of Fine Arts under prof. Jan Souček in the Studio of Figurative painting. His early works reveal an expressive security and craftsmanship assuming a dramatic experience of painting and the expressive ability of artistic language. Shortly after leaving school, Stratil paradoxically clung to the romantic, gentle expressions, aesthetically accentuating his paintings. In this spirit, the artist created a few cycles on the subject of women prompting considerable feedback from the public. In parallel however, Stratil painted a series of images portraying much deeper levels of meaning. In these works the artist presents a story told by purely artistic means. Besides the topics sensitively carried out in a family environment and deriving subject-matter from one's own artistic experience, the artist was also dedicated to challenging narrative compositions. These mostly large scale works were mostly composed of sequences of experiences. The paintings of Jan Stratil give the viewer a strong sense of a striking psychological mood displaying a particular plot, and often strengthening the artist's interpretation within the existential plane. In any case, our artist holds a consummate craftsmanship, which enhances his realism-oriented art programme. Stratil is one of the few artists belonging to the eighties generation, who have an excellent overview of history and art theory.

Hradec Kralové native Antonín Lukavský (1947) first exhibited in Olomouc as early as 1969, yet didn't start his professional artistic career in earnest until the early eighties, after deciding to leave his original technical profession. Back then, our artist gave the exhibition audience a readable form of generous and gentle Vančura (celebrated Czech writer) style humour, thus pushing through the roots which would season the themes of his paintings. Lukavský's essence of artistic expres-

sion can be found in the poetry of the major solitaire Czech art scene, specially in Post-Cubist stages of work by both Antonín Procházka and impressive works of imagination Jan Zrzavý. Our artist also took great interest in decorative and ornamental designs of walls, paving, carpets, furniture and other objects, which often define their own figure action going on in the image. Combining active plots within a metaphysical, surreal environment, Lukavský creates aesthetically impressive collages that evoke a dramatically poetic context. Lukavský belongs to one of few painters who, in these mentioned works, often seduces a formal aesthetic play with an expressive personality, keeping the essence of the image's original poetic story form and the way of their visual articulation.

The early eighties saw the arrival of a Litovel town painter, poet and visionary, Jiří Alois Havlíček (1948–1997) making Olomouc his permanent home. Trained as a toolmaker, and graduate of graphics under prof. Ladislav Čepelák at the Prague Academy of Fine Arts, Havlíček continued his study programme, albeit as a short-term student at National Art Academy in Sofia, Bulgaria. His complex vision, backed by fatal roots of human existence in the cosmic context, often shaped the artist's technique of encaustic painting. „Around 1987 a break occurs and Havlíček, after a period of preparation (composition and colour pastel studies) teams up with painter Josef Šlechta, sharing a studio for experimentation with the encaustic. Subsequently, this finally formed a unique hybrid model of Jiří Havlíček's artistic habitus, a hybrid is born (tetramorf?) Magical realism, or, if you want, occult parasurrealism, livened our artist's painting depicting an unromantic syncretic version of the Christian esoterism. It is important to point out one feature of this work: a type of dual coding, or ability to deliver both the layperson (fantastic, fantomastic) as well as experts, an esoteric (hidden) meaning. Postmodernismus par excellence.“²¹

Miroslav Šnajdr jun. (1961) began to establish himself in the Olomouc art scene during the first half of the eighties, still a student at the Palacky University pedagogical faculty, where he attended after graduating from Art school in Brno. After a conceptually oriented series of dense material and artistic creations, cultured pressed drawings and monochromes, Šnajdr began his figurative programme. Or strictly speaking, traces of human presence displayed as concrete, large-formatted images. The earliest efforts we witness are by means of our artist recording his own body, perceived as an important step towards his process of visual realization. We may witness a process of patient, a linear stratification containing thousands of lines on the paper's fabric surface, which shows evidence of a particularly intellectual and spiritual essence of human existence. Unlike the intimate physical, important in paper works by Adriana Šimotová, evoking the astral dimension of human existence, Šnajdr junior points to the complexity of the multi-layered human life.



Ivan Krupa

■ CHLAPEC S DÝMKOU / BOY WITH PIPE / JUNGE MIT PFEIFFE

2005

akryl, pastel, papír / acryl and pastel on paper / Acryl und Pastell auf Papier

100 x 70 cm

The early stage of figurative work sees Zdeněk Vacek (1940) characterizing his creations by means of a significant reduction of shapes, a sense of haptic painting quality and limited dark colours. After a twenty years period devoting one's self to landscape painting, Vacek returned to the creation of figurative works around the close of the eighth decade. Our artist's own mapping system of the human world is based on three basic sources. The first is a paraphrase of historical images and themes, often frequently used by the avant-garde works of art (bullfight, circus, clowns, etc.) as well as formally classically conceived religious motifs. The second inspirational line takes the form of people's portraits close to him, either by painting in a concise manner adhering to the optical experience, or in our artist's own, uniquely humorous way. Third, the least practiced, we see the position of his paintings dictate the motifs, inspired by the specific experiences from various sources. They are both personal observations of experiences, philosophically and artfully tuned encrypted views of one's own existence. Zdeněk Pospíšil describes the first piece of work from this cycle: „This is not a mere quotation, but a deliberate encounter using different ways of expression: Vacek's post-cubist treasures brings a completely different style to the forefront.“ Other works are mentioned by Jiří Hastík: „In retrospect, Vacek's humorous contributions to his work enriches one's perceptions of the arts. We witness

a number of artistic portraits depicting famous personalities (Zrzavý, Picasso, Dalí, Theimer). These paintings are characterized by distinct lineary and graphic attitudes towards the canvas. Paraphrases and quotations sealed the artist's cultural models, when observing him inadvertently touching the current problems of postmodern art and literary aesthetics. We witness a delusive and confusing burlesque game with easy interchangeable meanings directed with meticulous security. His paintings complement conscientiously chosen frames from different stylistic periods and brass plates celebrating the artist's name, and titles of individual works. Observers sharing these works' view experience a kind of virtual museum world.“²²

Graduating from the faculty of Arts, Palacky University, Šumperk city's draughtswoman and graphic designer Věra Kovářová (1951) arrived on Olomouc region's Art scene carrying a large folder of minute pencil drawings, often accented with coloured complements. These works were characterized by multiple layers and historical, female perceptions of life stories. For several years, however, Kovářová turned her attention more towards lithography. While the drawings were often complex stories, clearly illustrative in nature, it is the artist's lithography work which hit audiences with pure artistry. Their femininity is not based on a complex pleripet nor soft expression, but is artfully conveyed as a pure sonnet.

In the eighth decenium Šumperk city's Art scene played host to a fully established painter, sculptor, printmaker and graphic designer Jan Hrachovina (1953). The artist's painting programme being rather universal, Hrachovina's work is concerned with objective and abstract painting. Looking at the figure, Hrachovina's most frequent themes were primarily female nudes and portraits, and occasionally more complex figural compositions. After 2000 however, we witness a remarkable collection of images from the musical genre, inspired by personal experiences regarding jazz concerts in Šumperk's alternative music scene, in which the artist was actively involved in during the seventies. These paintings are characterized by strongly rhythmic compositions and compositional verve, complemented by freestyle hand drawing. Our painter enhances the multiplication of figurative detail with natural movement and deployment of a particular player's performance over time. Figural elements, often cited from the works of other artists, appear in his serigraphs, modified within the chosen theme. Laterly though, Jan Hrachovina's art programme concentrates more on the discipline of sculpture.

Otakar Vystřil

MADONA S DÍTĚTEM / MADONNA WITH CHILD / MADONNA MIT KIND ■
2006
akvarel, voskový pastel, papír
aquarelle and wax pastel on paper / Aquarell und Wachspastell auf Papier
70 x 51 cm

Painter, graphic artist and curator presenting a number of interesting exhibitions, Vít John (1956) independently presented his treasures to the public for the first time in 1980. John belongs to the group of artists, who since the beginning of their artistic development, have instigated a sharply and formally consequent artistic program. Our artist's position in the Olomouc, hence the Central Moravian region art scene is founded and defined primarily by imaginative ways of human figure stylization. With the body as a determinantly expressive element of works, John approaches the canvas very freely. The hands and feet of his figures intertwine in the manner of an elastic physicality snaking around men and women. They seem capable of entangled limbs, but his work nevertheless serves to display an elegant lightness of movements and gestures. His figures are, at the same time, always endowed with a kind of heaviness with the earthiness and the circumscribed lives of one's own being. John also, through his technically masterful painting style, reminds the viewer of a sculptor gently building up shapes through its internal modeling method of applying materials. Tracted and physical layers of colour voiced strongly evoke the rhythm of recitation, a sort of musical element which also occurs even during the artist's approach while his compositions are taking shape.

Another landscape painter concerning with the subject of being, brings our attention to Ladislav Jalůvka (1932) working increasingly on figurative themes from the mid-eighties. In addition to portraits and paintings concerning our painter's work, his ideas are mainly dealing relationship between men and women in states of loving desire, also not devoid of fatal contradictions of both sexes. Figurative inspiration is constantly expanding, with art critique Josef Maliva commenting on Jalůvka's work as follows: „The majority of figurative works are worked on for a number of weeks or months, only to be set aside and re-finished after a number of years though this is not the result of sporadic contact with the artist's model. The author always rely on your imagination. Jalůvka's figurative images can be viewed in two layers of meaning, both of which are painting variations on the theme of human life. The first group relates directly to metamorphosis, the spiritual aspect of life regarding the individual, closely corresponding to the quality of nature surrounding us. The characters in these paintings can not be measured by anatomical considerations, nor conventional rules of colour and shape modeling, or a sense of judging beauty of the human body. From the point of view of the artist, figural



paintings become internal monologue, the expression of this inner ‚me‘, but simultaneously makes allegories concerning impersonal content. There are hidden myths about a man with his joys and sorrows, taking form as existential statements of the artist, of which decipherment is not easy and their interpretation in words will always remain in approximate terms.“²³

In 1981 after concluding work at Prague's Academy and beginning his chapter in Olomouc, we are introduced to the painter, glass-maker, poet and photographer Marek Trizuljak (1953). Despite the artist's work being devoted mostly to landscape painting, Trizuljak painted a number of impressive and emotionally delicate coloured figurative works. Subject-matter content is based primarily on our artist's deep Christian beliefs. „Trizuljak's figurative works do not call any martyrlike symbolism nor expressive urgency of religious significance. They are wholesome, civil and passionate testimony portraying the deeply intimate experience of goodness, which is the principle of all-embracing love, felt through the highest Christian virtues. These works display a sincere artist's expression of moral passion and inner peace, which one may observe in everyday life, draining the blade's tension by the soft shapes, a conciliatory kind of understanding.“ Gravitationally focused creations, instigating sharply and consequently high-quality artistic works, Trizuljak is however, in his own league with regards to abstract painting and glass art, with special focus to highly sensitised sculpted pieces.²⁴



Marie Kuncová

◁ ELIŠKA NA ŽELVĚ / ELIŠKA ON TURTLE / ELISABETH AUF SCHILDKRÖTE ■

tempera, papír / tempera on paper / Tempera auf Papier

100 x 70 cm

Pavel Šlechta

FAUN ▷ ■

2004

tužka, papír / pencil on paper / Bleistift auf Papier

35 x 25 cm

František Bělohávek (1924) belongs as one of Olomouc fine artist's first postwar generation, and since the beginning of his professional career he has significantly devoted himself to graphic design. In this field Bělohávek achieved excellent results and became a nationally respected artist. In the eighties however, he took everyone by surprise by turning to free painting. In the initial phase of his programme, Bělohávek painted some figurative motifs from a literative perspective, characterised by his own distinctive lines and delicate, colourful articulation. In his later work we still observe a free style but the figure appears only as an element of a wider synopsis.

In the late eighties we are drawn towards exhibits courtesy of an independently versatile Olomouc doctor by the name of Ivan Krupa (1960). His chiefly humorous work can not deny the spontaneous zeal or skill of painting. Often one is left inspired by specific works, the content and formal comments acting delightfully on the concept of playful creations, albeit deliberately crude in nature. „I think that given the multiplicity of meaning and stylistic principles of the creations by Ivan Krupa, one is often left with unambiguous interpretation. At the same time I am convinced however, that his artistic endeavors increasingly reflects the intrinsic anchoring of one's talents and principles of postmodern aesthetics within the spectrum of learning, playfulness, and relativisation of traditional values.“²⁵

The figurative and character in question also applies to the universally oriented graphic creation of Postřelmov

ton's artist Jaroslav Minář (1946), who is renowned with regards to exhibitions and activities, namely that of Ex libris artists and collectors. Concerning this intimate discipline, one finds it hard to find a specific programme with content-voiced tendencies. Yet we witness a great, reflecting individuality and creative performance with artistic ways of thinking that Minář implemented in his symbolic poetic works and classical, expressive dictions. Our artist pays special attention to his abstract art programme, with work including paintings and sculptures.

Despite Lubomír Schneider (1928) being among the first graduates of Palacky University's Institute of Art, is of the generation in which the Olomouc art scene began to promote the early fifties, Schneider's focus on the figurative genre didn't start in earnest until the second half of the eight decade. It is a great creator of accomplished art and theoretical intelligence who perhaps exaggerates criticism against one's own performance to avoid becoming one of the leaders of the progressive developments in Olomouc visual culture of the sixties. His work from this period certainly bears comparison with top performances regarding informal nature. For years however, Schneider looked into the implementation of works of art in architecture and painted only sporadically. Schneider's figural phase lasted a relatively short while, but nevertheless his creative development during this time is anything but episodic. Our artist formally embraced the expressive tendencies of new



configuration during the sixties. Thematically, Schneider drew most of the theatrical environment perceived as a mirror of the human characters and existential feelings, tied in the fate of the roles. Schneider's advancing artistic culture is convincingly documented by the series of collages from the late nineties, in which lay evidence to the artist's powerful creative intelligence. After the Velvet Revolution in 1989 we have witnessed the disappearance of a number of political and organisational constraints. The current structure of artistic life is based on individual and independent decision of each artist. Natural selection within the various associations, groups, associations and organisations of today follow either from the inherent quality of the work of a particular individual, or conceptual focus of his/her artistic programme. Substantially expanded are the possibilities of artistic fields of study, in addition to traditional schools of Prague, Colleges of Applied Arts have been established with the high quality Faculty of Fine Arts in Brno and expanded artistic disciplines at universities. The country has two distinctive federal agencies of which we have the Union of Visual Artists (UVUO) Olomouc and Olomouc Artists Association (SOV), which are asserted in the framework of national and international activities.

Alternative and underground movements lost their anti-regime, nonconformist character. There are assumingly independent communities, defined in the terms of Conventions against consumerism and establish-

ment actions. The undoubted importance of creating a group are by means of showing young artists who share similar creative interests, or conversely the desire for confrontation.

In the introductory part of this study, we deliberately wanted to highlight the political and social aspects of speech issues figuring strongly in our geographical area, in particular concerning the period of four decades of totalitarianism.

After graduating from the Academy of Fine Arts in 1965 artist Lubomír Bartoš (1938) returned back to his homeland Šumperk to paint the region of Jesenícko's landscape, this magical landscape firing his fantasies from childhood recollections. The most prominent postwar artist from this part of northern Moravia took shape. Mission-oriented efforts of figurative speech may be witnessed in Bartoš's work now pride of place with an extensive gallery of fresh and perfectly mastered professional portraits, devoted from the beginning of his artistic activities. However, the artist's major religiously motivated figural compositions arose as late as the nineties.

In 1992, the small town of Pustiměř u Vyškova played host to globetrotter Jan Knap (1949), who soon established himself firmly in the art scene of Olomouc, particularly close cooperation with Galerie Caesar. From 1969, we witness the artist taking up residence in countries including Brazil, the United States, Germany and Italy. The late seventies saw our artist founding an international group by the name of 'Normal', whose members sought to overcome the dogmatic hurdles of modernism, which they saw as formally exhausted. Although the movement did not last long, Knap, in principle, decided to return to his original purpose of art. Themes displayed by our artist's figure work is very impressive and ethically purifies one's perception of the needs of piety, which is aptly characterized by Elena Pontigia. „Art is the revelation of holiness belonging to Jan Knap. Each image has its own imaginative freshness, always expressing a new angle, but keeping to the same theme: the reality of divine presence. Holiness is a unique object of Knap's paintings. In the world depicted by Jan Knap, evil nor monstrosity is present, nor even struggles with one's demons or original sin. Knap's artistic world is populated by angels and saints, who are creating the Holy Family rosary.“²⁶ Looking at these theoretical foundations, Knap sees ingredients taking form by means of a number of historical examples – Czech Gothic painting, Fra Angelica, Flemish landscapes, Pre-Raphaelites together with further classic inspirations, which are exquisitely and technically brilliantly developed. Jan Knap's presence in the Central Moravian cultural environment must be seen as a significant and value contribution.

Extraordinary and wholly original contributions to the culture of the Šumperk region presents the work, courtesy of introvert Zbyněk Semerák (1951–2003), most often seen in the amateur category of insightful expres-

sion. Indeed, especially in these circles were the work of this extremely humble artist who displayed his work publicly towards the end of the last century. From his fourteen year, the artist had already played adept painting skills but nevertheless tried several times in vain to be admitted to the Art School situated in Uherské Hradiště. After the apprenticeship in textile machinery where he worked briefly, Semerák later took on the job as a painter of decorations in Šumperk theater. Our artist's thirtieth year saw him granted a full disability pension and fully devoting oneself to the fine arts. Professional status regarding his work however, kept eluding him. Semerák's artistic and spiritual world full of fantasy, was drawn from an extremely wide range of interests with amazing confidence varied across the historical recollections and cultural conditions of the human psyche. The artist created hundreds of minute works supremely poetically tuned in which he recalled detailed knowledge stemming from various origins and purposes. Multiplication processes and often overgrown ornamentalisation in his tempera creations, often submerged in persuasive meaning, compels the viewer to associations with Rimbaud ethereal and yet living reality. Zbyněk Semerák died in Šumperk town's retirement home in the year 2003.

In 1992, the return to Olomouc, Moravia takes the form of painter, printmaker, illustrator and art teacher Otakar Vystrčil (1935) after many years in Košice city, Slovakia. Vystrčil studied artistic disciplines at the Comenius University in Bratislava under E. Nevan and E. Lehocký. Vystrčil's work varies and moves within a wide spectrum corresponds thematically and formally subject to specific developmental stages, which limits the choice of technical implementation. With regards to the figure, our painter often coincides this subject with other suggestive circuits (landscape, urban themes, etc.), drawing inspiration from the momentary idea. This is not about conceptual, intellectually constricted testimony. What connects the figurative expression is primarily the reflection of human culture (antiquity, religion, philosophy, history) and authentic formal diction.

Only in the nineties we begin to witness the emergence of Přerov city native Marie Kuncová (1930), although her undeniable talent, considerable and original perception of reality has already been documented by the work from her early youth. Looking at one's origin (father a physician and art collector), Kuncová wasn't able to continue to Art school after graduating from high school. Alongside the occasional art courses, our artist developed her talent requirements by means of intensive individual work. Kuncová's realism and fantasy-oriented work at first glance appears to be formally and substantially incongruous. However, if we take into consideration a chronology of more than half a century, Kuncová can deliver a remarkable sequence of artistic thinking and postmodern concepts complementing the creative process. For Kuncová it is more important to capture the momentary glimpse of spiritual mind



Marie Kodovská

KNĚŽNA KVĚTIN / PRINCESS OF FLOWERS / BLUMENFÜRSTIN ■

1976

tuš, akvarel, papír / ink and aquarelle on paper / Tusche und Aquarell auf Papier

33 x 23,5 cm

state than the manner of its interpretation. Alongside the series of sensitively painted portraits, cartoons and illustrations, performances par-excellence owe mainly to figurative drawings and paintings of significantly imaginary tones (Léda and Zeus, Boy and dog, Elisabeth on the turtle, Little Madonna in a shell, etc.).

Universally oriented artist Miroslav Urban (1953) is arguably one of the most remarkable figures revealed in Olomouc thanks to the spread of his creative activities (drawing, painting, photography, film, installation, literature, etc.). This is the scope of our artist's work. The Figure is mainly dealt with in his series of drawings created from the second half of the nineties. Urban's intimate work, implemented in pencil, ink, pastels or gel ball-point pen on paper justifies itself as follows. „It flows through my music where I do not know how to capture it, Igor Stravinsky apparently said when he was preparing for the Rite of Spring. Also Urban, according to all, flows in a multi-faceted chorus of sounds where the artist puts down through by means of theatrical revelation, a sense of being with the face of Neolithic fetishes, Olméc heads or Mayan skulls. Also, the Indian goddess dancing with the angels and wolves. [...] Urban draws harsh scenes of real life (drawings accord-

ing to pornographic magazines), and supposedly scary monster fantasy endings – skulls, graves, bones... Marketplace futility?”²⁷

An artistically clear perspective together with a sensitive feel of paradox, which are partly virtual media as well as views from the somewhat mundane realities of life are paid special attention by the painter and art teacher David Jedlička (1969). His paintings are characterized by a consummate artistic articulation of selected topics, based on imaginative compositions combining delicate pattern and colour performance. Jedlička effectively together with an individual touch, evaluates the principle of overlapping colours, paint finesse. This is not based however, on the contrast of realities and a neutral background, but the dominant story dragged into pictorial space, which underscores the dry painting diction. Together with rich contents complementing our artist's canvases, we witness a purely visual observation of a particular state not particularly taking the stories in the literary conception. From the position of the viewer taking in the evocation of the situation or mood, we can experience these elements taking various positions, mostly existing or living alone in an intimate, general or virtual location. It is this immediacy of the artist's experience breathing communication, which charges his paintings dramatically in the psychological subtext, and by means of human energy. Jedlička rightly belongs amongst the middle age generation of high quality artists whose work is to be closely followed.

Only at the beginning of the third millennium did Rýmařov town's illustrator and painter Pavel Šlechta (1953) start to receive deserved recognition. In addition to the artist's humble modesty given to the fact clearly signed and reality that one's art work alongside dedicated professionals, unconsciously perhaps creating in the shade of the better-known Šlechta, his father Josef, who belonged to the doyen of the last Bohemians from the Olomouc Art scene. While Pavel Šlechta worked in pictures with a figure in the shape of a veiled form, pursuing a more structural organization of the whole, its presence in the dominant mould, drawn in a self-evident expression. In his minute drawings, Šlechta pursues a kind of arcimbold line blending real and symbolic meanings of shapes into fine poetic tuning.

A lot of post-surrealist work is focused on courtesy of Prostějov painter, photographer and draughtswoman Zdenka Trnečková (1975), who entered the art life of the region during the mid-nineties. We witness complex visual compositions built by many refined layers of symbolic elements creating a fantastic nature that usually pervades the central figure outline.

Painter and poet Pavel Forman (1977) graduated from the department of Art education at Palacky University's pedagogical faculty. Between 2002–2006 complemented his art and literature education at universities in Berlin. His painted work is often related to childhood experiences of living in the northern town of Bruntál. Here we may witness the social fabric of the region,

morality, often defined as one of being, even desolation and devastation seen more sharply in focus than environments from a human's perspective of the country's interior. Perhaps this explains similarities with the renowned photographer Jindřich Štreit, whose work is often paraphrased courtesy of his painting concepts, which are characterized as follows from Štěpánka Bielešová: „Originally a simple and documentarily conceived Štreit's composition wrapped and layered not only by means of painting but also other ones of expression. The artist uses flat prints, works with stencils and spray. His unique artistic expression is based, similar to Štreit, thanks to everyday life. The area of Forman's interest is focused on the elements of industrial and urban environment aesthetics, often using vibrant colours, sharply cut in the land that encroaches on the dynamic lines and hints of industrial structures. Moreover, the images' planes are covered by symbols, whether originating from totalitarian society or subcultural movements.”²⁸

Inspiration for a hard-hitting poster uses the combination of contrasting elements taking one to Pop-Art provenance, which is also used in large-scale creations untainted from original compositions.

Around 2005, the Olomouc art scene played host to the established David Dvorský (1977), whose early figurative paintings were characterized by compositional confidence, a generously gestural style and sense of delicate colour contrasts. His figurative compositions are characterized by perceptive and learned understanding of European modernism, especially the Cubist and Futuristic phase, which interprets the spirit of current trends. Relatively recently, however, we have witnessed the artist's leaning towards the position of non-subject painting, in which spirit takes Dvorský's works to Cairo, where he has made his life in recent years.

Most talented, veristic and rigorous method of painting is in the region of Central Moravia undoubtedly goes to that of Zuzana Dvorská-Šípová (1977). In the initial phase of artistic development, this graduate of Jihlava's Central School of Arts and Design followed by additional studies at the Palacky university's pedagogical faculty, Dvorská-Šípová focused on photographically accurate view of plants and horses. In the last few years, she has worked on the conceptual, compact cycles on the theme of human life. Her works are characterized by hyper-sensitive perception and experience of a particular phase of life, which visualizes not only the characteristic traces of time in human faces, but, especially in recent years, an emphasis on the psychological states of its models and background colour, enhancing the depth of experience. Clearly the conceptual nature of Dvorská-Šípová's series stresses and artfully refines chosen literary quotations, where their meanings shift over to multimedia planes.

Authentically freer works depicting the figure brings us now to the graphic designer, illustrator and draughtswoman Markéta Šimková (1977). During 1995–2001 she studied at the studio of illustration and graphics

under Jiří Šalamoun at the Institute of higher education in commercial arts. Together with drawings and illustrations, she is also teaching at an elementary art school in Olomouc.

The figure, its characters and citations created through various worked materials introduces us to Ivan Václavěk (1979). This notable artist of collages and assemblages who erupts into a flurry of generated, creative activity. The essence of this curious multitiered creative and distinctive fine performer is aptly described by Jiří Hůla: „Ivan Václavěk is a natural talent. He completed his apprenticeship and graduated from Písek town's Art foundation course. But Václavěk has more than just training – he has originality. From the world of chaos and confusion of his soul he has been able to dig deep and find creativity – music and art, made from necessity, from internal necessities.“²⁹

Another young artist brought to our attention from the Central Moravian environs is that of Josef Zlamal (1983), descending from a notably artistic Šternberk family. Despite growing up in a painting environment and possessing undeniable artistic talent, he didn't decide to devote himself to the Fine Arts in earnest until his vocation of secondary school studies. After graduating, Zlamal first studied translation at Charles University in Prague, followed by two years at the Institute of higher education of Arts in Bremen. Already his early works are characterized by a significant contemporary attitude to reality which one perceives as an isolated set of meaningful, real structures. In this spirit, the artist also interprets the subject-matter, phenomena that interests him as well as the state of his own psychological state of mind. Not only does the artist's developing talents blossom, but also in the context of broader story and verbal articulation. „In that regard, Zlamal certain-

ly belongs close to the current model in Transcontinental Art. In the region of Central Moravia he is perhaps the only one who consistently pursued this line.“³⁰ Mapping figurative works of art in the Olomouc region would certainly not be complete without mention of artists pure heart, then at least the most important representatives who worked in the area.

Rýmařov town painter Marie Kodovská (1912–1992) worked as an agricultural and textile worker. She started painting due to the initiative of her daughter as a disability pensioner in the mid-sixties, also writing poems and stories. Kodovská's images depicted typically distinctive expressive colours, arising mainly from internal emotional pressure influenced by dreams and turbulent fantasies. About her work she wrote: „How do I create? Like when bubbling fountain. From that spurts an eternal spring, and none may stop it. I paint with my left hand. I want to have clarity of soul and surroundings, even if I end up with nothing. What I paint takes on a form of being born there and then.“³¹ The work complements of this humble artist is represented in a number of prestigious art institution collections.

Figural themes often appear in works by the Olomouc naivist painter Antonín Řehák (1902–1970), who simultaneously held a number of labouring professions, of which he held longest employment as a gardener courtesy of the local Saint's hill municipal services. „He's enjoyed drawing and painting since his school years, producing works made of wood, plaster, paper-mass and carnival masks. Řehák consistently began painting from 1960. His work belonged to the same genre of realist, capturing with amazing care and detail as if it was the first vision of reality. Řehák reproduced in his many drawings and paintings a lush, poetic world, in which he cherished and knew intimately.“³²

NOTES: 1. Zlín School of Art was founded by Baťa in 1939 and during the Nazi occupation when institutes of higher education were closed, played its significant part by means of conceptual and quality educational leadership, especially in the area of Moravia. During these times, the following graduates taught there, such as Karel Hofman, Vladimír Hroch, Josef Kousal, Richard Wiesner, Vincenc Makovský as well as other leading artists. Among its graduates were also Slavoj Kovářik, Jaroslav Přindiš and Rudolf Chorý, who continued his studies at Prague's art schools. / 2. Brussels has also drawn inspiration under the pseudonym 'peoples' position'. Lay modifications of elementary geometry pervaded one thousand homes. Facades, non-functional mutants originated by means of furniture sets and decorations, in other word, hybrid à la Brussels'. / 3. In May 1968 the art exhibition group MJ in Šumperk city presents: Lubomír Bartoš, František Dvořák, Ladislav Jalůvka, Miroslav Jemelka, Jana Jemelková, Jaroslav Jež, Josef Kulíčka, Radoslav Kutra and Radko Mašata. / 4. Ladislav Daněk, Miroslav Ketman. In: Miroslav Ketman. Návrat domů. Exhibition catalogue. Spytihněv region and Muzeum umění Olomouc 2003. / 5. František Kobza. Ivo Přileský. Obrazy. Exhibition catalogue. Derby JZD Agrokombinát Slušovice's exhibition hall 1988. / 6. Ladislav Daněk. Josef Kulíčka (Boulette). In: Označení o Ikarově letu. Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 1998. P. 60. / 7. Luděk Novák. Nová figurace, Obelisk, Prague 1970. / 8. Jakub Potůček. Miroslav Šnajdr sen. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2009. / 9. Miroslav Lamač. Malíř mezních situací v labyrintu světa bez ráje srdce. In: Jan Kratochvíl 1941–1997. Je cosi sladkého ve zpěvnosti našich dnů. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 1999. / 10. Ivan Theimer in the years 1966–1968 on behalf of a number of Art institutes in Prague, Brno, Zlín and Bratislava. Jan Kratochvíl participated in the Nová figurace (New Figuration) exhibition at Mánes Gallery, Prague and at Obraz 69 in Dům umění (House of Art), Brno. / 11. Jiří Hastík. Konfrontace 77. Obrazy – grafika – sochy mladých olomouckých výtvarníků. Jiří Hastík, Jiří Lindovský, Ondřej Michálek, Václav Stratil, Oldřich Šembera, Jiří Zíbek. Exhibition catalogue. Kroměříž, Psychiatric institute. Olomouc 1977. / 12. Ivo Janoušek. Ondřej Michálek. Grafika & kresby. Exhibition catalogue. Orlová 1981. / 13. Martina Potůčková. Inge Kosková. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury

1969–1989. Muzeum umění Olomouc, 2009. P. 241. / 14. Ladislav Daněk. Jiří Hastík. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, 2009. P. 233. / 15. Miroslav Koupil. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, 2009. P. 243. / 16. Vlastimil Jelinek. In: Ladislav Daněk, Kristína Glacová, Jiří Hastík, Josef Maliva. Výtvarní umělci města Přerova 1900–2010. Gašparovič Libor – Galia. Olomouc 2009, p. 174. / 17. Zdeněk Pospíšil. Jiří Stejskal. Obrazy. Olomouc 1989. / 18. Ladislav Daněk. In: Jiří Lindovský. Práce z let 1967–2002. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2002. / 19. Petr Zlamal. Archeologie paměti. Obrazy 1979–2009. Exhibition publication. Texts by Ladislav Daněk (ed.), Simona Hošková, Věra Jirousová, Zdeněk Pospíšil, Pavel Zatloukal. Agentura Galia, Olomouc 2009. / 20. Jiří Hastík. Petr Kutra. Tempéry a kresby / 1986/. Exhibition catalogue. Divadlo hudby OKS, Olomouc 1986. / 21. David Voda. Jiří Alois Havlíček. Návrat nebeského orla. Galerie Caesar Olomouc, Olomouc 2008. / 22. Jiří Hastík. Clown's confession. In: Zdeněk Vacek. Obrazy. Grafika. Kresby. Exhibition catalogue. Olomouc 2000. / 23. Josef Maliva. Malířské variace na téma přírody, života a času. Exhibition catalogue. Olomouc 2009. / 24. Jiří Hastík. Marek Trizuljak. Olomouc 1999. / 25. Jiří Hastík. Něco o malování doktora Ivana Krupy. In: Ivan Krupa. 6004166179. Exhibition catalogue. Olomouc 2005. / 26. Elena Pontigia. Jan Knap. Edizione Galleria Franco Toselli, Milano 2001. / 27. Libuše Šlezarová. Brutální ornament obrazového poety Miroslava Urbana. In: Voyer před branou věčnosti. Miroslav Urban. Práce z let 1973–2008. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2008. / 28. Štěpánka Bielešová. Pavel Forman. In: Jindřich Štreit. Pavel Forman. Identita reality / The Identity of Reality. Exhibition catalogue. Kulturní služby Liberec, Liberec 2010. / 29. Jiří Hůla. In: Ivan Václavěk. Exhibition catalogue. Galerie Caesar, Olomouc 2004. / 30. Jiří Hastík. Příběh genu II. In: Wilhelm Zlamal, Petr Zlamal, Josef Zlamal. Příběh malířského genu. Exhibition catalogue. Šternberk 2010. / 31. Pavel Konečný. Marie Kodovská. In: Umělci čistého srdce II. Pocta Anně Zemánkové. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci. Olomouc 2008. / 32. Pavel Konečný. Antonín Řehák. In: Umělci čistého srdce II. Pocta Anně Zemánkové. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci. Olomouc 2008

Die bedeutendsten Ereignisse auf dem Gebiet der bildenden Kunst in den ersten Nachkriegsjahren in der Region, zu denen zweifelsohne die Olmützer Ausstellung von Oskar Dominguéz, das Entstehen des Instituts für Kunsterziehung an der Palacký Universität und sich überstürzende kulturelle Veränderungen gehörten, wurden schon in der Einleitung dieses Buchs behandelt.

Es dürfen aber auch nicht weitere Aspekte vergessen werden, die die Situation nach dem Krieg grundsätzlich beeinflussten. Dies waren vor allem die Auslöschung der jüdischen Ethnie während des Holocaust und die flächendeckende Vertreibung der deutschen Einwohner. Die beiden Ereignisse berührten das gesellschaftliche Leben massiv und in allen Bereichen. Die historisch natürliche ethnische Struktur des mitteleuropäischen Raums wurde vernichtet. Olmütz verlor den Charakter einer traditionell bilingualen, multikulturellen Stadt, in den Grenzgebieten kollabierte das alltägliche gesellschaftliche und kulturelle Leben de facto und der Prozess des ideologisch geregelten Wiederaufbaus dauerte mehrere Jahrzehnte an. Die neue Lage betraf am stärksten die einstigen regen kulturellen Zentren in den sog. Sudeten – Mährisch-Schönberg / Šumperk, Sternberg / Šternberk und Freiwaldau / Jeseník.

Das Kaschauer Regierungsprogramm, das im April 1945 auf dem schon befreiten Gebiet angenommen wurde und das die Moskauer Führung der KSČ (Kommunistische Partei der Tschechoslowakei) ausarbeitete, war der Beginn der Linksorientierung der Nachkriegspolitik. Dem demokratischen Image dieser gut gemeisternten sowjetischen Strategie halfen auch die Ergebnisse der ersten Nachkriegswahlen und wurden durch das ostentative Desinteresse der westlichen Mächte am Geschehen in der Tschechoslowakei bestärkt. Der Antritt der kommunistischen Regierung nach dem Februar 1948 kam in der Kunst im Machtdiktat der Methode des sozialistischen Realismus zum Vorschein, der sich auf die Betonung der Ideen Aspekte des Inhalts stützte. Die sollten in der realistischen Form dargestellt werden, um dem ganzen Volk verständlich zu sein.

Das Kunstklientel aus den höheren gesellschaftlichen Kreisen, das die Kunst in seiner kulturellen Bedeutung wahrzunehmen wusste und sie auch finanziell unterstützte, wurde vom Regime programmatisch liquidiert. Der allgemeine Geschmack, in der Vorkriegszeit oft von der profanen Illusion des nationalen Stolzes genährt, der aber auch durch das natürliche Gefühl des Europäertums formiert wurde, wurde durch eine rasende mediale und demonstrative Kampagne beeinflusst. Die oktroyierte Volkstümlichkeit und Heroisierung des Regimes wurden zur Norm der Qualität der künstlerischen Leistungen. Diesem Druck, der durch den Mangel an primären Lebensbedürfnissen und durch das Flittergold des relativen Wohlstands unter der Voraussetzung eines gewissen Opfergusses der neuen Götter vervielfacht wurde, widerstanden nur wenige Künstler. Eine negative Rolle spielte auch die Tatsache, dass bis in das Jahr 1958 die Zone des sog. sowjetischen Blocks



Miloslav Holec

JOSEFINA ■

1978

tempera, lepenka / tempera on pasteboard / Tempera auf Pappe
80 x 64 cm

wachsam von den Informationen internationaler Bedeutung isoliert wurde.

Diese Tendenzen beeinflussten selbstverständlich auch die Unterrichtsweise an den Kunstschulen, die im traditionellen realistischen Geist geführt wurde.

Von den professionellen Künstlern deutscher Nationalität blieb in der Geburtsstadt Sternberg nur der Maler Wilhelm Zlamal (1915), den eine Mischehe vor der Vertreibung rettete. Auf die tragischen Folgen des Kriegs reagierte er unmittelbar mit dem Gemälde Vertreibung, das im Kontext der tschechischen Kunst ein vereinzelt Dokument des bisher problematisch wahrgenommenen historischen Ereignisses bleibt. Dem eigenen Werk ging eine Reihe von authentischen Studien voraus, die auf Zlamalsche Art mit sicherer Zeichenweise das chaotische Geschehen und die unsichere Perspektive einer weiteren Existenz erfassten. Das Kompositionsschema des Werkes, das später wiederholt modifiziert wurde, liefert gleichzeitig eine Aussage über die Beziehung des Künstlers zu seiner Heimatstadt. Ein weiteres Bild Zla-

mals, das die Kriegsergebnisse reflektiert, ist die pathetische Allegorie Flüchtlinge vom Ende der 40er Jahre, mit dem er sein figuratives Schaffen vollendete.

Von den tschechischen Kunstschaffenden reagierte vor allem Aljo Beran (1907) auf die Atmosphäre der Kriegsjahre, dessen Bruder Čeněk, ein bekannter Olmützer Buchhändler, Verleger und Widerstandskämpfer, im Konzentrationslager starb. Neben dem eindeutig empathischen Bild Sibylla / Sibyla malte er einige melancholisch wehmütige Bilder mit dem Thema der Geliebten, deren Beziehung die Angst vor dem künftigen Geschehen einschränkt.

Im ersten Nachkriegsjahr kehrte nach seinem Studienabschluss im Atelier Emil Fillas an die Kunstgewerbehochschule in seine Heimatstadt Slavoj Kovář (1923) zurück. Der Maler beeinflusste mit seinem schöpferischen Beitrag und dem moralischen Beispiel mehrere Generationen von Olmützer Künstlern. In allen Entwicklungsphasen seines Schaffens reagierte er auf die aktuellen Ereignisse der Welt- und europäischen Malerei. Figurative Motive tauchten in seinem Werk nur selten auf.

Im Jahre 1949 wurde der Verband der tschechoslowakischen Künstler / Svaz československých umělců (SČVU) gegründet und im Jahre 1954 entstand der Tschechische Fond der bildenden Künste / Český fond výtvarných umění (ČFVU), dessen Vertrieb Dřilo ein Netz von gleichnamigen Galerien betrieb und die Realisierung von Kunstaufträgen sicherte. Es ging also um das Staatsmonopol, dessen Ziel es war, professionelle Qualität und den ideellen Inhalt der gesamten Kunstproduktion, die für die Öffentlichkeit und Distribution bestimmt war, zu garantieren. In diese Organisationsstruktur trat in Olmütz im Laufe der 50er Jahre eine außerordentlich starke Generation von Nachkriegsabsolventen aus den Kunstschulen. Aus der Kunstschule / Škola umění in Zlín kamen Jan Sedláček, Otakar Hudeček, Miroslav Ketman, Jeroným und Anna Grmela.¹

An der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität beendeten František Bělohávek, Jana Jemelková, Ivo Přileský und Ladislav Jalůvka ihr Studium. Aus der Akademie der bildenden Künste kamen die Maler Radoslav Kutra, Miloslav Jemelka und die Bildhauer Jan Neckář, Jan Římský, Jaroslav Přindiš und Rudolf Chorý nach Olmütz.

Am Anfang der 50er Jahre verließ auch die erste Welle der Absolventen der Kunstfächer an der Palacký Universität – Zdeněk Přikryl, Ladislav Rusek, Lubomír Schneider, Miloslav Stibor, Josef Stárek, Bohumil Teplý, Radko Mašata und Stanislav Vymětal die Schulateliers. Sie profilierten sich beruflich in verschiedenen bildenden Fächern. Unter ihren Lehrern findet man meistens die Namen von Aljo Beran, Vladimír Navrátil, Jan Zrzavý, F. V. Mokřý und Josef Vinecký.

Nur die bloße Aufzählung der Namen zeugt davon, dass es sich um eine außerordentlich starke Künstlergeneration handelte. Angesichts des zeittypischen, traditionellen Unterrichts und insbesondere der be-



Josef Šlechta

PROFESOR MOKŘÝ ■

PROFESSOR MOKŘÝ / PROFESSOR MOKŘÝ

1951

pero, tuš, papír / pen and ink on paper / Feder und Tusche auf Papier

32 x 24 cm

schränkten Möglichkeiten sein eigenes Werk mit den aktuellen Strömungen zu konfrontieren, sind nur wenige von ihren Vertretern im Laufe der 50er Jahre aus den postimpressionistischen formalen Schemata ausgeschert, das in der Region die Norm des Modernsten war und zweifelsohne durch das Beispiel der regionalen Prominenten – Jindřich Lenhart, Bohumír Dvorský und Augustin Mervart genährt wurde.

Die Anforderung einer Ideenhaftigkeit im Sinne der sozialistischen Doktrin und die Möglichkeit, die Werke allgemeinen Inhalts kommerziell einfacher zu vermarkten, wurden auch durch die Tatsache verstärkt, dass sich nur wenige junge Autoren dem figurativen Programm widmeten.

Die sozialistisch-realistische schöpferische Methode unter den regionalen Bedingungen, besonders in der Metropole, fand am markantesten ihre Geltung in der Architektur und in der monumentalen Skulptur. Zu den Realisierungen im Bereich der Malerei in diesem Geist gehören vor allem das folkloristische Mosaik mit dem Aufbaueinschlag von Karel Svolinský in der Ädikula der Olmützer Turmuhr und das dynamisch jubelnde Sgraf-

fiti Willi Zlamals in der Abfertigungshalle des Olmützer Hauptbahnhofs. Ein gewisses Paradox und gleichzeitig das Zeugnis vom Niveau des hiesigen kulturellen Weitblickes ist die Tatsache, dass die beiden Werke an der Wende der 50er und 60er Jahre realisiert wurden, also in der Zeit, in der sich die offizielle tschechische Kunst wesentlich freier profilierte. Abgesehen von der prinzipiellen Stellungnahme einiger homogenen Gruppierungen, die ihren ursprünglichen Ausgangspunkten treu blieben und abgesehen von den individuellen Bestrebungen einer Reihe herausragender Einzelpersonen, wurde das stehende Gewässer der tschechischen bzw. Olmützer bildenden Kunst erst durch die Reaktion auf die Weltausstellung EXPO 58 in Brüssel in Bewegung gebracht. Der außergewöhnliche Erfolg des tschechoslowakischen Pavillons unter starker internationaler Konkurrenz spielte auch den Nachgeborenen des Stalinismus im Partei- und Staatsapparat in die Karten und spielte auch eine bedeutende Rolle im Prozess der Lockerung des Informationsflusses aus dem Westen. Besonders zu unseren Bedingungen wurde der sog. Brüsselstil zu einer Art der ästhetischen Norm, die in verschiedenen Modifikationen vor allem in den Bereich der angewandten Kunst durchdrang. Er beeinflusste im wesentlichen auch das freie Schaffen. Die geometrische Reduktion der Formen und die Bedeutung der Fläche als eines organischen Elements der bildnerischen Artikulation brachte zwar im Rahmen der internationalen und auch der heimischen Kunsttrends nichts Neues. Aber die offizielle Bekräftigung des Rechts auf Experimente regte viele junge Künstler dazu an, dass sie im Rahmen der Breite des eigenen Talentes zu überlegen angingen.²

Von den Vertretern der ersten Nachkriegsgeneration entwickelte vor allem Radoslav Kutra (1925) konsequent das figurative Programm. Er musste aus politischen Gründen sein Studium an der Prager Akademie (AVU) vorzeitig beenden. Schon während des Studiums profilierte er sich als Maler, der in der Kunst eine Parallele zum Wesen der menschlichen Existenz suchte, die in seinem Fall mit der tiefen Religiosität zusammenhing. Er war ein Maler stark intellektueller Orientierung, der die zeitbezogenen formalen Anstöße sehr kritisch betrachtete und ängstlich alles mied, was einen kurzatmigen Hauch der Modernität trug. Kutras Schaffen erscheint oft als stark meinungsgegensätzlich. Bewusst deklarierte er formal unterschiedliche Ausgangspunkte, die sich besonders auf das Beispiel von Rouault, Cézanne und Mondrian stützen. Wenn wir aber sein Schaffenscredo „Mondrian gelangte zur Abstraktion der Natur – ich möchte die Abstraktion des Menschen erreichen“ ins Betracht ziehen würden, dann erscheint vor uns eine merkwürdige Logik von Kutras Schaffensprogramm. Cézannes Erdbezogenheit gemäß einer Naturordnung, Rouaults spirituelle Innigkeit und Mondrians Streben nach der Visualisierung des Strukturprinzips der Materie bringen in der Gesamtheit einen tief humanen Sinn. Für Kutra ist ebenfalls die Konsequenz typisch, mit der er die

Überzeugungskraft seiner künstlerischen Darstellung überprüfte. Alle seine Themen realisierte er in zahlreichen Zeichnungs- und Bildzyklen. Aus der Zeit seines Olmützer Aufenthalts sind es vor allem die Konvolute, Arbeiten religiösen Charakters zu biblischen Themen, weiterhin ein Zyklus von Porträts und figurativen Kreationen und hauptsächlich der umfangreiche Zyklus von Spiritualen und Schlüsseln. Die zuletzt genannten Themen dokumentieren überzeugend Kutras theoretische Ausgangspunkte. Einerseits strebt er nach dem Erfassen der rationalen Anregungen des menschlichen Denkens, andererseits nach der abstrahierenden Reduktion der figurativen Schemata, die die verdunkelten, erdigen Flächen des durchgemalten Hintergrunds traktieren. Am Ende der 60er Jahre initiierte Kutra die Entstehung der Gruppe MJ, die nach seinem Mitschüler aus seiner Gymnasialzeit und von der Akademie, dem vorzeitig verstorbenen Landschaftsmaler Miloslav Jemelka, benannt wurde. Die Mitglieder der Gruppe meldeten sich zum Nachlass der Gründer der modernen Malerei.³ Im Jahre 1968 emigrierte er in die Schweiz, wo er bis heute wirkt. Sein unbestreitbarer Einfluss auf die bildende Kunst der Region und sein Lebenswerk brachte die Ausstellung Radoslav Kutra / Farbe – Form – Geist in Erinnerung, die an der Wende der Jahre 2005–2006 in Olmützer Museum umění stattfand.

Miroslav Ketman (1927) beendete das Studium an der Staatlichen kunstgewerblichen Schule Dr. Zdeněk Nejedlýs in Gottwaldov (Zlín) im Jahre 1952 und arbeitete die nächsten fünf Jahre als Werbekünstler. In seinem freien Schaffen widmete er sich besonders den Porträts und der Landschaftsmalerei im traditionellen realistischen Geist. Am Ende der 50er Jahre gewann seine Handschrift einen stark expressiven Ausdruck und er interessierte sich für die Themen, in denen er das individuelle Urteil über das dargestellte Geschehen zur Geltung bringen konnte. Neben aktuell exponierten Motiven allgemeiner Geltung – Geliebte, Familie – regten ihn auch die alltägliche, individuell erlebte Atmosphäre der Stadt an, die er oft in seinen Gemälden darstellte. Von diesen zivil gestimmten Motiven, in denen er auch nach der Erfassung zeitlich beschränkter Situationen (Gelber Schirm, Café) strebte, gelangte er bald zur tief konzentrierten Interpretation psychischer Zustände. Positive Rezensionen seiner Prager Ausstellung in der Galerie auf dem Karlsplatz sicherten ihm eine wichtige Stellung in der Olmützer Kunstszene und regten das Interesse für sein Werk im ganzen Land an. Ladislav Daněk charakterisiert Ketmans letzte Schaffensperiode folgend: „In den Gemälden aus den Jahren 1963–1965 vollendete Ketman seine Orientierung zur Flächenmalerei mittels Grenzstilisierung der figurativen Motive bis in die Lage fast unlebhafter Zeichenhaftigkeit. Die frühere kräftige Sinnqualität klarer Farben wird durch – ähnlich wie in den Toten Brüchen und weiteren Bildern – eine finstere Farbtonalität mit dem vorherrschenden Akkord des Blauen und Braunen ersetzt. Trotz der stellenweise beschränkten Überzeugungskraft der Stilisie-

rung strahlt aus Ketmans Bildern sein starkes Interesse für die Findung adäquater Mittel, mit denen er seine Beziehung zum ausgewählten Motiv (Fischer, 1963; Mutterschaft, 1964; usw.) ausdrücken konnte. Die Zeitkritik betonte vor allem die Ehrlichkeit und Innerlichkeit Ketmans Herangehensweise an das Schaffen und nach seiner Prager Ausstellung (1964) wurde er als einer der hoffnungsvollsten Olmützer Maler betrachtet. Ein Jahr später beendete er sein Leben durch Freitod. Über die zwei letzten Jahre seines Schaffens schweben bis heute viele Fragen, die mit seiner nichtdarstellenden Ausdrucksweise zusammenhängen, zu der er um das Jahr 1964 gelangte.“⁴

Neben Miroslav Ketman befasste sich mit den figurativen Motiven auch Otakar Hudeček, der vor allem der Landschaftsmaler war und der sich in der Olmützer Kunstszene öffentlich im Laufe der 50er Jahre präsentierte. Das Schaffen von diesem introvertierten Maler und Graphiker geht aus expressiv orientierten Impulsen aus, die er sich während des Studiums an der Kunstschule in Zlín aneignete und wo er mit dem avantgardistischen Vertreter dieser Tendenzen befreundet war, nämlich mit dem außerordentlich talentierten Václav Chad. Zlínér Diktion im Hudečeks Vortrag spürt man vor allem in seinen Porträts und in der figurativen Komposition. In späteren Arbeiten tauchen expressiv gestimmten Tendenzen auf, die ihre Geltung in der Bewegung der „Wilden“ fanden, die sich in der 80er Jahre besonders im deutschen kulturellen Raum stark durchsetzte. Erst eine breitere Präsentation Hudečeks Werk wird auf eine qualifizierte Weise seine Bedeutung im Rahmen des regionalen und landesweiten Kunstgeschehens schätzen können.

Im Jahre 1952 kehrte nach seinen Prager Studienjahren auch Ivo Přileský (1928) nach Olmütz zurück, dessen Frühschaffen vor allem figurativ orientiert ist. Er malte oft Porträts und vom alltäglichen städtischen Leben inspirierte Motive, die er aber auf eine etwa starre, beschreibende Weise interpretierte. Schon in der Mitte der 50er Jahre wurde seine Malweise lockerer in Richtung einer expressiven Handschrift, als auch zu Gunsten des Bildganzen, das nicht mehr nur eine bloße Aufnahme eines gewissen Ereignisses, sondern ein Träger von rein künstlerischem Wert war. Am Anfang des nächsten Dezenniums kommt es bei Přileský zu einem grundsätzlichen Stilwandel. Reale Elemente stilisierte er radikal in flächige, aber bedeutungslogische Gebilde, die schrittweise zu Symbolen des Konkreten werden, die aber vor allem der bildnerischen Konzeption des Werkes unterstellt sind. Zu dieser Zeit ändern sich auch wesentlich die Themen seiner Bilder. Er bevorzugt Motive eines allgemein humanen Charakters, die den Zuschauer auf vielschichtige Assoziationen hinweisen. Auf eingeführten Prinzipien baute er die definitive Form seines eigenartigen malerischen Ausdrucks, den er bis zum Ende seines Lebens weiterpfl egte.

Seine Bilder charakterisieren vor allem die Stilisierung des Sachlichen in dem Maße, in dem die Grundzüge der

optischen Realität nicht verloren gehen und die ästhetisch anziehende Weise der geschichteten Malerei, die die pastöse Wirkung der Farbe und haptische Qualität der Oberfläche unterstreichen. „Der Weg der Zeit, dokumentiert im Werk von Ivo Přileský in der Form einer meditativ gegliederten Botschaft über das menschliche Los, gewann im letzten Jahrzehnt der Entwicklung des Malers einen unverwechselbaren Raum [...] Přileský interpretiert ihn in der vorigen Etappe in einem weiten Blick, um die allgemeine Gültigkeit der Sehnsucht, Mut und die Hoffnung in katastrophalen und romantisierenden Gegenwartsstrukturen zu unterstreichen. Das ermahnende Triptychon Longarone, das die Flutwelle im oberitalienischen Städtchen darstellte, Leinwände aus Griechenland, gekennzeichnet durch die Symbolik der zerfetzten Fischernetze und emotionell starken Äquivalente Ikaros' und Prometheus' Schicksalen, die bewusste Rückkehr zu Repin und Breughel, fasste die Ergebnisse des Künstlers in expressiver Handschrift zusammen, in dem er seine Standpunkte zu den individuellen und gesellschaftlichen Barrieren der Welt vermittelt, die nicht nur durch Kontinente, sondern auch durch Klüfte der zwischenmenschlichen Beziehungen geteilt wird.“⁵ Přileský war zweifelsohne einer der wenigen Olmützer Künstler, die in der 60er Jahre fähig waren, auf die aktuellen Anregungen der Zeit zu reagieren und mit vollem Recht gehörte er zu den respektierten Künstlern überregionaler Bedeutung. Viele seiner Bilder sind thematisch mit seiner Geburtsstadt verbunden, derer historische Dominanten er pathetisch heroisierte.

Unter die Olmützer Figuralisten reihte sich auch mit dem umfangreichen Zyklus der imaginären Generalen- und Kopfporträts der malende Arzt Josef Kulička (1933). Diese seine Schaffensperiode charakterisiert Ladislav Daněk: „Aus der formalen Sicht und aus der Sicht des Farbaufbaus der Bildfläche überlappen sich beide Zyklen teilweise. Radikaler erscheint der Zyklus Köpfe, in denen neben dem Vorbild Paul Klees Kuličkas Auffassung der konsequenten Flächenorganisation der Bildfläche zur Geltung kommt, die in seinem Schaffen schon während der gymnasialen Studien zum Vorschein kam. Neben dem Einfluss von P. Klee ist auch der Einfluss von R. Kutra spürbar. In den bedeutendsten Realisierungen befreit sich Kulička vom figurativen Ausgangspunkt, den er nach und nach in der Struktur von geometrisch vertikalen und horizontalen Plänen (mit der überwiegenden Vertikalität) auflöst.“⁶ Bis zu seinem Weggang in das schweizerische Exil im Jahre 1968 gehörte er auch zu den herausragenden Persönlichkeiten des Olmützer intellektuellen Lebens.

Neben den Malern, denen wir Aufmerksamkeit widmeten, befasste sich mit dem figurativen Schaffen noch ganze Reihe anderer Künstler. Ihr figuratives Werk entstand aber nur gelegentlich, gewissermaßen am Rande ihrer Produktion einer anderen thematischen Orientierung.

Einige interessante figurative Arbeiten schuf in den 50er Jahren der aus Sobotín stammende Bildhauer Jiří

Miloslav Holec

■ PLEZÍR FOR PICASSO

1970

ocelorytina / steel-plate engraving / Stahlstich

30 x 21 cm



Jílek, dessen malerischer Nachlass wesentlich die regionale Begrenzung überschreitet.

Eindeutig interessant sind auch die frühen Karikaturen und sensibel gemalten Porträts des späteren Landschaftsmalers Josef Šlechta (1925).

In einer kleinen Stadt am Fuß von Altvatergebirges, in Břidličná / Friedland schafft seit der ersten Hälfte der 50er Jahre Josef Škubna (1927), der sich neben seiner dominierenden Landschafts-Orientierung auch figurativen Motiven widmet. Dieser Teil seines Werkes ist aber nicht meinungs- oder formal ausgeprägt. Der Maler reagiert eher auf gelegentliche Inspirationen, die von dem persönlichen Erlebnis oder der traditionellen Skala der figurativen Sujets beeinflusst sind.

Nennenswert ist auch das thematisch breit gefasste Schaffen von dem Maler, Graphiker, Dichter und Folkloristen Miloslav Holec (1925), der die figurativen Motive in verschiedenen formalen Auffassungen abbildete. Eine wesentlich konsequentere Meinungsübereinstim-

mung charakterisiert sein umfangreiches zeichnerisches Werk, das oft durch seine eigene Poesie motiviert ist. Von der zeichnerischen Schlagfertigkeit des Künstlers zeugen auch zahlreiche Bewegungsstudien aus überwiegend folkloristischem Bereich.

Im Zusammenhang mit der ersten Nachkriegsgeneration soll man nicht das in der Form bezaubernde und kultivierte Werk der Graphikerin und Illustratorin Anna Grmelová (1926) vergessen, die mit der menschlichen Figur und den Naturmotiven im Geist klar definierter Präzision arbeitete, die immer der raffinierten Kompositionsstruktur und poetischen Artikulation des Sujets unterstellt war.

An der Wende von den 50er zu den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts setzte sich in der europäischen Kunst eine Welle neuer Figuration durch, die auf unterschiedlich modifizierte abstrakte Strömungen der Kunst auf beiden Seiten des Atlantiks reagierte und gleichzeitig die bisherige Auffassung des figuralen Ausdrucks revidierte, die



Josef Škubna

■ NÁVRAT / THE RETURN / RÜCKKEHR

1989

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

80 x 45 cm

von der Annahme ausging, dass das Ziel der Kunst eine ästhetische Interpretation der äußeren Erscheinungen der Wirklichkeit ist. Also eines bestimmten szenischen Arrangements, mittels welchem es möglich ist, seine Inhalts-Idee auszudrücken. Im Gegenteil profitierte die neue Figuration von dem individuellen Realitätserlebnis. Sie berichtete „[...] über die menschliche Welt eines Menschen, über seine konkrete Situation, über die Wertestruktur, die die wahre Realität des menschlichen Seins bilden.“⁷ Die neue Figuration reagierte auch stark auf die aktuellen Denkströmungen. Die existenzialistische Philosophie, die Literatur, die durch das dringende Gefühl der Entfremdung und durch die Kritik des allgegenwärtigen Konsumkults inspiriert wurde, der auch in den sozialistischen Ländern paradoxerweise zum adorierten Idol des Lebensstils wurde.

In der Olmützer Region reflektierte diese Tendenzen vor allem Slavoj Kovařík im Zyklus seiner Pop Art-geprägten Decollagen. Auf eine andere Weise erfassten Miroslav Šnajdr d. Ä., Ivan Theimer und Jan Kratochvíl diese Problematik. Konsequenter Reaktionen auf die neufigurativen Anstöße kamen erst im Schaffen einiger Vertreter der nächsten Künstlergeneration zur Geltung. Anfangs der 60er Jahre etablierte sich in der Olmützer Szene der Sohn des bekannten Landschaftsmalers František Šnajdr, Miroslav Šnajdr d. Ä. (1938). Er studierte Musik an der Militärmusikschule in Reichenberg / Liberec und an dem Konservatorium in Brunn. Seit dem Jahr 1961 bis zu seiner Pensionierung war er Hornist der Mährischen Philharmonie. Schon in der frühen Phase seiner Entwicklung gehörte er in Olmütz zu den Protagonisten der informellen Kunst, derer formale Vorgehensweisen er parallel im figurativen Schaffen entwickelte. „Sollten wir sein Werk mit einem Wort charakterisieren, dann wäre es zweifelsohne Paraphrase, die in seinem ganzen Werk als eine der primären Methoden seiner Arbeit anwesend ist, was sicher von seiner Profession beeinflusst wurde, indem er als Hornist der Mährischen Philharmonie täglich auf die Interpretation der Werke anderer Autoren stößt. Und noch, wie Jiří Valoch bemerkte, stellt die Paraphrase im Šnajdrs Werk eine bestimmte Kommunikationsweise ‚mit der Kunst von anderen und mit der eigenen Kunst‘ dar, denn seine bildnerischen Paraphrasen sind eigentlich die Interpretation des Gesehenen. [...] Eine große Anregung zur Arbeit brachten ihm die Erlebnisse, die mit der Reise nach Italien im Jahr 1969 verbunden waren, wo er von Gemälden der Meister des italienischen Quattrocento, vor allem von Piero della Francesca und Raffael Santi, bezaubert wurde. In seinen Paraphrasen behielt er ihren ikonographischen Kontext und die grobe Ähnlichkeit des Porträtierten, er überträgt sie in eine eigene expressiv erfasste Handschrift.“⁸ Neben den genannten Paraphrasen schuf er eine Reihe von figurativen Zeichnungen und Porträts seiner beliebten Künstler. In den letzten Jahren interpretiert er oft figurative Motive mit der hyperrealistischen Methode, aber rein auf Šnajdrsche Art. Miroslav Šnajdr gehört zu jenen Malern, die neben einem außerordentlich starken emotionalen Teil auch über einen vervollkommenen Intellekt verfügen, der ihnen aus unendlicher Quelle formaler Inspiration unfehlbar nur solche Anregungen zu übernehmen verhilft, die mit ihrer Talentanlage im Einklang sind. Im Laufe der 70er Jahre beeinflussten Šnajdrs formale Vorgehensweisen mehrere Olmützer Künstler aus dem Umkreis der antretenden Generation. Trotz der Tatsache, dass das Werk dieses außergewöhnlichen Solitärs der tschechischen Kunst schon im Laufe der 70er Jahre von den vorderen Theoretikern hoch geschätzt wurde und dass es von gelehrten Sammlern ausgesucht wurde, ignorierte ihn die offizielle Olmützer Szene lange Zeit. Nach 1989 wird seinem Schaffen landesweit die verdiente Aufmerksamkeit gewidmet, die ihren Ausdruck auch in der Form einer umfangrei-

chen Monographie fand (herausgegeben von Galerie Caesar im Jahre 2009).

Wenig später entwickelten in Olmütz auch die etwas jüngeren Vertreter der neufigurativen Tendenzen Ivan Theimer (1944) und Jan Kratochvíl (1941) parallel ihre künstlerischen Programme, deren damaliges Werk auch in landesweiten Zusammenhängen wahrgenommen wurde. Die beiden verband die internationale Orientierung und Bindungen an das Prager Milieu, wo sie ihre Absichten einer breiteren Kommunität ähnlich orientierter Autoren konfrontieren konnten.

Bis zu seiner Emigration im Jahre 1968 schuf Theimer in Olmütz einige figurativen Gemälde und Objekte. Dank seinen Kontakten zum erwähnten Prager Kreis war er nie dem regionalen ästhetischen Usus hörig. Natürlich suchte er erst eine stabilere Verankerung seiner philosophischen Basis und eine formale Orientierung. Sein gedanklich geschlossenes Kunstprogramm, das durch eine handwerkliche bis manieristische Vollkommenheit gekennzeichnet war, entwickelte er erst vollständig im französischen Exil.

Probleme, die mit der Krise des Anthropozentrismus und Anthropomorphismus zusammenhingen, fanden eine überzeugende Interpretation im Werk des in Prag geborenen Jan Kratochvíl (1941–1997), der einen großen Teil seines Lebens in Olmütz verbrachte. Zur bildnerischen Tätigkeit kam er dank der Zeichnungen von Blumen und Vögeln, weil er sich ursprünglich für naturorientierte Fächer interessierte. In Jahren 1956–1959 absolvierte er die Geschmeidemacherei an der Kunstgewerblichen Schule in Gablonz an der Neisse / Jablonec nad Nisou und nach dem Militärdienst setzte er im Studium am Lehrstuhl der Kunsttheorie und Kunsterziehung an der Philosophischen Fakultät der Palacký Universität fort. Neben der bildnerischen Tätigkeit widmete er sich intensiv dem Theater, der Kunsttheorie, der Literatur und Entomologie. Obwohl er sich überwiegend mit den Realisierungen für Architektur in verschiedenen Materialien und dem Design der Leuchtkörper befasste, bleibt der Schwerpunkt des künstlerischen Nachlasses dieses universal orientierten Künstlers im freien Schaffen. Schon seine erste Prager Ausstellung im Jahre 1969, in der er den bedeutendsten Teil des Zyklus *Verfallene Mythologie I* vorstellte, derer Bildprotagonist der Homunkulus František war, erweckte die Aufmerksamkeit der Fachkritik. Der bedeutende Kunsttheoretiker Miroslav Lamač erinnert sich an die Ausstellung im Artikel *Maler der Grenzsituationen im Labyrinth der Welt ohne Herzensparadies* folgenderweise: „Die ersten Gemälde Kratochvíls, die ich schon oberflächlich erwähnte, sind keine Augenweide. Auf seine Kosten kommt eher derjenige, der die Art des Humors mag, der schwer definierbar ist, einen gewiss intellektuellen, ein wenig schwarzen Humor, der ein leises, manchmal kaum hörbares Lachen erweckt. In diesen Gemälden schätzen wir eher eine bizarre Metaphorik, als eine kritische Beobachtung. Es öffnet sich vor uns eine ziemlich trostlose, rohe Welt, in der die Formen wie aus dem Geometrielehrbuch die Aufgabe eines Hau-

ses, eines Trops, eines Hügels ersetzen. Es erinnert an die Theaterbühne, eine trockene, elementare. Dort wimmelt es von Františeks: vereinsamt, in Gruppen zu zweit, zu dritt, oder in einer Schar. Diese schematischen Figürchen leben in der Tat, gebärden sich, gestikulieren, handeln. Es ist nicht einfach, so ein Selbst zu erfinden, ihm einen Körper zu geben und die Seele einzuhauchen, damit er jede Rolle spielen könnte. Františeks wurden auf diese Weise gemalt, aber sie könnten auch in anderen Zusammenhängen existieren, z. B. in Serien von Zeichenhumor, sie könnten sich real bewegen in Zeichen- oder Puppenfilmen. [...] Der interessanteste Zug dieses Malers liegt in dem Streben nach dem Erfüllen des Bildes mit einer Mitteilung, die im philosophischen Denken, scharfer Beobachtung und der Bildung liegt.“⁹ Nach jahrelanger Pause kehrte Kratochvíl in der 80er Jahren in seiner Malerei wieder zu dem gedanklich geschlossenen Zyklus *Verfallene Mythologie II*. zurück. Diesmal nur in einigen Werken, die mit langen Zeitabständen entstanden sind und formal von dem Verismus der internationalen Provenienz beeinflusst wurden. Seit dem Anfang der 90er Jahre bis zu seinem vorzeitigen Tod weilte er meistens in seinem Wochenendhaus im Süden von Böhmischem Mährische Höhe / Českomoravská vysočina und verzichtete auf das Schaffen.

Um die Wende der 60er und 70er Jahre wirkte in Olmütz auch der eigenartige Autodidakt Zdeněk Máčala (1948), dessen Chagallsche Kompositionen zu seiner Zeit besonders unter den Studenten der Universität und im Underground-Milieu sehr populär waren. Im Jahre 1972 emigrierte er nach Wien.

Nach dem Absolvieren von Umprum in Uherské Hradiště begann auch Jan Kovář (1948) in seiner Geburtsstadt seine berufliche Karriere. Auch er war in seinen Anfängen stark von Chagall beeinflusst. Nach seiner Übersiedlung in die Walachei modifizierte er diese Lektion in eine eigenständige Form.

Wenn wir es versuchen, das figurative Schaffen auf dem Gebiet des Olmützer Kreises in der Zeit der 50er und 60er Jahre zu bilanzieren, stellen wir fest, dass es hier keine Nachwuchsbasis für eine breiter angelegte Bewegung gab, die – besonders im sechsten Jahrzehnt – im Stande wäre, auf die inspirativen Anstöße der Zeit zu reagieren. Anders war es eigentlich nur in Prag im Zusammenhang mit der Welle der neuen Figuration, in deren Rahmen auch die Namen Ivan Theimers und Jan Kratochvíls in den gesamtstaatlichen Kontext durchdrangen.¹⁰ Desto mehr sollte man die individuellen Leistungen der Künstler schätzen, die in den regionalen Bedingungen lebten und schufen.

Anfangs der 70er Jahre durchkroch der Wurm der Normalisierung das ganze gesellschaftliche Geschehen. In der landesweiten und regionalen bildenden Kultur offenbarte er sich in der wiederholten Einführung einer totalitären Zentralisierung. Anders gesagt, in einer strengen parteilichen Kontrolle der Ausstellungsprogramme von Galerien und Kulturinstitutionen. Ebenfalls streng wurde auch der Bereich der öffentlichen Aufträge und wei-

terer öffentlicher Aktivitäten geregelt. Die relativ liberale Konzeption der regionalen Zweigstellen des Verbands, die aus dem Potential der Mitgliedschaft und Bedürfnissen der konkreten Regionen ausging, wurde durch die direktiven Imperative der Zentralorgane ersetzt.

Die Führung des Verbandslebens wurde auf der Kreisebene aus Mährisch-Ostrau / Ostrava geregelt. Die personelle Zusammensetzung des Kreisausschusses musste natürlich den Anforderungen des parteilichen Apparates entsprechen. Die Vertretung der Olmützer Region in der Kreisführung war zum Teil ein Kompromiss zwischen den ambitionierten Individuen und der Fraktion von traditionell denkenden Vereinsmeiern, derer realer Anteil an der Konzeption der Verbandspolitik nicht besonders von der Bedeutung war.

Den aktuellen Trend des bloßen Überlebens und der konformen Ästhetik von Dřlo passte sich schnell auch eine Reihe früher progressiv orientierter Autoren an. Seit der Mitte der 70er Jahre begannen sich in der Region einige Persönlichkeiten in verschiedenen Kunstbereichen durchzusetzen. Im Rahmen der Ausstellung Konfrontation 77/Konfrontace 77, die im Areal der psychiatrischen Klinik in Kremsier / Kroměříž stattfand, entstand sogar eine informelle Vereinigung Olomuciana, derer personale Basis vor allem die Absolventen des Lehrstuhls für Kunsterziehung an der Philosophischen Fakultät der Palacký Universität vom Ende der 60er Jahre und der ersten Hälfte der 70er Jahre bildeten und derer Aktivitäten im Umkreis der halboffiziellen Kultur landesweit reflektiert wurden. An den Ausstellungen der Vereinigung in Olmütz (1978, 1985) und Jägerndorf / Krnov nahmen die Maler Jiří Hastík, Jiří Lindovský, Václav Stratil, Oldřich Šembera, der Graphiker Ondřej Michálek, der Geschmeidemacher und Zeichner Pavel Herynek und der Bildhauer Jiří Žlebek teil. Obwohl diese jungen Autoren an kein Programm gebunden waren, strebten sie nach dem gegenwärtigen und nichtkonformen künstlerischen Ausdruck. Die schöpferische Unabhängigkeit an der offiziellen Kultur drückte Jiří Hastík im Text des Ausstellungskatalogs zur Kremsierer Ausstellung aus.¹¹

Als einer der ersten Vertreter der auftretenden Künstlergeneration reagierte der Graphiker Ondřej Michálek (1947) systematisch auf die neufigurativen Anstöße. Seine Diplomarbeit, die er im Jahre 1970 am Lehrstuhl für Kunsterziehung der FF UP verteidigte, bestand aus dem Konvolut der graphischen Blätter kritischer grotesker Färbung, die die Nachteile der Zivilisation und die krampfhaft verklemmte Atmosphäre der auftretenden Normalisierung reflektieren. Ein ähnlich gestimmtes Programm entfaltete er später auch in einer Reihe großräumiger Zeichnungen. „Im Werk Ondřej Micháleks finden wir zwei Pole: einerseits die Spiegelung der Zivilisierungskälte bis eines Werbecharakters, andererseits die unterbewusste Ladung der Imagination bis Meditation. Die intellektuelle Vorgehensweise des Autors hält die beiden Elemente im Maß, der der Lebensreflexion entspricht. In der Reproduktions- und Bedeutungsvielschichtigkeit Micháleks

Werk ist die Kompliziertheit, Widersprüchlichkeit, aber auch die Einheit der Welt enthalten.“ Seit Ende der 70er Jahre widmet sich Michálek dem graphischen Werk der nichtfigurativen Orientierung.¹²

In der 70er Jahren widmete sich auch die Zeichnerin und Graphikerin Inge Kosková (1940) intensiv dem figurativen Schaffen. „Die Welt ihres Werks versteckt in sich eine tiefe Bedeutungssymbolik. Neben den Gestalten und ihren Teilen (Gesichter, Arme) tauchen auch die Naturmotive (Bäume, Versteinerungen, Steine) auf, die sie als Lebewesen betrachtet. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient das Konvolut der Zeichnungen und Graphiken der Tänzer, Schauspieler und Musiker, derer Entstehung die Aufführung des englischen königlichen Balletts im Jahre 1970 inspirierte. Inge Kosková fesselte die Leichtigkeit der Bewegungen der Tänzer und vor allem das rhythmische Potential des Tanzes als eines Mittels der nonverbalen Kommunikation.“ Die menschlichen Lebenssituationen bildete sie im existentiellen Geiste schon bis in den Anfang der 80er Jahre ab, als sie ihre Inspiration mehr in der Natur zu suchen begann. In ihrem heutigen Werk überwiegen Motive aus dem Bereich der intimen Psyche und die ängstliche Betonung der bildnerischen Reinheit der formalen Artikulation. Inge Kosková gehört heute zu den herausragenden Persönlichkeiten der zeitgenössischen tschechischen Zeichnung.¹³

Der Maler, Zeichner, Kunsttheoretiker und gelegentliche Literat Jiří Hastík (1945) reagierte auf die Rückkehr zu den totalitären Verhältnissen nach 1968 mit drei Variationen des Zyklus der Richter, die er in Jahren 1969–1971 realisierte. Seine weiteren Arbeiten reflektieren vor allem die Problematik der Existenz eines freidenkenden Individuums in der damaligen gesellschaftlichen Lage. Schrittweise reduzierte er sein figuratives Programm in der Richtung zu den individuellen Erlebnissen des Seins, das er mit der Grundform des menschlichen Haupts dargestellt wird, mittels dem er seine künstlerischen Ausgangspunkte deklarierte. Obwohl er sich besonders in den 80er Jahren auch den Illustrationen widmete, strebte er immer nach dem Nicht-Literarischsein des Kunstausdrucks. „Zum Thema der Schicksalhaftigkeit und des Konfliktes zwischen der persönlichen (schöpferischen) Freiheit und der gesellschaftlichen Hinterhalte kehrte Hastík wiederholt bis zu seinem Weggang nach Wien im Jahre 1988 zurück. Und zwar in der Malerei, in der Zeichnung und sporadisch in der Graphik. Wenn in seinen Bildern aus dieser Periode manchmal eine groteske Note überwiegt, die auf schon erwähnte neufigurativen Tendenzen der 60er Jahre anknüpft, kann man bei den Zeichnungen oder im allgemeinen bei Arbeiten auf Papier der 70er Jahre das Gespür des Künstlers für das Erfassen der feinen Schattierungen der psychologischen Stimmungen der Zeit spüren, die auf der persönlichsten Ebene nicht selten ein melancholischer Unterton begleitete. [...] Zu den Höhepunkten Hastíks Schaffen der 70er und 80er Jahre gehören wahrscheinlich seine inhaltlich

Miroslav Koupil

■ BABETA

1983

koláž, překližka

collage on plywood

Collage auf Sperrholz

100 x 70 cm



epischen, bis heute suggestiven Zeichnungen aus der Zeit um die Mitte der 80er Jahre, in denen der Künstler in der Form von zeichnerischen Collagen verschiedene europäische und inländische Kulturfragmente der Vergangenheit mit der sozialistischen Gegenwart konfrontierte. Es war einer der Paradoxe der damaligen Zeit, dass nicht mal in der Sphäre der sog. halboffiziellen Kunst diese Arbeiten mit einem größeren Nachhall empfangen wurden. Wohl weil sie sich mit ihrer postmodernen Stimmung wesentlich den hiesigen ausklingenden modernistischen Vorstellungen über Kunst entzogen.¹⁴ Sein figuratives Programm schloss er definitiv mit dem umfangreichen Zyklus von Materialobjekten vom Ende der 80er Jahre ab.

Stark figurativ orientierte sich auch das frühe Werk von Václav Stratil (1950). Nach der Serie expressiv gestimmter Gemälde mit donquijotschen Themen, die formal von G. Rouaults Malerei belehrt wurden, und die Stratil in den 70er Jahren realisierte, reagierte er in

späteren Zeichnungen und Gemälden auf eine Reihe von oft gegensätzlichen Anstößen der aktuellen europäischen Malerei. Es war der Prozess des hartnäckigen Suchens der Ausdrucksmöglichkeiten, durch deren Kombination er die eigene Reflexion der Existenz darstellen konnte. Die starke Expressivität Stratils Schaffen aus dieser Periode widerspiegelt restlos auch die hektische Atmosphäre des Lebens in der zahlreichen Bohème-Kommunität, die in seinem Atelier ihren Treffpunkt hatte. Anfangs der 80er Jahre fand Stratil seine eigenartige Ausdruckslage in originell konzipierten, minuziös geschichteten Zeichnungen, die zahlreiche semantische Hinweise evozieren und dank deren er zur herausragenden Künstlerpersönlichkeit der gegenwärtigen tschechischen Kunst gezählt wird. Jahrelang befasst er sich auch mit der komponierten Fotografie und Performance. Im Jahre 1978 siedelte er nach Prag um, seit 1998 lebt und schafft er in Brunn, wo er als Pädagoge an der Fakultät der bildenden Künste wirkt.



Marie Kuncová
 KLOBOUK / HAT / HUT ■
 tempera, papír
 tempera on paper / Tempera auf Papier
 100 x 70 cm

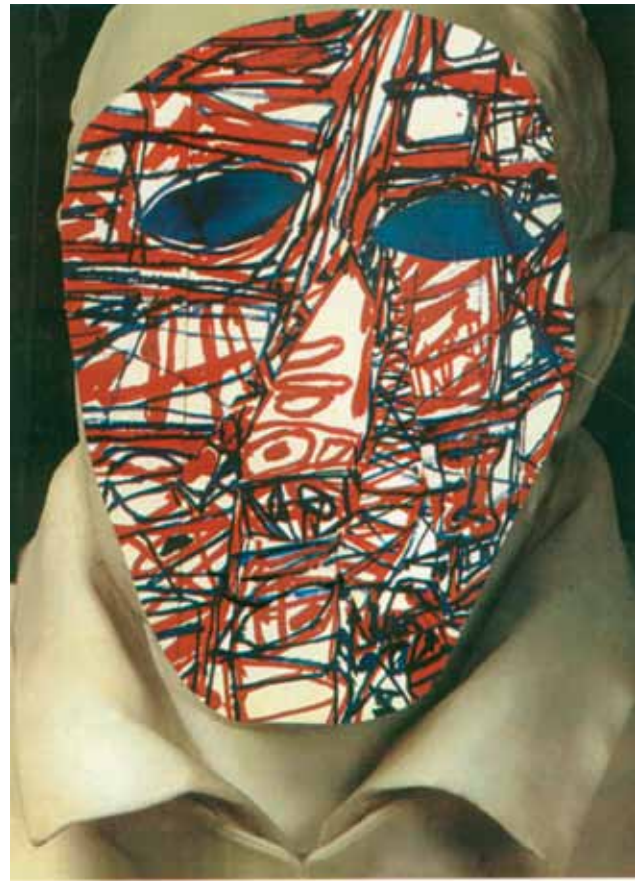
Dank den freundschaftlichen Beziehungen hängt mit dem Olmützer Kunstgeschehen seit der Mitte der 70er Jahre auch die Tätigkeit und die Ausstellungsaktivitäten des Kremsierer Arztes Miroslav Koupil (1947) zusammen, der ein tüchtiger Maler, Zeichner und Bildhauer ist und über dessen künstlerisches Profil Ladislav Daněk schreibt: „Das Werk Miroslav Koupils bildet ein relativ umfangreiches Konvolut von Zeichnungen, Malereien, Objekten und Plastiken, die er seit den 70er Jahren bis heute schuf, also nahezu seit vierzig Jahren. Es geht um ein figuratives Werk, denn seine zentrale Figur ist der Mensch. Sie sind von dem Künstler, aber gleichzeitig von dem Psychiater geschaffen – das Eine ist von dem Anderem untrennbar. Er kann sich den Menschen als ein vom Leben gebrandmarktes Wesen ansehen‘ – so charakterisierte Koupils Schaffen Igor Zhoř im Text des Ausstellungskatalogs zur Ausstellung in Reichenberg (1987)“.¹⁵ Zu dieser Zeit begann sich ein nächster Absolvent des Lehrstuhls für Kunsterziehung der FF UP, der Zeichner,

Kunstpädagoge und Publizist Petr Jochman (1951) systematisch mit der Zeichnung zu beschäftigen. Obwohl sein Werk nicht als konzeptuell figurativ bezeichnet werden kann, hängt es gedanklich und formal mit dem Schaffen der oben genannten Autoren zusammen. Fast orthodox figurativ war das Programm des Prerauer Malers, Graphikers und Bildhauers Petr Markulček (1945), der seine Konturen schon in der Abschlussphase des Studiums an der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště gewann. An die expressive Strömung der neuen Figuration schloss er sich an, weil ihm diese Methode es besser ermöglichte, seine Lebensgefühle zu erfassen, die in der dynamischen und spielerischen Atmosphäre der zweiten Hälfte der 60er Jahre verankert waren und die er während seines Studiums erlebte. Die Problematik eines mentalen Erlebnisses der Jugend mit breiter Skala der Probleme und Beobachtungen wurde zum Leitmotiv seiner meisten Arbeiten. Weiter befasste er sich mit der Pro-

blematik der Beziehungen zwischen Mann und Frau, besonders in gespannten psychischen Situationen. Den Kern Markulčeks Schaffensprogramm definierte schon im Rahmen seiner ersten Alleinausstellung im Jahre 1973 Vlastimil Jelínek: „Die Ausstellung der figurativen Arbeiten des Malers und Graphikers Petr Markulček bietet eben einen ganz eigenartigen Blick auf die Menschen, ihre Handlungen, Beziehungen und Reaktionen auf das Gute und Böse. Er ist ein sensibler Beobachter, der zwar von der Realität ausgeht, aber schon vermittelte subjektive Beziehungen und Reaktionen abbildet. Den motivischen Schwerpunkt seines Interesses stellen Frau und Mädchen und ihr reiches Gefühlsleben dar. Sie sind frei von der oberflächlichen, provokativen Erotik, und doch voll von reizendem Fluidum und Poetik. Anders gesagt: sie sind nicht schön durch äußere Schönheit, durch die Harmonie der Formen, sondern durch die Farbigkeit ihrer inneren Lebens, Launen, Unruhe, Zaghaftigkeit, aufgeregten Gefühlen, Bezauberung.“¹⁶ Im Laufe der 80er Jahre reduzierte er teilweise die Schärfe seines Blicks und die Ausdruckdiktio zu Gunsten der ästhetischen Funktion des Bildes. In der 90er Jahren gelang er zu einer merkwürdigen Synthese seiner bisherigen Entwicklung. Sein Ausdruck gewann an graphischer Stärke und der Wirkungskraft der Farbkontraste. Die Farbe ließ er auf den großen, monochrom durchgemalten Flächen wirken, die immer die aktive Bewegung der Figur abgrenzten. Inhaltlich ging es ihm vor allem um die Darstellung eines momentanen Zustands, der auf die Erfahrungen der Existenz eines empfindlichen Menschen hinweist. Die schwere Krankheit beendete das Leben des Malers in seiner fruchtbaren Schaffensphase zu Beginn des Jahres 2007. Einer der letzten Olmützer Bohèmiens klassischer Prägung war der Absolvent der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště, der Maler Jiří Stejskal (1948). Noch während seines Studiums stellte er sich mit einer interessanten Ausstellung in Blau und einer ausgeprägten kubistischen Inspiration im Studentischen Club vor. Nach dem Schulabschluss schuf er nur in den Intentionen seines Talents, die sich auf die optische Erfahrung und das konkrete Erlebnis der Wirklichkeit stützten. Er malte das, was er gesehen oder erlebt hat. Die Szenen aus Kneipen, Cafés, Theatergarderoben, Ateliers und gelegentlichen Begegnungen. Er war ebenfalls ein schlagfertiger Porträtist. „Stejskals expressiver Realismus ist nicht nur die explosive Erfassung des Lebens, sondern auch seine Verherrlichung. Eine temperamentvolle, ausgeprägte Handschrift, die manchmal sogar die Züge der Raserei trägt, wusste er mit der Poetik der Zeichnung und Farbe auszugleichen. Deshalb – ohne akademische Kultiviertheit – spüren wir von vielen Gemälden seine unsentimentale Zärtlichkeit und Verständnis für die menschliche Schwäche und Qual. Die rasante Weise seiner Malerei (als er die Pinsel und Spachtel mit eigenen Fingern ersetzte) sprach er die Zuschauer vor allem mit der Farbe an. Die Farbe war sein Leben.“¹⁷ Weil sein stürmischer Le-

bensstil ihm nicht die volle Konzentration auf die Entwicklung der Konzeption eines eigenen Malprogramms ermöglichte und wohl auch wegen dem übermäßigen Streben danach sich mit den formalen Impulsen der damaligen Malerei des Hauptstroms abzufinden, war er nicht im Stande sein zweifelsohne vorhandenes Maltalent abzuschätzen. Er wusste Gemälde zu malen, die durch die Bravour malerischer Leistung verwunderten und andererseits schuf er rein routinierte, nicht besonders überzeugende Werke. Jiří Stejskal war ein sehr sensibler Künstler, der aus dem inneren Bedürfnis und Durst nach dem augenblicklichen Genuss von Arbeit oder Leben schuf. Dem entsprechen die großzügige, expressive Geste, die schüchtern gestimmten Details und zeichnerisch sicheren Züge, die die oft labilen Kompositionen seiner Leinwände festigen.

Nach dem Studiumsabschluss an der graphischen Spezialschule bei Professor Čepelák an der AVU im Jahre 1975 ließ sich in Olmütz der Maler, Graphiker, Zeichner und Hochschulpädagoge Jiří Lindovský (1948) nieder. Zu dieser Zeit konnte er sich schon mit den zahlreichen figurativen Arbeiten präsentieren, für die der Einfaltreichtum der Schaffensmethode charakteristisch war und die in dem geometrischen und punktuellen Raster und dem exzellenten malerischen oder graphischen Vortrag lag. Später widmete er sich mehrere Jahre der Darstellung von Welt der Technik und der Mikrostruktur der Naturphänomene. In der Mitte des ersten Dezenniums des 21. Jahrhunderts kehrte er zum umgewerteten Ausdruck zurück. „Das Schaffen des Olmützer Malers, Zeichners und Graphikers Jiří Lindovský (1948) hat schon eine feste und unverwechselbare Stelle in der Entwicklung der tschechischen Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wie es z. B. die Ausstellung Umění zastaveného času – Česká výtvarná scéna 1969–1985 belegte, die im Jahre 1996 České muzeum výtvarných umění in Prag vorbereitete. Andererseits aber – ähnlich wie im Fall von vielen anderen Künstlern – kennen wir besser nur eine Periode von ihm, die mit den geometrisch gezeichneten Zeichnungen aus den Jahren 1978–1986 verbunden ist. Diese haben ihn zwar berühmt gemacht, gleichzeitig aber einengten sie unsere Kenntnis über die Breite und Ausmaß seines Talentes. So kam es dazu, dass die breite Öffentlichkeit bis heute sein Schaffen mit der Vorstellung von Lindovský als eines Künstlers-Konstrukteurs verbindet, der sich ausschließlich mit der Welt der Technik befasst. Dies ist aber ein Fehlblick. Wer von uns aber hatte die Möglichkeit, seine frühen figurativen, expressiven Arbeiten, merkwürdige Stilleben vom Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre, oder etwas spätere Serie von sog. weißen Gemälden zu sehen?“¹⁸ Im Jahre 1974 beendete der Sternberger Maler Petr Zlamal sein Studium an der Prager Akademie. Seine Bilder reflektierten immer die aktuellen Tendenzen der tschechischen Malerei, besonders aus dem Umkreis der Vereinigung 12.15/Sdružení 12.15. Sein künstlerisches Programm kann man nicht eindeutig als figuratives



im traditionellen Verständnis des Genres bezeichnen, obwohl er die Aspekte menschlichen Seins sehr dringlich berührt. Oft artikuliert er auch konkrete körperliche Merkmale. Věra Jirousová ordnete seine Darstellungsweise in die abstrakt-konkreten Strömungen der mitteleuropäischen Malerei ein und charakterisierte sie folgendermaßen: „Das Konvolut der ausgestellten Gemälde evoziert mit ihrer visuellen Botschaft den Gedanken des entstehenden Ganzen und der Ganzheit; statt den einstigen Geschichten der Menschen oder existenziellen Ereignisse in der Natur, die im Schaffen Petr Zlamals bis zum Ende der 90er Jahre überwogen, beobachten wir, das die Gestalten auf den Gemälden immer mehr mit ihrer Umwelt zusammenwachsen, ihre irdische Körperlichkeit und menschlichen Äußerungen sich in die städtische Szenerie oder in die umliegende Landschaft vertiefen und zum ‚Körper der Gemälde‘ werden – zum Gegensatz und zum Vollendung des malerischen Schaffens. Wenn wir versuchen die Bilder zu ‚lesen‘, brechen wir irgendwo in die Mitte der Gegenwart hinein, wo die einfachen realen Sachen geschehen. Vielleicht sind gerade deswegen Zlamals Bilder so natürlich und werden zum Lob der Malerei, ihr Fundament charakterisiert er selbst: ‚Das Bild ist der Bote des Herzens und Ausdruck der Lebenskräfte‘. Sie erinnern uns an die seltene Freude und den Geschmack der Malerei, die aus der Einigkeit des Künstlers privater und öffentlicher Seite entsteht.“ Die Qualität Zlamals künstlerischen Programms überschreitet wesentlich

die regionale Ausgrenzung.¹⁹

Ausschließlich figurativ sind auch die Bilder und Graphiken der in Prerau / Přerov geborenen Helena Hurtová (1953), einer Absolventin der Prager VŠUP, wo sie zwar angewandte Fächer bei Professor Milan Hegar studierte, aber sich vom Anfang ihrer professionellen Karriere an der freien Graphik und der Malerei widmete. In beiden Techniken und ihren Opera ist die Theaterwelt das Leitmotiv. Ihre Figuren kleidet sie und maskiert sie in der Art der commedia dell'arte oder des Venezianischen Karnevals. Den Menschen schreibt sie symbolische Rollen, Charakter und Geste zu. Die Bilder von Hurtová benutzen Allegorien, die sie durch oft szenisch arrangierte Kompositionen und Lichteffekte verstärkt. Sie strahlen ebenfalls durch technische Souveränität und ästhetische Anziehungskraft.

In den 70er und 80er Jahren befasste sich auch der Absolvent der Brünner Kunstgewerblichen Mittelschule Petr Kutra (1949) intensiv mit der Figur. Er malte zuerst Porträts und Akte im Geiste der Cézanneschen formalen Diktion, später kam er zu einer eigenartigen Darstellung inhaltlich kompakter Motive. „Wenn es ihm bis jetzt vor allem um die Interpretation der Erfahrungen durch die Kunst ging, bereichert er jetzt seinen Ausdruck um die Erfahrungen mit der Welt und den Menschen. Den Umkreis der emotionell zitierten Probleme grenzte er mit der elementaren Beziehung des Menschen und des Raums – der Figur und der Fläche – ab. Er kommentiert das Thema nicht auf die Weise, die der

Lubomír Schneider

◁◁ KOLÁŽ / COLLAGE / COLLAGE ■

1989

koláž, papír / collage on paper / Collage auf Papier

30 x 21 cm

Lubomír Schneider

◁ KOLÁŽ / COLLAGE / COLLAGE ■

1989

koláž, papír / collage on paper / Collage auf Papier

30 x 21 cm

Lubomír Schneider

KOLÁŽ / COLLAGE / COLLAGE ▷ ■

1989

koláž, papír / collage on paper / Collage auf Papier

25 x 21 cm



Aussage eine definitive Gültigkeit geben würde, aber er sucht den Ursprung der Konfliktbeziehungen, der dialektischen Zusammenstöße, die die menschliche Existenz in bestimmten Situationen bedingen. Der Raum der Handlungen ist nicht geometrisch durch messbare Koordinaten bestimmt, er wird zum psychologischen Feld, das unsere Handlung limitiert.“ In der nächsten Zeit neigte er zum nicht-darstellenden Ausdruck unterschiedlicher formaler Auffassung.²⁰

In der Kunstgeschichte finden wir zahlreiche Beispiele, wo es paradoxerweise einem bestimmten Genre des künstlerischen Ausdrucks vor dem Hintergrund einer extremen gesellschaftlichen Situation gut ging. Ebenso war es in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Die sog. Normalisierung sorgte nach dem markanten Aufschwung der tschechischen Kultur in den 60er Jahren für die Rückkehr der totalitären Machtprinzipien. Aus der Sicht des ignoranten kommunistischen Establishments war für die Gesellschaft nur das erwünscht, was nicht aus dem Rahmen der Wahrnehmung der Kunst als Bestandteil der politischen Ziele abwich. Die abgestaubte Doktrin des sozialistischen Realismus öffnete zwar einigen formalen Vorgehensweisen die Tür, gleichzeitig aber achtete sie ängstlich auf die ideologische Reinheit und verhinderte alles, was den realen Zustand der gesellschaftlichen Realität reflektierte. In dieser Situation entstand auch das Phänomen der Olmützer Zeichnung, die nicht nur europäische forma-

le Tendenzen reflektierte, sondern oft auch im Rahmen der figurativen Orientierung durch individuelle Beobachtungen die Weise der Existenz in den Zeitbedingungen provozierte (Michálek, Kosková, Šnajd d. Ä, Hastík, Koupil, Stratil u. a.). Im malerischen Ausdruck grenzten sich auf diese Weise vor allem Miroslav Šnajdr d. Ä. mit dem Zyklus der Motive auf das Renaissance-Thema und Jan Kratochvíl, der den Ausweg in der hyperrealen Lage suchte, der die menschliche Situation im konkreten Zustand kommentierte, ab. Jiří Hastík suchte in der Konfrontation des Individuums mit den Hinterlisten der Hemmungen die Zuflucht in die innere Freiheit; Václav Stratil malte die Figur als eine wandelbare, zu allem fähige geistige und physische Materie, Petr Markulček kehrte zur sorglosen Verspieltheit der Jugend zurück, um knapp einige Schaffensausgangspunkte zu charakterisieren.

Jan Stratil (1953) absolvierte die kunstgewerbliche Schule in Uherské Hradiště und die Akademie der bildenden Künste im Atelier der figurativen Malerei von Prof. Jan Souček. Seine frühen Arbeiten verraten neben der Ausdruckssicherheit und der handwerklichen Fertigkeit auch die Voraussetzung des dramatischen Erlebnisses der Malerei und die Fähigkeit eines expressiven Ausdrucks. Kurz nach dem Schulabschluss wandte er sich paradoxerweise zum romantisch zärtlichem Ausdruck, der die ästhetischen Gesichtspunkte der Malerei akzentuiert. In diesem Sinne schuf er einige Zyklen

zum Thema der Frau, die eine relativ große Resonanz bei der Öffentlichkeit fanden. Parallel malte er aber eine Reihe von Gemälden auf einer wesentlich tieferen Bedeutungsebene. In diesen Werken präsentiert er sich als Maler der Geschichten, die er mit rein bildnerischen Mitteln erzählte. Neben den Motiven, die er in der Familie beobachtete und aus eigener künstlerischen Erfahrung kannte, widmete er sich auch handlungsanspruchsvollen Kompositionen. Diese, überwiegend großformatige Werke, komponierte er meistens als Erlebnis-Sequenzen. Aus den Bildern Jan Stratils spüren wir auch einen starken Sinn nach dem Erfassen der psychischen Stimmungen einer konkreten Handlung und nicht selten auch das Streben nach der Interpretation in der exintentionalen Lage. Auf jeden Fall handelt es sich um einen Maler, der über die souveräne handwerkliche Fertigkeit verfügt, mit der er sein realistisch orientiertes künstlerisches Programm erhöht. Er gehört auch zu den wenigen Künstlern der Generation der 80er Jahre, die über einen breiten Überblick im Bereich der Geschichte und Kunsttheorie verfügen.

Antonín Lukavský (1947), geboren in Hradec Králové, stellte schon im Jahre 1969 zum ersten Mal in Olmütz aus, trotzdem ist der Beginn seiner professionellen künstlerischen Karriere erst mit dem Anfang der 80er Jahre verbunden, als er sich entschied, seine ursprünglich technische Profession zu verlassen. Seine damaligen Ausstellungen interessierten das Publikum dank der lesbaren, großzügigen Form und mit dem feinen Humor Vančuras Prägung, mit dem er die Themen seiner Gemälde würzte. Das Fundament des künstlerischen Ausdrucks von Lukavský kann man in der Poetik der herausragenden Vertreter der tschechischen Kunstszene suchen. Vor allem in der postkubistischen Phase des Werks von Antonín Procházka und in der wirkungsvollen Imagination im Werk von Jan Zrzavý. Stark interessieren ihn auch die dekorativen und ornamentalen Muster der Mauern, Pflasterungen, Teppiche, Möbelstücke und anderer Gegenstände, die oft eine eigene figurative Aktion der Bildhandlung abgrenzen. Mittels der Kombination des Handlungssujets und metaphysisch surrealen Milieus schafft er ästhetisch wirkende Collagen, die stark poetische Zusammenhänge evozieren. Lukavský ist einer der wenigen Künstler, die im Rahmen der erwähnten Vorgehensweisen, die oft zum formalen ästhetischen Spiel verführen, sich eine Ausdruckeindeutigkeit in der Lage der originellen poetisierenden Interpretierung seiner Bildgeschichte, als auch in der Weise ihrer bildnerischen Artikulation behielt.

Anfang der 80er Jahre ließ sich der aus Litovel stammende Maler, Dichter und Visionär Jiří Alois Havlíček (1948–1997) dauerhaft in Olmütz nieder. Der gelernter Werkzeugschlosser, Absolvent der graphischen Kurse bei Professor Ladislav Čepelák an der Prager AVU (Akademie der bildenden Künste), studierte kurz an der Nationalen Kunstakademie in Sofia in Bulgarien. Seine komplizierten Visionen, die auf der fatalen Verankerung der menschlichen Existenz in kosmisch irdischen Zu-

sammenhängen stützten, stellte er oft mit der Enkaustik dar. „Um das Jahr 1987 kommt es zur Wende und Havlíček fängt nach der Phase der Vorbereitungen (kompositions- und farbiger Pastellstudien) zusammen mit dem Maler Josef Šlechta, mit dem er ein Atelier teilte, mit der Enkaustik zu experimentieren. Nachstehend formiert sich definitiv ein einzigartiges hybrides Modell des künstlerischen Habitus von Jiří Havlíček; es kommt zur Geburt eines Mischlings (Tetramorph?) des magischen Realismus, oder, wenn sie wollen, des okkulten Parasurrealismus, einer elementaren nicht romantischen Malerei mit einer sinkratischen Version der christlichen Esoterik. Für wichtig halte ich dabei einen Zug dieser Arbeiten: doppeltes Kodieren, oder ihre Fähigkeit die Laien (Phantastik, Phantomartigkeit), als auch die Kenner zu fesseln, die esoterischen (versteckten) Bedeutungen, Postmodernismus par excellence zu lesen.“²¹

Miroslav Šnajder der Jüngere (1961) begann sich in der Olmützer Kunstszene in der ersten Hälfte der 80er Jahre noch als Student an der Pädagogischen Fakultät der Palacký Universität zu etablieren, nach seinem Absolvieren der Brünner kunstgewerblichen Schule. Nach konzeptuell orientierten Serien material-kompakter und bildnerisch kultivierter Kreationen der gequetschten Zeichnungen und Monochrome begann er sich konzentriert dem figurativen Programm zu widmen. Genau gesagt der Spur der menschlichen Anwesenheit im konkreten großformatigem Bildraum. Zuerst strebte er nach dem Erfassen des eigenen Körpers, den er als einen Objekt-Abdruck des Prozesses der bildnerischen Realisierung betrachtete. Dem Prozess der geduldigen Aufschichtung vom linearen Gewebe von Tausenden Linien auf dem Papierbogen, der die Gültigkeit des Konkreten relativiert und das geistig intellektuelle Wesen der menschlichen Existenz betont. Im Unterschied zur intimen Körperlichkeit, die z. B. in Papierartefakten Adriana Šimotová's präsent ist und die die astrale Dimension der menschlichen Existenz evoziert, weist der jüngere Šnajdr auf die Kompliziertheit und Vielschichtigkeit des menschlichen Lebens hin.

Die frühe Phase des figurativen Schaffens von Zdeněk Vacek (1940) zeichnete sich durch eine wesentliche Formreduktion, den Sinn für haptische Qualität der Malerei und eine sparsame, dunkle Farbigkeit auf. In den nächsten zwanzig Jahren widmete er sich der Landschaftsmalerei. Seit dem Ende der 80er Jahre befasst er sich wieder systematisch mit der Figur. Vaceks Aufnahmen der Welt der Menschen geht von drei Basisquellen aus. Erstens sind es Paraphrasen der historischen Gemälde und Themen, die oft in den Werken der Vertreter der künstlerischen Avantgarden (Corrida, Zirkus, Clowns, usw.) frequentiert sind und formal klassisch dargestellte religiöse Motive. Die zweite Inspirationslinie stellen die Porträts von ihm nahe stehenden Menschen dar, die er entweder in einer eingeschlossenen Form abbildet, die an der optischen Erfahrung haftet, oder die auf eine eigenartig humorvolle Weise abgebildet werden. Die dritte, am wenigsten vertretene

Lage seiner Malerei repräsentieren Motive, die durch ein konkretes Erlebnis unterschiedlichen Charakters inspiriert sind. Es geht um persönliche Beobachtungen der wahrgenommenen Realität, als auch philosophisch gestimmte und gekonnt chiffrierte Blicke auf die eigene Existenz. Den ersten oben genannten Themenbereich charakterisierte Zdeněk Pospíšil: „Mit dem Abstand und mit einer humorvollen Übertreibung glossiert er auch seine Beobachtungen aus dem Kunstbereich. Es entstehen einige Porträts der bekannten Künstlerpersönlichkeiten (Zrzavý, Picasso, Dalí, Theimer). Diese Bilder zeichnen sich durch eine klare Linearität und den graphischen Plan des Bildaufbaus auf. Die Paraphrasen und Zitierungen der geschlossenen kulturellen Modelle berührt Vacek beiläufig auch die aktuellen Probleme der postmodernen bildenden und literarischen Ästhetik. Das täuschende burleske Spiel mit leicht verwechselbaren Bedeutungen leitet er mit pedantischer Sicherheit. Seine Gemälde versieht er mit den Bilderrahmen aus verschiedenen Stilepochen und in der Regel auch mit den Messingschildchen mit dem Namen des Autors, Titel und Datierung des einzelnen Werks. Der Empfänger von diesen Artefakten gerät in eine gewisse virtuelle museale Welt.“²²

Die Absolventin der Kunstfächer an der Pädagogischen Fakultät der Palacký Universität, die in Mährisch-Schönberg / Šumperk geborene Zeichnerin und Graphikerin Věra Kovářová (1951) trat in das bildende Geschehen in der Olmützer Region mit dem umfangreichen Konvolut minuziös durchgeführter getuschter Zeichnungen, die oft mit farbigen Eingriffen akzentuiert sind. Diese Arbeiten zeichneten sich durch die vielschichtige Handlung und durch eine evident weibliche Wahrnehmung der Lebensgeschichten aus. Schon einige Jahre widmet sie sich der Lithographie. Während sie in den Zeichnungen oft Erzählerin von komplizierten Geschichten war, sind ihre technisch vollkommenen Lithographien Artefakte eines eindeutig illustrativen Charakters, die den Zuschauer mit rein bildnerischer Kraft ansprechen. Ihre Weiblichkeit beruht nicht auf komplizierten Handlungsperipetien und der Verfeinerung des Ausdrucks, sondern sie auf raffiniert klingenden Pointen der reinen Bildhaftigkeit. Im achten Jahrzehnt etablierte sich in der Kunstszene von Mährisch-Schönberg der Maler, Bildhauer, Graphiker und graphischer Designer Jan Hrachovina (1953). Sein Malerprogramm ist relativ universal. Er widmet sich der Malerei der Objekte als auch dem abstrakten Schaffen. In der figurativen Lage sind seine Motive vor allem Frauenakte und Porträts, vereinzelt komplizierte figurale Kompositionen. Nach dem Jahr 2000 schuf er ein nennenswertes Konvolut von Bildern mit der Musikthematik, die von Erlebnissen auf Jazzkonzerten und vom Leben der Mährisch-Schönberger alternativen Musikszene, an dem er in den 70er Jahren aktiv teilnahm, inspiriert wurde. Diese Bilder kennzeichnen sich durch eine wesentlich rhythmische Kompositionsstruktur und durch eine kräftige Handschrift. Durch die häufige Multiplikation der figurativen Details erhöht

der Maler die Bewegung und den physischen Einsatz des Musikers im Moment der konkreten Leistung. Figurative Elemente, oft zitiert aus Werken anderer Autoren und modifiziert im Rahmen des gewählten Motivs tauchen auch in seinen Serigraphien auf. Jan Hrachovina verfolgt in seinem bildhauerischen Werk ein figurativ konsequentes Programm.

Der Maler, Graphiker und Kurator von einigen interessanten Ausstellungsprojekten Vít John (1956) stellte sich der Öffentlichkeit zum ersten Mal 1980 vor. Er gehört zur Autoren, die vom Anfang seiner künstlerischen Entwicklung ein meinungs- und formal konsequentes Programm entwickeln. Seine Stellung in der Olmützer, bzw. in der mittelmährischen Kunstszene wird vor allem durch eine erfinderische Stilisierung von menschlichen Figur fest definiert. Mit dem Körper, der das bestimmende Ausdruckelement darstellt, arbeitet er auf eine lockere Weise. Arme und Beine seiner Figuren durchflieht er nach der Art der elastischen Körperlichkeit von Schlangenmännern und -frauen. Dieses Geknäuel von Gliedern dient ihm nicht zur Darstellung der eleganten Leichtigkeit der Bewegungen und Geste. Im Gegenteil, seine Figuren sind mit einer schweren Bodenständigkeit beschenkt und mit den Schicksalen des eigenen Seins gefesselt. Auch technisch souveräner Malerausdruck von John erinnert eher an die Arbeit eines Bildhauers, der die Formen seiner Modelle durch die Aufschichtung der Masse aufbaut. Die traktierten und physisch klingenden Farbschichten evozieren den Vortragsrhythmus, also ein musikalisches Element, das auch im Umgang mit den Formelementen vorkommt.

Auch das Schaffen des überzeugten Landschaftsmalers Ladislav Jalůvka (1932) durchdrangen seit der Mitte der 80er Jahre immer öfter figurative Themen. Neben den Autoporträts und Bildern, die des Malers Arbeit glossieren, geht es vor allem um die Motive, die die Beziehung zwischen Mann und Frau in Situationen der liebevollen Sehnsucht, aber auch der fatalen Gegensätze beider Geschlechter behandeln. Der Umkreis der figurativen Inspiration wird immer breiter. Der eingeweihte Interpret Jalůvkas Schaffens Josef Maliva kommentiert diesen Teil seiner Arbeit folgendermaßen: „An den meisten figurativen Bildern arbeitet der Autor mehrere Wochen und Monate und kehrt er nicht einmal nach Jahren zu ihnen zurück. In der Regel sind sie nicht das Ergebnis eines direkten Kontakts zwischen Maler und Modell. Der Autor verlässt sich immer auf die eigene Imagination. Diese figurativen Bilder kann man in zwei Bedeutungsebenen verfolgen, beide sind aber malerische Variationen auf das Thema des menschlichen Lebens. Die erste Gruppe bezieht sich unmittelbar auf Metamorphosen, zur geistigen Seite des Lebens eines Individuums. Sie korrespondiert eng mit der Wandelbarkeit der Natur, die uns umgibt. Die Gestalten auf diesen Gemälden kann man nicht durch anatomische Sichtpunkte bemessen, die konventionellen Regeln der farbigen oder Formmodellierung anzuwenden, oder die vergänglichen Maßstäbe der Schön-

heit des menschlichen Körpers in ihnen zu suchen. Für den Künstler werden die figurativen Gemälde zum inneren Monolog, zum Ausdruck des inneren „Ichs“, aber gleichzeitig die Allegorien des überpersönlichen Inhaltes. Sie stellen einen versteckten Mythos über den Menschen mit seinen Freuden und Kummer dar, sie sind die existenziellen Aussagen des Autors. Ihr Dechiffrieren ist nicht einfach und ihre wortwörtliche Interpretation bleibt immer nur auf der approximativen Ebene.“²³

Marek Trizuljak (1953) beendete im Jahre 1981 die Prager Akademie und begann in Olmütz als Maler, Glasmacher, Dichter und Fotograf zu wirken. Obwohl er in seinem Schaffen die Landschaftsmalerei bevorzugte, realisierte er auch eine Reihe von emotionell wirkungsvollen und farbig delikaten figurativen Werken. Ihre Motive gehen vor allem aus einer tiefen christlichen Überzeugung hervor. „Trizuljaks figurative Werke sprechen mit keiner märtyrerischen Symbolik oder mit expressiver Dringlichkeit die religiöse Bedeutung an. Sie sind eine simple, zivile und beseelte Aussage über ein höchst intimes Erlebnis des Guten, das das Prinzip der allumarmenden Liebe ist, die im Sinne der höchsten christlichen Tugend wahrgenommen wird. Sie sind ehrlicher Ausdruck der moralischen Einnahme des Schöpfers und der inneren Ruhe, mit der er auch im alltäglichem Leben die funkende Schneide der Spannung in die versöhnenden weichen Formen des gütigen Verständnisses abzustumpfen weiß.“ Der Schwerpunkt des konzentrierten, meinungskonsequenten und bildnerisch qualitativen Schaffens Trizuljaks ruht vor allem auf der abstrakteren Malposition und in der Produktion der Glasobjekte, die oft eine bildhauerische Handschrift tragen.²⁴

František Bělohlávek (1924) gehört zur ersten Nachkriegsgeneration der Olmützer bildenden Künstler und vom Anfang seiner professionellen Karriere an widmete er sich der Gerbrauchsgraphik. In diesem Bereich erreichte er große Erfolge und wurde zu einem landesweit respektierten Künstler. In den 80er Jahren fing er programmatisch an, sich der freien Malerei zu widmen. In der Anfangsphase seines malerischen Programms realisierte er einige figurative Motive literarischen Charakters, die sich durch einen eigenartigen graphischen Stil und durch eine delikate Kultur der farbigen Artikulation auszeichnen. In seinen späteren freien Arbeiten taucht die Figur nur als ein Element des breiteren Handlungskonzeptes auf.

In der zweiten Hälfte der 80er Jahre organisierte der vielseitig begabte Olmützer Arzt Ivan Krupa (1960) seine erste Alleinausstellung. Seinem insbesondere humorvoll orientierten Schaffen kann man nicht einen spontanen Enthusiasmus oder malerische Fertigkeit absprechen. Oft lässt er sich von konkreten Werken inspirieren, derer Inhalte und formale Auffassung er mit spielerischen Kreationen absichtlich nicht-künstlichen Charakters glossiert. „Ich glaube, dass angesichts der Vielheit der Stilprinzipien und Bedeutungslagen das

Schaffen von Ivan Krupa keine eindeutige Interpretation verträgt. Gleichzeitig bin ich davon überzeugt, dass sein künstlerisches Streben immer mehr die innere Verankerung des eigenen Talents und Prinzipien der postmodernen Ästhetik im Sinne der Belehrung, Spielerischseins und der Relativierung der traditionellen Werte reflektiert.“²⁵

Einen figurativen und objektbezogenen Charakter hat auch das graphische Werk des universal orientierten Künstlers Jaroslav Minář (1946) aus Gross Heilendorf / Postřelmov, der sich besonders in den Ausstellungen und Aktivitäten der Autoren und Sammler von ex libris durchsetzte. Im Rahmen dieser intimen Disziplin kann man kaum programmatische oder inhaltliche Tendenzen suchen. Trotzdem spiegeln sie genügend die Eigenartigkeit der bildnerischen Darstellungsweise und künstlerischen Denkweise wider, die Minář in der symbolisch poetischen Lage und klassischen Ausdrucksdiktion realisiert. Im stark abstrakten Programm realisiert er malerische und bildhauerische Artefakte.

Obwohl Lubomír Schneider (1928) zu den ersten Absolventen des Instituts für Kunsterziehung an der Palacký Universität und zur Generation gehörte, die sich in der Olmützer Szene anfangs der 50er Jahre durchsetzen begann, fällt das programmatisch orientierte figurative Schaffen von diesem vielseitig orientierten Künstler erst in die zweite Hälfte der 80er Jahre. Es geht um den Typ eines Schöpfers, der über eine große bildnerische Intelligenz und eine hervorragende theoretische Bildung verfügt, dem wohl fast übertriebene Selbstkritik eigener Leistungen es verwehrt, eine der leitenden Persönlichkeiten der progressiven Entwicklung der Olmützer bildenden Kultur der 60er Jahre zu werden. Seine Arbeiten aus dieser Zeit sind jedenfalls vergleichbar mit den Spitzenleistungen des Informel. Jahrelang befasste er sich mit den Realisierungen der bildenden Werke in der Architektur und malte nur sporadisch. Schneiders figurative Phase dauerte relativ kurz, sie kann aber nicht im Rahmen seiner schöpferischen Entwicklung als episodisch bezeichnet werden. Formal knüpfte er an die expressiven Tendenzen der neuen Figuration aus den 60er Jahren an. Seine Motive schöpfte er meisten aus dem Theatermilieu, das er als ein Spiegel der menschlichen Charaktere und existentiellen Gefühle betrachtete, die mit den schicksalhaften Rollen verbunden sind. Schneiders reife künstlerische Kultur dokumentiert auf überzeugende Weise auch der Zyklus von Collagen aus der zweiten Hälfte der 90er Jahre, in dem er seine reife bildnerische Intelligenz vollständig zur Geltung brachte.

Nach der samtenen Revolution im Jahre 1989 verschwanden alle politischen und organisatorischen Beschränkungen. Die gegenwärtige Struktur des bildnerischen Lebens stützt sich auf die individuellen und freien Entscheidungen jedes Künstlers. Die natürliche Selektion im Rahmen der einzelnen Vereine, Gruppierungen und Verbände eines kollektiven Charakters ergibt sich entweder aus der immanenten Qualität des Schaffens des

Miroslav Urban

■ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL

2006

gelová tužka, tuš, papír

gel-pen and ink on paper / Gellstift und Tusche auf Papier

15 x 11 cm



jeweiligen Künstlers oder aus der konzeptuellen Orientierung des künstlerischen Programms. Im wesentlichen erweiterten sich auch die Möglichkeiten des Studiums der Kunstfächer. Neben den traditionellen Prager Schulen wie der Akademie und der Kunstgewerblichen Hochschule entstand auch die Fakultät der bildenden Künste in Brünn und auch die Kunstfächer an den Universitäten wurden erweitert. Im Rahmen des Olmützer Kreises wirken zwei bedeutende Vereinigungen – die Union der bildenden Künstler der Olmützer Region (UVVO/ Unie výtvarných umělců Olomoucka) und der Verein der Olmützer bildenden Künstler (SOV/ Spolek olomouckých výtvarníků), die sich im Rahmen der landesweiten und internationalen Aktivitäten durchsetzten.

Alternative und Underground-Bewegungen verloren ihren ausgeprägt antiregime-orientierten Charakter. Sie existieren eher als Gemeinschaften eines freien Charakters, die sich gegenüber der massenhaften Konsumkonventionen und offiziellen Veranstaltungen des Establishments abgrenzen. Eine unbestrittene Bedeutung haben auch die Gruppenauftritte der jungen Künstler, die eine ähnliche Schaffensorientierung verbindet, oder im Gegenteil die Sehnsucht nach der Konfrontation.

Die Einleitung dieser Studie wollte absichtlich auf die politischen und gesellschaftlichen Aspekte hinweisen, die die Problematik des figurativen Ausdrucks in der Region auf eine bedeutende Weise besonders während

des vierzig Jahre andauernden Totalitarismus beeinflusst haben.

Nach dem Absolvieren der Akademie der bildenden Künste im Jahre 1965 kehrte der aus Mährisch-Schönberg stammende Maler Lubomír Bartoš (1938) in die Heimat zurück, mit dem Ziel die Landschaft des Altvatergebirges zu malen, derer magisches Relief seit Kindheit seine Phantasie anreizte. Er wurde auch zum hervorragendsten Nachkriegs-Interpret von diesem Teil von Nordmähren. Sein zielbewusst-orientiertes Streben nach dem figurativen Ausdruck kann man im Bartošs Werk in der heute umfangreichen Sammlung von professionell gemeisterten Porträts verfolgen, mit denen er sich seit Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit befasste. Seine bedeutenderen sakral motivierten figuralen Kompositionen entstanden erst in den 90er Jahren.

Im Jahre 1992 ließ sich in Pustimír / Pustiměř bei Vyškov der Weltbummler Jan Knap (1949) nieder, der sich auf der Olmützer Kunstszene vor allem dank der engen Zusammenarbeit mit der Galerie Caesar etablierte. Seit 1969 weilte er in Brasilien, in den Vereinigten Staaten, in Deutschland und Italien. Am Ende der 70er Jahre gründete er die internationale Gruppe Normal, derer Mitglieder nach der Überwindung der Dogmen der Moderne strebten, die sie als formal erschöpft betrachteten. Obwohl die Gruppierung nicht lange existierte, behielt Knap

für sich das Prinzip der Rückkehr zur ursprünglichen Sendung der Kunst. Das Motiv seines ausschließlich figurativen Schaffens ist das sehr wirkungsvoll und ästhetisch rein wahrgenommene Bedürfnis der Frömmigkeit, die Elena Pontigia treffend charakterisierte: „Die Kunst ist für Jan Knap die Offenbarung des Heiligseins. Jedes seiner Bilder hat in sich eine erfinderische Frische, die er immer mit einem neuen Blick ausdrückt, aber das Thema bleibt immer das gleiche: die Realität der göttlichen Anwesenheit. Das Heiligsein ist das einzigartige Objekt Knaps Malerei. In der von Jan Knap dargestellten Welt gibt es kein Böses, keine Schlechtheit oder Entartung. Es existiert nicht mal der Mensch mit seinen Widersprüchen und seiner Erbsünde. Knaps Welt ist besiedelt von Engeln und Heiligen, die den Rosenkranz der Heiligen Familie bilden.“²⁶ Diese Kunsttheoretikerin sieht das Fundament Knaps formaler Orientierung in einer Reihe historischer Bilder – in den böhmischen Gotikmalerei, in Fra Angelikus, in Flämischen Landschaftsmalern, den Präraffaeliten und in anderen klassischen Inspirationen, die er eigenartig und technisch vollkommen entwickelt. Die Anwesenheit Jan Knaps im mittelmährischen Milieu muss als ein hervorragender Werte-Beitrag wahrgenommen werden.

Einen außerordentlichen und völlig originellen Beitrag in die Kultur der Mährisch-Schönberger Region ist das Werk des konzentrierten Introverten Zbyněk Semerák (1951–2003), das meistens im Rahmen eines amateurhaften Ausdrucks wahrgenommen wird. Übrigens überwiegend in diesen Kreisen wurde das Werk dieses außerordentlich bescheidenen Künstlers bis zum Ende des vergangenen Jahrhunderts präsentiert. Seit seinem vierzehnten Lebensjahr versuchte dieser zweifelsohne begabte Zeichner vergeblich an der Kunstgewerblichen Mittelschule in Uherské Hradiště aufgenommen zu werden. Nach der Lehre des Textilmaschinenrichters arbeitete er kurz im Fach, später wirkte er als Dekorationsmaler im Theater in Mährisch-Schönberg. Seit dem dreißigsten Lebensjahr, als ihm die Invalidenrente zuerkannt wurde, widmete er sich dem bildenden Schaffen. Nach der professionellen Laufbahn eines Künstlers strebte er nie. Semeráks bildende und geistige Welt überströmte vor Phantasie, die er aus dem umfangreichen Umkreis der Interessen schöpfte. Mit der überraschenden Sicherheit bewegte er sich durch das historische Kulturgedächtnis und die Zustände der menschlichen Psyche. Er schuf Hunderte von minuziösen Artefakten einer äußerst poetischen Stimmung, in denen er die detaillierte Kenntnis verschiedenartiger Realien zum Tragen brachte. Das Multiplizieren der Handlungen und der oft überwucherten Ornamentik führen oft dazu, dass seine Tempera-Kreationen an Überzeugungskraft verlieren, sie zwingen allerdings den Zuschauer zu Assoziationen der Rimbaudschen überirdischen und doch gelebten Wirklichkeit. Zbyněk Semerák starb 2003 im Altersheim in Mährisch-Schönberg.

Im Jahre 1992 kehrte nach Mähren und nach Olmütz nach jahrelangem Wirken in Kaschau / Košice der

Maler, Graphiker und Kunstpädagoge Otakar Vystrčil (1935) zurück. Die Kunstfächer studierte er an der Komenský Universität in Bratislava bei E. Nevan und E. Lehocký. Vystrčils Schaffen oszilliert in einem breiten Motivspektrum und unterliegt formal den konkreten Entwicklungsphasen, die auch durch die Wahl der technischen Durchführung limitiert werden. Im Rahmen des figurativen Programms, das sich in Vystrčils Fall oft mit anderen Motiv-Umkreisen deckt (Landschaften, städtische Motive, usw.), schöpft er die Inspiration auch aus einem momentanen Einfall. Es handelt sich also um keine konzeptuelle, gedanklich geschlossene Aussage. Seine figurative Ausdruckweise verbindet vor allem die Reflexion der menschlichen Kultur (Antike, Religion, Philosophie, Geschichte) und eine authentische, formale Diktion.

Erst in den 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts begann sich im Rahmen der Autorenausstellungen auch die in Prerau / Přerov geborene Marie Kunzová (1930) durchzusetzen, obwohl ihr Talent und ihre Originalität in der Realitätswahrnehmung schon Werke aus früher Jugend belegen. Wegen ihrer Herkunft (der Vater war Arzt und Kunstsammler) durfte sie nach dem Abschluss der Mittelschule nicht an Kunsthochschulen weiter studieren. Neben gelegentlichen bildnerischen Kursen entwickelte sie ein eigenes Talent durch intensive, selbstständigen Arbeit. Kunzová's realistisch und phantastisch orientiertes Werk erscheint auf den ersten Blick als formal und motivisch heterogen. Wenn wir sie aber in dem fast fünfzig Jahre andauernden Zeithorizont betrachten, überrascht sie mit einer merkwürdigen Konsequenz des künstlerischen Denkens und mit ausgesprochen postmoderner Konzeption des schöpferischen Prozesses. Für die Malerin ist das Erfassen des momentanen geistlichen Auffindens wichtiger als die Art und Weise dessen Interpretation. Neben der Reihe sensibel gemalter Porträts, Comics und Illustrationen gehören zu den Höhepunkten ihres figurativen Werkes vor allem Zeichnungen und Bilder stark imaginativer Färbung (Leda und Zeus, Junge und Hund, Elisabeth auf der Schildkröte, Kleine Madonna in der Muschel, u. a.).

Der universal orientierter Künstler Miroslav Urban (1953) gehört zweifelsohne zu den auffallendsten Erscheinungen der Olmützer Kultur dank dem Umfang seiner Aktivitäten (Zeichnung, Malerei, Fotografie, Film, Installationen, Literatur, usw.), als auch dank der Breite seiner Arbeit. Mit der Figur befasst er sich programmatisch vor allem in Serien konzipierter Zeichnungen seit der Mitte der 90er Jahre. Seine Werke kleinerer Formate, die mit Stift, Touch, Pastell oder Gellstiften auf dem Papier realisiert sind, bleiben ohne Titel. „Eine Musik durchfließt mich, die ich nicht zu erfassen weiß, hätte Igor Stravinskij gesagt, als er die Vorbereitungen für Frühlingsweihe machte. Auch Urban scheint ein vielförmiger Chor der Töne zu durchfließen, die er in der Form eines verdunkelten Theaters der Erscheinungen, Wesen mit den Gesichtern der neolithischen Fetische, Olmeken-Köpfe, oder Mayas-Toten-

köpfe aufzuschreiben versucht. Ebenfalls die indischen Göttinnen tanzen hier mit Engeln und Wölfen. [...] Er zeichnet die Szenen des harten Reallebens (Zeichnungen nach pornographischen Magazinen) und monströsen Phantastischen des angeblich schrecklichen Endes – Totenköpfe, Gräber, Gebeine... Markplatz der Vergänglichkeit auf?“²⁷

Mit einem künstlerisch empfindlichen Abstand und stark sensitiven Sinn für Paradoxe, die zum Teil der virtuell medialen, als auch alltäglichen Realität des Lebens, arbeitet der Maler, Kunstpädagoge David Jedlička (1969). Seine Bilder zeichnen sich durch eine souveräne bildnerische Artikulation der ausgewählten Sujets, die in einem einfallsreichen Kompositionsplan und delikaten Farbvortrag beruhen. Sehr wirkungsvoll und eigenartig nützt er vor allem das Prinzip der farbigen Überlappungen, der malerischen Finesse aus, die nicht im Kontrast von Formen und dem neutralen Hintergrund liegen, sondern im Einziehen der Handlungsdominanten in den Bildraum, die er mit einer trockenen Maleriktion unterstreicht. Ebenfalls interessant sind auch Inhalte seiner Leinwände. Obwohl sie immer mit der Handlung die Aufmerksamkeit fesseln, geht es nicht um die Geschichte im literarischen Sinne, sondern um rein bildnerisches Konstatieren des konkreten Zustandes. Aus der Sicht eines Zuschauers geht es um das Evozieren der Lage oder der Stimmung, die man auf verschiedenen Wahrnehmungsebenen meistens in der intimen, allgemeinen oder virtuellen Lage erlebte. Eben diese Unmittelbarkeit der Mitteilung eines bestimmten Erlebnisses ladet seine Bilder mit einem stark psychologisierenden Untertext und humanen Energie. Mir Recht gehört er zu den Autoren, denen für ihre Qualität die Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Erst am Anfang des dritten Jahrtausends begann sich in der Öffentlichkeit der Zeichner und Maler Pavel Šlechta (1953) aus Rýmařov / Freiwaldau durchzusetzen. Neben des Künstlers demütiger Bescheidenheit unterschied er sich auch durch die Tatsache, dass er sich dem bildnerischen Schaffen neben seinem Beruf eines Arrangeurs widmet und wohl auch dank dem Schatten seines bekannten Vaters Joseph, einem der letzten Bohémiens der Olmützer künstlerischen Szene. Während Pavel in den Gemälden mit der Figur in einer formverschleierte Form arbeitet, die eher eine strukturelle Organisation des Ganzen verfolgt, ist ihre Anwesenheit im dominierenden zeichnerischen Ausdruck offensichtlich. In seinen minuziösen Zeichnungen verfolgt er eine gewisse Arcimboldsche Linie von Durchflechten der realen Formen und symbolischen Bedeutungen einer ausgesprochen poetischen Prägung.

Stark postsurrealistisch orientiert ist das Schaffen der Prossnitzer Malerin, Zeichnerin und Fotografin Zdeňka Trnečková (1975), die in das Kunstgeschehen in der Region in der zweiten Hälfte der 90er Jahre trat. Komplizierte Bildkompositionen kreiert sich durch die raffinierte Aufschichtung von zahlreichen symbolischen Elementen eines phantastischen Charkers, die meistens das zentrale

figurative Konzept durchdringen. Der Maler und Dichter Pavel Forman (1977) absolvierte sein Studium am Lehrstuhl für Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Palacký Universität. In den Jahren 2002–2006 setzte er sein bildnerisches und literarisches Studium an Universitäten in Berlin fort. Sein malerisches Schaffen bezieht sich oft auf Erlebnisse aus der Kindheit, die er in der Umgebung von Freudenthal / Bruntál verbrachte. Dort konnte er die soziale Struktur der Gegend, die Moral, die oft nur durch das bloße Leben und die Trostlosigkeit des vernichteten Gebiets definiert wurde, schärfer als ein Einheimischer wahrnehmen. Vielleicht deswegen trat er zu dem renommierten Fotografen Jindřich Štreit, dessen Werk er oft in seinen malerischen Konzepten paraphrasiert, Štěpánka Bielešová so charakterisiert: „Die ursprünglich einfache, dokumentarisch erfasste Komposition Štreits hüllt er ein und überschichtet er nicht nur mit malerischen sondern auch mit anderen Ausdrucksmitteln. Er verwendet Flächenunterdrucke, arbeitet mit Schablonen, Sprays. Sein eigenartiger bildnerischer Ausdruck geht, ähnlich wie bei Štreit, von der Alltäglichkeit aus. Der Bereich seines Interesses konzentriert sich auf die Elemente der Ästhetik des industriellen und städtischen Milieus. Oft gebraucht er kräftige Farben in scharf geschnitzten Flächen, die er mit dynamischen Linien und Anzeichen industrieller Konstruktionen bricht. Die Bildfläche bedeckt er zudem mit Symbolen, die immerhin aus dem Register der totalitären Gesellschaften oder subkulturellen Bewegungen stammen.“²⁸ Die Inspiration durch die wirkungsvolle Plakatform in der Kombination mit den kontrastiven Elementen von oft popartiger Herkunft nützt er auch in den großformatigen Kreationen reich ursprünglichen Kompositionen aus.

Um das Jahr 2005 etablierte sich in der Olmützer künstlerischen Szene David Dvorský (1977), dessen frühe figurativen Gemälde sich durch eine Kompositionssicherheit, großzügig gestische Handschrift und den Sinn für delikate Farbkontraste kennzeichnen. Seine figurativen Kompositionen kennzeichnen sich durch ein sensibles und belehrtes Verständnis der europäischen Moderne, besonders ihrer kubistischen und futuristischen Phase, die er im Geiste der aktuellen Tendenzen interpretiert. Relativ bald verwertet er die genannten Eigenschaften in der Lage der nicht-sachlichen Malerei, in derer Sinne er in Kairo arbeitet, wo er in den letzten Jahren wirkt.

Eine meist konsequente Bekennerin der veristischen Malweise in der Region Mittelmährens ist zweifelsohne Zuzana Dvorská-Šípová (1977). In der Anfangsphase ihrer künstlerischen Entwicklung konzentrierte sich die Absolventin der Iglauer Graphischen Kunstmittelschule und des nachfolgenden Studiums an der Pädagogischen Fakultät der Palacký Universität auf das fotografisch genaue Abbilden der Pflanzen und Pferde. In den letzten Jahren schafft sie konzeptuell geschlossene Zyklen zum Thema des menschlichen Körpers. Ihre hyperrealistischen Werke kennzeichnen sich durch eine sensible Wahrnehmungskraft und durch das Erlebnis

der konkreten Phase des menschlichen Lebens, die sie nicht nur mit den charakteristischen Spuren der Zeit in menschlichen Gesichtern visualisieren weiß. Vor allem in der letzten Zeit akzentuiert sie die psychischen Zustände ihrer Modelle und die Farbe des Hintergrunds, die die Tiefe des Erlebnisses betonen. Offenbar einen konzeptuellen Charakter dieser Zyklen von Šípová unterstreichen auch raffiniert gewählte Zitate, die ihre Bedeutungen in die multimediale Lage übertragen.

Auf eine authentisch lockere Weise arbeitet mit der Figur auch die Graphikerin, Zeichnerin und Illustratorin Markéta Šimková (1977). In Jahren 1995–2002 studierte sie im Atelier der Illustration und Graphik bei Jiří Šalamoun an der Kunstgewerblichen Hochschule. Neben der freien Zeichnung und Illustrationen widmet sie sich auch der pädagogischen Tätigkeit an der Künstlerischen Grundschule in Olmütz.

Mit der Figur, ihren Merkmalen oder Zitaten schon verarbeiteter Materialien arbeitet oft Ivan Václavek (1979). Er ist der merkwürdige Schöpfer der eruptiver Collagen und Asenblagen, die oft im Tempo des schöpferischen Überdruckes entstehen. Das Fundament der Schöpfungskraft von diesem neugierigen Multitalent und seinen bildnerischen Vortrag charakterisierte Jiří Hůla: „Ivan Václavek ist ein Naturtalent. Er absolvierte die Lehrlingsschule und dann ein Jahr die Vorbildungsschule in Písek. Er hat aber mehr als eine Fachschulung – er ist originell. Aus dem Chaos der Welt und aus dem Chaos seiner Seele scharrt er sich mit dem Schaffen aus – mit Musik und bildnerischer Kunst, er schöpft aus der Notwendigkeit, aus dem inneren Bedürfnis.“²⁹

Der nächste junge Autor, der sich im mittelmährischen Raum stark profiliert, ist Josef Zlamal (1983), der der bekannten Sternberger Künstlerfamilie abstammt. Obwohl er im malerischen Milieu aufwuchs und über das unumstrittene Talent verfügt, entschied er sich erst im Laufe seiner gymnasialen Jahre der Malerei zu widmen. Nach dem Abitur studierte er zuerst Dolmetschen an der Karlsuniversität in Prag, dann zwei Jahre an der Kunsthochschule in Bremen. Schon seine frühe Arbeiten kennzeichnen sich durch einen stark aktuellen Bezug zur Realität, die er als ein Komplex der isoliert existierenden Bedeutungsstrukturen wahrnimmt. In diesem Geist interpretiert er auch die Objektwirklichkeit, die Erscheinungen, die ihn interessieren und die Zustände seines psychischen Auffindens. Er strebt nicht nur nach dem immanenten künstlerischen Ausdruck seiner Artefakte, aber auch nach dem Erfassen der breiteren Handlungszusammenhänge, nach der nonverbalen Artikulation der Geschichte. „In diesem Sinne steht er bestimmt dem transkontinentalen Modell der zeitgenössischen Objektkunst nahe. In der Region Mittelmährens ist er wohl der einzige, der diese Linie konsequenter verfolgt.“³⁰

Das Erfassen des figurativen Schaffens auf dem Gebiet des Olmützer Kreises wäre keinesfalls vollständig ohne die Erwähnung der Künstler reinen Herzens, mindestens über bedeutendste Vertreter dieses Ausdrucks, die

hier wirkten.

Die Malerin Marie Kodovská (1912–1992) aus Römerstadt / Rýmařov arbeitete als Landwirtschafts- und Textilarbeiterin. Malen begann sie erst auf dem Anlass ihrer Tochter als Invalidenrentnerin in der Mitte der 60er Jahre. Sie schrieb auch Gedichte und Märchen. Ihre Bilder sind durch die eigenartige expressive Farbigkeit charakteristisch. Sie entstanden überwiegend aus einem inneren emotionellen, von Träumen beeinflussten Überdruck, der durch Kodovskás Phantasie geweckt wurde. Über ihr Schaffen schrieb sie selbst: „Wie ich schaffe? Als wenn ein Bächlein sprudelt. Aus der sprudelt ewig die Quelle und keiner kann es verwehren. Ich male mit der linken Hand. Ich will in meiner Seele und um mich herum Heiligkeit haben, obwohl ich davon nichts haben werde. Das, was ich male, ist, als ob es hier geboren wurde.“³¹ Mit ihren Werken ist diese bescheidene Autorin in einigen Prestigesammlungen der insiten Kunst vertreten. Figurale Motive tauchen oft in den Werken des Naivisten Antonín Řehák (1902–1970) aus Heiligenberg / Svatý Kopeček auf. Er wechselte mehrere Berufe. Am längsten arbeitete er als Gärtner für Gemeinde in Svatý Kopeček. „Er zeichnete und malte gern schon seit seinen Schuljahren. Er machte auch Gegenstände aus Holz, Figürchen aus Gips und Papiermasse, Karnevalmaskeraden. Systematisch malen begann er seit 1960. Mit seinem Werk reihte er sich in die Reihe der Maler der Realität ein, die mit überraschender Präzision und Detailliertheit die Realität als wie zum ersten Mal gesehen erfassten. Antonín Řehák stellte in seinen zahlreichen Zeichnungen und frischen Bildern auf dichterische Weise die Welt dar, die er vertraut kannte und schätzte.“³²



Antonín Řehák

LIDOJEDI / CANNIBALS / KANNIBALEN ■

60. léta 20. stol. / 60s, 20th century / 60er Jahre des 20. Jhs
pastelky, papír / pastel pencils on paper / Farbstifte auf Papier
30 x 42 cm

ANMERKUNGEN: 1. Die Kunstschule in Zlín wurde von Firma Bata im Jahre 1939 gegründet und in der Zeit der nazistischen Okkupation, als die Hochschulen geschlossen wurden, spielte sie mit ihrer Konzeption und der pädagogischen Leitung eine bedeutende Rolle besonders in Mähren. Während des Studiums oben genannten Absolventen wirkten dort als Pädagogen z. B. Karel Hofman, Vladimír Hroch, Josef Kousal, Richard Wiesner, Vincenc Makovský und andere bekannten Künstler. Unter die Absolventen gehörten auch Slavoj Kovářik, Jaroslav Plíndiš und Rudolf Chory, die weiter im Studium an Prager Kunstschulen fortsetzten. / 2. Brüsselsche Inspiration zeigte sich auch in der Lage des pseudomodernen Vervolkstümlichung. Die Laien-Modifizierung der elementaren Geometrie durchdrang Tausende von Wohnungen. Sie verunzierte Häuserfassaden, es entstanden funktionslose Mutanten der Sitzgarnituren und hybride Dekorationen à la Brusel. / 3. Im Mai 1968 stellten sich in der Ausstellung der Gruppe MJ in Šumperku vor: Lubomír Bartoš, František Dvořák, Ladislav Jalůvka, Milošlav Jemelka, Jana Jemelková, Jaroslav Jež, Josef Kulíčka, Radoslav Kutra und Radko Mašata. / 4. Ladislav Daněk. Miroslav Ketman. In: Miroslav Ketman. Návrat domů. Ausstellungskatalog. Obec Spýtlhněv a Muzeum umění Olomouc 2003. / 5. František Kobza. Ivo Přileský. Obrazy. Ausstellungskatalog. Výstavní síň Derby JZD Agrokombinát Slušovice 1988. / 6. Ladislav Daněk. Josef Kulíčka (Boulette). In: Oznámení o Ikarově letu. Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 1998. S. 60. / 7. Luděk Novák. Nová figurace, Obelisk, Praha 1970. / 8. Jakub Potůček. Miroslav Šnajdr st. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2009. / 9. Miroslav Lamač. Malíř mezních situací v labyrintu světa bez ráje srdce. In: Jan Kratochvíl 1941–1997. Je cosi sladkého ve zpěvnosti našich dnů. Muzeum umění Olomouc. Olomouc 1999. / 10. Ivan Theimer war in Jahren 1966–1968 in einigen landesweit bedeutenden Ausstellungen in Prag, Brünn, Zlín und Bratislava vertreten. Jan Kratochvíl nahm teil an den Ausstellungen Nová figurace in Prager Mánes und Obraz 69 in Brünner Dům umění teil. / 11. Jiří Hastík. Konfrontace 77. Obrazy – grafika – sochy mladých olomouckých výtvarníků. Jiří Hastík, Jiří Lindovský, Ondřej Michálek, Václav Stratil, Oldřich Šembera, Jiří Žlebek. Ausstellungskatalog. Kroměříž, Psychiatrická léčebna. Olomouc 1977. / 12. Ivo Janoušek. Ondřej Michálek. Grafika & kresby. Ausstellungskatalog. Orlová 1981. / 13. Martina Potůčková. Inge Kosková. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989.

Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2009. S. 241. / 14. Ladislav Daněk. Jiří Hastík. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2009, S. 233. / 15. Miroslav Koupil. In: Skleník, kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2009, S. 243. / 16. Vlastimil Jelínek. In: Ladislav Daněk, Kristina Glacová, Jiří Hastík, Josef Maliva. Výtvarní umělci města Přerova 1900–2010. Gašparovič Libor – Galia. Olomouc 2009, S. 174. / 17. Zdeněk Pospíšil. Jiří Stejskal. Obrazy. Olomouc 1989. / 18. Ladislav Daněk. In: Jiří Lindovský. Práce z let 1967–2002. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2002. / 19. Petr Zlamal. Archeologie paměti. Obrazy 1979 – 2009. Publikation zur Ausstellung. Texte Ladislav Daněk (Ed.), Simona Hošková, Věra Jirousová, Zdeněk Pospíšil, Pavel Zatloukal. Agentura Galia, Olomouc 2009. / 20. Jiří Hastík. Petr Kutra. Tempéry a kresby / 1986/. Ausstellungskatalog. Divadlo hudby OKS, Olomouc 1986. / 21. David Voda. Jiří Alois Havlíček. Návrat nebeského orla. Galerie Caesar Olomouc, Olomouc 2008. / 22. Jiří Hastík. Klaunova zpráva. In: Zdeněk Vacek. Obrazy. Grafika. Kresby. Ausstellungskatalog. Olomouc 2000. / 23. Josef Maliva. Malířské variace na téma přírody, života a času. Ausstellungskatalog. Olomouc 2009. / 24. Jiří Hastík. Marek Trizuljak. Olomouc 1999. / 25. Jiří Hastík. Něco o malování doktora Ivana Krupy. In: Ivan Krupa. 6004166179. Ausstellungskatalog. Olomouc 2005. / 26. Elena Pontigia. Jan Knap. Edizione Galleria Franco Toselli, Milano 2001. / 27. Libuše Šlezarová. Brutální ornament obrazového poety Miroslava Urbana. In: Voyeur před branou věčnosti. Miroslav Urban. Práce z let 1973–2008. Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2008. / 28. Štěpánka Bielešová. Pavel Forman. In: Jindřich Štreit. Pavel Forman. Identita reality / The Identity of Reality. Ausstellungskatalog. Kulturní služby Liberec, Liberec 2010. / 29. Jiří Hůla. In: Ivan Václavek. Ausstellungskatalog. Galerie Caesar. Olomouc 2004. / 30. Jiří Hastík. Příběh genu II. In: Wilhelm Zlamal. Petr Zlamal. Josef Zlamal. Příběh malířského genu. Ausstellungskatalog. Šternberk 2010. / 31. Pavel Konečný. Marie Kodovská. In: Umělci čistého srdce II. Pocta Anně Zemánkové. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci. Olomouc 2008 / 32. Pavel Konečný. Antonín Řehák. In: Umělci čistého srdce II. Pocta Anně Zemánkové. Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Olomouci. Olomouc 2008.

Lubomír Bartoš



■ Narozen 22. 9. 1937 v Klopíně u Úsova (okr. Šumperk). Malíř, kreslíř, grafik, autor realizací v oblasti užitého umění a dotváření architektury (kovové plastiky, dekorativní emblémy a stěny, keramické reliéfy a mozaiky, intarzie, gobelíny a artprotisy), středoškolský pedagog. Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola Zdeňka Nejedlého v Uherském Hradišti, obor propagační grafika a výtvarnictví (1955–1959, J. Kořínek ad.), Akademie výtvarných umění v Praze, speciální škola krajinářské a figurální malby (1959–1965, František Jiroudek, Vlastimil Rada, Vojtěch Tittelbach.). Samostatně vystavuje od roku 1968 (CZ), společně od roku 1964 (CZ, SK, PL, BG, RUS, D, A). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Ministerstvo školství České republiky (CZ), Ministerstvo kultury České republiky (CZ), Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Vlastivědné muzeum v Šumperku (CZ), Východoslovenská galéria v Košiciach (SK); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, A, D, I, F, S, NL, GB, USA, CDN, TR, AUS. V roce 2002 byla na zámku v Úsově otevřena Galerie Lubomíra Bartoše s jeho stálou expozicí. Ceny a ocenění: V roce 1989 byl jmenován zasloužilým umělcem, CZ; Cena města Šumperka za přínos pro město, CZ (2006); Cena Olomouckého kraje za celoživotní dílo, CZ (2010). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Tvůrčí

skupina MJ (1967–1969), Svaz českých výtvarných umělců (1977–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990).

■ Born 22. 9. 1937 in Klopina near Úsov (Šumperk region). Painter, draughtsman, graphic artist, director of applied arts in conjunction with architecture (metal sculpture, decorative emblems and wall pieces, ceramic reliefs, mosaic work, marquetry, tapestry and artprotis) as well as high school teacher's role. Studies: Zdeněk Nejedlý industrial art high school in Uherské Hradiště, dept. Of applied arts (1955–1959), Prague's academy of fine arts, specialised school in landscape and figure painting (1959–1965 under František Jiroudek, Vlastimil Rada and Vojtěch Tittelbach). Independent art shows from the year 1968 (CZ), and participation in group shows from 1964 (CZ, SK, PL, BG, RUS, D, A). Represented in the following collections: Ostrava's gallery of fine arts, Olomouc art museum – Museum of modern art, Košice's West, Slovakian gallery of fine art, Šumperk's regional museum, Czech Republic's ministry of education, Czech Republic's ministry for culture and the country's private collections throughout Europe (CZ, A, D, I, F, S, NL, GB) as well as overseas (USA, CAN, TR, AUS). 2002 saw Úsov chateau's Lubomír Bartoš gallery hold an exhibition celebrating our artist's work. Bartoš,

when looking at past successes was given the honour of being awarded country's Artist merit title as well as Šumperk's award for artistic contributions to the city in the year 2006. Membership titles include that of MJ Art group (1967–1969), Czech fine artist's union (1977–1990), Olomouc's union of fine artists (from 1990).

■ Geboren am 22. 9. 1937 in Klopina bei Úsov (Bezirk Mährisch-Schönberg). Maler, Zeichner, Graphiker, Autor von Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst und Nachformen der Architektur (Metallplastiken, dekorative Embleme und Wände, keramische Reliefs und Mosaiken, Intarsien, Gobelins und Art Protis), Mittelschulpädagoge. Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola Zdeňka Nejedlého in Uherské Hradiště / Kunstgewerbliche Mittelschule Zdeněk Nejedlýs in Uherské Hradiště, Fach Werbegraphik und Bildende Kunst (1955–1959, bei J. Kořínek u. a.), Akademie výtvarných umění v Praze, speciální škola krajinářské a figurální malby/ Akademie der Bildenden Künste in Prag, spezielle Schule der figuralen und Landschaftsmalerei (1959–1965, bei František Jiroudek, Vlastimil Rada, Vojtěch Tittelbach). Einzelausstellungen seit 1968 (CZ), Beteiligungen seit 1964 (CZ, SK, PL, BG, RUS, D, A). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Ministerstvo školství České republiky (CZ), Ministerstvo kul-



tury České republiky (CZ), Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Vlastivědné muzeum in Šumperk (CZ), Východoslovenská galéria in Košice (SK); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, A, D, I, F, S, NL, GB, USA, CDN, TR, AUS. Im Jahre 2002 wurde im Schloss in Úsov die Galerie von Lubomír Bartoš mit seiner Dauerausstellung eröffnet. Preise und Würdigungen: Im Jahre 1989 wurde er zum verdienten Künstler ernannt, CZ; Cena města Šumperka za přínos pro město, CZ (2006); Cena Olomouckého kraje za celoživotní dílo, CZ (2010). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Tvůrčí skupina MJ (1967–1969), Svaz českých výtvarných umělců (1977–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990).

Lit: Kolektiv autorů: *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Ž 1989*. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Kolektiv autorů: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1997, A–Č, díl I*. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 1998, s. 100. – *Lubomír Bartoš*. [Katalog k otevření Galerie Lubomíra Bartoše na zámku v Úsově]. Texty Danuše Poprachová, Alena Nádvorníková. [Šumperk, Okresní vlastivědné muzeum 2002]. – Hastík, Jiří – Melzer, Jiří – Rudolf, Jiří (ed.): *Lubomír Bartoš – malíř svého kraje*. Nakladatelství Pavel Ševčík – VEDUTA 2007.

■ << SPOLUŽÁK MÍČKO
SCHOOL-MATE MÍČKO / MITSCHÜLLER MÍČKO
1965
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
110 x 80 cm

■ < PORTRÉT V. V.
PORTRAIT OF V. V. / PORTRÄT VON V. V.
1999
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
77 x 52 cm

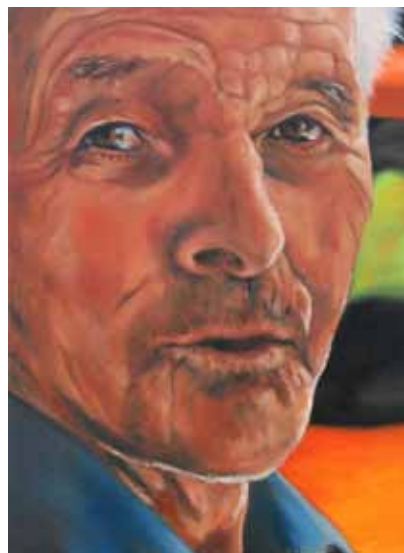
■ △ PORTRÉT E. S.
PORTRAIT OF E. S. / PORTRÄT VON E. S.
1987
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
110 x 85 cm

■ III. ZASTAVENÍ / III. STATION / III. STATION △
2010
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

■ UKŘIŽOVÁNÍ / CRUCIFIXION / KREUZIGUNG ▷
2001
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
120 x 75 cm



Zuzana Dvorská Šípová



■ << RUCE (Z CYKLU POMÍJIVOST)
HANDS (FROM TRACIENCY SERIES)
HÄNDE (AUS DEM ZYKLUS VERGÄNGLICHKEIT)
2009
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 120 cm

■ ▲ VZPOMÍNKA (Z CYKLU POMÍJIVOST)
MEMORY (FROM TRACIENCY SERIES)
ERINNERUNG (AUS DEM ZYKLUS VERGÄNGLICHKEIT)
2009
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
70 x 50 cm

■ < V TICHU / IN SILENCE / IN DER STILLE
2005
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 150 cm

■ Narodena 16. 3. 1977 v Olomouci. Malířka, kreslířka, grafická designérka, kurátorka. Studia: Střední umělecká škola grafická v Jihlavě, obor malba (1995–2000, Radek Wiesner, Ivan Píchal ad.), doplňující pedagogické studium pro absolventy uměleckých škol na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (2002–2004). Samostatně vystavuje od roku 2001 (CZ, USA), společně od roku 2003 (CZ). Zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, SK, B, D, CH, USA. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 2004).

■ Born on 16. 3. 1977 in Olomouc. Painter, draughts-woman, graphic designer and curator. Studies: High School of Graphic Design (Střední umělecká škola grafická) in Jihlava, dept. of painting (1995–2000 under Radek Wiesner, Ivan Píchal ad.) Complementary pedagogical studies for graduates at the Pedagogical Faculty of Univerzity Palackého in Olomouc (2002–2004). Has exhibited in solo shows since 2001 (CZ, USA), in group shows since 2003 (CZ). Represented in private collections: CZ, SK, B, D, CH, USA. Membership in art groups and associations: the Unie výtvarných umělců Olomoucka (Artists union) (since 2004).

■ Geboren am 16. 3. 1977 in Olomouc. Malerin, Zeichnerin, graphische Designerin, Kuratorin. Studium: Střední umělecká škola grafická in Jihlava, / Kunstmittelschule für Graphik in Jihlava, Fach Malerei (1995–2000, bei Radek Wiesner, Ivan Píchal u. a.), anknüpfendes pädagogisches Studium für Absolventen von Kunstschulen an der Pädagogischen Fakultät der Palacký Universität in Olomouc (2002–2004). Einzelausstellungen seit 2001 (CZ, USA), Beteiligungen seit 2003 (CZ). Vertretung in Privatsammlungen: CZ, SK, B, D, CH, USA. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 2004).

Zuzana Dvorská Šípová



■ ÚZKOST / ANXIETY / BANGE

2010

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
120 x 80 cm



VÝKŘIK / SCREAM / SCHREI ▲ ■

2010

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
120 x 80 cm

AUTOREGRESE ▲ ■

AUTOREGRESSION / AUTOREGRESSION

2006

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
75 x 100 cm

Lit.: Sedum ku pěti. Výstava mladých členů a přátel UVVO (obrazy, fotografie, volná tvorba). Katalog výstavy. Neznačený text, medailony autorů. [Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka 2006]. – Hastik, Jiří – Vacek, Zdeněk (eds.): Q/arto. Unie výtvarných umělců Olomoucka 2003–2006. Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka 2007, s. 96. – ...Až se ucho utrne. Katalog výstavy. Neznačený text [Lenka Kučerová Žampová], medailony autorů. [Olomouc], nákladem autorů 2010. – Futura. 4 pozice mladé středomoravské figurativní tvorby 2005–2010. Pavel Forman, Zuzana Dvorská Šípová, David Jedlička, Petr Kunčík. Katalog výstavy. Text a medailony Ladislav Daněk. Olomouc, Agentura Galia 2010.

David Dvorský



■ Narozen 1. 3. 1972 v Olomouci. Malíř, počítačový grafik a grafický designér (tištěné publikace, obaly, webdesign, 3D vizualizace). Studia: Střední polygrafická škola v Olomouci (1986–1990). Samostatně vystavuje od roku 2005 (CZ), společně od roku 2003 (CZ, A, I, BIH, CDN, ET). Zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, GB, B, GB, ET. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 2006), Cairo Art Guild (od 2009, ET).

■ Born 1. 3. 1972 in Olomouc. Painter, computer graphic artist and graphic designer (print publications, packaging, web design, 3D visualization). Studies: Secondary Printing School in Olomouc (Střední polygrafická škola) (1986–1990). Has exhibited in solo shows since 2005 (CZ), group shows since 2003 (GB, A, I, BIH, CDN, ET). Work represented in private collections: CZ, GB, B, GB, ET. Membership in art groups and associations: the Unie výtvarných umělců Olomoucka (Union of Artists) (since 2006), Cairo Art Guild (since 2009, ET).

■ Geboren am 1. 3. 1972 in Olomouc. Maler, Computer-Graphiker und Graphikdesigner (gedruckte Publikationen, Umschläge, Webdesign, 3D-Visualisierungen). Studium: Střední polygrafická škola in Olomouc / Polygraphische Mittelschule in Olomouc (1986–1990). Einzelausstellungen seit 2005 (CZ), Beteiligungen seit 2003 (CZ, A, I, BIH, CDN, ET). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: CZ, GB, B, GB, ET. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 2006), Cairo Art Guild (seit 2009, ET).

Lit.: Sedum ku pěti. Výstava mladých členů a přátel UVVO (obrazy, fotografie, volná tvorba). Katalog výstavy. Neznačený text, medailony autorů. [Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka 2006]. – Hastík, Jiří – Vacek, Zdeněk (eds.): Q/arto. Unie výtvarných umělců Olomoucka 2003–2006. Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka 2007, s. 42. – <http://www.dvorsky.net> – http://www.dvorsky.net/port_exh.htm



■ ◀◀ AUTOPORTRÉT

SELF-PORTRAIT / SELBSTPORTRÄT

2010

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

100 x 80 cm

■ ◀ ABADDON – MODERNÍ MICKEY MOUSE

ABADDON – MODERN MICKEY MOUSE

ABADDON – MODERNER MICKEY MOUSE

2008

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

80 x 100 cm

■ ◀ ČEKÁNÍ NA OPOZDILCE

WAITING FOR LATECOMER

WARTEN AUF VERSPÄTETEN

2007

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

100 x 100 cm

■ ◀ ZTRÁTA PRVNÍHO PILOTA / 1ST PILOT LOSS

VERLUSST DES ERSTEN FLUGKAPITÄNS

2007

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

100 x 100 cm

■ IDOL ▷

2007

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

100 x 80 cm

■ SUBSTANCE / SUBSTANCE / SUBSTANZ ▷

2005

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

80 x 60 cm



Pavel Forman

■ Narozen: 11. 11. 1977 v Bruntále. Malíř, performer, básník. Studia: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, obor učitelství německého jazyka a výtvarné výchovy (1997–2001), Humboldtova univerzita, Berlín, obor nová německá literatura (2002–2003), Fakulta výtvarných umění – Institut pro umění v kontextu na Universität der Künste, Berlín (2003–2006, Wolfgang Knapp). Samostatně vystavuje od roku 1997 (CZ, D, DK – performance, LT – performance), společně od roku 2001 (CZ, SK, D, SLO, MK, P, NL, DK, LT, RUS). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Národní galerie v Praze (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Galerie J. Koniarika v Trnavě (SK), Museo de la Cerveira (P), Makedonské ministerstvo kultury (MK), Centrum současného umění v Moskvě (RUS), Městská knihovna v Ptuji (SLO); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, D, DK. Ceny a ocenění: Art-o-thon, The European Capital of Culture, Vilnius, LT, (2009, se skupinou Die-Kitsch-En vítěz mezinárodní soutěže); Bienal de Cerveira, Villa Nova de Cerveira, P (2009, cena za projekt No-Return).

■ Born: 11. 11. 1977 in Bruntál. Painter, performer and poet. Studies: Pedagogical faculty at Univerzita Palackého, Olomouc, majoring in teaching German language and Art (1997–2001), Humboldt University, Berlin, Studied contemporary German literature (2002–2003), Faculty of Fine Arts – Institute for the Contextual Arts at Universität der Künste in Berlin (2003–2006, under Wolfgang Knapp). Has exhibited in solo shows since 1997 (CZ, D, DK – performance, LT – performance), in group show since 2001 (CZ, SK, D, SLO, MK, P, NL, DK, LT, RUS). Representation in public collections: Národní galerie (National Gallery) in Prague (CZ), Muzeum umění (Art) – Muzeum moderního umění in Olomouc (CZ), J. Koniarika Gallery in Trnava (SK), Museo de la Cerveira (P), the Macedonian Ministry of Culture (MK), Centre contemporary art in Moscow (RUS), the Municipal Library in Ptuj (SLO), represented in private collections: CZ, D, DK. Awards: Art-o-thon, The European Capital of Culture, Vilnius, LT (2009, with group Die-Kitsch-En – winner of international competition), the Bienal de Cerveira, Villa Nova de Cerveira, P (2009 award for project No-Return).



■ Geboren am 11. 11. 1977 in Freudenthal / Bruntál. Maler, Performer, Dichter. Studium: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci / Pädagogische Fakultät der Palacký Universität in Olomouc, Fach Lehrer der deutschen Sprache und der Kunsterziehung (1997–2001), Humboldt-Universität, Berlin, Fach Neue deutsche Literatur (2002–2003), Fakultät der bildenden Künste – Institut für Kunst im Kontext an der Universität

der Künste, Berlin (2003–2006, bei Wolfgang Knapp). Einzelausstellungen seit 1997 (CZ, D, DK – Performance, LT – Performance), Beteiligungen 2001 (CZ, SK, D, SLO, MK, P, NL, DK, LT, RUS). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Národní galerie v Praze (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Galerie J. Koniarika in Trnava (SK), Museo de la Cerveira (P), Makedonské ministerstvo kultury (MK), Centrum

současného umění v Moskvě (RUS), Městská knihovna in Ptuj (SLO); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, D, DK. Preise und Würdigungen: Art-o-thon, The European Capital of Culture, Vilnius, LT, (2009, mit der Gruppe Die-Kitsch-En, Sieger des internationalen Wettbewerbes); Bienal de Cerveira, Villa Nova de Cerveira, P (2009, Preis für das Projekt No-Return).



◀ NO RETURN 1

2008

kombinovaná technika, plátno

combined technique on canvas / Mischtechnik auf Leinwand

150 x 160 cm

◀ DARK-WINS-EVOLUTION 2

2005

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

150 x 170 cm

◀ FUTURE TRANCE △

akryl, plátno, fólie

acryl on canvas and plastic sheet

Acryl auf Leinwand und Folie

200 x 400 cm

◀ NO RETURN 2 ▶

2008

kombinovaná technika, plátno

combined technique on canvas / Mischtechnik auf Leinwand

150 x 160 cm



Lit.: *Identita reality. Jindřich Štreit. Fotografie. Pavel Forman. Obrazy.* Katalog výstavy. Text Jan Vrak. Bruntál, Muzeum v Bruntále [2007]. – *Pavel Forman s dědou Karlem.* Katalog výstavy. Texty Štěpánka Bielešová, Jan Vrak. Olomouc, Galerie Caesar 2009. – *Jindřich Štreit. Pavel Forman. Identita reality / The Identity of Reality.* Katalog výstavy. Text Štěpánka Bielešová. Liberec, Kulturní služby Liberec [2010]. – Vrak, Jan – Forman, Pavel: *Forman.* [Bruntál 2010]. – *Futura. 4 pozice mladé středomoravské figurativní tvorby 2005–2010.* Pavel Forman, Zuzana Dvorská Šipová, David Jedlička, Petr Kunčík. Katalog výstavy. Text a medailony Ladislav Daněk. Olomouc, Agentura Galia 2010.

Pavel Forman





■ ◁ VEN-USED 4

2007

kombinovaná technika, plátno

combined technique on canvas / Mischtechnik auf Leinwand

200 x 160 cm

■ ◁ VEN-USED 5

2006

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

150 x 150 cm

■ HOMO-HAPPY-END △

2010

akryl, dřevěná deska

acryl on wood-plate / Acryl auf Holzbrett

40 x 80 cm

■ GOOD YOUNG PROGRESS 4 ▷

2005

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

160 x 200 cm





■ Narozen 17. 12. 1945 v Uherském Hradišti. Malíř, kreslíř, grafický designér, autor realizací v oblasti užitého umění a monumentální tvorby, teoretik a kurátor výstav, věnuje se rovněž literární tvorbě. Jako kurátor připravil a uvedl desítky výstav, je autorem řady odborných textů. Studia: Slovenská vysoká škola technická v Bratislavě, obor architektura (1964–1966), Katedra výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1970–1975, František Dvořák, Ivo Hlobil, Zdeněk Kudělka, Alena Nádvorníková, Václav Zykmund ad.), kde v roce 1983 získal doktorát v oboru filozofie. Samostatně vystavuje od roku 1981 (CZ, A), společně od roku 1970 (CZ, PL, D, A, NL, I, E, SK, LT, LV, EST, YV, USA). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Ministerstvo zahraničí České republiky (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Muzeum Archidiecezjale Katowice (PL), Mini Print International Cadaques (E), Galerija DLUM, Maribor (SLO); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, SK, A, PL, D, F, E, SF, S, USA, YV, RC, J, ROC, ZA, TG. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Evidován při Českém fondu výtvarných umělců (1978–1988), kandidát Svazu českých výtvarných umělců (1989–1990), Svaz českých výtvarných umělců (1990–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990), Kunstkreis 24 (od 2004, Vídeň, A).

■ Born on 17. 12. 1945 in Uherské Hradiště. Painter, draughtsman, graphic designer, artist of the applied arts and monumental art, theorist, exhibition curator and writer. As a curator Hastík has prepared and held dozens of exhibitions, and is the author of many academic texts. Studies: Slovenská vysoká škola technická (Slovak Technical University) in Bratislava, majoring in Architecture (1964–1966), Katedra výtvarné teorie a výchovy (Department of Art Theory

and Education) at Univerzita Palackého in Olomouc (1970–1975, František Dvořák, Ivo Hlobil, Zdeněk Kudělka, Alena Nádvorníková, Václav Zykmund and others), where in 1983 he obtained a doctorate in philosophy. Has exhibited in solo shows since 1981 (CZ, A), and group shows since 1970 (CZ, PL, D, A, NL, I, E, SK, LT, LV, EST, YV, USA). Representation in public collections: Ministerstvo zahraničí České republiky (Ministry of Foreign Affairs) (CZ), Muzeum umění (Art) – Muzeum moderního umění in Olomouc (CZ), Muzeum Archidiecezjale Katowice (PL) Mini Print International Cadaques (E), DLUM Galerija, Maribor (SLO); representation in private Collections: CZ, SK, A, PL, D, F, E, SF, S, USA, YV, RC, J, ROC, ZA, TG. Membership in art groups and associations: registered in Českém fondu výtvarných umělců / Czech artists fund (1978–1988), candidate of the Svaz českých výtvarných umělců / Union of Czech Artists (1989–1990), Svaz českých výtvarných umělců / Union of Czech Artists (1990–1991), the Unie výtvarných umělců Olomoucka / Union of Visual Artists (1990), Kunstkreis 24 (from 2004, Vienna, A).

■ Geboren am 17. 12. 1945 in Uherské Hradiště. Maler, Zeichner, graphischer Designer, Autor der Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst und des monumentalen Schaffens, Theoretiker und Kurator der Ausstellungen, widmet sich auch dem literarischen Schaffen. Als Kurator vorbereitete er und organisierte viele Ausstellungen, er ist Autor von vielen Fachtexten. Studium: Slovenská vysoká škola technická in Bratislava / Slowakische technische Hochschule in Bratislava, Fach Architektur (1964–1966), Katedra výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci / Lehrstuhl für Kunst- und Erziehungstheorie an der Philosophischen Fakultät

der Palacký Universität in Olomouc (1970–1975, bei František Dvořák, Ivo Hlobil, Zdeněk Kudělka, Alena Nádvorníková, Václav Zykmund ad.), wo er im Jahr 1983 den Dokortitel für Philosophie erwarb. Einzelausstellungen seit 1981 (CZ, A), Beteiligungen seit 1970 (CZ, PL, D, A, NL, I, E, SK, LT, LV, EST, YV, USA). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Ministerstvo zahraničí České republiky (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Muzeum Archidiecezjale Katowice (PL), Mini Print International Cadaques (E), Galerija DLUM, Maribor (SLO); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, SK, A, PL, D, F, E, SF, S, USA, YV, RC, J, ROC, ZA, TG. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Registriert bei Český fond výtvarných umělců (1978–1988), Kandidat von Svaz českých výtvarných umělců (1989–1990), Svaz českých výtvarných umělců (1990–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990), Kunstkreis 24 (seit 2004, Wien, A).

Lit.: Kolektiv autorů: *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Ž 1989*. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – *Hastík. Zahrady Konfuciovy*. Publikace k výstavě. Texty Ulrich Gansert, Miloš Trapl, Jan Nizký, Leoš Mičák, Pavel Zatloukal, Ivan Melicherčík, František Kobza, Rudolf Chadraba, Zdeněk Pospíšil. Olomouc, Galerie G 2000. – *Jiří Hastík. RetroPerspektiva. Obrazy, kresby, objekty 1960–2005*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Jiří Hastík. Olomouc – Šumperk – Spytihněv, Unie výtvarných umělců Olomoucka – Vlastivědné muzeum – Obec Spytihněv 2005 (biografie, soupis výstav, bibliografie a soupis teoretických textů) – *Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Pavel Zatloukal (eds.) et al. Olomouc, Muzeum umění 2009, s. 35, 38, 53, 55, 57, 70, 77, 100, 122–123, 128, 146, 148, 185, 194, 222, 226, 233–234, 237–239, 244, 246–248, 251, 258, 260–262, 264, 271–272, 284–285, 287, 326–327, 330.



■ ◁ HOMO SERIES

1977

enkaustika, olej, sololit / encaustic and oil on sololite

Enkaustik und Öl auf Hartfaserplatte

70 x 50 cm

■ ▲ AUTOPOTRÉT

SELF-PORTRAIT / SELBSTPORTRÄT

1987

tužka, akryl, papír

pencil and acryl on paper / Bleistift und Acryl auf Papier

100 x 70 cm

■ LENKA ▲

1987

tužka, akryl, papír

pencil and acryl on paper / Bleistift und Acryl auf Papier

100 x 70 cm

■ EVA ▷

1984

akryl, dřevo / acryl on wood / Acryl auf Holz

110 x 90 cm



Jiří Hastík



◁ POMLUVA / SLANDER / VERLEUMDUNG ■

1980

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand
100 x 100 cm

◁ SOUDCI III / JUDGES III / RICHTER III ■

1971

enkaustika, sololit
encaustic on sololite / Enkaustik auf Hartfaserplatte
90 x 100 cm

DOBRÉ RÁNO, FLORENCIE ▷ ■

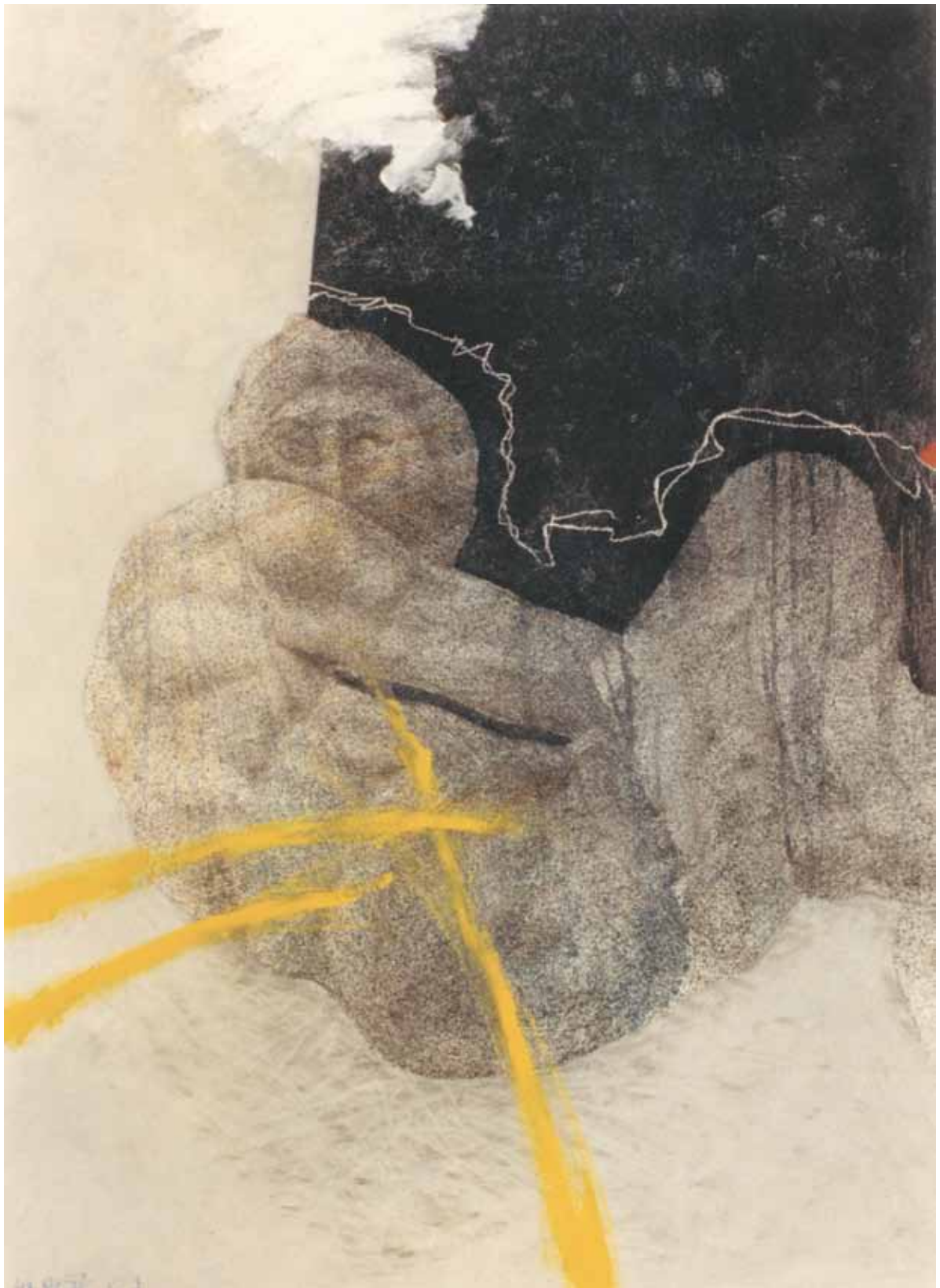
GOOD MORNING FLORENCE

GUTEN MORGEN, FLORENZ

1987

akryl, sololit / acryl on sololite / Acryl auf Hartfaserplatte
120 x 90 cm





Jiří Alois Havlíček



■ Narozen 30. 3. 1948 ve Šternberku – zemřel 2. 5. 1997 ve Šternberku. Malíř, kreslíř. Studia: Soukromé konzultace v grafické specialce Ladislava Čepeláka na Akademii výtvarných umění v Praze (1970–1975), Nacionalna chudožestvena akademia, Sofija (1975–1976), výtvarné kursy Igora Zhoře v Prostějově (1981–1989). Samostatně vystavoval od roku 1981 (CZ), společně od roku 1971 (CZ, DK). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Stálá expozice na katedře filozofie a humanistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci (CZ, 1992–2010); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ.

■ Born on 30. 3. 1948 in Šternberk – died on 2. 5. 1997 in Šternberk. Painter and draftsman. Studies: Private consultation specialized in graphics under Ladislav Čepelák at Akademie výtvarných umění (Academy of Fine Arts) in Prague (1970–1975), national Chudožestvena Academy, Sofia (1975–1976), Art courses courtesy of Igor Zhoř in Prostějov (1981–1989). Has exhibited in solo shows since 1981 (CZ), in group shows since 1971 (CZ, DK). Representation in public collections: The permanent exhibition at the Katedra filosofie a humanistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého in Olomouc (CZ, 1992–2010), represented in private collections: CZ.

■ Geboren am 30. 3. 1948 in Sternberg / Šternberk – gestorben am 2. 5. 1997 in Šternberk. Maler, Zeichner. Studium: Private Konsultationen in den graphischen Spezialkursen von Ladislav Čepelák an der Akademie výtvarných umění v Praze/ Akademie der Bildenden Künste in Prag (1970–1975), Nacionalna chudožestvena akademia, Sofija (1975–1976), bildnerische Kurse bei Igor Zhoř in Prostějov (1981–1989). Einzelausstellungen seit 1981 (CZ), Beteiligungen seit 1971 (CZ, DK). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Dauerexposition am Lehrstuhl der Philosophie an der Philosophischen Fakultät der Palacký Univerzita in Olomouc (CZ, 1992–2010); Vertretungen in Privatsammlungen: CZ.



Lit.: Jiří Alois Havlíček. *Obrazy*. Katalog výstavy. Text Alois Rečka. [Olomouc, Galerie pod podloubím 1986]. – Jiří Alois Havlíček. *Obrazy. Dagmar Knobová-Havlíčková. Kresby*. Katalog výstavy. Text Rudolf Chadraba. [Brno, Divadlo bratří Mrštíků 1991]. – Jiří Alois Havlíček. *Obrazy. Dagmar Knobová-Havlíčková. Kresby*. Katalog výstavy. Text Rudolf Chadraba. [Olomouc, Univerzita Palackého 1992]. – Jiří Alois Havlíček. *Návrat nebeského orla*. Katalog výstavy. Text David Voda. Olomouc, Galerie Caesar 2008.



■ ◀◀ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL

1987

kombinovaná technika, papír

combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier

24 x 22 cm

■ ◀ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL

1992

enkaustika, lepenka

encaustic on pasteboard / Enkaustik auf Pappe

125 x 125 cm

■ ◀ TAJEMSTVÍ NOVÉHO VĚKU / NEW AGE SECRET

GEHEIMNISS DES NEUEN ZEITALTERS

1990

enkaustika, lepenka

encaustic on pasteboard / Enkaustik auf Pappe

55 x 60 cm

■ TETRAMORF / TETRAMORPH / TETRAMORPH ▷

1990

enkaustika, lepenka

encaustic on pasteboard / Enkaustik auf Pappe

120 x 160 cm



■ △ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL
1991
enkaustika, lepenka
encaustic on pasteboard / Enkaustik auf Pappe
70 x 105 cm

■ MYSTICKÝ SEN ▷
MYSTICAL DREAM / MYSTISCHER TRAUM
1991
enkaustika, lepenka
encaustic on pasteboard / Enkaustik auf Pappe
50 x 105 cm

■ PROBUZENÝ BLANICKÝ RYTÍŘ ▷
MYTHICAL BLANÍK KNIGHT REAWOKEN
ERWECKTER RITTER VON BLANÍK
1990
enkaustika, lepenka
encaustic on pasteboard / Enkaustik auf Pappe
120 x 130 cm



Helena Hurtová Hašpicová



◁ KOMEDIANTI / JESTER / KOMÖDIANTEN ■

2006

olej, sololit / oil on sololite / Öl auf Hartfaserplatte
40 x 55 cm

▽ EMA ■

2006

olej, sololit / oil on sololite / Öl auf Hartfaserplatte
60 x 40 cm

■ Narodena 24. 8. 1953 v Přerově. Malířka, grafika. Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti, obor propagační grafika a výtvarnictví (1968–1972, František Nikl, Jan Hanáček ad.), Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, ateliér grafiky (1973–1979, Milan Hegar). Samostatně vystavuje od roku 1982 (CZ), společně od roku 1977 (CZ, FIN, BG, I, DK). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Okresní muzeum Českého ráje v Turnově. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Evidována při Českém fondu výtvarných umění (1979–1989), Svaz českých výtvarných umělců (1989–1990), skupina Střet 2001 (od 2001).

■ Born 24. 8. 1953 in Přerov. Painter, graphic artist. Studies: Střední uměleckoprůmyslová škola (Tech. Arts sch.) in Uherské Hradiště, field of promotional graphics and graphic arts (1968–1972, under František Nikl, Jan Hanáček ad.) Vysoká škola uměleckoprůmyslová (College of Applied Arts) in Prague, Studio of Graphics (1973–1979, under Milan Hegar). Has exhibited in solo shows since 1982 (CZ), and group shows since 1977 (CZ, FIN, BG, I, DK). Representation in public collections: Okresní muzeum Českého ráje (District museum). Membership in art groups and associations: Registered in the Czech Fine Arts fund (1979–1989), Svaz českých výtvarných umělců (Union of Czech Artists) (1989–1990), Střet 2001 group / Conflict 2001 (from 2001).

■ Geboren am 24. 8. 1953 in Prerau / Přerov. Malerin, Graphikerin. Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola in Uherské Hradiště / Kunstgewerbliche Mittelschule in Uherské Hradiště, Fach Werbegraphik und bildende Kunst (1968–1972, bei František Nikl, Jan Hanáček u. a.), Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze / Kunstgewerbliche Hochschule in Prag, graphisches Atelier (1973–1979, bei Milan Hegar). Einzelausstellungen seit 1982 (CZ), Beteiligungen seit 1977 (CZ, FIN, BG, I, DK). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Okresní muzeum Českého ráje in Turnov. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Registriert bei Český fond výtvarných umění (1979–1989), Svaz českých výtvarných umělců (1989–1990), Gruppe Střet 2001 (seit 2001).

Lit.: Helena Hašpicová. *Obrazy, grafika*. Pavel Hogel. *Obrazy*. Katalog výstavy. Text František Kobza. Přerov 1988. – Kolektiv autorů: *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Z 1989*. Olomouc – Praha 1989. – Kolektiv autorů: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1999, H, díl III*. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 1999, s. 86. – Frolcová, Milada: *Slovník žáků a absolventů Zlínské školy umění a Střední uměleckoprůmyslové školy ve Zlíně a Uherském Hradišti / 1939–2003*. Uherské Hradiště, Slováké muzeum 2003, s. 117.



Helena Hurtová Hašpicová



■ HRA S MĚSÍCI △
PLAY WITH MOONS / SPIEL MIT MONDEN
2007
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
90 x 110 cm

■ KARNEVAL / CARNIVAL / KARNEVAL ▷
2004
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
90 x 90 cm

■ NÁVŠTĚVA / VISIT / BESUCH ▷
2005
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
60 x 75 cm



Ladislav Jalůvka



■ Narodil sa 15. 6. 1932 v Ostrave. Malíř, kreslíř, grafik, autor realizáci do architektúry a textů z oblasti výtvarné pedagogiky, vysokoškolský pedagog. Studia: Katedra výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy (1952–1955, Martin Salcman, Cyril Bouda, Karel Lidický). Samostatně vystavuje od roku 1957 (CZ, D), společně od roku 1958 (CZ, SK, PL, I, NL, D, J). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Statutární město Olomouc (CZ), Muzeum Beskyd ve Frýdku-Místku (CZ), Muzeum v Šumperku (CZ), Obecní úřady v Bohuňovicích, Palkovicích a Odrech (CZ), Východoslovenská galéria výtvarného umenia v Košiciach (SK), Město Veenendaal (NL), Muzeum v Opole (PL), Court Gallery Kunitachi (J); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, SK, PL, D, A, F, CH, USA, CDN, J. Ceny a ocenění: Cena města Nového Jičína za soubor krajin, CZ (1969), Pamětní medaile Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci za výtvarně pedagogickou práci, CZ (1992), Cena města Olomouce za přínos ve výtvarné oblasti, CZ (2004), Diplom Unie výtvarných umělců Olomoucka za celoživotní malířské dílo, CZ (2005). Členství ve výtvarných skupinách a spolcích: Tvůrčí skupina MJ (1967–1969), kandidát Svazu československých výtvarných umělců (1969), registrován při Českém fondu výtvarných umění (1976–1988), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990).

■ Born 15. 6. 1932 in Ostrava. Painter, draughtsman, graphic artist, artist of Architecture and texts in the field of art education, a university lecturer. Studies: Katedra výtvarné výchovy (Department of Art) at Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy (Charles university) (1952–1955, under Martin Salcman, Cyril Bouda, Karel Lidický). Has exhibited in solo shows since 1957 (CZ, D), and group shows since 1958 (CZ, SK, PL, I, NL, D, J). Representation in Public Collections: Galerie výtvarného umění (Art Gallery) in Ostrava (CZ), Muzeum umění (Museum of Art) and Muzeum moderního umění (The Museum of Modern Art) in Olomouc (CZ), Statutární město Olomouc (the City of Olomouc) (CZ), Muzeum Beskydy in Frýdek-Místek (CZ), Museum of Šumperk (CZ), Obecní

úřady (Municipal offices) in Bohuňovice, Palkovice and Odry (CZ), Východoslovenská galéria výtvarného umenia (gallery of fine art) in Košice (SK), City of Veenendaal (NL), Museum of Opole (PL), Kunitachi Court Gallery (J) represented in private collections: CZ, SK, PL, D, A, F, CH, USA, CDN, J. Awards: City of Nový Jičín for his set of landscapes, CZ (1969), a commemorative medal from the Pedagogická fakulta Univerzity Palackého in Olomouc for pedagogical works of art, CZ (1992) Award for his contribution to the city of Olomouc in the art field, CZ (2004), Diploma from Unie výtvarných umělců Olomoucka (Union of Visual Artists) for the artist's lifetime artwork, CZ (2005). Membership of art groups and associations: MJ Creative Group (1967–1969), candidate for the Český fond výtvarných umění (Union of Czechoslovak Artists) (1969), registered in the Český fond výtvarných umění (1976–1988), the Unie výtvarných umělců Olomoucka (Union of Visual Artists) (1990).

■ Geboren am 15. 6. 1932 in Ostrava. Maler, Zeichner, Graphiker, Autor der Realisierungen der Architektur und von Texten aus dem Bereich der Kunstpädagogik, Hochschulpädagoge. Studium: Katedra výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy / Lehrstuhl für Kunstsziehung an der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität (1952–1955, bei Martin Salcman, Cyril Bouda, Karel Lidický). Einzelausstellungen seit 1957 (CZ, D), Beteiligungen seit 1958 (CZ, SK, PL, I, NL, D, J). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Statutární město Olomouc (CZ), Muzeum Beskyd in Frýdek-Místek (CZ), Museum in Šumperk (CZ), Gemeindeämter in Bohuňovice, Palkovice und Odry (CZ), Východoslovenská galéria výtvarného umenia in Košice (SK), Stadt Veenendaal (NL), Museum in Oppeln (PL), Court Gallery Kunitachi (J); Vertretung in öffentlichen Sammlungen: CZ, SK, PL, D, A, F, CH, USA, CDN, J. Preise und Würdigungen: Cena města Nového Jičína za soubor krajin, CZ (1969), Pamětní medaile Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci za výtvarně pedagogickou práci, CZ (1992), Cena města Olomouce za přínos



ve výtvarné oblasti, CZ (2004), Diplom Unie výtvarných umělců Olomoucka za celoživotní malířské dílo, CZ (2005). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Tvůrčí skupina MJ (1967–1969), Kandidat von Svaz československých výtvarných umělců (1969), Registriert bei Český fond výtvarných umění (1976–1988), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990).

Lit.: Kolektiv autorů: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1999*, CH–J, díl IV. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 1999, s. 123–124. – Ladislav Jalůvka. *Průřez malířskou tvorbou*. Katalog výstavy. Texty Ladislav Jalůvka, Rudolf Chadraba, Olomouc, nákladem autora 2002. – Ladislav Jalůvka. *Reflexe z ateliéru*. Katalog výstavy. Texty Josef Maliva, Ladislav Jalůvka, Bohumír Kolář. Frýdek-Místek, Podbeskydský klub přátel výtvarného umění 2002. – Kolář, Bohumír: *Ladislav Jalůvka (biografie a bibliografie)*. Olomouc, soukromý tisk 2003. – Maliva, Josef: *Olomouc v díle Ladislava Jalůvky*. Olomouc, Univerzita Palackého 2007.

Ladislav Jalůvka

■ ◁ LEŽÍČÍ AKT / LYING NUDE / LIEGENDER AKT

2008

olej, sololit / oil on sololite / Öl auf Hartfaserplatte
60 x 106 cm

■ ◁ KOUPEL NA DVORKU

BATH IN COURTYARD / BAD IM HOF

1996

olej, papír, lepenka
oil on paper and pasteboard / Öl auf Papier und Pappe
54 x 41,5 cm

■ ▽ ŽLUTÉ PARAPLÍČKO

YELLOW UMBRELLA / GELBER REGENSCHIRM

2004

olej, lepenka / oil on pasteboard / Öl auf Pappe
88 x 37 cm

■ ČERNÝ KRISTUS ▷

BLACK CHRIST / SCHWARZER KRISTUS

2008

olej, lepenka / oil on pasteboard / Öl auf Pappe
83 x 58 cm

■ JARO / SPRING / FRÜHLING ▷▷

2006

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
200 x 80 cm

■ STAŘEC A MODEL ▽

ELDER AND MODEL / GREIS UND MODELL

2009

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
190 x 90 cm



David Jedlička



■ Narozen 12. 11. 1969 v Brně. Malíř, kreslíř, hudebník, vysokoškolský pedagog. Studia: Katedra výtvarné tvorby Ostravské univerzity v Ostravě, ateliér malby (1992–1997, Daniel Balabán). Samostatně vystavuje od roku 1995 (CZ), společně od roku 1995 (CZ, SK, A). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Národní galerie v Praze (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, USA.

■ Born on 12. 11. 1969 in Brno. Painter, draftsman, musician and university lecturer. Studied at the Fine Arts Department, Katedra výtvarné tvorby Ostravské univerzity, studio painting (1992–1997, under Daniel Balabán). Has exhibited in solo shows since 1995 (CZ), group shows since 1995 (CZ, SK, A). Representation in public collections: Národní galerie (National Gallery) in Prague (CZ), represented in private collections: CZ, USA.

■ Geboren am 12. 11. 1969 in Brünn / Brno. Maler, Zeichner, Musiker, Hochschulpädagoge. Studium: Katedra výtvarné tvorby Ostravské univerzity v Ostravě / Lehrstuhl für bildendes Schaffen an der Ostravská Universität in Ostrau, Atelier der Malerei (1992–1997, bei Daniel Balabán). Einzelausstellungen seit 1995 (CZ), Beteiligungen 1995 (CZ, SK, A). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Nrodní galerie in Praha (CZ); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, USA.

◁◁ BEZ NZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

1997

akryl, pltno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

70 x 90 cm

△ THIS IS NOT A LOVE SONG ■

2007

akryl, pltno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

140 x 115 cm

◁ NA VRCHOLU / ON THE TOP / AUF DEM GIPFEL ■

2008

akryl, pltno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

70 x 70 cm

VŠTN Z KOUŘE ▷▷ ■

PROPHECY FROM SMOKE / WAHRSAGEN AUS QUALM

2006

akryl, pltno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

140 x 115 cm

Z CYKLU ŘECKO ▷ ■

FROM GREECE SERIES

AUS DEM ZYKLUS GRIECHENLAND

2008

akryl, pltno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

25 x 40 cm

Lit.: *Klasika. Výběr ze současné malířské a sochařské tvorby nejmladší české generace*. Katalog výstavy. Text a medailony Štěpánka Bielešová. Olomouc, Muzeum umění 2000, s. 8, 26–27. – *David Jedlička. Ivo Sumec. Těžká hodina (domácí práce)*. Katalog výstavy. Bez úvodního textu. Nákladem autorů 2002. – *Nejmladší / The Youngest*. Katalog výstavy. Texty Milan Knížák, Tomáš Vlček, Jiří Valoch, medailony autorů. Praha, Národní galerie 2003, s. 66–67. – *Ostrava. Umění...?* Katalog výstavy. Texty Jana a Jiří Ševčíkovi, Hnat Daněk. Katalog výstavy. Ostrava, [Galerie 76, 2008]. – Myslivečková, Hana et al.: *Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci*. Olomouc, Univerzita Palackého 2007. – Badalíková, Olga: David Jedlička a Pavel Forman v Galerii Šternberk, *Prostor Zlín*, 2008, č. 3, s. 17–19. – *Futura. 4 pozice mladé středomo-ravské figurativní tvorby 2005–2010*. Pavel Forman, Zuzana Dvorská Šípová, David Jedlička, Petr Kuncík. Katalog výstavy. Text a medailony Ladislav Daněk. Olomouc, Agentura Galia 2010.



David Jedlička



◁◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

2004

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

140 x 115 cm

△ V KUCHYNI / IN THE KITCHEN / IN DER KÜCHE ■

2008

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

70 x 70 cm

◁ V NEDĚLI VEČER ■

SUNDAY EVENING / AM SONNTAGABEND

2008

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

70 x 80 cm

ČAJOVNA / TEAROOM / TEESTUBE ▷ ■

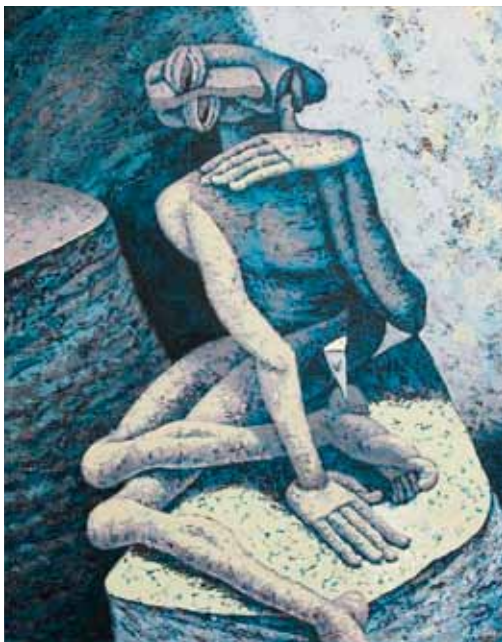
2000

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

150 x 140 cm



Vít John



■ Narozen 26. 12. 1956 v Olomouci. Malíř, grafik, příležitostný keramik. Studia: Střední odborné učiliště v Praze, obor umělecký pasíř (1976–1979), Střední škola uměleckých řemesel v Praze, obor umělecký pasíř (1986–1987, dálkové studium). Samostatně vystavuje od roku 1980 (CZ, SK), společně od roku 1977 (CZ, SK, NL, D, A). Zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, D. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 2002).

■ Born 26. 12. 1956 in Olomouc. Painter, printmaker, occasional ceramic work. Studies: Střední odborné učiliště (Secondary vocational school) in Prague, majoring in art girdling (1976–1979), Střední škola uměleckých řemesel (Central School of Arts and Crafts) in Prague, majoring in art girdling (1986–1987, distance learning). Has exhibited in solo shows since 1980 (CZ, SK), group shows since 1977 (CZ, SK, NL, D, A). Represented in private collections: CZ, D. Membership in art groups and associations: Unie výtvarných umělců Olomoucka (Union of Artists) Olomouc (2002).

■ Geboren am 26. 12. 1956 in Olmütz / Olomouc. Maler, Graphiker, gelegentlich Keramiker. Studium: Střední odborné učiliště v Praze / Fachschule in Prag, Fach Kunstgürtel (1976–1979), Střední škola uměleckých řemesel v Praze / Mittelschule für Kunsthandwerk in Prag, Fach Kunstgürtel (1986–1987, Fernstudium). Einzelausstellungen seit 1980 (CZ, SK), Beteiligungen seit 1977 (CZ, SK, NL, D, A). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: CZ, D. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 2002).



Lit.: Vít John. Katalog výstavy. Bez úvodního textu. [Olomouc, nedat.]. – Kolektiv autorů: *Decenium. Almanach a katalog k desátému výročí činnosti Galerie G. Olomouc*, Unie výtvarných umělců Olomoucka 2002. – Jiří Hastík – Zdeněk Vacek (eds.), *Q/arto. Unie výtvarných umělců Olomoucka 2003–2006*. Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka 2007, s. 58.



■ ◁ TRN V PATĚ / THORN IN HEEL / DORN IN FERSE
akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

■ △ ELIXÍR / ELIXIR / ELIXIER
akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

■ ◁ SVATOVAVŘINECKÉ
PINOT SAINT-LAURENT / BLAUER SAINT LAURENT
2009
akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

■ VEGET / SIESTA / RELAX △
2009
akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

Vít John



◀◀ KRYSAŘ / RAT-CATCHER / RATTENFÄNGER ■

2009

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand

△ JARNÍ PĚVEC ■

SPRING SINGER / FRÜHLINGSSÄNGER

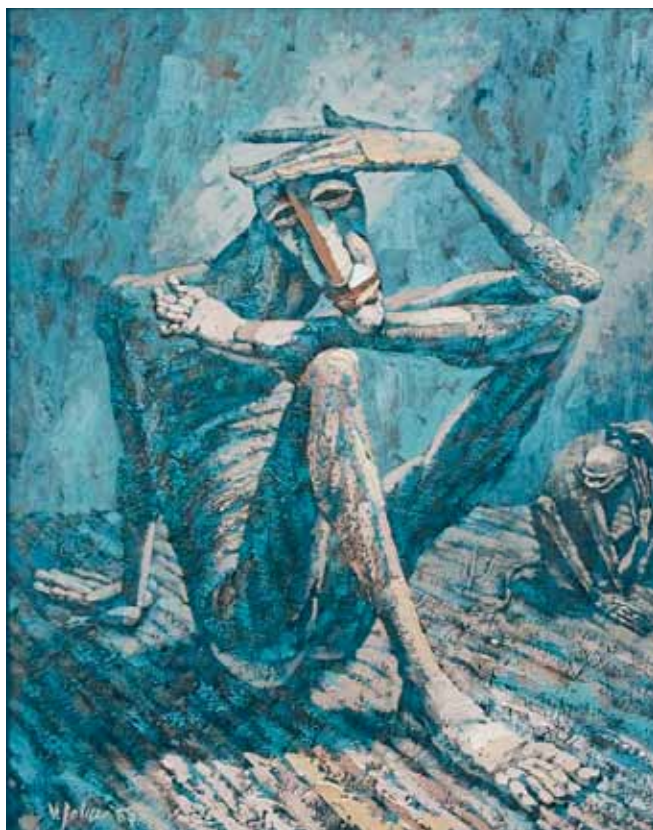
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

◀ TAK TI NEVÍM ■

HAVEN'T THE FOGGIEST / ICH WEISS JA NICHT

2009

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand





■ SPÍČÍ HARLEKÝNI △
SLEEPING HARLEQUINS / SCHLAFENDE HARLEQUINS
2009
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

■ DÍROU / THROUGH A HOLE / DURCH DAS LOCH ▷
akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand



Miroslav Ketman



◁ NEŠTĚSTÍ / MISFORTUNE / UNGLÜCK ■
kolem r. 1960 / around 1960 / um 1960
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
75 x 100 cm

▽ FIGURA (DEPRESE) ■
FIGURE (DEPRESSION) / FIGUR (DEPRESSION)
1963
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
97 x 73 cm

■ Narozen 10. 10. 1927 ve Spythněvi – zemřel 4. 6. 1965 v Olomouci. Malíř, kreslíř, grafik, sochař, autor realizací v oblasti užité a monumentální tvorby. Studia: Mimořádný posluchač Ústavu výtvarné výchovy Univerzity Palackého v Olomouci (1947–1948, František Viktor Mokřý, Jan Zrzavý), Státní uměleckoprůmyslová škola Dr. Zdeňka Nejedlého v Gottwaldově, obor grafika-reklama, od 1949 obor užitá a dekorativní malba v propagaci a architektuře (1948–1952, Vladimír Hroch, Richard Wiesner, Vincenc Makovský, Jan Kavan, Josef Kousal). Samostatně vystavoval od roku 1963 (CZ), společně od roku 1950 (CZ, PL, RUS). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Svaz československých výtvarných umělců (1957–1965).

■ Born 10. 10. 1927 in Spythněv – died 4. 6. 1965 in Olomouc. Painter, draftsman, printmaker, sculptor, artist of monumental art. Studies: Mimořádný posluchač Ústavu výtvarné výchovy Univerzity Palackého (Extraordinary listener Institute of Art) in Olomouc (1947–1948, under František Viktor Mokřý, Jan Zrzavý), Státní uměleckoprůmyslová škola (National Arts School), under Dr. Zdeněk Nejedlý in Gottwaldov (Zlín today), graphic arts, advertising, since 1949 decorative painting in advertising and architecture (1948–1952, Vladimír Hroch, Richard Wiesner, Vincenc Makovský, Jan Kavan, Josef Kousal). Exhibited solo exhibitions since 1963 (CZ), group shows since 1950 (CZ, PL, RUS). Representation in public collections: Muzeum umění Olomouc (Museum of Art) – Muzeum moderního umění (Museum of Modern Art) (CZ); represented in private collections: CZ. Membership in art groups and associations: Svaz československých výtvarných umělců (Association of Czechoslovak Artists) (1957–1965).

■ Geboren am 10. 10. 1927 in Spythněv – gestorben am 4. 6. 1965 in Olomouc. Maler, Zeichner, Graphiker, Bildhauer, Autor von Realisierungen im Bereich des Gebrauchs- und monumentalen Schaffens. Studium: Außerordentlicher Besucher des Instituts für Kunstszziehung an der Palacký Universität in Olomouc / Ústav výtvarné výchovy Univerzity Palackého in Olomouc (1947–1948, bei František Viktor Mokřý, Jan Zrzavý), Státní uměleckoprůmyslová škola Dr. Zdeňka Nejedlého in Gottwaldov / Kunstgewerbliche Schule Dr. Zdeněk Nejedlýs in Gottwaldov (Zlín), Fach Werbegraphik, seit 1949 Fach Gebrauchs- und dekorative Malerei in der Werbung und Architektur (1948–1952, bei Vladimír Hroch, Richard Wiesner, Vincenc Makovský, Jan Kavan, Josef Kousal). Einzelausstellungen seit 1963 (CZ), Beteiligungen seit 1950 (CZ, PL, RUS). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ); Vertretung in Privatsammlungen: CZ. Mitgliedschaft in künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Svaz československých výtvarných umělců (1957–1965).

Lit.: YB [Boháčová, Yvonna]: heslo Ketman, Miroslav. In: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha, Academia 1995, s. 346. – Kolektiv autorů: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2000, Ka–Kom*, díl 5. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 2000, s. 196. – Miroslav Ketman. *Návrat domů*. Katalog výstav. Texty Jiří Hastík, Ladislav Daněk. Spythněv – Olomouc, Obec Spythněv – Muzeum umění Olomouc 2003 (soupis výstav, podrobná bibliografie). – Frolcová, Milada: *Slovník žáků a absolventů Zlínské školy umění a Střední uměleckoprůmyslové školy ve Zlíně a Uherském Hradišti /1939–2003/*. Uherské Hradiště, Slovácké muzeum 2003, s. 131–132.



Miroslav Ketman



■ **ŽLUTÉ PARAPLE / YELLOW UMBRELLA / GELBER REGENSCHIRM** △
1959

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
80 x 47,5 cm

■ **V KAVÁRNĚ / IN CAFÉ / IM CAFÉ** ▷▷

poč. 60. let 20. stol.
beginning of 60s, 20th century / Anfang der 60er Jahre des 20. Jhs.
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
60 x 41 cm

Miroslav Ketman



■ RYBÁŘ / FISHER / FISCHER
1963–1964
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
146 x 100 cm



BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

kolem 1963 / around 1963 / um 1963
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
111 x 75,5 cm

Jan Knap



◀ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

2005

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
60 x 55 cm

BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ▷ ■

2006

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
72 x 98 cm

BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ▽ ■

2001–2007

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
260 x 390 cm

■ Narozen 8. 7. 1949 v Chrudimi. Malíř, kreslíř, ilustrátor, příležitostný grafik. Studia: Stavební fakulta Vysokého učení technického v Praze (1968–1969). V roce 1969 odešel do Brazílie a později do Německé spolkové republiky, kde v letech 1971–1972 studoval na Staatliche Kunstakademie v Düsseldorfu u Gerharda Richtera. V témže roce se přestěhoval do New Yorku, odtud přesídlil v roce 1982 do Říma, kde studoval dva roky teologii. V letech 1984–1989 žil v Kolíně nad Rýnem a následně se přestěhoval do Modeny, kde žil až do roku 1992, kdy se vrátil do vlasti. Samostatně vystavuje od roku 1985 (CZ, D, E, I, GB, B, A, CH, NL, USA), společně od roku 1980 (CZ, SK, D, F, P, IS, I, A, NL, USA). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Východočeská galerie v Pardubicích (CZ), Safn, Reykjavík (IS), The Living Art Museum, Reykjavík (IS), Centraal Museum, Utrecht (NL), Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (NL), Gian Enzo Sperone, Řím (I), Sperone-Westwater Gallery, New York (USA) ad.; zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, SK, D, A, CH, NL, I, B, IS, USA, RCH, YV, J ad. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Skupina Normal (1979–1981, spolu Milanem Kuncem a Peterem Angermannem, D).

■ Born 8. 7. 1949 in Chrudim. Painter, cartoon-nist, illustrator, and occasional graphic designer. Studies: Faculty of Civil Engineering at Vysoké učení technické (Technical University) in Prague (1968–1969). In 1969 he went to Brazil and later to the Federal Republic of Germany, where from 1971 to 1972 he studied at the Staatliche Kunstakademie Düsseldorf under Gerhard Richter. In the same year he moved to New York, then moved in 1982 to Rome, where he studied theology for two years. From 1984–1989 Knap lived in Cologne and then moved to Modena, where he lived until 1992, before returning to his homeland. Knap has exhibited in solo shows since 1985 (CZ, D, E, I, GB, B, A, CH, NL, USA), and group shows since 1980 (CZ, SK, D, F, P, IS, I, A, NL, USA). Representation in public collections: Muzeum umění Olomouc (Museum of Art) – Muzeum moderního umění (Museum of Modern Art) (CZ), Východočeská galerie (East Bohemian Gallery) in Pardubice (CZ), Safn, Reykjavík (IS), The Living Art Museum, Reykjavík (IS), the Centraal Museum, Utrecht (NL), Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (NL), Gian Enzo Sperone, Rome (I), Sperone Westwater Gallery, New York (USA) and others; represented in private collections: CZ, SK, D, A, CH, NL, I, B, CI, USA, RCH, YV, J ad. Membership in art groups and associations: Skupina Normal (group) (1979–1981, together with Milan Kunc and Peter Angermann, D).

■ Geboren am 8. 7. 1949 in Chrudim. Maler, Zeichner, Illustrator, gelegentlich Graphiker. Studium: Stavební fakulta Vysokého učení technického v Praze / Baufakultät an der Technischen Universität in Prag (1968–1969). Im Jahre 1969 ging er nach Brasilien und später in die Bundesrepublik Deutschland, wo er in den Jahren 1971–1972 an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf bei Gerhard Richter studierte. Im demselben Jahr zog er nach New York um, von dort siedelte er im Jahre 1982 nach Rom um, wo er zwei Jahre Theologie studierte. In Jahren 1984–1989 lebte er in Köln am Rhein und später ließ er sich in Modena nieder, wo er bis 1992 lebte. In diesem Jahr kehrte er in die Heimat zurück. Einzelausstellungen seit 1985 (CZ, D, E, I, GB, B, A, CH, NL, USA), Beteiligungen seit 1980 (CZ, SK, D, F, P, IS, I, A, NL, USA). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Východočeská galerie in Pardubice (CZ), Safn, Reykjavík (IS), The Living Art Museum, Reykjavík (IS), Centraal Museum, Utrecht (NL), Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (NL), Gian Enzo Sperone, Rom (I), Sperone-Westwater Gallery, New York (USA) u. a.; Vertretung in Privatsammlungen: CZ, SK, D, A, CH, NL, I, B, IS, USA, RCH, YV, J u. a. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Gruppe Normal (1979–1981, zusammen mit Milan Kunc und Peter Angermann, D).

Lit.: Pontiggia, Elena – Knap, Jan: *Jan Knap*. Milano, Edizione Galleria Franco Toselli 1993. – *Jan Knap*. Katalog výstav. Texty Günter Braunsberg, Elena Pontiggia. Buxus-Verlag [1998]. – Pontiggia, Elena: *Jan Knap*. Milano, Edizione Galleria Franco Toselli 2001. – *Jan Knap. Ovvero l'elegia pittorica del quotidiano*. Katalog výstav. Text Luca Beatrice. Torino, Edizioni Giampiero Biasutti 2003. – *Jan Knap*. Publikace k výstavě. Texty Miroslav Schubert (ed.), Walter Guadagnini, Jiří Olič. Olomouc, Galerie Caesar 2007 (soutpis výstav a bibliografie).



Jan Knap



◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

2004

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

45 x 62 cm

◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

2004

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

60 x 80 cm

◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

1995–1998

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

170 x 250 cm



■ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ▷
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

■ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ▷
2005
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
85 x 120 cm

■ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ▽
2003
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
135 x 105 cm



Věra Kovářová



▀ △VÁHY (ZNAMENÍ ZVĚROKRUHU)
LIBRA (ZODIAC SIGNS) / WAAGE (STERNZEICHEN)
1997
litografie, papír
lithography on paper / Lithographie auf Papier
56 x 46 cm



BLÍŽENCI (ZNAMENÍ ZVĚROKRUHU) △ ▀
GEMINI (ZODIAC SIGNS) / ZWILLINGE (STERNZEICHEN)
1997
litografie, papír
lithography on paper / Lithographie auf Papier
56 x 46 cm

ZA ZRCADLEM ▹ ▀
BEHIND THE MIRROR / HINTER DEM SPIEGEL
1984
kombinovaná kresba, papír
combined drawing on paper / Mischzeichnung auf Papier
46 x 25 cm

▀ Narodila 18. 10. 1951 v Přerově. Zabývá se volnou, užitou a propagační grafikou a ilustrátorskou tvorbou. Studia: Střední všeobecně vzdělávací škola v Přerově (1967–1970), katedra výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1970–1974, Ladislav Jalůvka, Dušan Janoušek, Jana Jemelková, Ladislav Rusek). Samostatně vystavuje od roku 1980 (CZ, F), kolektivně od roku 1982 (CZ, A, D, PL). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Muzeum v Šumperku (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, SK, RO, F, GB, USA. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990), Výtvarná skupina Střet (od 2001).

▀ Born 18. 10. 1951 in Přerov. Occupies herself with free style, applied arts and advertising graphic and illustrations. Studied at Secondary School of General Education in Přerov (1967–1970), Art Education Department of the Pedagogical Faculty of the Palacký University in Olomouc (1970–1974, Ladislav Jalůvka, Dušan Janoušek, Jana Jemelková, Ladislav Rusek). She has exhibited in solo shows since 1980 (CZ), collectively since 1982 (CZ, A, D, PL). Represented in public collections at: Muzeum in Šumperk (CZ); represented in private collections: CZ, SK, RO, F, GB, USA. Membership in art groups and associations: Unie výtvarných umělců Olomoucka (since 1990), Výtvarná skupina Střet (since 2001).

▀ Geboren am 18. 10. 1951 in Prerau / Přerov. Sie befasst sich mit der freien, Gebrauchs- und Werbegraphik und mit dem Illustrieren. Studium: Střední všeobecně vzdělávací škola v Přerově / Allgemeinbildende Mittelschule in Prerau (1967–1970), katedra výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci / Lehrstuhl für Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Palacký Universität in Olmütz (1970–1974, bei Ladislav Jalůvka, Dušan Janoušek, Jana Jemelková, Ladislav Rusek). Alleinausstellungen seit 1980 (CZ, F), Beteiligungen seit 1982 (CZ, A, D, PL). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Muzeum v Šumperku (CZ); Vertretung in private Sammlungen: CZ, SK, RO, F, GB, USA. Mitgliedschaft in künstlerischen Gruppierungen und Vereinen: Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990), Výtvarná skupina Střet (seit 2001).

Lit.: Kolektiv autorů: *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Ž 1989*. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Kolektiv autorů: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2001*, Kon-Ky, díl VI. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 2001, s. 175. – Věra Kovářová. *Vesele. Barevné litografie*. Katalog výstavy. Text Miroslav Koval. Šumperk, Galerie Jiřího Jílka 2002.







■ < DÁREK / GIFT / GESCHENK

1984

kombinovaná kresba, papír

combined drawing on paper / Mischzeichnung auf Papier

44 x 25 cm

■ I LOVE MY DENTIST △

1998

litografie, papír

lithography on paper / Lithographie auf Papier

58 x 46 cm

■ ŠTÍR (ZNAMENÍ ZVĚROKRUHU) >>

SCORPIO (ZODIAC SIGNS)

SKORPION (STERNZEICHEN)

1996

litografie, papír

lithography on paper / Lithographie auf Papier

58 x 46 cm

■ AFRICKÁ MADONA >

AFRICAN MADONNA / AFRIKANISCHE MADONNA

2001

litografie, papír

lithography on paper / Lithographie auf Papier

60 x 46 cm



Jan Kratochvíl



■ Narodil se 30. 7. 1941 v Praze – zemřel 25. 7. 1997 v Jindřichově Hradci. Malíř, kreslíř, kolážista, sochař, autor realizací do architektury (exteriérová a interiérová tvorba, svítidla), byl rovněž činný literárně. Studia: Uměleckoprůmyslová škola v Jablonci nad Nisou (1956–1959), katedra výtvarné teorie a výchovy a katedra českého jazyka na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1962–1967, Vladimír Navrátil, Václav Zykmund ad.). Samostatně vystavoval od roku 1969 (CZ, GB, D), společně od roku 1969 (CZ, USA). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Galerie Benedikta Rejta v Lounech (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Slezské zemské muzeum v Opavě (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ. Ceny a ocenění: Čestné uznání vlády SSSR (1982); Čestné uznání Městského národního výboru v Olomouci (1985). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Člen Svazu českých výtvarných umělců (?–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (1990–1997).

Lit.: Kolektiv autorů: *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Ž 1989*. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – „Oznámení o lkarově letu.“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*. Katalog výstavy. Texty Pavel Zatloukal (ed.) et al. Olomouc, Muzeum umění 1998, s. 56, 231, 237. – *Jan Kratochvíl 1941–1997. Je cosi sladkého ve zpěvnosti našich dnů*. Katalog výstavy. Texty Jan Kratochvíl, Jan Kříž, Miroslav Lámáček, Helena Mrázová, Pavel Zatloukal. Olomouc, Muzeum umění 1999. – *Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Pavel Zatloukal (eds.) et al. Olomouc, Muzeum umění 2009, s. 34, 36–38, 41, 58–59, 82, 100, 123, 144, 285, 287, 327, 330.

■ Born on 30. 7. 1941 in Prague – died 25. 7. 1997 in Jindřichův Hradec. Painter, draughtsman, collage artist, sculptor, artist of architecture (exterior and interior design, lighting), likewise a writer. Studies: Uměleckoprůmyslová škola (Tech. Art school) in Jablonec nad Nisou (1956–1959), katedra výtvarné teorie (dept. Art theory) a českého jazyka (Czech language) at Filozofická fakulta Univerzity Palackého in Olomouc (1962–1967, under Vladimír Navrátil, Václav Zykmund ad.). Solo exhibitions from the year 1969 (CZ, GB, D), group shows from 1969 (CZ, USA). Represented in public collections: Galerie Benedikta Rejta in Louny (CZ), Muzeum umění Olomouc (Art museum) – Muzeum moderního umění (Modern Art) (CZ), Slezské zemské (Silesian) muzeum in Opava (CZ); represented in private collections: CZ. Awards and prizes: Čestné uznání vlády SSSR (USSR govt. award) (1982); Čestné uznání Městského národního výboru (city award of honour) in Olomouc (1985). Membership of art groups and associations: Svaz českých výtvarných umělců (Czech Art union) (?–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (city Art union) (1990–1997).

■ Geboren am 30. 7. 1941 in Prag – gestorben am 25. 7. 1997 in Jindřichův Hradec. Maler, Zeichner, Collagenkünstler, Bildhauer, Autor von Realisierungen für Architektur (Exterieur- und Interieurschaffen, Leuchtkörper), er war auch literarisch tätig. Studium: Uměleckoprůmyslová škola v Jablonci nad Nisou / Kunstgewerbliche Schule in Jablonec nad Nisou (1956–1959), katedry výtvarné teorie a výchovy a českého jazyka na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci / Lehrstühle für Kunsttheorie und Kunsterziehung an der Philosophischen Fakultät der Palacký Universität (1962–1967, bei Vladimír Navrátil, Václav Zykmund u. a.). Einzelausstellungen seit 1969 (CZ, GB, D), Beteiligungen seit 1969 (CZ, USA). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Galerie Benedikta Rejta in Louny (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Slezské zemské muzeum in Opava (CZ); Vertretung in Privatsammlungen: CZ. Preise und Würdigungen: Čestné uznání vlády SSSR (1982); Čestné uznání Městského národního výboru v Olomouci (1985). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Mitglied von Svaz českých výtvarných umělců (?–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (1990–1997).



■ ◀◀ SUDIČKY / FAIRY GODMOTHERS / PARZEN
1971
akronex, tempera, plátno
acronex and tempera on canvas
Acronex und Tempera auf Leinwand
91 x 122 cm



◁ FRANTIŠEK JE NEJSŁAVNĚJŠÍ ■
FRANTIŠEK IS THE MOST FAMOUS
FRANTIŠEK IST DER BERÜHMTESTE
1969
žloutková tempera, papír
yolk tempera on paper / Eiergelbtempera auf Papier
150 x 78 cm

FRANTIŠEK JE PŘÍSNÝ ZÁKONODÁRCE II △ ■
FRANTIŠEK IS A STRICT LEGISLATOR
FRANTIŠEK IST STRÄNGER GESETZGEBER
1970
žloutková tempera, papír
yolk tempera on paper / Eiergelbtempera auf Papier
150 x 76 cm

Jan Kratochvíl



■ △ FRANTIŠEK JE VELKÝ VLASTENEC

FRANTIŠEK IS A GREAT PATRIOT

FRANTIŠEK IST GROSSER PATRIOT

1969

žloutková tempera, papír

yolk tempera on paper / Eigelbtempera auf Papier

150 x 77 cm



SNESE HODNĚ, ALE NEUNESE NIC ▷▷ ■

BEARS MUCH, BUT BEARS NOTHING

VERTRÄGT VIEL, ABER TRAGEN KANN ER NICHTS

1978

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

130 x 100 cm

■ ▷ FRANTIŠEK JE SKVĚLÝ VÁLEČNÍK

FRANTIŠEK IS A GREAT WARRIOR

FRANTIŠEK IST TOLLER KRIEGSFÜHRER

1969

žloutková tempera, překližka

yolk tempera on plywood / Eigelbtempera auf Sperrholz

160 x 77 cm



Radoslav Kutra



■ Narodil se 13. 3. 1925 v Holíčích u Olomouce. Malíř, kreslíř, grafik, autor realizací v oblasti užitého umění a monumentální tvorby, teoretik, vysokoškolský pedagog. Studia: Akademie výtvarných umění v Praze (1945–1949, Karel Minář, Vlastimil Rada). Samostatně vystavuje od roku 1957 (CZ, CH, I), společně od roku 1945 (CZ, PL, CH, D). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ), Město Solothurn (CH); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, CH, I, D. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Svaz československých výtvarných umělců (1958–1968); Skupina Experiment (1959–1960), Tvůrčí skupina MJ (1967–1969), Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (od 1971).

■ Born 13. 3. 1925 in Holice near Olomouc. Painter, draughtsman, graphic artist, artist of applied and monumental art, scholar and university lecturer. Studied at Akademie výtvarných umění (Fine Arts) in Prague (1945–1949, under Karel Minář, Vlastimil Rada). Has exhibited in solo shows since 1957 (CZ, CH, I) and group shows since 1945 (CZ, PL, CH, D). Representation in public collections: Muzeum umění Olomouc (Art museum) – Muzeum moderního umění (Modern Art) (CZ), Galerie výtvarného umění (Fine Arts) in Ostrava (CZ) City of Solothurn (CH); represented in private collections: CZ, CH, I, D. Membership in art groups and associations: Svaz československých výtvarných umělců (Association of Czechoslovak Artists) (1958–1968); Skupina (Group) Experiment (1959–1960), Tvůrčí skupina (Creative group) MJ (1967–1969), Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (from 1971).

■ Geboren am 13. 3. 1925 in Holice bei Olomouc. Maler, Zeichner, Graphiker, Autor von Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst und des monumentalen Schaffens, Theoretiker, Hochschulpädagoge. Studium: Akademie výtvarných umění v Praze / Akademie der Bildenden Künste in Prag (1945–1949, bei Karel Minář, Vlastimil Rada). Einzelausstellungen seit 1957 (CZ, CH, I), Beteiligungen seit 1945 (CZ, PL, CH, D). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ), Stadt Solothurn (CH); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, CH, I, D. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Svaz československých výtvarných umělců (1958–1968); Skupina Experiment (1959–1960), Tvůrčí skupina MJ (1967–1969), Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten (seit 1971).

Lit: Radoslav Kutra. *Malířské dílo. Das Malerische Werk 1958–1991*. Katalog výstavy. Texty Pavel Zatloukal, Radoslav Kutra. Olomouc, Galerie výtvarného umění 1991. – Radoslav Kutra. *Barva – tvar – duch*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Pavel Zatloukal, Karel Floss, Peter Killer. Olomouc, Muzeum umění 2005 (podrobná biografie a bibliografie).



■◀◀ BEZ NÁZVU (Z CYKLU PÍSEŇ PÍSNÍ)
 UNTITLED (FROM THE SONG OF SONGS SERIES)
 OHNE TITEL (AUS DEM ZYKLUS HOHENLIED)
 kolem 1957 / around 1957 / um 1957
 tuš, papír / ink on paper / Tusche auf Papier
 29,5 x 21 cm

■◀◀ BEZ NÁZVU (Z CYKLU PÍSEŇ PÍSNÍ)
 UNTITLED (FROM THE SONG OF SONGS SERIES)
 OHNE TITEL (AUS DEM ZYKLUS HOHENLIED)
 kolem 1957 / around 1957 / um 1957
 tuš, papír / ink on paper / Tusche auf Papier
 29,5 x 21 cm



■◀ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL
 kolem 1959 / around 1959 / um 1959
 kvaš, papír / gouache on paper / Gouache auf Papier
 43,5 x 30 cm

■ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL △
 kolem 1959 / around 1959 / um 1959
 kvaš, papír / gouache on paper / Gouache auf Papier
 42 x 30 cm

Radoslav Kutra





■ ◀◀ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL
kolem 1958 / around 1958 / um 1958
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
90 x 55 cm

■ ◀ CHARLES BAUDELAIRE
1960
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
131,5 x 80,5 cm

■ MATERIALIZACE VIII ▶
MATERIALISATION VIII / MATERIALISIERUNG VIII
kolem 1962 / around 1962 / um 1962
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 63 cm

Jiří Lindovský



◁ VENUŠE / VENUS / VENUS ■

1970

tempera, papír / tempera on paper / Tempera auf Papier
29,5 x 21 cm

TOALETA / TOILETTE / TOILETTE ▷ ■

1971

tempera, papír / tempera on paper / Tempera auf Papier
20 x 15 cm

BEZ NÁZVU (SEDÍCÍ AKT) ▷▷ ■

UNTITLED (SITTING NUDE)

OHNE TITEL (SITZENDER AKT)

1973

tempera, papír / tempera on paper / Tempera auf Papier
49 x 36,5 cm

BEZ NÁZVU (LEŽÍCÍ AKT) ▽ ■

UNTITLED (LYING NUDE)

OHNE TITEL (LIEGENDER AKT)

1972

tempera, papír / tempera on paper / Tempera auf Papier
28,5 x 38,5 cm

■ Narozen 25. 4. 1948 v Mankovicích. Malíř, kreslíř, grafik, autor realizací v oblasti užitého umění, vysokoškolský pedagog. Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně, obor výstavnictví a aranžérství (1963–1967, Alois Zamazal, Antonín Odehnal, Milan Zezula, Václav Sedlařík), katedra výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně (1967–1970, Jiří Hadlač), Akademie výtvarných umění v Praze, atelier pro figurální a grafickou tvorbu (1970–1975, Ladislav Čepelák). Samostatně vystavuje od roku 1970 (CZ, A, I), společně od roku 1969 (CZ, SK, PL, E, F, D, A, B, YU, USA, CDN, MEX, BR, YV). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Národní galerie v Praze (CZ), Národní technické muzeum v Praze (CZ), Uměleckoprůmyslové museum v Praze (CZ), Oblastní galerie v Liberci (CZ), Galerie výtvarného umění v Litoměřicích (CZ), Galerie H. Kostelec nad Černými lesy (CZ), Muzeum a galerie v Litomyšli (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Moravská galerie v Brně (CZ), Fundació Joan Miró, Barcelona (E), Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (D), Muzeum Narodowe, Szczecin (PL),

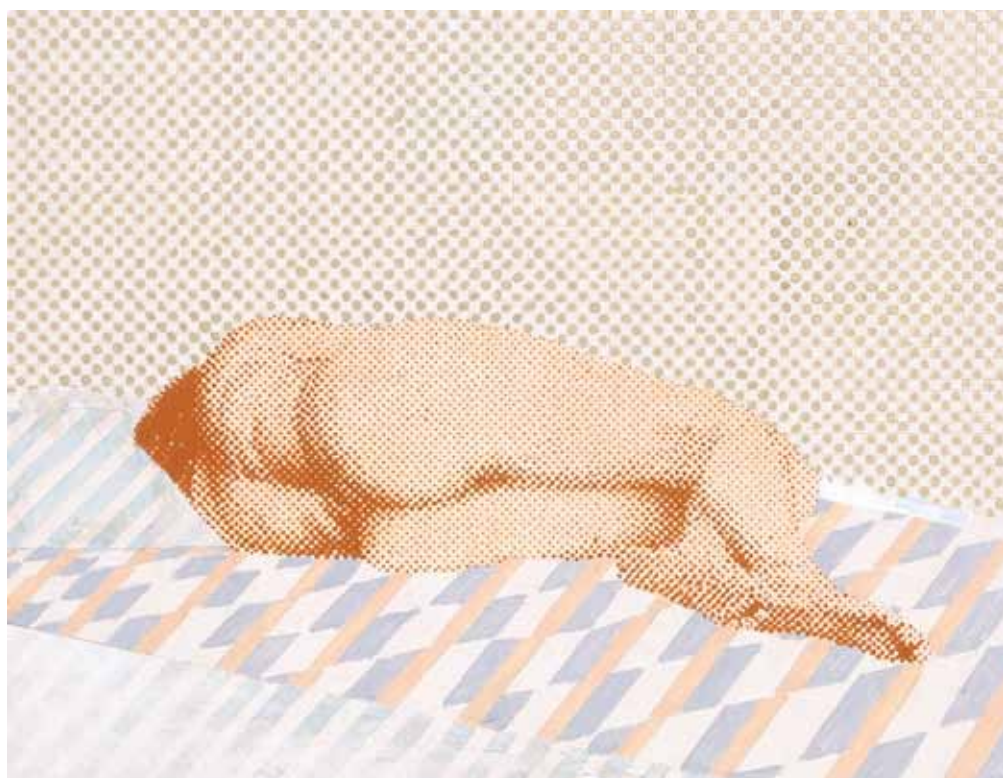
Muzeum Narodowe, Warszawa (PL), Space Gallery, Nishinomia (J), Museo del Arte Contemporáneo, Buenos Aires (RA); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, SK, PL, A, F, J, USA. Ceny: Bronzová plaketa Premi Internacional de Dibuix Joan Miró, E (1983). Členství ve výtvarných spolcích a skupinách: Evidován při Českém fondu výtvarných umění (1975–1991), Svaz českých výtvarných umělců (1989–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (1990–1992), TT klub výtvarných umělců a teoretiků (1991–?), Výtvarné sdružení Kruh (1990–1992), Výtvarné sdružení Geometrie (1990–?), Výtvarná skupina Jiná geometrie (1991–?), Spolek olomouckých výtvarníků (od 1991).

■ Born on 25. 4. 1948 in Mankovice. Painter, draughtsman, graphic artist, artist of the decorative arts, and a university lecturer. Studies: Střední uměleckoprůmyslová škola (Tech. sch. of Arts) in Brno, field of arranging exhibitions (1963–1967, under Alois Zamazal, Antonín Odehnal, Milan Zezula, Václav Sedlařík), Katedra výtvarné výchovy (dept. of Art) at Pedagogická fakulta of the Univerzita Jana Evangelisty Purkyně in Brno (1967–

1970, under Jiří Hadlač), Akademie výtvarných umění (Arts academy) in Prague, atelier for figurative and graphic Arts (1970–1975, under Ladislav Čepelák). Has exhibited solo shows since 1970 (CZ, A, I), and group shows since 1969 (CZ, SK, PL, E, F, D, A, B, YU, USA, CDN, MEX, BR, YV). Represented in public collections: Národní technické muzeum (National Technical museum) in Prague (CZ), Uměleckoprůmyslové museum in Prague (CZ), Oblastní (regional) galerie in Liberec (CZ), Galerie výtvarného umění (Fine Arts) in Litoměřice (CZ), Galerie H. Kostelec nad Černými lesy (CZ), Muzeum and gallery in Litomyšl (CZ), Muzeum umění (Art) Olomouc – Muzeum moderního umění (Modern Art) (CZ), Moravská (Moravian) galerie in Brno (CZ), Fundació Joan Miró, Barcelona (E), Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (D), Muzeum Narodowe, Szczecin (PL), Muzeum Narodowe, Warszawa (PL), Space Gallery, Nishinomia (J), Museo del Arte Contemporáneo, Buenos Aires (RA); represented in private collections: CZ, SK, PL, A, F, J, USA. Awards: Bronze award for Premi Internacional de Dibuix Joan Miró, E

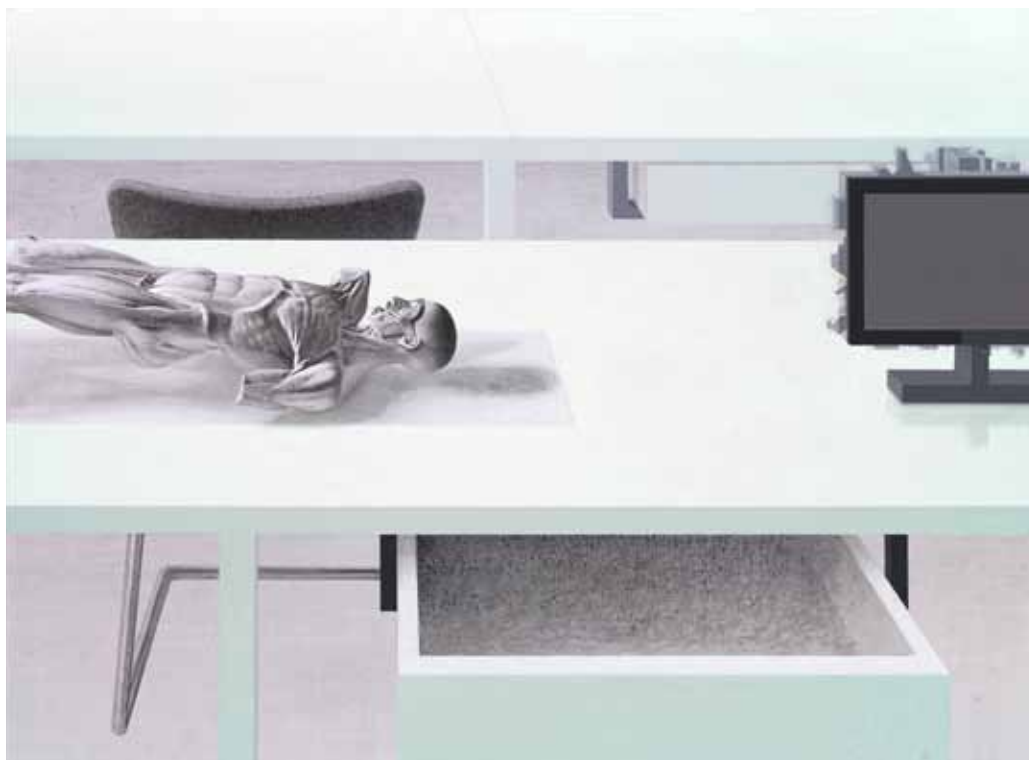
(1983). Membership in art groups and associations: Represented for Český fond výtvarných umění (Fine Arts fund) (1975–1991), Svaz českých výtvarných umělců (Fine Artist ass.) (1989–1990), Unie výtvarných umělců (Artist union) Olomoucka (1990–1992), TT klub výtvarných umělců a teoretiků (Fine Artists and Theorists) (1991–?), Výtvarné sdružení Kruh (Circle Arts assoc.) (1990–1992), Výtvarné sdružení Geometrie (Fine Arts ass.) (1990–?), Výtvarná skupina Jiná geometrie (Fine Arts assoc.) (1991–?), Spolek olomouckých výtvarníků (Fine Arts assoc.) (od 1991).

■ Geboren am 25. 4. 1948 in Mankovice. Maler, Zeichner, Graphiker, Autor von Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst, Hochschulpädagoge. Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně / Kunstgewerbliche Mittelschule in Brno, Fach Ausstellungswesen und Arrangement (1963–1967, bei Alois Zamazal, Antonín Odehnal, Milan Zezula, Václav Sedlář), Katedra výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně / Lehrstuhl für Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät von Jan Evangelista Purkyně Universität in Brunn (1967–1970, bei Jiří Hadlač), Akademie výtvarných umění v Praze / Akademie der Bildenden Künste in Prag, Atelier für figuratives und graphisches Schaffen (1970–1975, bei Ladislav Čepelák). Einzelausstellungen seit 1970 (CZ, A, I), Beteiligungen seit 1969 (CZ, SK, PL, E, F, D, A, B, YU, USA, CDN, MEX, BR, YV). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Národní galerie v Praze (CZ), Národní technické muzeum v Praze (CZ), Uměleckoprůmyslové museum v Praze (CZ), Oblastní galerie v Liberci (CZ), Galerie výtvarného umění v Litoměřicích (CZ), Galerie H, Kostelec nad Černými lesy (CZ), Muzeum a galerie v Litomyšli (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Moravská galerie v Brně (CZ), Fundació Joan Miró, Barcelona (E), Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (D), Muzeum Narodowe, Szczecin (PL), Muzeum Narodowe, Warszawa (PL), Space Gallery, Nishinomía (J), Museo del Arte Contemporáneo, Buenos Aires (RA); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, SK, PL, A, F, J, USA. Preise: Bronzová plaketa Premi Internacional de Dibuix Joan Miró, E (1983). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Registriert bei Český fond výtvarných umění (1975–1991), Svaz českých výtvarných umělců (1989–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (1990–1992), TT klub výtvarných umělců a teoretiků (1991–?), Výtvarné sdružení Kruh (1990–1992), Výtvarné sdružení Geometrie (1990–?), Výtvarná skupina Jiná geometrie (1991–?), Spolek olomouckých výtvarníků (seit 1991).



Lit.: YB [Boháčová, Yvonna]: heslo Lindovský, Jiří. *Nová encyklopedie výtvarného umění*, A–M. Praha, Academia 1995, s. 452. – Jiří Lindovský. *Práce z let 1967–2002*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Jiří Valoch, Pavel Zatloukal, Jan Kříž, Jiří Hůla, Jiří Fiala. Olomouc, Muzeum umění 2002 (podrobná biografie a bibliografie). – Švácha, Rostislav – Plathová, Sylvie (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2], 1958–2000*, Praha 2007, s. 515, 697. – Jiří Lindovský. *Retrospektiva*. Katalog výstavy. Text Vlastimil Tetiva. Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie 2007. – Skleník. *Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Pavel Zatloukal (eds.) et al. Olomouc, Muzeum umění 2009, s. 38, 53, 55, 70–71, 77, 79, 122–126, 128–129, 136, 146, 154, 171, 194, 197, 200–201, 206–207, 217, 221–222, 226, 233–234, 237–239, 243–248, 251, 258, 260–262, 272–273, 280, 287, 236–331.

Jiří Lindovský



◁ KANCELÁŘSKÉ ZÁTĚŽI ■
OFFICE STILL-LIFE / BÜROSTILLEBEN
2005
kresba, akryl, plátno
drawing and acryl on canvas
Zeichnung und Acryl auf Leinwand
85 x 115 cm



◁ ZÁTĚŽI SE SVALOVCEM ■
STILL-LIFE WITH MUSCLE-MAN
STILLEBEN MIT EINER MUSKULÖSEN MÄNNERFIGUR
2006
kresba, akryl, plátno
drawing and acryl on canvas
Zeichnung und Acryl auf Leinwand
75 x 105 cm

KANCELÁŘ / OFFICE / BÜRO ▷ ■
2004
kresba, akryl, plátno
drawing and acryl on canvas
Zeichnung und Acryl auf Leinwand
100 x 140 cm

ZÁTĚŽI SE SÁDROVOU HLAVOU ▷ ■
STILL-LIFE WITH PLASTER HEAD
STILLEBEN MIT GIPSKOPF
2001
umělá hmota, kresba, sololit
plastic and drawing on sololite
Kunststoff und Zeichnung auf Hartfaserplatte
50 x 70 cm



Antonín Lukavský



■ Narozen 9. 1. 1947 v Hradci Králové. Malíř, grafik, autor realizací do architektury (interiérová tvorba). Studia: Vysoké učení technické v Brně (1967–1972). Samostatně vystavuje od roku 1969 (CZ, D), společně od roku 1969 (CZ, F, A). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Evidován při Českém fondu výtvarných umění (?–1990), kandidát Svazu českých výtvarných umělců (?–1991), Svaz českých výtvarných umělců (?–1991).

■ Born 9. 1. 1947 in Hradec Králové. Painter, graphic artist, artist of architecture (interior works). Studies: Vysoké učení technické (Tech. Uni) in Brno (1967–1972). Has exhibited solo shows since 1969 (CZ, D), and group shows since 1969 (CZ, F, A). Represented in public collections: Muzeum umění (Arts) Olomouc – Muzeum moderního umění (Modern Arts) (CZ), Okresní vlastivědné (Regional history) muzeum in Šumperk (CZ); represented in private collections: CZ. Membership of Art groups and associations: Represented for Český fond výtvarných umění (Fine Arts fund) (?–1990), candidate for Svaz českých výtvarných umělců (Fine Artist assoc.) (?–1991), Svaz českých výtvarných umělců (Fine Artists assoc.) (?–1991).

■ Geboren am 9. 1. 1947 in Hradec Králové. Maler, Graphiker, Autor von Realisierungen für Architektur (Interieurschaffen). Studium: Vysoké učení technické v Brně / Technische Hochschule in Brno (1967–1972). Einzelausstellungen seit 1969 (CZ, D), Beteiligungen seit 1969 (CZ, F, A). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku (CZ); Vertretung in Privatsammlungen: CZ. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Registriert bei Český fond výtvarných umění (?–1990), Kandidat des Svaz českých výtvarných umělců (?–1991), Svaz českých výtvarných umělců (?–1991).

Lit.: Antonín Lukavský. *Obrazy*. Katalog výstavy. Text Jiří Hastík. [Olomouc, Galerie Dilo 1980]. – Antonín Lukavský. *Katalog výstavy*. Text Ladislav Rusek. Olomouc, Krajské vlastivědné muzeum – Oblastní galerie výtvarného umění 1989. – Kolektiv autorů: *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Z 1989*. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Antonín Lukavský. *Obrazy*. Katalog výstavy. Text Ladislav Rusek. Šumperk, Okresní vlastivědné muzeum 1991. – Antonín Lukavský. *Propagační katalog*. Texty Ladislav Rusek, Petr Hampl, František Kobza. [Olomouc, nedat.].



Antonín Lukavský

■ << HARASSMENT

2001

olej, koláž, plátno

oil and collage on canvas / Öl und Collage auf Leinwand

95 x 105 cm

■ < KAŽDÉ PONDĚLÍ

EVERY MONDAY / JEDER MONTAG

2000

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

95 x 95 cm

■ ▽ CESTA Z RAUTU

WAY FROM BUFFET SPREAD / WEG VOM BUFFET

2003

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

105 x 110 cm

■ ... A VSTOUPÍ MALÝ NÁMOŘNÍK >

... AND THE LITTLE SAILOR ENTERS

... UND DER KLEINE SEEMANN TRITT EIN

1992

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

90 x 100 cm

■ PODIVNÉ SVĚTLO >

STRANGE LIGHT / KOMISCHES LICHT

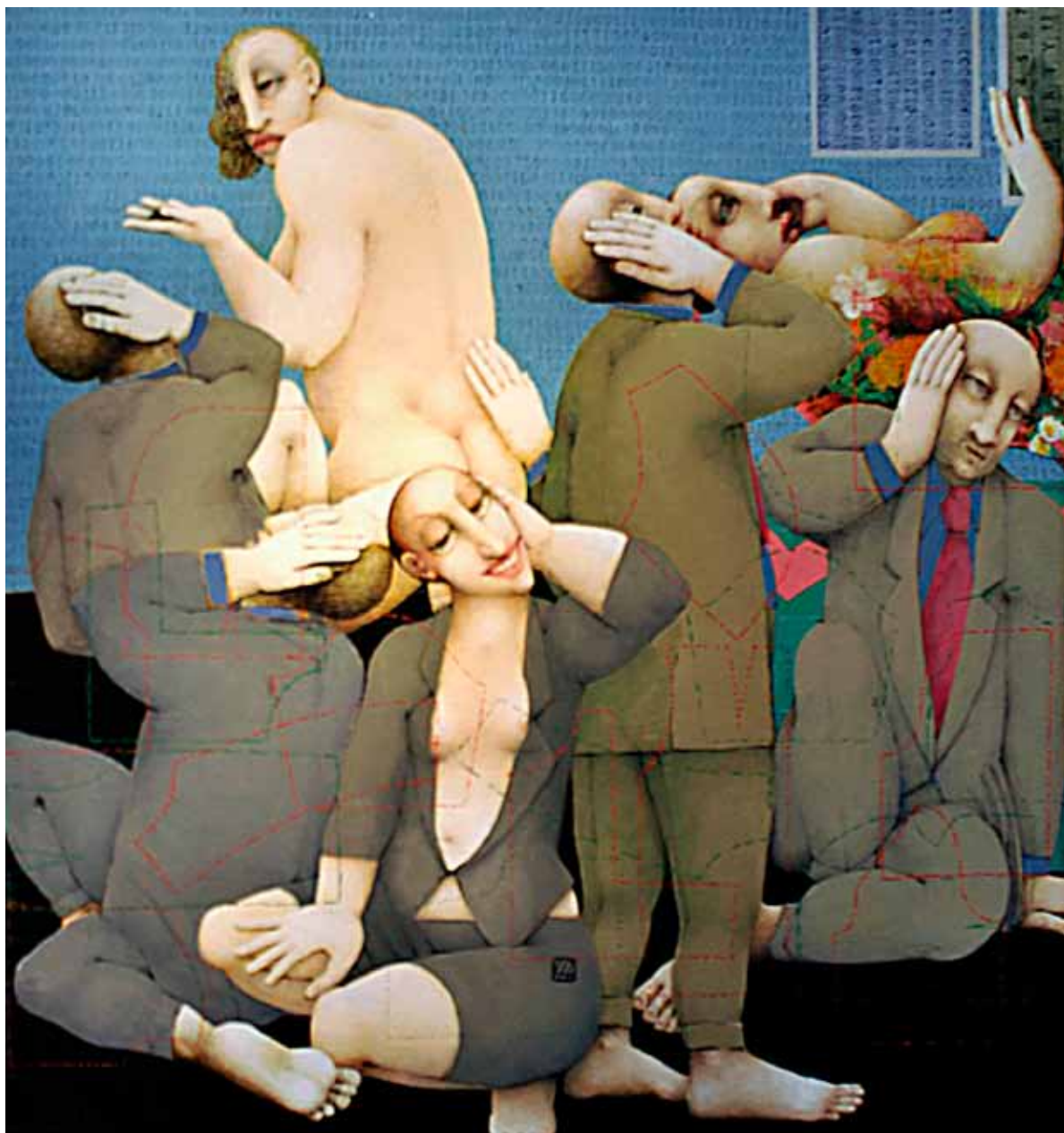
2003

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

75 x 80 cm



Antonín Lukavský



■ EVERYBODY

2010

olej, plátno

oil on canvas / Öl auf Leinwand

100 x 100 cm

■ Z DOMAŽLICKA ▸

FROM THE DOMAŽLICE REGION

AUS DER TAUS-REGION

2001

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

110 x 115 cm



■ ANALÝZA – MONTÁŽ ▾

ANALYSIS – ASSEMBLY / ANALYSE – MONTAGE

2003

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

75 x 80 cm



Petr Markulček



■ Narozen 20. 9. 1945 v Přerově – zemřel 9. 2. 2007 v Přerově. Malíř, kreslíř, grafik, sochař, autor realizací do architektury (pískované sklo, barevné štukolusto) a v oboru užitého umění (informační systémy, artpotisy, svítidla). Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti, obor propagační grafika a výtvarnictví (1968–1972, Ladislav Vaculka, František Nikl ad.). Samostatně vystavoval od roku 1973 (CZ, PL), společně od roku 1975 (CZ, SK, PL, D, A, I, NL). Zastoupení v soukromých sbírkách: CZ. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Kandidát Svazu českých výtvarných umělců (?–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (1990–2007).

■ Born 20. 9. 1945 in Přerov – died 9. 2. 2007 in Přerov. Painter, draughtsman, graphic artist, sculptor, artist of architectural projects (sand glass, coloured stucco-lusto) and in the field of applied arts (information systems, artpotis, lighting). Studies: Střední uměleckoprůmyslová škola (High school of Arts) in Uherské Hradiště, dept. of propagation graphics and applied arts (1968–1972, under Ladislav Vaculka, František Nikl ad.). Has exhibited in solo shows since 1973 (CZ, PL), and group shows since 1975 (CZ, SK, PL, D, A, I, NL). Represented in private collections: CZ. Membership of Art groups and associations: Candidate for Svaz českých výtvarných umělců (Fine Artist assoc.) (?–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (Fine Artist union) (1990–2007).



■ Geboren am 20. 9. 1945 in Prerau / Přerov – gestorben am 9. 2. 2007 in Přerov. Maler, Graphiker, Zeichner, Bildhauer, Autor von Realisierungen für Architektur (Mattglas, farbiges Stuckolustro) und im Bereich der angewandten Kunst (Informationssysteme, Art Potis, Leuchtkörper). Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola in Uherské Hradiště / Kunstgewerbliche Mittelschule in Uherské Hradiště, Fach Werbegraphik und bildende Kunst (1968–1972, bei Ladislav Vaculka, František Nikl u. a.). Einzelausstellungen seit 1973 (CZ, PL), Beteiligungen seit 1975 (CZ, SK, PL, D, A, I, NL). Vertretung in Privatsammlungen: CZ. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Kandidat von Svaz českých výtvarných umělců (?–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (1990–2007).

Lit.: Petr Markulček. Obrazy. Text Jiří Hastík. Katalog výstavy. Přerov, Okresní muzeum J. A. Komenského [1980]. – Kolektiv autorů: Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Z 1989. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Kolektiv autorů: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2002, Man–Miz, díl VIII. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 2002, s. 88–89. – Petr Markulček. Obrazy, sklo. Text Jiří Hastík. Katalog výstavy. Přerov, Petr Markulček – Muzeum Komenského [2000]. – Frolcová, Milada: Slovník žáků a absolventů Zlínské školy umění a Střední uměleckoprůmyslové školy ve Zlíně a Uherském Hradišti /1939–2003/. Uherské Hradiště, Slovácké muzeum 2003, s. 182. – Petr Markulček. Obrazy, sochy, kresby. Text Jiří Hastík. Katalog výstavy. Přerov, Petr Markulček 2005.



■ ◀◀ VENUŠE I / VENUS I / VENUS 1
1998
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
130 x 90 cm

■ NEVĚSTA II / BRIDE II / BRAUT II △
1996
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
110 x 100 cm

■ ◀ NOVÁ GENERACE
NEW GENERATION / NEUE GENERATION
1971
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
85 x 60 cm

■ ZAMYŠLENÍ ◀
CONTEMPLATION / KURZES NACHDENKEN
1998
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
75 x 65 cm

■ ◀ VYHNÁNÍ Z RÁJE I
EXPULSION FROM PARADISE
VERTREIBUNG AUS PARADIES I
1982
akryl, sololit / acryl on sololite / Acryl auf Hartfaserplatte
38 x 29 cm





■ < NEVĚSTA I / BRIDE I / BRAUT I
1996
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
110 x 100cm



■ LÉTAVEC / WING-MAN / DER FLIEGENDE △
1983
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
110 x 80cm

■ SITUACE / SITUATION / LAGE >>
1998
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
80 x 65cm

■ VZNÁŠENÍ / LEVITATION / SCHWEBEN >
1995
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
110 x 95cm



Ivo Přileský



■ Narozen 29. 2. 1928 v Olomouci – zemřel 15. 2. 1994 v Olomouci. Malíř, autor realizací v oblasti užitého umění (obrazová panó, sklo, kov). Studia: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, obor výtvarná výchova pro školy 3. stupně (1947–1952, Cyril Bouda, Martin Salcman, Karel Lidický). Samostatně vystavoval od roku 1964 (CZ), společně od roku 1954 (CZ, PL). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Ministerstvo kultury České republiky (CZ); Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ. Ceny a ocenění: Čestné uznání Ministerstva kultury Československé socialistické republiky, CZ (1965). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Svaz československých výtvarných umělců (asi 1954–1969), Svaz českých výtvarných umělců (? –1990)

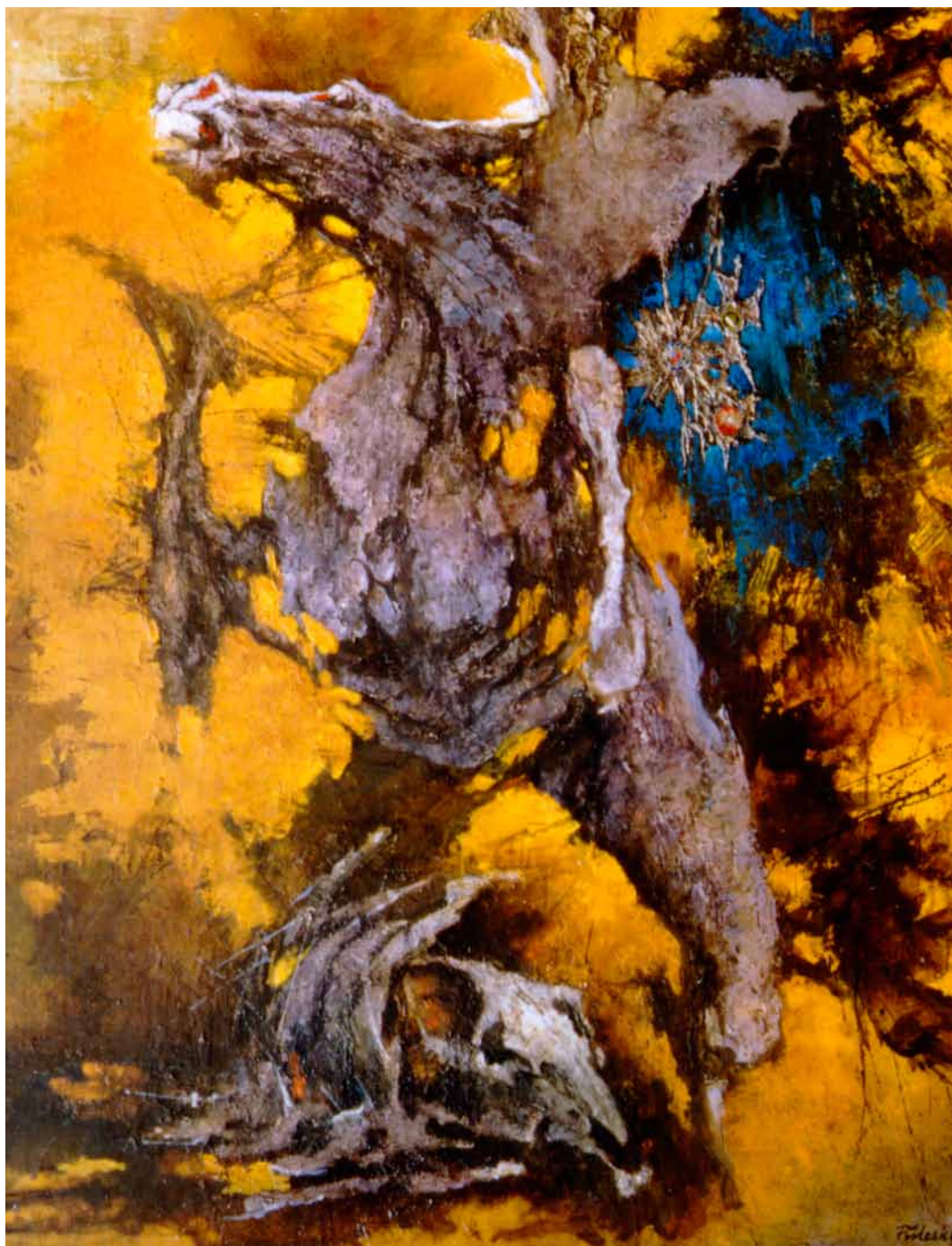
■ Born 29. 2. 1928 in Olomouc – died 15. 2. 1994 in Olomouc. Painter, creator in the field of applied arts (wax, glass, metal). Studies: Pedagogická fakulta Univerzita Karlova in Prague, dept. výtvarná výchova pro školy 3. stupně (3rd level Arts education for pedagogy) (1947–1952, under Cyril Bouda, Martin Salcman, Karel Lidický). Exhibited in solo shows from 1964 (CZ), and group shows from 1954 (CZ, PL). Represented in public collections: Ministerstvo kultury (Ministry of Culture) České republiky (CZ); Muzeum umění (Art) Olomouc – Muzeum moderního umění (Modern Art) (CZ), Galerie výtvarného umění (Fine Arts) in Ostrava (CZ); represented in private collections: CZ. Awards and prizes: Čestné uznání Ministerstva kultury Československé socialistické republiky (Prize with honours of the Ministry of Culture of the Czechoslovak Socialist Republic), CZ (1965). Membership in groups and associations:

Svaz československých výtvarných umělců (Fine Artist assoc.) (approx. 1954–1969), Svaz českých výtvarných umělců (Czech Fine Artist assoc.) (? –1990)

■ Geboren am 29. 2. 1928 in Olmütz / Olomouc – gestorben am 15. 2. 1994 in Olomouc. Maler, Autor der Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst (Bildpanós, Glas, Metall). Studium: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze / Pädagogische Fakultät der Karlsuniversität in Prag, Fach Kunsterziehung für Mittelschulen (1947–1952, bei Cyril Bouda, Martin Salcman, Karel Lidický). Einzelausstellungen seit 1964 (CZ), Beteiligungen seit 1954 (CZ, PL). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Ministerstvo kultury České republiky (CZ); Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ); Vertretung in Privatsammlungen: CZ. Preise und Würdigungen: Čestné uznání Ministerstva kultury Československé socialistické republiky, CZ (1965). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Svaz československých výtvarných umělců (etwa 1954–1969), Svaz českých výtvarných umělců (? –1990)



Lit.: Ivo Přileský. *Obrazy 1964/74*. Katalog výstavy. Text Rudolf Chadraha. Olomouc, Galerie výtvarného umění 1974. – *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Z 1989*. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Kolektiv autorů: *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2003, Por–Rj, díl XII*. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 2003, s. 180. – *Výběr z tvorby Ivo Přileský*. Katalog výstavy. Texty Libor Kvapil, Michal Přileský. Olomouc, Galerie Patro 1994.



■◀◀ SEDÍČÍ ŽENA / SITTING LADY / SITZENDE FRAU
1965
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 85 cm

■◀ AUTOPORTRÉT / SELF-PORTRAIT / SELBSTPORTRÄT
1967
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
70 x 55 cm

■◀ ŽENA V ČERNÉM / LADY IN BLACK / FRAU IN SCHWARZ
1965
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 65 cm

■ POMNÍK MARŠÁLA II △
MARSHAL'S MEMORIAL II
DENKMAL DES MARSCHALLS II
1989
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
140 x 110 cm

Ivo Přileský



△ BURLAK III / BOAT-HAULER III / TREIDLER III ■

1974

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

270 x 105 cm

◁ KONEC VÁLKY ■

END OF THE WAR / ENDE DES KRIEGES

1975

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

145 x 162 cm

SVATÁ TROJICE I ▷ ■

ST. TRINITY I / HL. DREIFALTIGKEIT I

1974

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

235 x 146 cm



Ivo Přileský



◁ VZTEK / FURY / WUT ▀

1973

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

162 x 130 cm

▽ DVOJICE I / COUPLE I / PAAR I ▀

1985

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

145 x 115 cm

SLEPCI II / THE BLIND II / BLINDEN II ▷ ▀

1974

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

162 x 130 cm





Jiří Stejskal



◁ KAVÁRNA / CAFÉ / CAFÉ ■

1985

olej, papír, sololit / oil on paper and sololite

Öl auf Papier und Hartfaserplatte

65 x 95 cm

◁ LOUČENÍ NEVĚSTY ■

BRIDE'S FAREWELL / ABSCHIED DER BRAUT

1976

olej, sololit / oil on sololite / Öl auf Hartfaserplatte

80 x 100 cm

▷ ŠPANĚLSKÝ MOTIV ■

SPANISH MOTIF / SPANISCHES MOTIV

1988

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

78 x 100 cm



▷ DIVADELNÍ SCÉNA ■

THEATRE STAGE / THEATERBÜHNE

1979

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

79,5 x 120 cm

■ Narozen 21. 11. 1948 v Olomouci – zemřel 22. 11. 1988 v Praze. Malíř, kreslíř, autor realizací do architektury (interiérová tvorba). Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti, obor propagační grafika a výtvarnictví (1970–1974, Karel Hofman, František Nikl ad.). Samostatně vystavoval od roku 1969 (CZ, SK, A, YU). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), zastoupení v soukromých sbírkách: CZ. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Evidován při Českém fondu výtvarných umění (?–1988), kandidát Svazu českých výtvarných umělců (?–1991).

■ Born 21. 11. 1948 in Olomouc – died 22. 11. 1988 in Prague. Painter, draughtsman, art project initiator with architecture (interior works). Studies: Střední uměleckoprůmyslová škola (Tech. Arts high sch.) in Uherské Hradiště, dept. propagační grafika a výtvarnictví (propagation graphics and arts) (1970–1974, under Karel Hofman, František Nikl ad.). Exhibited in solo shows from 1969 (CZ, SK, A, YU). Represented in public collections: Muzeum umění (Arts) Olomouc – Muzeum moderního umění (Modern Arts) (CZ), represented in private collections: CZ. Membership in groups and associations: Registered for Český fond výtvarných umění (Fine Arts fund) (?–1988), candidate for Svazu českých výtvarných umělců (Czech Fine Artists assoc.) (?–1991).

■ Geboren am 21. 11. 1948 in Olmütz/Olomouc – gestorben am 22. 11. 1988 in Prag. Maler, Zeichner, Autor von Realisierungen für Architektur (Interieurschaffen). Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola v Uherském Hradišti / Kunstgewerbliche Mittelschule in Uherské Hradiště, Fach Werbegraphik und bildende Kunst (1970–1974, bei Karel Hofman, František Nikl u. a.). Einzelausstellungen seit 1969 (CZ, SK, A, YU). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Vertretung in Privatsammlungen: CZ. Mitgliedschaft in künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Registriert bei Český fond výtvarných umění (?–1988), Kandidat von Svaz českých výtvarných umělců (?–1991).



Lit.: Jiří Stejskal. *Obrazy, kresby*. Katalog výstavy. Text Jiří Hastík. Olomouc, Vlastivědný ústav 1978. – Jiří Stejskal. *Obrazy*. Katalog výstavy. Text Jiří Hastík. [Olomouc, Galerie Dilo 1980]. – Pavel Karták. *Sochy. Jiří Stejskal. Obrazy*. Katalog výstavy. Text Zdeněk Pospíšil. [Státní zámek a galerie Duchcov 1988]. – Frolcová, Milada: *Slovník žáků a absolventů Zlínské školy umění a Střední uměleckoprůmyslové školy ve Zlíně a Uherském Hradišti /1939–2003/*. Uherské Hradiště, Slováké muzeum 2003, s. 259.

Jiří Stejskal



Jiří Stejskal

■ ◁ VZPOMÍNKOVÁ KRAJINA – POCTA JÍROVI
MEMORY LANDSCAPE – HOMMAGE À JÍRA
GEDENKLANDSCHAFT – HOMMAGE AN JÍRA
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 118 cm

■ ◁ VINÁRNA / VINEYARD / WEINKELLER
1980
olej, sololit / oil on sololite / Öl auf Hartfaserplatte
33 x 45 cm

■ ZKOUŠKA / REHEARSAL / PROBE ▷
1979
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
80 x 82 cm

■ ČEKÁNÍ / WAITING / WARTEN ▽
1987
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 90 cm

■ PŘÍTELKYNĚ / GIRLFRIEND / FREUNDIN ▷▷
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
70 x 90 cm



Jan Stratil



◁ MOMENT I ■

80. léta 20. stol.

80s, 20th century / 80er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

120 x 93 cm

MALÍŘ FRANTIŠEK GROSS ▷ ■

PAINTER FRANTIŠEK GROSS

MALER FRANTIŠEK GROSS

70.–80. léta 20. stol.

70s–80s, 20th century / 70er–80er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

140 x 120 cm

NA ULICI / IN THE STREET / AUF DER STRASSE ▽ ■

70.–80. léta 20. stol.

70s–80s, 20th century / 70er–80er Jahre des 20. Jhs.

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand

105 x 155 cm

■ Narozen 24. 6. 1953 ve Valticích (okr. Břeclav). Malíř, kreslíř, autor realizací do interiéru (dekorativní figurální malby na skle, malovaná panó), restaurátor malířských děl a polychromovaných plastik, středoškolský a soukromý pedagog. Studia: Střední grafická škola v Praze (1968–1970), Střední umělecko-průmyslová škola v Uherském Hradišti, obor malba (1970–1974, Ladislav Vaculka, František Nikl ad.), Akademie výtvarných umění v Praze, ateliér figurální a portrétní malby (1974–1980, Karel Souček); čestný rok na Akademii výtvarných umění v Praze (Karel Souček, František Jiroudek). V letech 1990–2010 byl v úzkém kontaktu s ateliérem klasické malby Zdeňka Berana na Akademii výtvarných umění v Praze. Samostatně vystavuje od roku 1972 (CZ, A, CH), společně od roku 1969 (CZ, SK, PL, BG, RUS). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, SK, CH, A, F, D, B, I, BY, AUS. Ceny a ocenění: 1. cena na výstavě Mladí vystavují, Praha, CZ (1969). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Člen Svazu českých výtvarných umělců (1982–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (1990–1996), Sdružení výtvarných umělců moravských, Hodonín (1992–1997).

■ Born 24. 6. 1953 in Valtice (Břeclav reg.). Painter, draughtsman, interior designer (decorative figurative work in glass, malovaná panó – old painting technique), conservator of paintings and polychrome sculpture, high school and private pedagogical studies. Studies: Střední grafická škola (Graphic high sch.) in Prague (1968–1970), Střední umělecko-průmyslová škola (Tech. High sch.) in Uherské Hradiště, painting dept. (1970–1974, under Ladislav Vaculka, František Nikl ad.), Akademie výtvarných umění (Fine Arts) in Prague, Ateliér figurální a portrétní malby (figurative and portrait work) (1974–1980, under Karel Souček); čestný rok (grant) na Akademii výtvarných umění (Fine Arts) in Prague (under Karel Souček, František Jiroudek). During the years 1990–2010 our artist was in close contact with ateliér klasické malby (classical painting) courtesy of Zdeňka Beran at the Akademie výtvarných umění (Fine Arts) in Prague. Exhibited solo shows from 1972 (CZ, A, CH), and group shows from 1969 (CZ, SK, PL, BG, RUS). Represented in public collections: Muzeum umění (Art) Olomouc – Muzeum moderního umění (Modern Art) (CZ), Galerie výtvarného umění (Fine Arts) in Ostrava (CZ); represented in private collections: CZ, SK, CH, A, F, D, B, I, BY, AUS. Prizes and awards: 1st prize at the exhibition Mladí vystavují (Young Artists), Prague, CZ

(1969). Membership in art groups and associations: Member of Svaz českých výtvarných umělců (Fine Artists assoc.) (1982–1990), Unie (Union) výtvarných umělců (Fine Artists) Olomoucka (1990–1996), Sdružení (assoc.) výtvarných umělců moravských (Moravian Fine Artists), Hodonín (1992–1997).

■ Geboren am 24. 6. 1953 in Feldsberg / Valtice (Bezirk Lundenburg). Maler, Zeichner, Autor von Realisierungen für Interieurs (dekorative figurative Malerei auf Glas, gemalten Panós), Restaurator von Malereien und polychromierten Plastiken, Mittelschul- und Privatpädagoge. Studium: Střední grafická škola v Praze / Graphische Mittelschule in Prag (1968–1970), Střední umělecko-průmyslová škola in Uherské Hradiště / Kunstgewerbliche Mittelschule in Uherské Hradiště, Fach Malerei (1970–1974, bei Ladislav Vaculka, František Nikl u. a.), Akademie výtvarných umění v Praze / Akademie der Bildenden Künste in Prag, Atelier der figurativen und Porträtmalerei (1974–1980, bei Karel Souček); Ehrenjahr an der Akademie der Bildenden Künste in Prag (bei Karel Souček, František Jiroudek). In Jahren 1990–2010 war er im engen Kontakt mit dem Atelier der klassischen Malerei von Zdeněk Beran an der Akademie der Bildenden Künste in Prag. Einzelausstellungen

seit 1972 (CZ, A, CH), Beteiligungen seit 1969 (CZ, SK, PL, BG, RUS). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ); Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, SK, CH, A, F, D, B, I, BY, AUS. Preise und Würdigungen: 1. cena na výstavě Mladí vystavují, Praha, CZ (1969). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Mitglied von Svaz českých výtvarných umělců (1982–1990), Unie výtvarných umělců Olomoucka (1990–1996), Sdružení výtvarných umělců moravských, Hodonín (1992–1997).

Lit.: 26 mladých výtvarných umělců Olomoucka. Katalog výstavy. Texty Rudolf Doležal, Pavel Zatloukal, Jan Nizký. [Olomouc, Oblastní galerie výtvarného umění 1980]. – Jan Stratil. Obrazy. Katalog výstavy. Bez úvodního textu. [Šumperk, Galerie Dilo 1982]. – Kolektiv autorů: Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Ž 1989. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Frolcová, Milada: Slovník žáků a absolventů Zlínské školy umění a Střední uměleckoprůmyslové školy ve Zlíně a Uherském Hradišti /1939–2003/. Uherské Hradiště, Slovácké muzeum 2003, s. 260–261. – Kolektiv autorů: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2005. St–Šam, díl XV. Ostrava, Výtvarné centrum Chagall 2005, s. 135–136.



Jan Stratil



△ MOMENT – HRY II ▮
MOMENT – GAMES II / MOMENT – SPIELE II
1993
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
70 x 115 cm

◁ NA ULICI II / IN THE STREET II / AUF DER STRASSE II ▮
1993
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
105 x 80 cm

ODHOZENÁ HRAČKA ▷ ▮
DISCARDED TOY / WEGGEWORFENES SPIELZEUG
80. léta 20. stol. / 80s, 20th century / 80er Jahre des 20. Jhs.
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
120 x 200 cm

POUŤ / FAYRE / KIRCHWEIHE ▷ ▮
70.–80. léta 20. stol.
70s–80s, 20th century / 70er–80er Jahre des 20. Jhs.
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
120 x 226 cm



Václav Stratil



■ Naroden 7. 10. 1950 v Olomouci. Malíř, kreslíř, performer, autor objektů, instalací a fotoperformancí, je rovněž činný literárně, hudebník, vysokoškolský pedagog. Studia: Katedra výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (1975–1976, Alena Nádvořníková, Miroslav Štolfa, Václav Zykmund ad.). Samostatně vystavuje od roku 1975 (CZ, SK, F), společně od roku 1973 (CZ, SK, PL, H, F, D, GB, A, CH, B, NL, USA, J). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Národní galerie v Praze (CZ), Galerie hlavního města Prahy (CZ), Galerie Benedikta Rejta v Lounech (CZ), Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem (CZ), Galerie moderního umění v Hradci Králové (CZ), Východočeská galerie v Pardubicích (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Moravská galerie v Brně (CZ), Galerie Klatovy / Klenová (CZ), Staatliche Kunstsammlungen, Drážďany (D); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, D, CH, F, GB, I, USA, AUS. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Hudební skupina The Herald Beat (asi 1968–1969), volná komuna HU HABA (1977–1981), Mezinárodní sociace umělců létajících kolem koruny pluralismu (od roku 1986), Nová skupina (1988–1990), Výtvarné sdružení Geometrie (od roku 1990), Tvůrčí dvojice Václav Sylva (1998–1999), Hudební sdružení Leo von Bahnhof (od 1999).

■ Born 7. 10. 1950 in Olomouc. Painter, draughtsman, performer, project artist, installation designer and photo-performer, also engaged in literature, a musician, university pedagog. Studies: Katedra výtvarné teorie (dept. of Art theory) a výchovy (Arts) at Filozofická fakulta of the Univerzita Palackého in Olomouc (1975–1976, under Alena Nádvořníková, Miroslav Štolfa, Václav Zykmund ad.). Has exhibited in solo shows since 1975 (CZ, SK, F), and group shows since 1973 (CZ, SK, PL, H, F, D, GB, A, CH, B, NL, USA, J). Represented in public collections: Národní (National) galerie in Prague (CZ), Galerie hlavního města Prahy (CZ), Galerie Benedikta Rejta in Lounech (CZ), Galerie moderního umění (Modern Art) in Roudnice nad Labem (CZ), Galerie moderního umění in Hradec Králové (CZ), Východočeská galerie in Pardubice (CZ), Muzeum umění (Art) Olomouc – Muzeum moderního umění (Modern Art) (CZ), Moravská (Moravian) galerie in Brno (CZ), Galerie Klatovy / Klenová (CZ), Staatliche Kunstsammlungen, Dresden (D); represented in private collections: CZ, D, CH, F, GB, I, USA, AUS. Membership in Art groups and associations: Musical group The Herald Beat (approx. 1968–1969), Free-style commune HU HABA (1977–1981), Mezinárodní sociace umělců (flight around pluralism's crown) (od roku 1986), Nová skupina (New group) (1988–1990), Výtvarné sdružení (Art ass.) Geometrie (od roku 1990), Tvůrčí dvojice (Creative couple) Václav Sylva (1998–1999), Musical ass. Leo von Bahnhof (from 1999).

■ Geboren am 7. 10. 1950 in Olmütz / Olomouc. Maler, Zeichner, Performer, Autor von Objekten, Installationen und Fotoperformance, ebenfalls tätig als Literat, Musiker und Hochschulpädagog. Studium: Katedra výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci / Lehrstuhl für Kunsttheorie und Kunsterziehung an der Pädagogischen Fakultät der Palacký Universität in Olomouc (1975–1976, bei Alena Nádvořníková, Miroslav Štolfa, Václav Zykmund u. a.). Einzelausstellungen seit 1975 (CZ, SK, F), Beteiligungen seit 1973 (CZ, SK, PL, H, F, D, GB, A, CH, B, NL, USA, J). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Národní galerie v Praze (CZ), Galerie hlavního města Prahy (CZ), Galerie Benedikta Rejta v Lounech (CZ), Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem (CZ), Galerie moderního umění v Hradci Králové (CZ), Východočeská galerie v Pardubicích (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Moravská galerie v Brně (CZ), Galerie Klatovy / Klenová (CZ), Staatliche Kunstsammlungen, Dresden (D); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, D, CH, F, GB, I, USA, AUS. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Musikband The Herald Beat (etwa 1968–1969), lose Kommune HU HABA (1977–1981), Mezinárodní sociace umělců létajících kolem koruny pluralismu (seit 1986), Nová skupina (1988–1990), Výtvarné sdružení Geometrie (seit 1990), Tvůrčí dvojice Václav Sylva (1998–1999), Hudební sdružení Leo von Bahnhof (seit 1999).

■▷ KRESBA / DRAWING / ZEICHNUNG

1976

tuš, papír / ink on paper / Tusche auf Papier

29 x 41,5 cm

■ KRESBA / DRAWING / ZEICHNUNG ▷

1976

tuš, papír / ink on paper / Tusche auf Papier

29 x 41,5 cm

■ KRESBA / DRAWING / ZEICHNUNG ▷

1975

tuš, papír / ink on paper / Tusche auf Papier

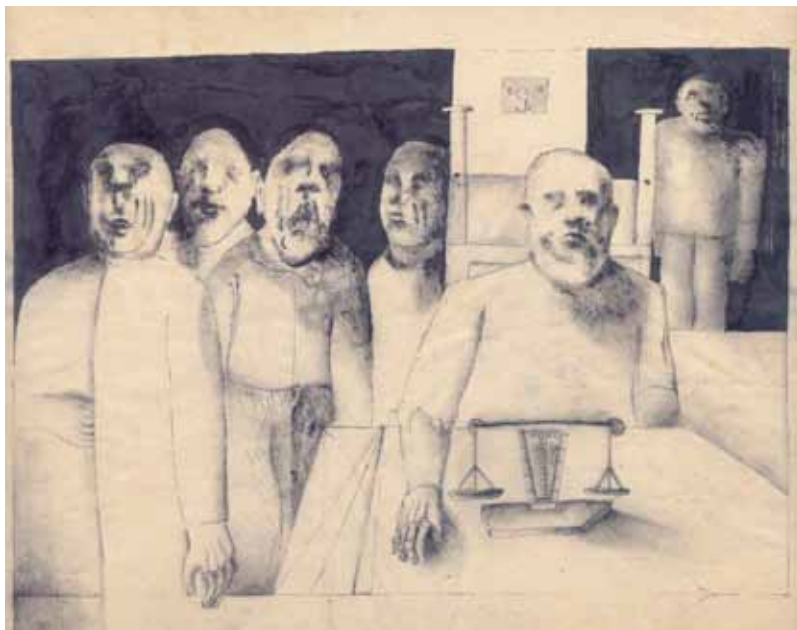
29 x 41,5 cm

■ ROZHOVOR / DIALOGUE / GESPRÄCH ▷

1976

tuš, papír / ink on paper / Tusche auf Papier

29 x 41,5 cm



Lit.: Václav Stratil. *Fotografie*. Katalog výstavy. Text Václav Stratil. Frýdek-Místek, Galerie Fiducia 1994. – MS [Slavická, Milena]: heslo Stratil, Václav. *Nová encyklopedie výtvarného umění*, N-Ž. Praha, Academia 1995, s. 833–834. – *Hu-Haba*. Katalog výstavy. Text Vlasta Čiháková-Noshiro. Praha, Nová síň 1995. – Václav Stratil. *Kresby 1955–2000*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk (ed.), Pavel Netopil, Jiří Valoch et al. Olomouc, Muzeum umění 2000 (podrobná bibliografie). – Švácha, Rostislav – Plathová, Sylvie (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2]. 1958–2000*, Praha 2007, s. 598–600, 618, 744–745, 872–873, 954, 996. – Skleník. *Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Pavel Zatloukal (eds.) et al. Olomouc, Muzeum umění 2009, s. 53, 55, 70–72, 75, 79, 122–127, 129, 137, 144–146, 152, 168–169, 171–172, 188–189, 193–194, 197–198, 205–206, 212–213, 219, 221–222, 226, 232–235, 239, 243–244, 246–247, 257–262, 271–272, 274–276, 296, 314–315, 325–329, 332.



Miroslav Šnajdr ml.



■ Narozen 7. 12. 1961 v Olomouci. Malíř, kreslíř. Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně, obor knižní a užitá grafika (1977–198, Dalibor Chatrný, Ivan Chatrný, ad.), Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, obor speciální pedagogika (1981–1985). Samostatně vystavuje od roku 1983 (CZ, CH), společně od roku 1984 (CZ, SK, D, CH). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), akciová společnost Královopolská, Brno (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, CH. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: TT klub výtvarných umělců a teoretiků v Brně (od 1990), Spolek olomouckých výtvarníků (od 1991).

■ Born 7. 12. 1961 in Olomouc. Painter, draughtsman. Studies: Střední uměleckoprůmyslová škola (Tech. High sch.) in Brno, book dept and applied graphics (1977–198, under Dalibor Chatrný, Ivan Chatrný, ad.), Pedagogická fakulta Univerzity Palackého in Olomouc, dept. specialist pedagogy (1981–1985). Has exhibited in solo shows since 1983 (CZ, CH), and in group shows since 1984 (CZ, SK, D, CH). Represented in public collections: Alšova jihočeská galerie in Hluboké nad Vltavou (CZ), Muzeum umění (Art) Olomouc – Muzeum moderního umění (Modern Art) (CZ), akciová společnost (corp) Královopolská, Brno (CZ); represented in private collections: CZ, CH. Membership in Art groups and associations: TT klub výtvarných umělců a teoretiků (Fine Artists and Theorists) in Brno (from 1990), Spolek olomouckých výtvarníků (Art group) (from 1991).

■ Geboren am 7. 12. 1961 in Olmütz / Olomouc. Maler, Zeichner. Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně / Kunstgewerbliche Mittelschule in Brno, Fach Buch und angewandte Graphik (1977–1978, bei Dalibor Chatrný, Ivan Chatrný, u. a.), Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci / Pädagogische Fakultät der Palacký Universität in Olomouc, Fach spezielle Pädagogik (1981–1985). Einzelausstellungen seit 1983 (CZ, CH), Beteiligungen seit 1984 (CZ, SK, D, CH). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Aktiengesellschaft Královopolská, Brno (CZ); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, CH. Mitgliedschaft in künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: TT klub výtvarných umělců a teoretiků v Brně (seit 1990), Spolek olomouckých výtvarníků (seit 1991).



Lit.: YB [Boháčová, Yvonna]: heslo: Šnajdr, Miroslav ml. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, N-Ž. Praha, Academia 1995, s. 833. – Luhan, Jiří – Pouba, Petr – Pečínková, Pavla: *Splátka na dluh. Dokumentace českých výtvarníků narozených v padesátých a šedesátých letech*. Praha, Torst 2000, s. 23, 378, 379. – Daněk, Ladislav: *Miroslav Šnajdr ml. Práce z let 1973–2000*. Olomouc 2001 (podrobná bibliografie). – *Konvergence. František Šnajdr, Miroslav Šnajdr st., Miroslav Šnajdr ml.* Katalog výstavy. Texty Ladislav Daněk. Prostějov, Muzeum Prostějovska 2004. – *Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Pavel Zatloukal (eds.) et al. Olomouc, Muzeum umění 2009, s. 70–74, 126–129, 147, 157, 171, 197, 235, 245, 248, 262–263, 276, 329, 332.

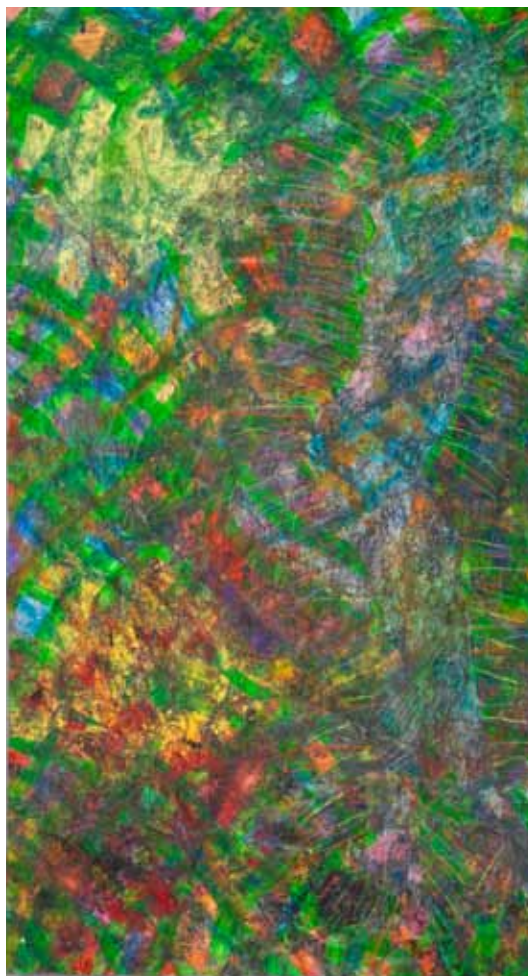
■◀◀ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL
2009
kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
150 x 208 cm

■◀ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL
2007
kombinovaná technika, plátno
combined technique on canvas / Mischtechnik auf Leinwand
120 x 160 cm

BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ◀◀■
1986
kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
90 x 202 cm

BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ◀■
1986
kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
90 x 205 cm

Miroslav Šnajdr ml.



◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

2009

kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
180 x 100 cm

◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

2009

kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
220 x 120 cm

△ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

2009

kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
220 x 120 cm



■ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ▷

2009

kombinovaná technika, papír

combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier

200 x 100 cm

Miroslav Šnajdr st.



■ Narodil se 8. 11. 1938 v Tověř (u Olomouce). Malíř, kreslíř, příležitostný grafik. Studia: Vojenská hudební škola v Liberci (1952–1956), Státní konzervatoř v Brně, obor lesní roh (1962–1967). Samostatně vystavuje od roku 1967 (ČR, SR), společně od roku 1965 (CZ, SK, E, PL, D, F, CH, NL, CDN, USA). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Národní galerie v Praze (CZ), Galerie Zlatá husa, Praha (CZ), Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou (CZ), Galerie Benedikta Rejta v Lounech (CZ), Moravská galerie v Brně (CZ), Horácká galerie výtvarného umění v Novém Městě na Moravě (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ), Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (CZ), Staatliche Kunstsammlungen, Drážďany (D), Galerie Benedet, Ovideo (E), Jacques Lemeistre, Paříž (F), Paul Fachetti, Paříž (F), Del Rello Gallery, Toronto (CDN), Music Department of the University of Sydney, Sydney (AUS); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, SK, F, GB, D, PL, A, E, CH, S, USA, CDN, AUS. Ceny: Cena města Olomouce za celoživotní tvorbu (1999), Cena Michala Ranného za významný přínos české výtvarné kultury (2001). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Tvůrčí skupina Ohnisko (1963–1965), kandidát Svazu československých výtvarných umělců (1968–1971), evidován při Českém fondu výtvarných umělců (1972–1991), TT klub výtvarných umělců a teoretiků v Brně (od roku 1990), Spolek olomouckých výtvarníků (od 1991), Umělecká beseda (od 1992).

■ Born 8. 11. 1938 in Toveř (nr. Olomouc). Painter, draughtsman, occasional graphic work. Studies: Vojenská hudební škola (Military music sch.) in Liberec (1952–1956), Státní konzervatoř (conservatory) in Brno, French horn discipline (1962–1967). Has exhibited in solo shows since 1967 (CZ, SK), and in group shows since 1965 (CZ, SK, E, PL, D, F, CH, NL, CDN, USA). Represented in public collections: Národní (national) galerie in Prague (CZ), Galerie Zlatá husa, Prague (CZ), Alšova jihočeská galerie in Hluboká nad Vltavou (CZ), Galerie Benedikta Rejta in Louny (CZ), Moravská galerie in Brno (CZ), Horácká galerie výtvarného umění (Fine Arts) in Nové Město na Moravě (CZ), Muzeum umění (Arts) Olomouc – Muzeum moderního umění (Modern Art) (CZ), Galerie výtvarného umění (Fine Arts) in Ostrava (CZ), Krajská (Regional) galerie výtvarného umění (Fine Arts) in Zlín (CZ), Staatliche Kunstsammlungen, Dresden (D), Gallery Benedet, Ovideo (E), Jacques Lemeistre, Paris (F), Paul Fachetti, Paris (F), Del Rello Gallery, Toronto (CDN), Music Department of Sydney University, Sydney (AUS); represented in private collections: CZ, SK, F, GB, D, PL, A, E, CH, S, USA, CDN, AUS. Prizes: Cena města Olomouce (city prize for life's work) (1999), Cena Michala Ranného for valuable contributions to Czech Arts culture (2001). Membership in Artistic groups and associations: Ohnisko creative group (1963–1965), candidate for Svaz československých výtvarných umělců (Fine Artist union) (1968–1971), registered for Český fond výtvarných umělců (Fine Arts fund) (1972–1991), TT klub výtvarných umělců a teoretiků (Fine Artists and theorists) in Brno (from 1990), Spolek olomouckých výtvarníků (City Creative Arts assoc.) (from 1991), Umělecká beseda (Art org.) (od 1992).

■ Geboren am 8. 11. 1938 in Toveř (bei Olomouc). Maler, Zeichner, gelegentlich Graphiker. Studium: Vojenská hudební škola v Liberci (1952–1956), Státní konzervatoř v Brně, Fach Waldhorn (1962–1967). Einzelausstellungen seit 1967 (ČR, SR), Beteiligungen seit 1965 (CZ, SK, E, PL, D, F, CH, NL, CDN, USA). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Národní galerie v Praze (CZ), Galerie Zlatá husa, Praha (CZ), Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou (CZ), Galerie Benedikta Rejta v Lounech (CZ), Moravská galerie v Brně (CZ), Horácká galerie výtvarného umění v Novém Městě na Moravě (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ), Galerie výtvarného umění v Ostravě (CZ), Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (CZ), Staatliche Kunstsammlungen, Dresden (D), Galerie Benedet, Ovideo (E), Jacques Lemeistre, Paris (F), Paul Fachetti, Paris (F), Del Rello Gallery, Toronto (CDN), Music Department of the University of Sydney, Sydney (AUS); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, SK, F, GB, D, PL, A, E, CH, S, USA, CDN, AUS. Preise: Cena města Olomouce za celoživotní tvorbu (1999), Cena Michala Ranného za významný přínos české výtvarné kultury (2001). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Tvůrčí skupina Ohnisko (1963–1965), Kandidat von Svaz československých výtvarných umělců (1968–1971), registriert bei Český fond výtvarných umělců (1972–1991), TT klub výtvarných umělců a teoretiků v Brně (seit 1990), Spolek olomouckých výtvarníků (seit 1991), Umělecká beseda (seit 1992).

Lit.: Miroslav Šnajdr. *Obrazy a kresby*. Katalog výstavy. Text Jiří Valoch. Brno, Dům umění 1991. – YB [Boháčová, Yvonna]: heslo Šnajdr, Miroslav st. *Nová encyklopedie výtvarného umění*, N-Ž. Praha, Academia 1995, s. 833–834. – Miroslav Šnajdr st. *Výběr z tvorby 1962–1998*. Katalog výstavy. Texty Jaromír Zemina, Jiří Valoch, Arsen Pohribný, Rudolf Fila, Miroslav Šnajdr, Ladislav Daněk. Olomouc, Muzeum umění 1999. – Primus, Zdeněk – Daněk, Ladislav: *Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let*. Praha, Kant 2003, s. 176–181, 301, 305. – Miroslav Schubert (ed.): *Miroslav Šnajdr st. Olomouc, Galerie Caesar 2009* (podrobná bibliografie). – Skleník. *Kapitoly z olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Pavel Zatloukal (eds.) et al. Olomouc, Muzeum umění 2009, s. 34, 38, 52, 54, 56, 62, 70–71, 73, 77, 79, 124–126, 129–130, 144, 146, 156, 164, 202, 221–222, 226, 233, 244, 251, 263–265, 273, 276, 286–287, 324–325, 327–329, 331–332.



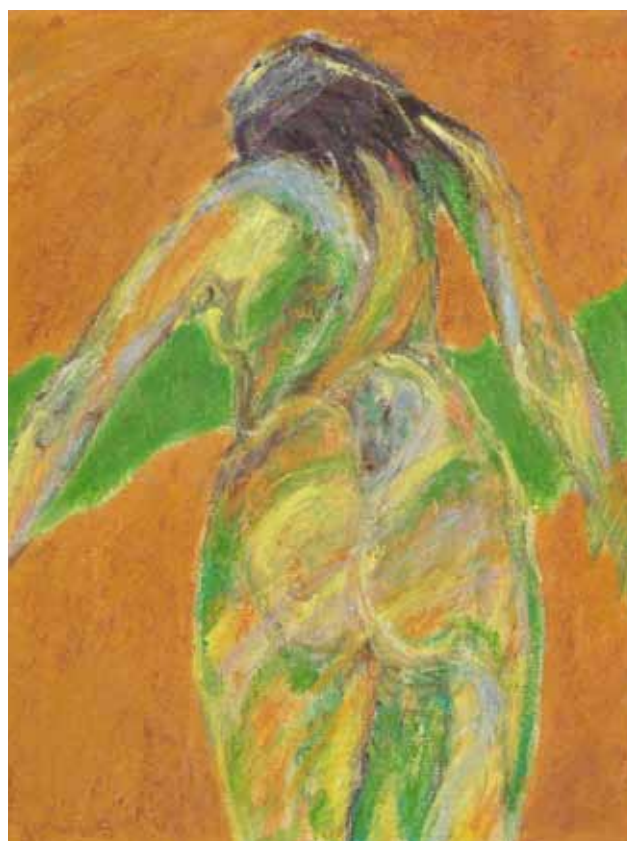
■ ◁ SOCHAŘ OTTO GUTFREUND
SCULPTOR OTTO GUTFREUND
BILDHAUER OTTO GUTFREUND
60. léta 20. stol. / 60s, 20th century / 60er Jahre des 20. Jhs.
tempera, dřevo / tempera on wood / Tempera auf Holz

■ ◁ FRANZ KAFKA
1965
tempera, dřevo / tempera on wood / Tempera auf Holz

■ RAFFAEL SANTI △
1972
lavírovaná kresba, papír
tack drawing on paper / lavierte Zeichnung auf Papier

■ ŽENA? / WOMAN? / FRAU? ▷▷
1973
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
46 x 35cm

■ ŽENA ZEMĚ / LADY EARTH / FRAU ERDE ▷
1974
tempera, plátno / tempera on canvas / Tempera auf Leinwand



Miroslav Šnajdr st.



◁◁HOUSLISTA / VIOLINIST / GEIGESPIELER ■
1980
grafit, papír / graphite on paper / Grafit auf Papier



◁DUO ■
1977
grafit, tempera, papír / graphite and tempera on paper
Grafit und Tempera auf Papier

◁◁VELKÉ GESTO / BIG GESTURE / GROSSE GESTE ■
1980
grafit, papír / graphite on paper / Grafit auf Papier

◁ŽENA / WOMAN / FRAU ■
1976
grafit, tempera, papír / graphite and tempera on paper
Grafit und Tempera auf Papier



◁◁POSMÍVÁNÍ / SNEERING / SPOTTEN ■
1972
tuše, rudka, kvaš, tempera, papír
inks, ruddle, gouache and tempera on paper
Tusche, Rötel, Gouache und Tempera auf Leinwand

◁DÁMA NA POKRAJI BAROKU ■
LADY ON THE EDGE OF BAROQUE
DAME AM RANDE DES BAROCKS
1972
tuše, rudka, kvaš, tempera, papír
inks, ruddle, gouache and tempera on paper
Tusche, Rötel, Gouache und Tempera auf Papier

VZKŘÍŠENÍ / RESURRECTION / AUFERSTEHUNG ▷ ■
1970
tuše, rudka, kvaš, papír / inks, ruddle and gouache on paper
Tusche, Rötel und Gouache auf Papier



FAETHON ▷ ■
1973
tuše, rudka, kvaš, papír / inks, ruddle and gouache on paper
Tusche, Rötel und Gouache auf Papier



Miroslav Šnajdr st.



■ △ TANEČNICE – KLIMTOVSKÁ PARAFRÁZE
DANCER – PARAPHRASE OF KLIMT
TÄNZERIN – KLIMTSCHES PARAPHRASE
2008
tempera, olej, plátno
tempera and oil on canvas / Tempera und Öl auf Leinwand
130 x 65 cm



■ △ PORTRÉT DÁMY – KLIMTOVSKÁ PARAFRÁZE
PORTRAIT OF A LADY – PARAPHRASE OF KLIMT
PORTRÄT EINER DAME – KLIMTSCHES PARAPHRASE
2008
tempera, olej, pastel, plátno
tempera, oil and pastel on canvas
Tempera, Öl und Pastell auf Leinwand
130 x 70 cm



ADAM A EVA – KLIMTOVSKÁ PARAFRÁZE △ ■
ADAM AND EVE – PARAPHRASE OF KLIMT
ADAM UND EVA – KLIMTSCHES PARAPHRASE
2008
tempera, olej, plátno / tempera and oil on canvas
Tempera und Öl auf Leinwand
130 x 65 cm



JUDITA – KLIMTOVSKÁ PARAFRÁZE, VERZE 1901 ▶
JUDITH – PARAPHRASE OF KLIMT, VERSION OF 1901
JUDITH – KLIMTSCHES PARAPHRASE, VARIANTE VON 1901
2008
tempera, olej, pastel, plátkové zlato, plátno
tempera, oil, pastel and gold-leaf on canvas
Tempera, Öl, Pastell und Blattgold auf Leinwand
84 x 42 cm

Marek Trizuljak



■ Narodil sa 7. 6. 1953 v Bratislave. Malíř, sklársky výtvarník, sochař, autor realizací do architektury a v oblasti užitého umění, fotograf, básník, výtvarný publicista, kurátor. Studia: Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská v Železném Brodě (1968–1973, Pavel Ježek), Akademie výtvarných umění v Praze, obor monumentální a figurální malba (1975–1981, Arnošt Paderlík). Samostatně vystavuje od roku 1984 (CZ, SR, D, I), společně od roku 1982 (CZ, SR, A, PL, NL, I, D, CDN, YV, KWT). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Nadace Josefa Luxe (CZ), Oblastná galéria Nitra (SK), Galerie BRAK, Voorburg (NL), Slovenská Poistovňa Košice (SK), Nadace Kék Villág Budapest (H); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, SK, PL, H, D, CH, A, GB, F, I, NL, CAN. Ceny: Ateliérová cena oddělení prof. Arnošta Paderlíka za obrazový cyklus Lidé z vlaku, Akademie výtvarných umění v Praze, CZ (1980), Čestné uznání Sekce mladých Zväzu slovenských výtvarných umelcov za kolekci obrazů na výstavě Súčasný portrét a zátisie, Bratislava, SK (1984), Ocenění České biskupské konference za dlouhodobou uměleckou tvorbu a kulturní přínos (2005). Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Kandidát Zväzu slovenských výtvarných umelcov (1981–1987), Zväz slovenských výtvarných umelcov (1987–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990), Sdružení Q – Brno (od 2006).

■ Born 7. 6. 1953 in Bratislava. Painter, glass-making artist, sculptor, architectural implementation and in the field of applied arts, photographer, poet, exhibition publicist and curator. Studies: Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská (Tech. High sch. Glass) in Železný Brod (1968–1973, under Pavel Ježek), Akademie výtvarných umění (Fine Arts) in Prague, dept. of monumental / figurative painting (1975–1981, under Arnošt Paderlík). Has exhibited in solo shows since 1984 (CZ, SR, D, I), and in group shows since 1982 (CZ, SK, A, PL, NL, I, D, CDN, YV, KWT). Represented in public collections: Nadace (Foundation) Josefa Luxe (CZ), Oblastná (regional) galéria Nitra (SK), Gallery BRAK, Voorburg (NL), Slovenská Poistovňa Košice (SK), Nadace (foundation) Kék Villág Budapest (H); represented in private collections: CZ, SK, PL, H, D, CH, A, GB, F, I, NL, CAN. Prizes: Ateliérová cena oddělení (prize of dept.) prof. Arnošta Paderlíka za obrazový cyklus (for image series) Lidé z vlaku (Characters from the train), Akademie výtvarných umění (Fine Arts) in Prague, CZ (1980), Čestné uznání (Honourable award) Sekce mladých Zväzu slovenských výtvarných umelcov (for young Slovak artist assoc.) za kolekci obrazů (displaying the artist's collection of paintings) na výstavě (at the show) Súčasný portrét a zátisie, Bratislava, SK (1984), Ocenění České biskupské konference (Czech Episcopal award for lifetime contributions to the Arts (2005). Membership of Art groups and associations: Kandidát (candidate) Zväzu slovenských výtvarných umelcov (Slovak Fine Artists' assoc.) (1981–1987), Zväz slovenských výtvarných umelcov (Slovak Fine Artists' assoc.) (1987–1991), Unie výtvarných umělců (Fine Artists' union) Olomoucka (from 1990), Sdružení (assoc.) Q – Brno (from 2006).

■ Geboren am 7. 6. 1953 in Pressburg / Bratislava. Maler, Glasdesigner, Bildhauer, Schöpfer von architektonischen Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst, Fotograf, Dichter, Kunstpublizist, Kurator. Studium: Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská / Kunstgewerbliche Glasfachschule in Železný Brod (1968–1973, bei Arnošt Paderlík), Akademie výtvarných umění / Akademie der bildenden Künste in Prag, Fach monumentale und figurative Malerei (1975–1981, bei Arnošt Paderlík). Einzelausstellungen seit 1984 (CZ, SR, D, I), Beteiligungen seit 1982 (CZ, SR, A, PL, NL, I, D, CDN, YV, KWT). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Nadace Josefa Luxe (CZ), Oblastná galéria Nitra (SK), Galerie BRAK, Voorburg (NL), Slovenská Poistovňa Košice (SK), Nadace Kék Villág Budapest (H); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, SK, PL, H, D, CH, A, GB, F, I, NL, CAN. Preise: Ateliérová cena oddělení prof. Arnošta Paderlíka für das Bildzyklus Menschen vom Zug / Lidé z vlaku, Akademie výtvarných umění v Praze, CZ (1980), Čestné uznání Sekce mladých Zväzu slovenských výtvarných umelcov za kolekci obrazů na výstavě Súčasný portrét a zátisie, Bratislava, SK (1984), Ocenění České biskupské konference za dlouhodobou uměleckou tvorbu a kulturní přínos (2005). Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Kandidat von Zväz slovenských výtvarných umelcov (1981–1987), Zväz slovenských výtvarných umelcov (1987–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990), Sdružení Q – Brno (seit 2006).

Lit.: Kolektiv autorů: *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Ž 1989*. Olomouc – Praha, Český fond výtvarných umění 1989. – Trizuljak, Marek: *Dotyky a tušenía*. [Sbírka poezie doprovázená autorovými fotografiemi]. Bratislava 1992. – Badalíková, Olga – Pancino, Marco Angelo – Asmus, Dietlinde – Hastik, Jiří – Trizuljak, Marek: *Marek Trizuljak. [Olomouc 1999.] – Trizuljak – Sklo – Architektúra*. Katalog výstavy. Text Alena Piatrová. Bratislava 2004. – Höhmová, Zdena – Všeťička, František – Trizuljak, Marek: *Marek Trizuljak. Výběr z tvorby 1980–2008*. Nákladem autora 2008.

■ ◀◀ ČEKÁNÍ NA VLAK
WAITING FOR THE TRAIN / WARTEN AUF DEN ZUG
1981
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
65 x 77 cm

■ ◀ SPÁČ – NOČNÍ VLAK
SLEEPER – NIGHT TRAIN / SCHLÄFER – NACHTZUG
1981
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
61 x 50 cm

■ SVATÝ JAN / ST. JOHN / HL. JOHANN ▶
1987
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
85 x 55 cm



Marek Trizuljak



◁ PIETA III ■

1993

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand
72 x 60 cm

▽ TROJICE / TRINITY / DREIFALTIGKEIT ■

1994

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand
84 x 70 cm

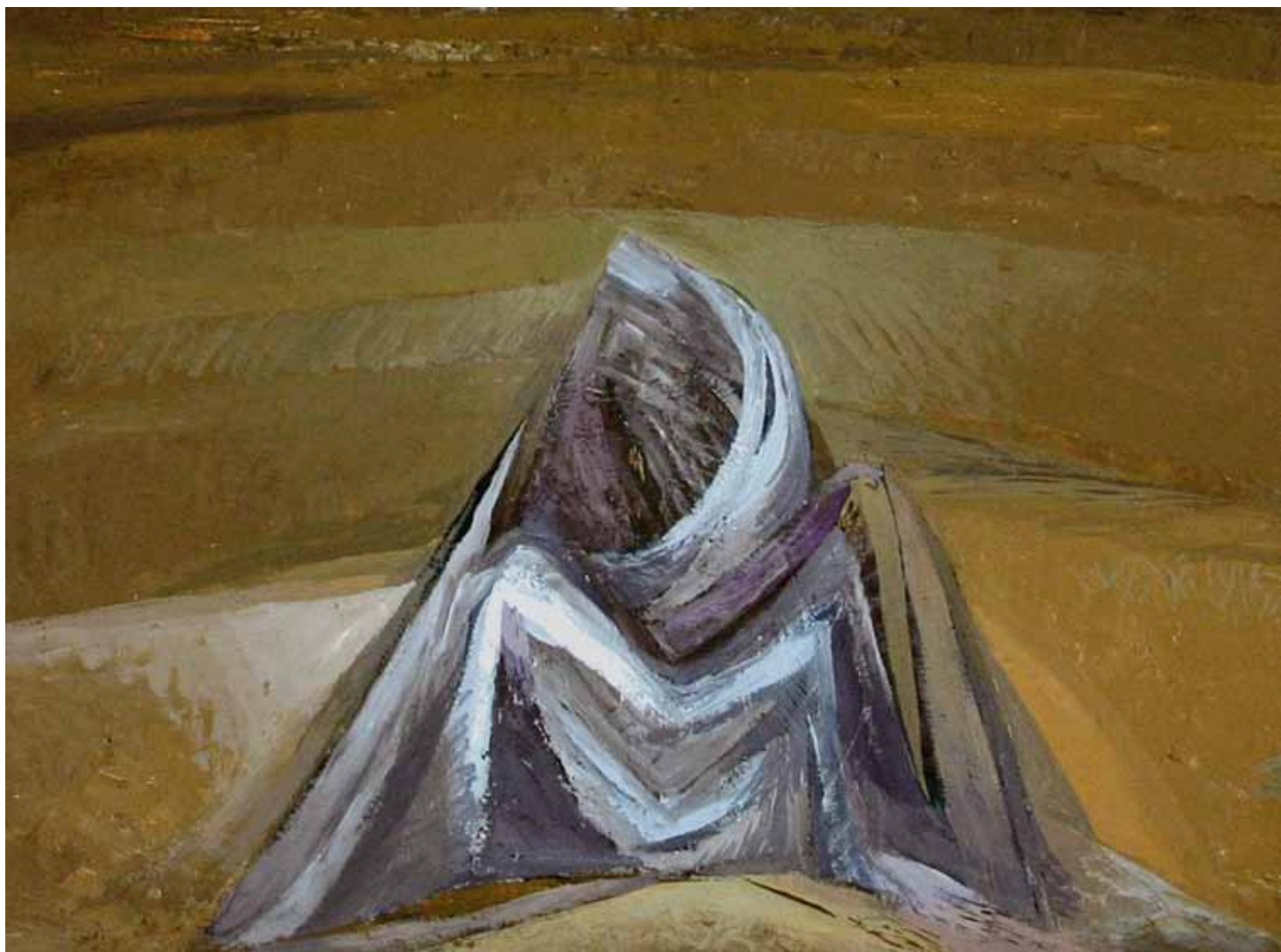
▷ SÚDÁNSKÁ PIETA ■

SUDANESE PIETA / SUDANISCHE PIETA

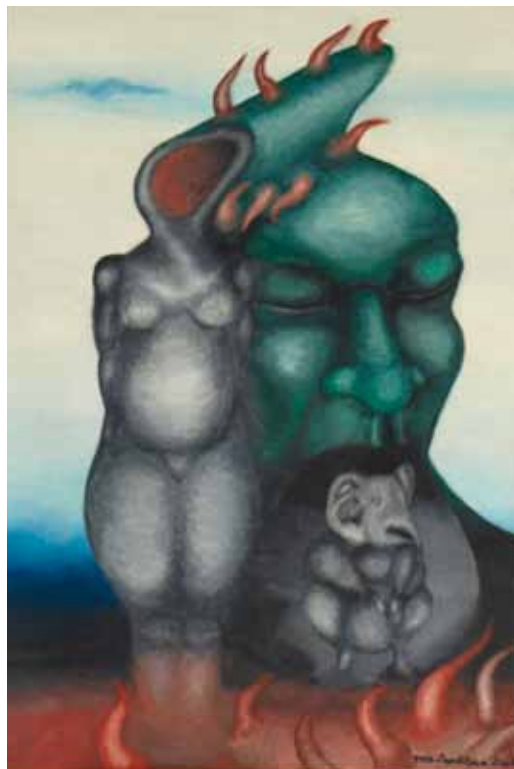
1992

akryl, plátno / acryl on canvas / Acryl auf Leinwand
125 x 145 cm





Zdeňka Trnečková



■ Narodena 12. 8. 1975 v Prostějově. Malířka, kreslířka, fotografka. Studia: Gymnázium Jiřího Wolker v Prostějově (1990–1994). Samostatně vystavuje od roku 1990 (CZ). Zastoupení v soukromých sbírkách: CZ.

■ Born on 12. 8. 1975 in Prostějov. Painter, painter and photographer. Studied at Reálné gymnázium (grammar school) in Prostějov. Solo exhibition representation since 1990 (CZ). Represented in private collections: CZ.

■ Geboren am 12. 8. 1975 in Prossnitz / Prostějov. Malerin, Zeichnerin, Fotografin. Studium: Realgymnasium in Prostějov. Alleinausstellungen seit 1990 (CZ). Vertretung in Privatsammlungen: CZ.

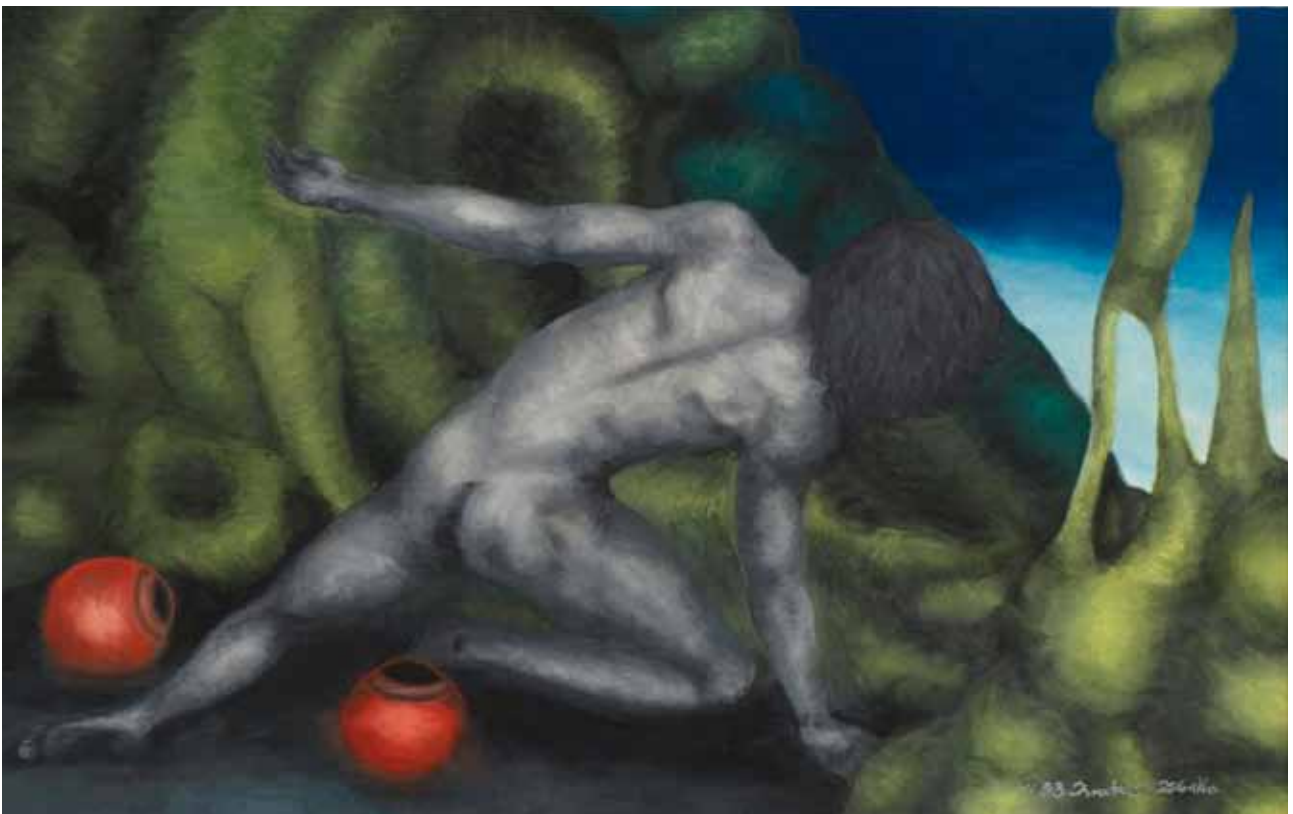
Lit.: Jiří Gorčík. Fotky tiše rozprávějí. I když se svět právě nesměje. In: *Prostějovský týden*, roč. 18 (2008), č. 8, s. 2. – (-zv-). Secese v Národním domě. In: *Prostějovský Večerník*, roč. 11 (2007), č. 22, s. 7. – Martin Zaoral. Vůně kávy stoupá k obrazům. In: *Prostějovský deník*, č. 128 (2. 6. 2007), s. 3.

◁◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■
2009
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 70 cm

◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■
2008
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 70 cm

◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■
1999
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
70 x 50 cm

△ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■
1998
tempera, karton
tempera on cardboard / Tempera auf Karton
32 x 22 cm



■ △△ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL

1994

tempera, karton / tempera on cardboard / Tempera auf

Karton

40 x 67 cm

BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL △ ■

1993

tempera, karton

tempera on cardboard / Tempera auf Karton

23 x 36 cm

Zdeněk Vacek



■ Narozen 1. 6. 1940 v Ostravě-Zábřehu. Malíř, grafik, autor objektů, realizací do architektury (mozaiky, reliéfy) a realizací v oboru užitého umění (grafika, tapisérie), fotograf a filmář. Studia: Soukromá výtvarná studia u malířů Aljo Berana, Aloise Kučery a Jana Sedláčka (1960–1965), Filmová fakulta Akademie múzických umění v Praze (1961). Samostatně vystavuje od roku 1982 (CZ), společně od roku 1965 (CZ, SK, D, E, NL, RUS, D, A, V). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Ministerstvo zahraničních věcí České republiky (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, PL, D, CH, F, I, A, GB, FL, YU, RU, ET, CDN, USA, J, YV. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Kandidát Svazu československých výtvarných umělců (1968–1970), kandidát Svazu českých výtvarných umělců (?–1989), Svaz českých výtvarných umělců (1989–1990), registrován při Českém fondu výtvarných umění (1970–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990).

■ Born 1. 6. 1940 in Ostravě-Zábřeh. Painter, graphic artist, structural artist, architectural implementation (mosaic, relief) implementation re. field of applied arts (graphics, tapestry), photographer and film-maker. Studies: Private Art study courtesy of painters Aljo Beran, Alois Kučera and Jan Sedláček (1960–1965), Filmová fakulta Akademie múzických umění (Music Academy) in Prague (1961). Has exhibited solo shows since 1982 (CZ), and in group shows since 1965 (CZ, SK, D, E, NL, RUS, D, A, V). Represented in public collections: Ministerstvo zahraničních věcí České republiky (Foreign affairs Ministry) (CZ), Muzeum umění (Art) Olomouc – Muzeum moderního (Modern Art) umění (CZ); represented in private collections: CZ, PL, D, CH, F, I, A, GB, FL, YU, RU, ET, CDN, USA, J, YV. Membership in Art groups and associations: Kandidát Svazu československých výtvarných umělců (Fine Arts assoc.) (1968–1970), candidate for Svazu českých výtvarných umělců (Fine Arts assoc.) (?–1989), Svaz českých výtvarných umělců (Fine Arts assoc.) (1989–1990), registered for Český fond výtvarných umění (Fine Arts fund) (1970–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (Fine Artists union) (from 1990).

■ Geboren am 1. 6. 1940 in Ostrava-Zábřeh. Maler, Graphiker, Autor von Objekten, Realisierungen für Architektur (Mosaiken, Reliefs) und Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst (Graphik, Tapiserie), Fotograf, Filmemacher. Studium: Privatstudium bei den Malern Aljo Beran, Alois Kučera und Jan Sedláček (1960–1965), Filmová fakulta Akademie múzických umění v Praze / Filmfakultät an der Akademie der musischen Künste in Prag (1961). Einzelausstellungen seit 1982 (CZ), Beteiligungen seit 1965 (CZ, SK, D, E, NL, RUS, D, A, V). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Ministerstvo zahraničních věcí České republiky (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, PL, D, CH, F, I, A, GB, FL, YU, RU, ET, CDN, USA, J, YV. Mitgliedschaft in künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Kandidat von Svaz československých výtvarných umělců (1968–1970), Kandidat von Svaz českých výtvarných umělců (?–1989), Svaz českých výtvarných umělců (1989–1990), registriert bei Český fond výtvarných umění (1970–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990).

Lit.: Zdeněk Vacek. *Obrazy 1963/1990*. Katalog výstavy. Text Jiří Hastík. Olomouc, Oblastní galerie výtvarného umění 1990. – Zdeněk Vacek. *Obrazy, grafika, objekty. 1960–2000*. Katalog výstavy. Texty Zdeněk Pospíšil, Jiří Hastík, Alois Rečka, Rudolf Chadraha, Břetislav Uhlář, Veronika Mališová. [Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka 2000]. – Zdeněk Vacek. *Obrazy. Petr Kuba. Sochy*. Katalog výstavy. Text Jiří Hastík. Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka 2005. – Maliva, Josef – Hastík, Jiří – Kolář, Bohumír et al.: *Zdeněk Vacek. Tvorba 1960–2010*. Olomouc, 2010.



■◀◀ JEZDEC / RIDER / REITER

1963

olej, lepenka / oil on pasteboard / Öl auf Pappe
58 x 46 cm

■◀ POSLEDNÍ VEČEŘE

LAST SUPPER / LETZTES ABENDMAHL

1999

olej na lepence / oil on pasteboard / Öl auf Pappe
75 x 65 cm

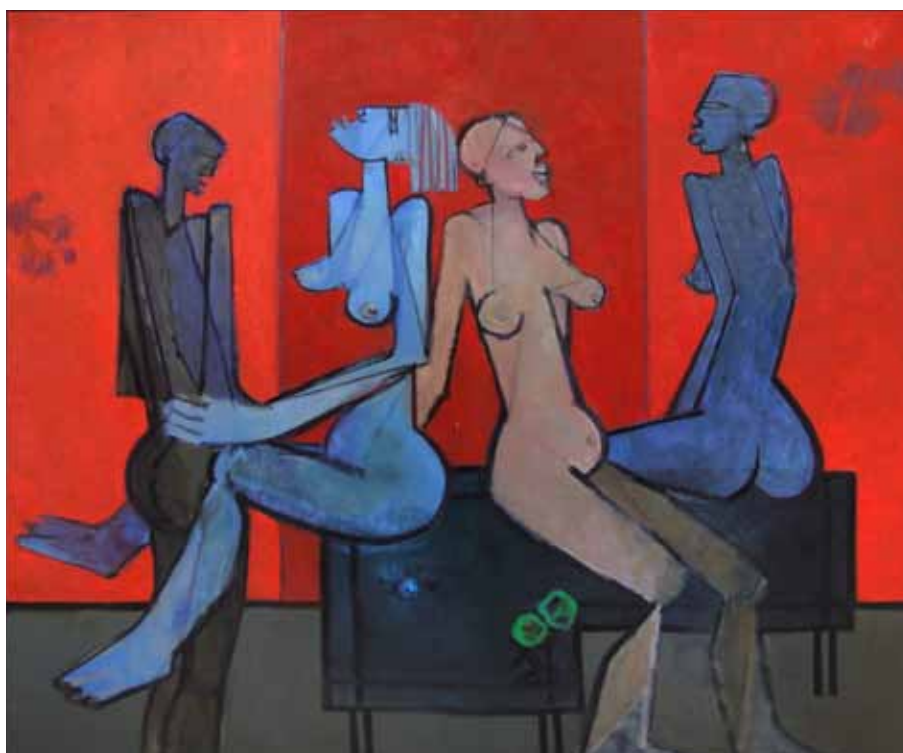
VZPOMÍNKA NA RUBENSE △■

INSPIRED BY RUBENS / ERINNERUNG AN RUBENS

1995

olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
160 x 140 cm

Zdeněk Vacek





■ < VZPOMÍNKA NA PICASSA / INSPIRED BY PICASSO /
ERINNERUNG AN PICASSO
1990
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
104 x 154 cm



■ < ČERVENÝ SALÓNEK / RED SALOON / Roter Salon
2010
olej, plátno / oil on canvas / Öl auf Leinwand
140 x 155 cm

■ MOJE ŽENA / MY WIFE / MEINE FRAU △
1970
olej, lepenka / oil on pasteboard / Öl auf Pappe
50 x 45 cm

■ SETKÁNÍ S BOTTICELIM ▷▷
MEETING WITH BOTTICELLI / TREFFEN MIT BOTTICELLI
2006
olej, lepenka / oil on pasteboard / Öl auf Pappe
50 x 60 cm

■ SETKÁNÍ S RAFFAELLEM ▷
MEETING WITH RAFFAELLO / TREFFEN MIT RAFFAELLO
2007
olej, lepenka / oil on pasteboard / Öl auf Pappe
36 x 29 cm



Josef Zlamal



◁ POKOJ / ROOM / ZIMMER ■

2001

kombinovaná technika, papír / combined technique
on paper / Mischtechnik auf Papier
70 x 100 cm

▽ PRABABIČKA ■

GREAT GRANDMOTHER / URGROSSOMA

2006

kombinovaná technika, papír / combined technique
on paper / Mischtechnik auf Papier
100 x 70 cm

▷ POGROM ■

2004

kombinovaná technika, papír / combined technique
on paper / Mischtechnik auf Papier
70 x 100 cm

▷ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

2004

kombinovaná technika, papír / combined technique
on paper / Mischtechnik auf Papier
70 x 100 cm

■ Narozen 7. 12. 1983 ve Šternberku. Malíř, kreslíř, autor realizací do architektury. Studia: Univerzita Karlova v Praze, obor translatologie (2004–2006), Hochschule für Kunst, Bremen, D (2004–2006). Samostatně vystavuje od roku 2003 (CZ, D), společně od roku 2002 (CZ, D, A, CAN). Zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, D. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 2006).

■ Born 7. 12. 1983 in Šternberk. Painter, draughtsman, architectural implementation. Studies: Univerzita Karlova in Prague, dept. translatology (2004–2006), Hochschule für Kunst, Bremen, D (2004–2006). Has exhibited in solo shows since 2003 (CZ, D), and in group shows since 2002 (CZ, D, A, CAN). Represented in private collections: CZ, D. Membership in Art groups and associations: Unie výtvarných umělců (Union of Fine Artists) Olomoucka (since 2006).

■ Geboren am 7. 12. 1983 in Sternberg / Šternberk. Maler, Zeichner, Autor von Realisierungen für Architektur. Studium: Univerzita Karlova v Praze / Karlsuniversität in Prag, Fach Translatologie (2004–2006), Hochschule für Kunst, Bremen, D (2004–2006). Einzelausstellungen seit 2003 (CZ, D), Beteiligungen seit 2002 (CZ, D, A, CAN). Vertretung in Privatsammlungen: CZ, D. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 2006).

Lit.: Petr Zlamal. *Příběh genu*. Katalog výstavy. Text Jiří Hastik. Šternberk, Galerie Šternberk 2000. – *Sedum ku pěti. Výstava mladých členů a přátel UVUO (obrazy, fotografie, volná tvorba)*. Katalog výstavy. Neznačený text, medailony autorů. [Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka 2006]. – *Česko-dánský workshop / Czech-Danish Workshop. Šternberk 2006*. Katalog k výstavám. Text Štěpánka Bielešová, medailony autorů. Šternberk, Městská kulturní zařízení – Galerie Šternberk 2006 – *Příběh malířského genu. Wilhelm Zlamal (1915–1995), Petr Zlamal (1949), Josef Zlamal (1983)*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Jiří Hastik, Josef Maliva, Věra Jirousová et al. Olomouc, Agentura Galia 2010. – <http://www.studio-zlamal.cz>





Josef Zlamal



Josef Zlamal

◁ UKŘIŽOVÁNÍ / CRUCIFIXION / KREUZIGUNG ■

2001

kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
70 x 100 cm

◁ HLAVA / HEAD / KOPF ■

2003

kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
100 x 70 cm

FIGURA / FIGURE / FIGUR ▷ ■

2002

kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
100 x 70 cm

KIKIN ▽ ■

2002

kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
100 x 70 cm

KOCOUR HLEDÁ ▷▷ ■

TOMCAT SEARCHING / KATER SUCHT

2009

kombinovaná technika, papír
combined technique on paper / Mischtechnik auf Papier
41 x 57 cm



Petr Zlamal



■ Narozen 21. 3. 1949 v Olomouci. Malíř, kreslíř, autor realizací v oblasti užitého umění a monumentální tvorby. V letech 1992–1995 a 2005–2006 inicioval a organizoval ve Šternberku mezinárodní umělecká symposia. Studia: Akademie výtvarných umění v Praze, ateliér monumentální malby (1968–1974, Arnošt Paderlík). Samostatně vystavuje od roku 1963 (CZ, I, D), společně od roku 1975 (CZ, PL, I, D, NL, A, LV, LT, YV, USA, KWT, CDN). Zastoupení ve veřejných sbírkách: Ministerstvo kultury České republiky (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ); zastoupení v soukromých sbírkách: CZ, D, USA. Členství v uměleckých skupinách a spolcích: Evidován při Českém fondu výtvarných umění (1974–1990), Svaz českých výtvarných umělců (1974–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (od 1990), Občanské sdružení Grimm (od 2001).

■ Born 21. 3. 1949 in Olomouc. Painter, draughtsman, Implementation artist in the field of applied arts and monumental works. During the years 1992–1995 and 2005–2006 initiated and organised the Šternberk mezinárodní umělecká (International Artist) symposia. Studies: Akademie výtvarných umění (Fine Arts) in Prague, Atelier monumentální malby (monumental works) (1968–1974, under Arnošt Paderlík). Has exhibited in solo shows since 1963 (CZ, I, D), and in group shows since 1975 (CZ, PL, I, D, NL, A, LV, LT, YV, USA, KWT, CDN). Represented in public collections: Ministerstvo kultury (Ministry of

Culture) České republiky (CZ), Muzeum umění (Art) Olomouc – Muzeum moderního umění (Modern Art) (CZ); represented in private collections: CZ, D, USA. Membership in Art groups and associations: Registered for Český fond výtvarných umění (Fine Arts fund) (1974–1990), Svaz českých výtvarných umělců (Fine Arts assoc.) (1974–1991), Unie výtvarných umělců (Fine Artists union) Olomoucka (od 1990), Občanské sdružení (Public Guild) Grimm (from 2001).

■ Geboren am 21. 3. 1949 in Olomouc. Maler, Zeichner, Autor von Realisierungen im Bereich der angewandten Kunst und des monumentalen Schaffens. In Jahren 1992–1995 und 2005–2006 initiierte und organisierte er in Šternberk internationale Kunstsymposien. Studium: Akademie výtvarných umění v Praze / Akademie der Bildenden Künste in Prag, Atelier der monumentalen Malerei (1968–1974, bei Arnošt Paderlík). Einzelausstellungen seit 1963 (CZ, I, D), Beteiligungen sein 1975 (CZ, PL, I, D, NL, A, LV, LT, YV, USA, KWT, CDN). Vertretung in öffentlichen Sammlungen: Ministerstvo kultury České republiky (CZ), Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění (CZ); Vertretung in Privatsammlungen: CZ, D, USA. Mitgliedschaft in den künstlerischen Gruppen und Vereinigungen: Registriert bei Český fond výtvarných umění (1974–1990), Svaz českých výtvarných umělců (1974–1991), Unie výtvarných umělců Olomoucka (seit 1990), Občanské sdružení Grimm (seit 2001).

Lit.: Petr Zlamal. *Obrazy*. Katalog výstavy. Text Pavel Zatloukal. Olomouc, Oblastní galerie výtvarného umění 1980. – Petr Zlamal. *Obrazy / 1999*. Katalog výstavy. Text Zdeněk Pospíšil. Olomouc, Unie výtvarných umělců Olomoucka 1999. – Petr Zlamal. *Příběh genu*. Katalog výstavy. Text Jiří Hastík. Šternberk, Galerie Šternberk 2000. – Petr Zlamal. *Vnější a vnitřní světy. Obrazy z let 2002–2005*. Katalog výstavy. Text Věra Jirousová. Šternberk, Galerie Šternberk 2006. – Petr Zlamal. *Archeologie paměti. Obrazy 1979–2009*. Katalog výstavy. Texty Ladislav Daněk (ed.), Pavel Zatloukal, Simeona Hošková, Zdeněk Pospíšil, Věra Jirousová. Olomouc, Agentura Galia 2009. – *Příběh malířského genu. Wilhelm Zlamal (1915–1995), Petr Zlamal (1949), Josef Zlamal (1983)*. Publikace k výstavě. Texty Ladislav Daněk, Jiří Hastík, Josef Maliva, Věra Jirousová et al. Olomouc, Agentura Galia 2010. – <http://www.studio-zlamal.cz>

◁ V BUFETU / IN CANTEEN / IM BUFFET ▮

70. léta 20. stol. / 70s, 20th century / 70er Jahre des 20. Jhs.
akryl, papír / acryl on paper / Acryl auf Papier
42 x 70 cm

PACIENTI NA VYCHÁZCE ▷ ▮

PATIENTS ON A WALK / PATIENTEN BEIM SPAZIERGANG
1980
akryl, papír / acryl on paper / Acryl auf Papier
45 x 60 cm

LETNÍ POSEZENÍ ▷ ▮

SUMMER GARDEN / SOMMERGARTEN
70. léta 20. stol. / 70s, 20th century / 70er Jahre des 20. Jhs.
akryl, papír / acryl on paper / Acryl auf Papier
47 x 65 cm



Petr Zlamal



◁ BEZ NÁZVU / UNTITLED / OHNE TITEL ■

1990

olej, sololit / oil on sololite / Öl auf Hartfaserplatte
60 x 80 cm

◁ V INTERIÉRU / IN INTERIOR / IM INTERIEUR ■

1970

akryl, papír / acryl on paper / Acryl auf Papier
70 x 100 cm

VEČÍREK / PARTY / PARTY ▷ ■

1970

akryl, papír / acryl on paper / Acryl auf Papier
70 x 100 cm

MILENCI / LOVERS / GELIEBTEN ▷ ■

1970

kombinovaná technika, papír
combined technique on paper
Mischtechnik auf Papier
70 x 100 cm





ZKRATKY / ABBREVIATIONS / ABKÜRZUNGEN



Reprodukce děl ze sbírek:

GVUO = Galerie výtvarného umění Ostrava
 MGB = Moravská galerie v Brně
 MKP = Muzeum Komenského v Přerově
 MPP = Muzeum Prostějovska v Prostějově
 MUO = Muzeum umění Olomouc,
 foto Lumír Čuřík
 NGP = Národní galerie v Praze
 VMJ = Vlastivědné muzeum v Jeseníku
 VMŠ = Vlastivědné muzeum v Šumperku
 soukr. sb. = soukromý majetek
 Lit. = Literatura

Zkratky uvedené literatury:

T.: NS I. = Prokop Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců I. A-K, Praha 1947,
 T.: NS II. dtto II. L-Ž Praha 1950
 H.: NE = Anděla Horová (ed.),
 Nová encyklopedie českého výtvarného umění A-M. a N-Ž, Praha 1995
 Ch. = Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2002,
 Ostrava 1992 až dosud
 (Internetové údaje, např. www.vkol.cz – REGO ad.
 neuváděny)

U obou autorů (Ladislava Daňka a Josefa Malíva)
 byl respektován jejich způsob zpracování medailonů
 a citované literatury.

Art reproductions from the works of:

GVUO = Galerie výtvarného umění Ostrava
 MGB = Moravská galerie v Brně
 MKP = Muzeum Komenského v Přerově
 MPP = Muzeum Prostějovska v Prostějově
 MUO = Muzeum umění Olomouc,
 photos by Lumír Čuřík
 NGP = Národní galerie v Praze
 VMJ = Vlastivědné muzeum v Jeseníku
 VMŠ = Vlastivědné muzeum v Šumperku
 p. c. = private collection
 Lit. = literature

Abbreviations for cited literature:

T.: NS I. = Prokop Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců I. A-K, Praha 1947,
 T.: NS II. dtto II. L-Ž Praha 1950
 H.: NE = Anděla Horová (ed.),
 Nová encyklopedie českého výtvarného umění A-M. a N-Ž, Praha 1995
 Ch. = Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2002,
 Ostrava 1992 until now
 (Internet data, e. g. www.vkol.cz – REGO and
 others are not cited.)

Both authors (Ladislav Daněk and Josef Maliva)
 have been respected by way of processing the pro-
 files and cited literature.

Reproduktionen der Werke aus Sammlungen:

GVUO = Galerie výtvarného umění Ostrava
 MGB = Moravská galerie v Brně
 MKP = Muzeum Komenského v Přerově
 MPP = Muzeum Prostějovska v Prostějově
 MUO = Muzeum umění Olomouc,
 Fotos von Lumír Čuřík
 NGP = Národní galerie v Praze
 VMJ = Vlastivědné muzeum v Jeseníku
 VMŠ = Vlastivědné muzeum v Šumperku
 P. = Privatsammlung
 Lit. = Literatur

Abkürzungen der eingeführten Literatur:

T.: NS I. = Prokop Toman, Nový slovník československých výtvarných umělců I. A-K, Praha 1947,
 T.: NS II. dtto II. L-Ž Praha 1950
 H.: NE = Anděla Horová (ed.),
 Nová encyklopedie českého výtvarného umění A-M. a N-Ž, Praha 1995
 Ch. = Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2002,
 Ostrava 1992 bis heute
 (Angaben aus Internet, z. B. www.vkol.cz – REGO
 u. a. werden nicht eingeführt.)

Bei beiden Autoren (Ladislav Daněk und Josef Maliva) wurde die unterschiedliche Weise der Bearbeitung von Medaillons und zitierten Literatur respektiert.

PODĚKOVÁNÍ / IN APPRECIATION / DANKSAGUNG



Za poskytnutí podkladů pro reprodukce děkujeme Muzeu umění Olomouc, Národní galerii v Praze, Moravské galerii v Brně, Galerii výtvarného umění Ostrava, Muzeu Komenského v Přerově, Muzeu Prostějovska v Prostějově, Vlastivědnému muzeu v Jeseníku, Vlastivědnému muzeu v Šumperku, soukromým sběratelům, majitelům pozůstalostí a žijícím autorům, bez jejichž pomoci by publikace nemohla v tomto rozsahu vzniknout.

For invaluable reproduction treasures we give the following thanks Muzeum umění Olomouc, Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně, Galerie výtvarného umění Ostrava, Muzeum Komenského v Přerově, Muzeum Prostějovska v Prostějově, Vlastivědné muzeum v Jeseníku, Vlastivědné muzeum v Šumperku, private collectors, owners of estates and living authors, without whose assistance the publication of such extent wouldn't be possible.

Wir bedanken uns bei Muzeum umění Olomouc, Moravská galerie v Brně, Muzeum Komenského v Přerově, Muzeum Prostějovska v Prostějově, Vlastivědné muzeum v Šumperku, Úřad města Olomouce, bei Privatsammlern und Besitzern von Nachlässen und bei den lebenden Autoren, dass sie die Reproduktionen von Kunstobjekten zur Verfügung gestellt haben und ohne derer Hilfe die Publikation nicht entstehen konnte.

