

Graphaeion

MEZINÁRODNÍ REVUE O SOUČASNÉ GRAFICE, UMĚNÍ KNIHY, TISKU A PAPÍRU | 28. ROČNÍK | 2024



Miloslav Polcar, *Hlava*,
2019, otisk ze styroduru, kombinovaná technika, 180 × 98 cm

OBSAH

(4)

Pozvánka do Katovic
(Ondřej Michálek)

(9)

13. mezinárodní bienále současné grafiky
v Trois-Rivières 2023: fascinující
a dojemná cesta!
(Élisabeth Mathieu)

(13)

Grafika je umění proměny a experimentu
Liège: horlivý obhájce umění grafiky
(Fanny Moens)

(17)

Almut Heise v mnichovské Pinakothec
(Eva Čapková)

(20)

Ale žít zde? Ne děkuji!
(Eva Čapková)

(24)

Pozvánka do Vídně
(Ondřej Michálek)

(28)

Ladislav Čepelák
(Eva Vápenková)

(33)

Polská grafika na Festivalu současného
umění Prostějov 2020–2024
(Zbyněk Janáček)

(38)

Port 1560, Český Krumlov
(Ondřej Michálek)

(43)

Kateřina Černá
(Alena Laufrová)

(45)

BookVision
(Martin Raudenský a Julie Kačerovská)

(49)

Grafika roku 2023
(Kateřina Hanzlíková)

(54)

Kronika
(Andrea Uváčiková)



Milé čtenářky, milí čtenáři,

znovu se snažíme získat váš zájem o dění v umělecké grafice a v novém čísle Grapheionu jsme pro vás připravili přehled významných událostí, které svědčí o tom, že se grafika stále vyvíjí a proměňuje a že u mnoha významných tvůrců představuje silnou složku jejich díla.

Začneme zprávou o Trienále polské grafiky ve Slezském muzeu v Katovicích. Ti starší z nás si vzpomenu na dobu, kdy jsme záviděli našim severním sousedům, že se u nich mohou uskutečnit přehlídky, jako bylo Mezinárodní bienále grafiky v Krakově nebo výstava Intergrafia v Katovicích. A i když Polsko svíral stejný režim jako u nás, kulturní počiny zůstaly jeho neblahého působení víceméně ušetřeny.

Nové číslo Grapheionu dále nabízí ohlédnutí za dvěma významnými výstavami grafiky; bienále v kanadském Trois-Rivières – zprávu o něm nám zaslala jeho umělecká ředitelka Elizabeth Mathieu, a trienále v belgickém Lutychu (Liège). Jeho kurátorka Fanny Moens svůj článek o výstavě nazvala velmi výstižně: Grafika je umění proměny a experimentu. A její stručný text obsahuje další zásadní myšlenku: Současná grafika znamená znovu ji vynalézat. Přiznává, že posláním trienále je také přilákat nové publikum a dodává, že to nemusí být nutně významní sběratelé umění, od nichž se očekává účast. Předmět zájmu je demokratický a přístupný všem.

V dalším článku nás Eva Čapková seznámí s tvorbou Almut Heiseové, k jejímuž životnímu jubileu připravila mnichovská Pinakotéka soubornou výstavu. Kontext nové figurace v jejím díle získal jemnou rafinovanou podobu, často obohacenou o odkazy k dějinám umění.

Dalším příspěvkem Evy Čapkové je zpráva o výstavě Surrealismus v mnichovském Lenbachhausu. Nepojednává jen o výstavě, všímá si také toho, jak bylo české surrealistické hnutí – zaměřené především na Francii, – vnímáno ve své době v Německu.

Letošní podzimní a předvánoční Vídeň připravila pro uměnímilovné publikum několik skvělých výstav, z nichž aspoň dvě by nás měly zajímat: výstava s názvem Gauguin Unexpected v Kunstforu a výstava Jim Dine v Albertině, která se soustředí na autorovu grafickou tvorbu, přičemž výběr prací pochází z Dineova daru této instituci roku 2022. I když souběžná výstava v Umělecko-historickém muzeu věnovaná Rembradtovi na jeho úžasnou grafickou tvorbu jaksi pozapomněla, nestalo se tak naštěstí v Kunstforu, kde jsou Gauguinovy dřevořezy zastoupeny velmi důkladně.

Z příspěvků z domácího prostředí začneme článkem Evy Vápenkové věnovaném Ladislavu Čepelákovi (1922–2000), profesoru Akademie výtvarných umění, k němuž se hlásí nejen jeho absolventi. Text svědčí o tom, jak empatický přístup k jeho tvorbě, která často mění krajinu na „stav duše“, dokáže divákovi přiblížit umělcova osobní východiska.

Další příspěvek připravil Zbyněk Janáček. Týká se aktivit, které absolvent Fakulty umění Ostravské univerzity, někdejší Janáčkův student Míra Macík, jinak kurátor galerie Telegraph v Olomouci, rozvinul v nedalekém Prostějově za pomoci místních dobrovolníků a nadšenců. A nejde o nějaký regionální projekt, nýbrž rovnou o projekt mezinárodní, který zprostředkuje tvorbu významných polských umělců-grafiků, kteří reprezentují současnou podobu polské grafiky.

Článek s názvem Port 1560 informuje o nové výstavní síni v Českém Krumlově, jež je součástí bývalého pivovaru, kde se údajně začalo vařit pivo právě roku 1560. Port 1560 zahrnuje několik dalších turistických kulturních atrakcí a galerie je jednou z nich. O její provozování se stará Centrum Český Krumlov, který celý areál opravil díky evropským grantům, a Sdružení českých umělců grafiků Hollar, které zde získalo výstavní prostory.

Vzpomínku na Kateřinu Černou (1937–2024) napsala Alena Laufrová. Její výstižnou charakteristiku Kateřiny Černé přejímám v citaci: Malířka, grafička, originální glosátorka a ilustrátorka svého života v mnoha autorských knížkách, laskavá, vtipná a elegantní žena.

I tentokrát nás bude zajímat, jak to chodí na uměleckých školách, oč se jejich pedagogové snaží a jak se jim daří (v konkurenci jiných škol) nabízet studentům atraktivní programy. Rozhovor Martina Raudenského s Julií Kačerovskou, vedoucí Ateliéru knižního designu a Ateliéru knižní ilustrace a animace na Fakultě umění Ostravské Univerzity nám přiblíží, jak je náročné uspořádat mezinárodní výstavu autorské knihy BookVision.

A pak tu máme každoroční přehlídku české současné grafiky Grafika roku, jejíž bilanci připravila Kateřina Hanzlíková.

Ani tentokrát nechybí kronika; zpracovala ji Andrea Uváčiková a mapuje minulé i budoucí akce, výstavy a soutěže, na něž je možné se přihlásit.

Věřím, že bohatá nabídka zpráv, zamyšlení a informací, které se někdy možná grafiky přímo netýkají, vám bude k užítku. Přidávám také za všechny, kdo se na redakci Grapheionu podílejí, přání dobrého a šťastného roku 2025.

Ondřej Michálek



POZVÁNKA DO KATOVIC

ONDŘEJ MICHÁLEK

Když se řekne polská grafika, každému, kdo se s tímto fenoménem už setkal, se vybaví něco jiného. Různá jména, ale třeba i odlišné obory: vedle volné grafiky například polský plakát. A nebudu daleko od pravdy s tvrzením, že ve všech případech tyto představy bude spojovat přiznání vysoké kvality, obdivuhodné historie, a to i v dobách, kdy třeba v Československé socialistické republice nebylo myslitelné pořádat mezinárodní výstavy jako například Bienále grafiky v Krakově nebo výstavu Intergrafia v Katovicích (od roku 1972).

Tam jsme jezdili za svobodou výtvarného projevu a kultury obecně, i když v jiných oblastech rigidní polský stát žádnou jinou zásadní svobodu neumožňoval. Po pádu železné opony se toto nakročení ke svobodě a normálnímu uměleckému provozu jen urychlilo. Bylo možné se opřít o hustou a decentralizovanou síť Akademií výtvarných umění, stejně jako uměleckých kanceláří pověřených organizováním výstav. Netřeba dodávat, že ateliéry grafiky na těchto školách hrály vždy významnou roli, kdy se důraz na invenci pojil s požadavkem kvalitního řemesla a oběma těmito složkám se přiznávala možnost proměny v návaznosti na individuální ambice studentů. A profesori, obecně respektovaní, stejně jako jejich dílo, tam byli od toho, aby si studenti svou

cestu v rámci formování vlastní umělecké osobnosti nijak „nezkrátili“.

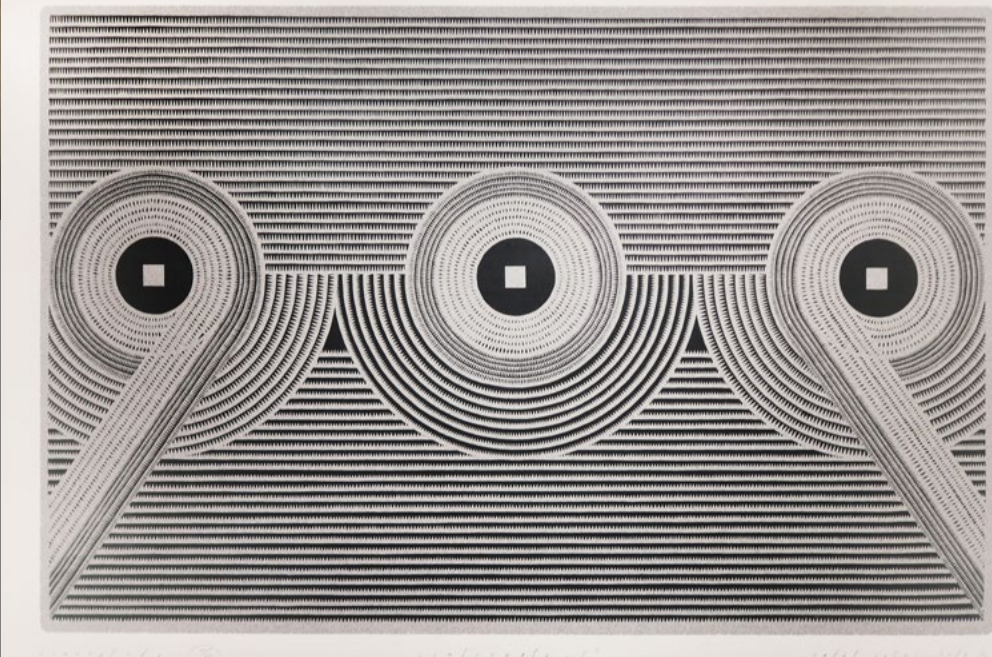
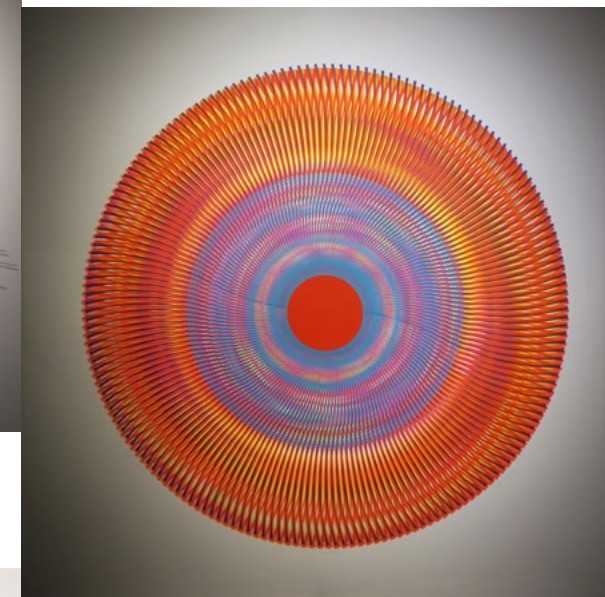
Triennale polské grafiky (TGP) je, jak uvádí její kurátor Marcin Białas v současnosti nejprestižnější polskou soutěžní grafickou akcí, uznávanou a sledovanou i zahraničními grafickými kruhy. Od roku 2015 se hlavní výstava Triennale koná ve Slezském zemském muzeu a samostatným organizátorem soutěžní části se letos stala Akademia výtvarných umění v Katovicích. Kurátor zdůrazňuje interdisciplinaritu, která dominuje současnému umění, stejně jako strategie zahrnující jak vůli k inovacím, tak tematizování kulturního dědictví. A součástí této nabídky pak může být i analýza současných jevů artikulovaná třeba tradičními grafickými postupy. Úvodní text také uvádí,

že se 12. ročník Triennale polské grafiky koná v rámci Evropského města vědy Katovice 2024. Tento fakt pak může být záminkou k rozšíření obsahových souvislostí poukazem na shodná východiska i postupy, jež jsou pro vědu a umění společné: experiment a odvaha k nalézání nových řešení a z toho plynoucí dynamika změn.

Dvanácté Triennale současné polské grafiky v katovickém Slezském muzeu (12. Triennale Grafiky Polskiej, Muzeum

↑) Celkový pohled

→) Agata Gertchen, *Chodba*, linoryt
(II. Cena maršálky Slezského vojvodství)



↖) Jan Kukulka, *Some Spaces (Sleep 2)*
grafická instalace, litografie
(Cena za nejlepší debut)

↑) Piotr Skowron, 25261
sítotisk

←) Rafal Pytel, *Interval v. 2*
kombinovaná technika

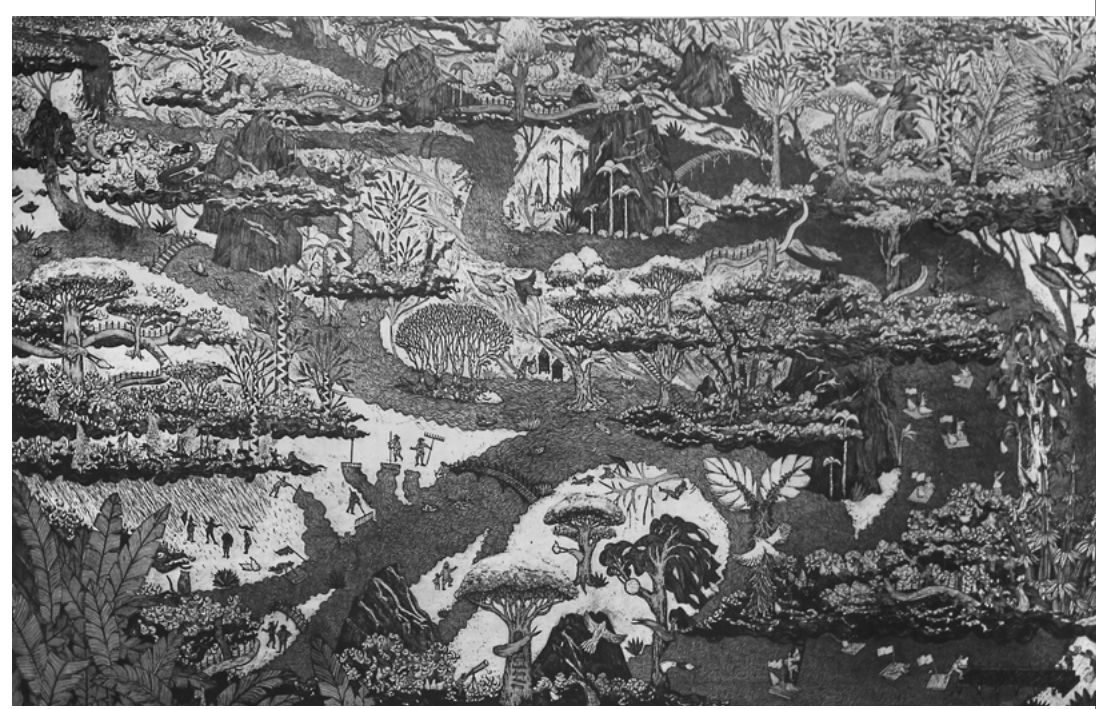




↑) Paweł Binczycki,
... a ty tu budeš věčně, linoryt

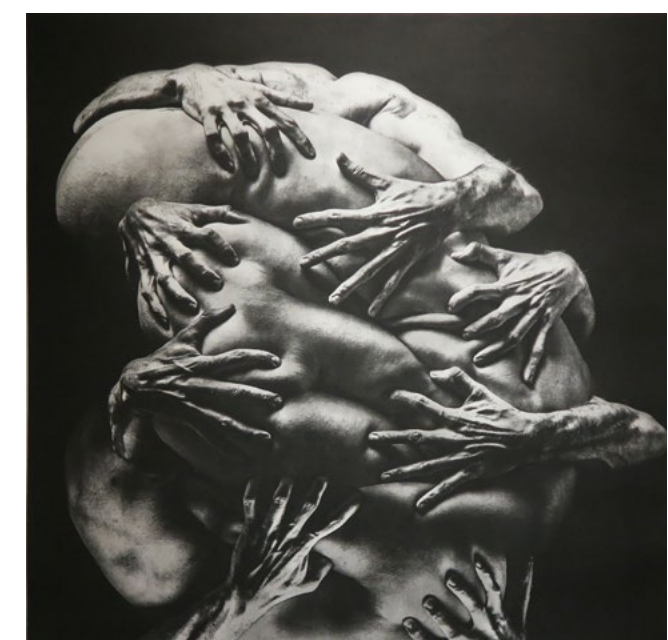
→) Modesta Gorol, *Létavci*
lept, akvatinta
(Čestné uznání v kategorii Debut)

↓) Marek Grzyb, *Příběhy*, instalace



↷) Krzysztof Swietek, *Reprobus Uber Hund*, instalace

↓) Mateusz Patrzyk-De Oliveira, *To Loose Control*, hlubotisk

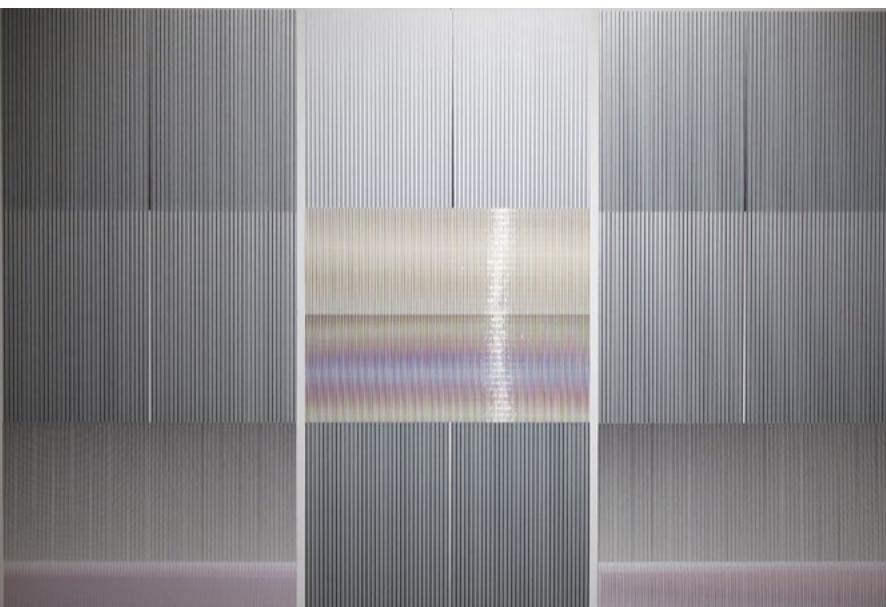


↑) Ireneusz Borowski, *Mírová stěna* (Izrael Palestina), sítotisk

↷) Marlena Biczak, *Prožitek*, 1. stav (proces evokace),
Prožitek, 2. stav (proces poměrování se), *Prožitek*, 3. stav (proces uvolnění),
mezzotinta, (Cena Rektora Akademie výtvarných umění v Katovicích)

→) Paulina Buzniak, *Okraj*, grafický objekt





Marcin Białas k výstavě dále uvádí: *Dynamika změn, které se odehrávají ve světě kolem nás, představuje pro kreativní lidi stále větší výzvu. Někteří fungují v intermediální symbióze mezi technologickými inovacemi a kulturním dědictvím, jiní důsledně využívají umělecké postupy s odhodláním analyzovat současné jevy. Bez ohledu na jednotlivé tvůrčí strategie mají všechny projevy umělecké činnosti potenciál proměnit se v důležité nástroje, které utvářejí realitu a ovlivňují její celkový vývoj.*

Výstava bude v Katovicích k vidění ještě relativně dlouho – do 2. března 2025. A rozhodně stojí za to se na ni vydat.

Śląskie v Katowicach) hostí výstavní hala, která nabízí velkorysé pojetí výstavy. To si klade za cíl návštěvníka maximálně zaujmout nejen velkými formáty na stěnách, ale i trojrozměrnými objekty, které se však oboru příliš nevzdalují, naopak: doplňují potenciál grafiky o atributy, s nimiž jsme se při tradičním pojetí výstav dříve nesetkali. Dalo by se říct, že expozici dominuje zážitkový aspekt, který ponechává stranou často zbytečně rigidní definici oboru. Vedle děl s pořadovým číslem v sérii, jak bývá na výstavách grafiky obvyklé, tu figurují výstupy do prostoru ve formě plošných nebo trojrozměrných instalací, které však prozrazují, že se na jejich vzniku podílela nějaká grafická technika, otisk nebo manipulace. Ke zmíněnému zážitkovému pojetí výstavy patří i „divadelní“ osvětlení exponátů, i když je zřejmé, že světelné rampy v hale by ani jiné než bodové nasvícení děl neumožňovaly.

Uvážíme-li, že v Polsku je obrovské množství grafiků a že rozsáhlá síť vzájemně si konkurujících uměleckých škol obor grafiky stále rozvíjí, přičemž produkuje stále nové talenty, je zřejmé, že výběr umělců a jejich děl na tuto výstavu musel být extrémně přísný: však se jich na ni kvalifikovalo jen 78. Najdeme tu známá jména, ale i mnoho dalších umělců, včetně těch začínajících, pro něž byly připraveny ceny za debut (Nagroda za nejlepší debut).

Koncepce vychází z pestrého zázemí, které dnes grafika využívá a zahrnuje i současné tendence, které hýbou uměním obecně. Najdeme tu meditativní abstraktní kompozice (které se nenechávají zviklat současnými naléhavými

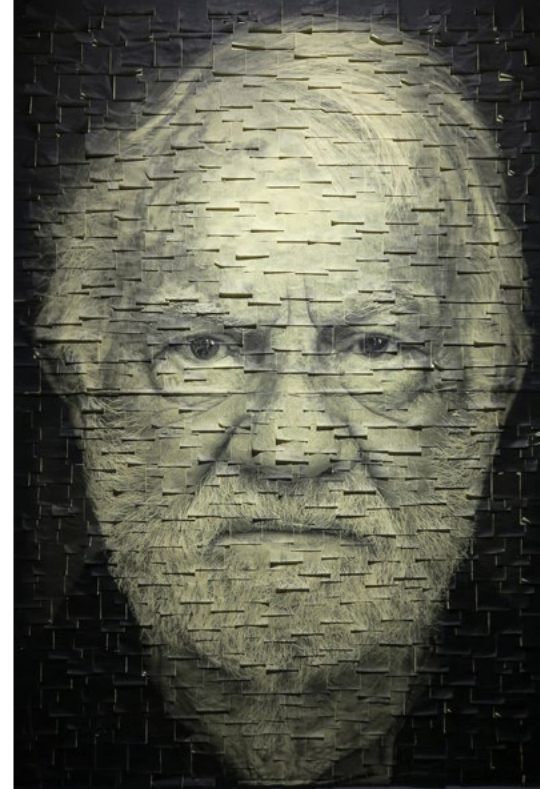


↶) Tomasz Jędrzejko, *Metafyzika formy*, síťotisk, kombinovaná technika, (Cena Rektora Univerzity umění v Poznani)

↑) Kamil Kocurek, *Znamení destrukce 2*, grafická instalace, síťotisk

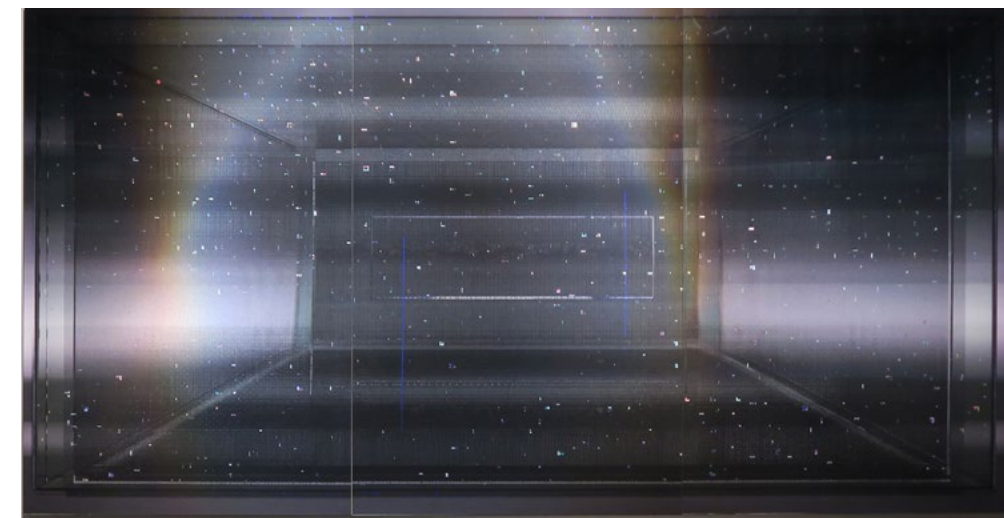
→) Adela Rostek, *Duchové*, grafická instalace, síťotisk

obsahy), záznamy procesu proměn, uplatnění rétoriky grafického designu, konceptuální pojetí logiky pracovní metody, vtip a humor včetně absurdity, odkazy k manipulacím v mediální sféře, tradiční narativní pojetí, aplikací potisku na oděv nebo připomínku, že vzdor všem novým možnostem, kdy grafiku charakterizuje postup více oborů, se grafika může stále odehrát i jako namáhavá práce na matrici, která se pak stane samostatným artefaktem.



←) Anna Maria Rendecka, *Bohdan 2024*, síťotisk, screenprint

↓) Marta Pogorzelec, *Bezpečné místo*, vlastní technika



13. MEZINÁRODNÍ BIENÁLE SOUČASNÉ GRAFIKY V TROIS-RIVIÈRES 2023: FASCINUJÍCÍ A DOJEMNÁ CESTA!

ÉLISABETH MATHIEU

Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières (BIECTR) je uměleckou událostí, která zaujímá významné místo v kontextu současného umění v Quebecu, Kanadě i na mezinárodní úrovni. Od svého prvního ročníku v roce 1999 se přehlídka etablovala jako nepřehlédnutelná událost pro umělce a milovníky současné grafiky.

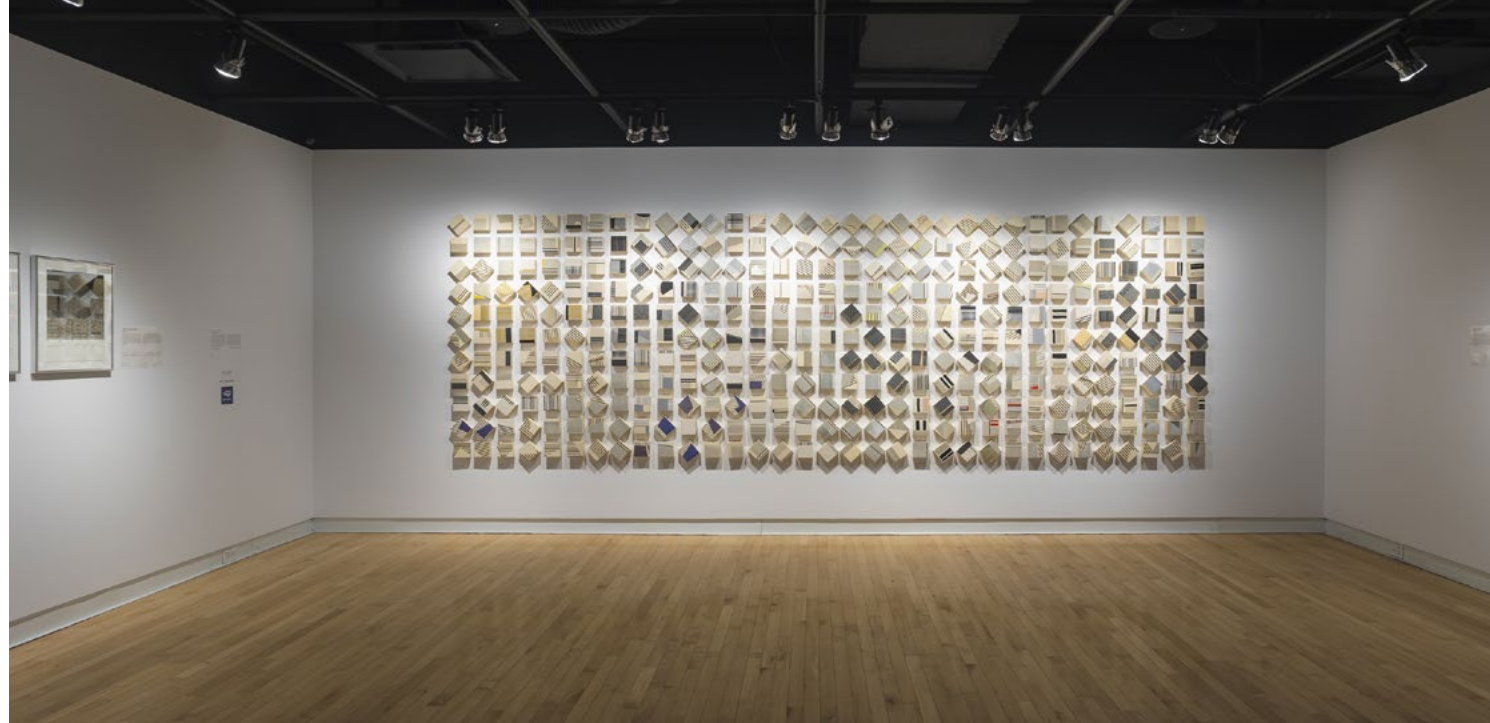
S velkým nadšením proto tým BIECTR, podporovaný svým čestným prezidentem René Derouinem, představil jeho 13. ročník, který se uskutečnil od 17. června do 10. září roku 2023 v Ancienne gare ferroviaire (Starém železničním nádraží), v Ateliéru Silex, v institucích Centre de diffusion Presse Papier, Centre d'exposition Raymond-Lasnier a Galerie d'art du Parc.

V jury třináctého ročníku se sešlo pět profesionálek: Alejandra Basaňes, umělkyně z Argentiny, kulturní mediá-

torka a prezidentka ateliéru Presse Papier v Trois-Rivières v roce 2022; Julie Bellavance, umělkyně, pedagožka a litografka; Sabine Delahaut, belgická umělkyně žijící od roku 2006 v Paříži, specialista na rytinu a držitelka Grand Prix na 10. ročníku BIECTR; Libby Hague, kanadská umělkyně specializující se na grafické videoinstalace a členka torontského Ateliéru Open Studio; Geneviève Lebel, umělkyně, pedagožka a členka správní rady BIECTR. Tato porota vybrala umělce z různých konců

světa a svérázných společensko-politických kontextů. Konečný výběr tvořený díly 48 umělců z 24 zemí nabídl jedinečnou přehlídku rozmanitosti grafických postupů praktikovaných ve světě a zároveň poskytl celkovou bilanci uměleckého hledání a výzkumu v Kanadě i jinde. Ročník 2023 nabídl univerzální široké spektrum výtvarného projevu spojeného s klasickými, hybridními i inovativními technikami grafiky.

Quebecká výstava BIECTR, která se díky kvalitě vystavovaných děl a význa-



mu paralelního programu stala pevnou součástí kanadského kulturního kalendáře, představila pozoruhodné panorama plurality mezinárodních uměleckých snah. Podél hlavní trasy vedoucí pěti místy konání v srdci Trois-Rivières bylo možné vstoupit do rozmanitých imaginárních světů prostřednictvím čtyř témat rozvíjených kolem Závazku, Časové osy, Vyprávění příběhů a Krajiny. Básně Monique Juteau poskytly dokonalou kulisu pro tuto trasu se čtyřmi objevnými názvy: Nous nous inquiétons (Máme obavy); Le temps d'une cadence (volně přeloženo Tempo a rytmus); Raconte-moi (Vyprávěj) a Paysage comme refuge (Krajina jako útočiště).



↑) Centre d'exposition Raymond-Lasnier, instalace uprostřed – Héléne Latulippe, *Zápisníky*, Cena Télé-Québec

↑) Staré železniční nádraží v Trois-Rivières, zleva doprava – Lenka Falušiová (Česká republika), Johnny Hycinte NGBwa (Itálie), Rajashree Nayak (Indie), Olesya Dzhurayeva (Ukrajina), čestné uznání výboru BIECTR, a Renoz (Libanon)

↓) Galerie d'art du Parc, práce Carlose Barbereny (USA), 2. cena 13. BIECTR a dílo Pamelý Doddsově (Ontario, Kanada) a Renoz (Libanon)



je stejně fascinující jako to druhé, aby umožnilo návštěvníkům znovu objevit svět, učinit ho vlídnějším a přívětivějším místem, nebo jen zvedlo trochu prachu? Vyvolala aktuálnost uměleckých témat, která se na této akci sešla, kolektivní povědomí o feminizmu, válkách o moc, nerovnosti lidí, stavu dnešního světa a přežití lidského druhu? Můžeme jen doufat, že ano.

Poprvé v historii BIECTR udělila výběrová komise Grand Prix quebecké umělkyni Cassandre Boucherové. Její mistrovské dílo *La fabrique du sensible* (Továrna citlivosti) dojalo nejen výběrovou komisi, ale i širokou veřejnost. Umělkyně, která v současné době žije ve Francii, spojuje stopy minulosti a vzpomínky se sugestivní silou tištěných obrazů a know-how tradičního tkalcovství. Vrací se ke své venkovské a rodinné historii a zároveň nám předkládá svou vizi feminizmu. Sítotisková

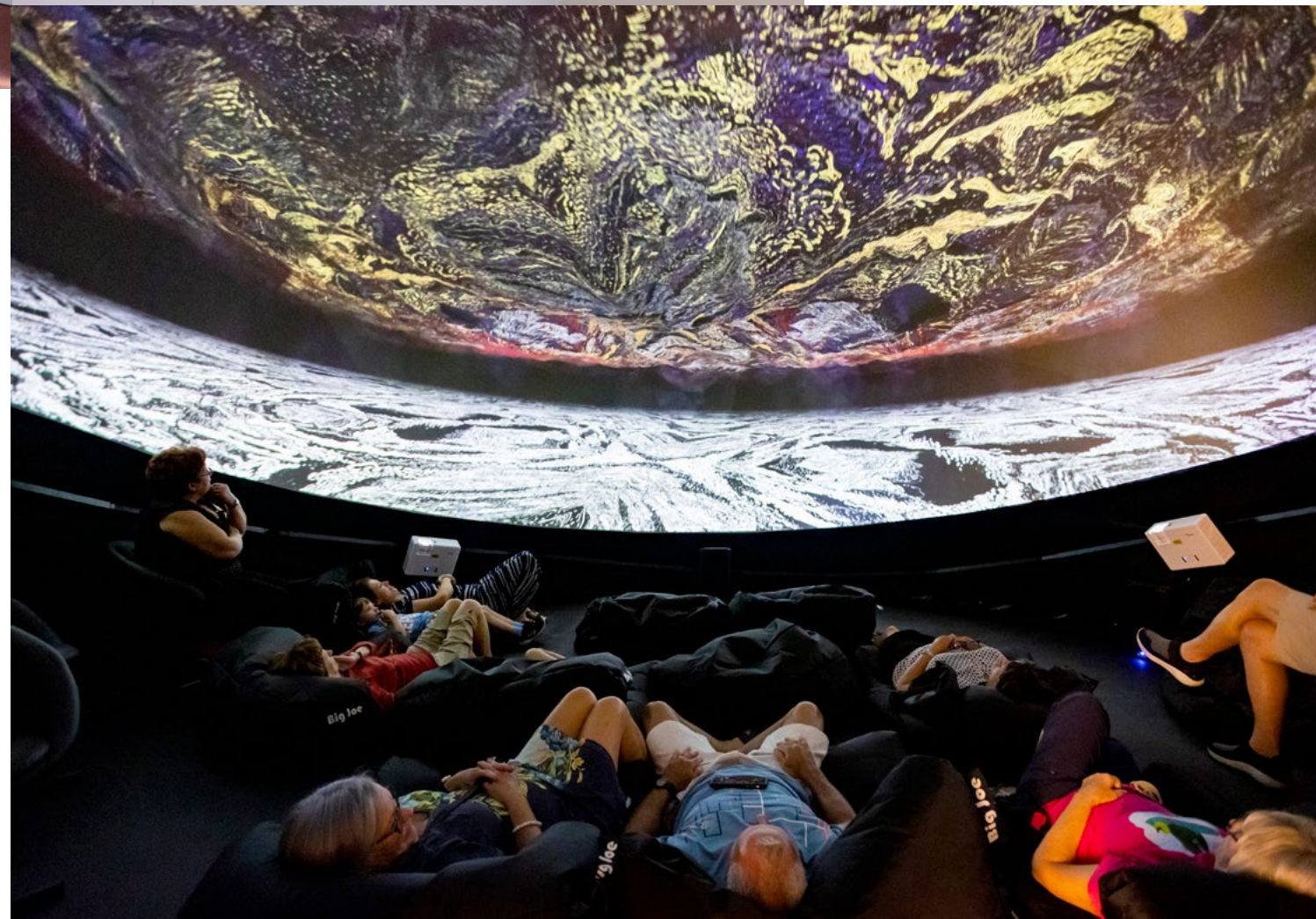


reprodukce zeleninové zahrady Cassandry Boucherové vytištěná na obrovském kusu látky, kterou sama vyrobila, nám dokládá emocionální vztah odvíjející se v čase mezi člověkem a jeho prostředím.

Letošní 13. ročník festivalu s okruhem výstav a paralelních aktivit nabídl v létě vydatný program akcí v Trois-Rivières, Nicoletu, Shawiniganu a Montrealu a pozval veřejnost k objevování nových horizontů bez dělicích zdí, k setkání s umělci z 24 zemí. Šlo o představení současného tance a poezie, komentované prohlídky a řadu venkovních instalací, které umocnily zážitek návštěvníků. A nesmíme zapomenout na projekt, na němž jsme s týmem Culture Trois-Rivières pracovali téměř tři roky a který nám byl obzvláště blíž-

↑) *Teritoria Amerik*, film promítaný na kopuli, dílo Patricka Bossého o fascinující umělecké cestě René Derouina, čestného prezidenta BIECTR

←) Staré železniční nádraží v Trois-Rivières, práce Carmen Isasiové (Španělsko), čestné uznání výboru BIECTR a Cena Atelieru-Galerie A. Piroir



ký: promítání imerzivního kopulového filmu Territoires des Amériques, který režíroval Patrick Bossé a který se zaměřuje na fascinující kariéru Reného Derouina. Pro širokou veřejnost to byla jedinečná příležitost seznámit se s uměleckou dráhou tohoto pozoruhodného umělce.

S výhledem na 14. ročník, který se bude konat od června do září 2025, některé z již nastíněných projektů naznačují, že BIECTR bude i nadále podporovat interdisciplinaritu, šíření kultur, rozvoj tradičního know-how, ale také hybriditu. Naše organizace chce ještě více podporovat výzkum ekologicky odpovědné tvorby, uvádět na svých výstavách myšlenky spojené s identitou, kulturou a životním prostředím. I když grafika jako forma myšlení podporuje tvorbu jako takovou, BIECTR musí neustále revidovat své postavení vzhledem k nástupu estetiky nových technologií a držet krok s novými trendy. V mezinárodním kontextu se však akce bude muset vždy vymezit vůči eklektickým postupům, a naopak dát přednost konfrontaci myšlenek, návratu k základním technikám i digitálnímu experimentování.

Mezinárodní bienále v Trois-Rivières si klade za cíl představit současnou grafiku tak, aby si díky svým výtvarným kvalitám udržela své jedinečné místo ve světě umění dneška i zítřka.

(Élisabeth Mathieu je umělecká ředitelka Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières)



↑ Atelier Silex, na stěně díla Sandry Baudové (Švýcarsko) a *La fabrique du sensible / Továrna citlivosti*, instalace od Cassidy Boucherové (Québec, Kanada), Grand prix 13. BIECTR

↑ Centre d'exposition Raymond-Lasnier, pohled na práce Cathy Bélangerové (Québec, Kanada), Cena Loto-Québec pro umělce z Quebecu

↑ Centre de diffusion de Presse Papier, pohled na instalaci *Micro-Macro* od Marilyse Gouletové (Québec, Kanada)

← Atelier Silex, detail díla *La fabrique du sensible / Továrna citlivosti* od Cassidy Boucherové soukromá sbírka

GRAFIKA JE UMĚNÍ PROMĚNY A EXPERIMENTU LIÈGE: HORLIVÝ OBHÁJCE UMĚNÍ GRAFIKY

FANNY MOENS, FOTOGRAFIE: [HTTPS://CARACASCOM.COM/FR/EVENTS/LA-TRIENNALE-DE-GRAVURE-2024/](https://CARACASCOM.COM/FR/EVENTS/LA-TRIENNALE-DE-GRAVURE-2024/)

V Liège žije již od 70. let 20. století mnoho aktivních příznivců tištěného obrazu. Prostřednictvím sbírky Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège, obohacené o díla místního či mezinárodního původu, se otevírají dveře k modernosti, odrážející různorodé současné trendy ve světě tištěného obrazu.



TRIENÁLE GRAFIKY V LIÈGE

Díky podpoře sdružení La (Nouvelle) Poupée d'Encre a přítomnosti grafických dílen Académie des Beaux-Arts de la Ville de Liège se v Liège schází jádro lidí, jejichž zájmy se sblíží: obhajoba, reprezentace a zajištění existence tištěného obrazu tím, že mu poskytnou samostatné místo v dnešním uměleckém světě.

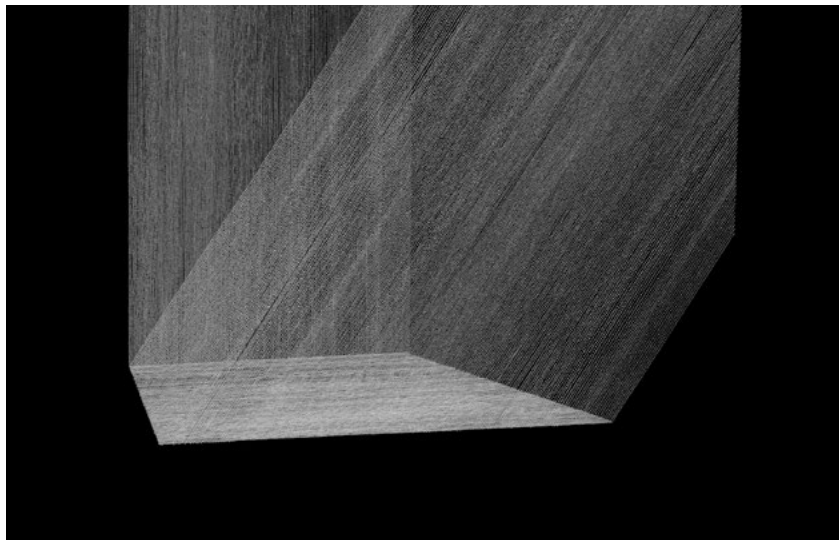
Jak zdůraznil anglický kritik umění Richard Noyce (v úvodníku časopisu

Actuel v roce 2020), soutěž Triennale Liège dodává grafice ve světě umění vitalitu. Akce je „důležitým fórem a společenským ohniskem, kde se setkávají grafici a sběratelé, sdílejí nápady a diskutují o technikách“.

SOUČASNÁ GRAFIKA ZNAMENÁ ZNOVU JI VYNALÉZAT

Rok od roku zůstává grafika na současné umělecké scéně příliš nenápadná, i když iniciativy proti tomuto trendu

zaznamenávají dílčí úspěchy. V Belgii, Francii, Švýcarsku i jinde ve světě se ustavují nové kolektivy grafiků, kteří se věnují obraně tohoto umění; máme tu četné soutěže propagující status současné grafiky, a tu a tam se objevuje množství přehlídek a veletrhů věnovaných papíru. Všechny tyto iniciativy mají za cíl přilákat nové publikum. Ve skutečnosti to nemusí být nutně významní sběratelé umění, od nichž se očekává účast. Předmět hledání má být demokratický a přístupný všem.



Vedle obrazů, soch a dokonce i instalací zaujímalo médium tisku na mezinárodním trhu s uměním dlouho druhořadé postavení. Otázka reprodukovatelnosti je bezpochyby jedinečným kritériem zhodnocení, stejně jako znehodnocení. Výsledkem je současný trend směřující k malým nákladům. Navzdory tomuto zjištění si můžeme všimnout nedávné mánie pro online prodej grafiky. Na rozdíl od jiných médií se online prodej grafiky v posledních čtyřech letech od pandemie zvýšil.

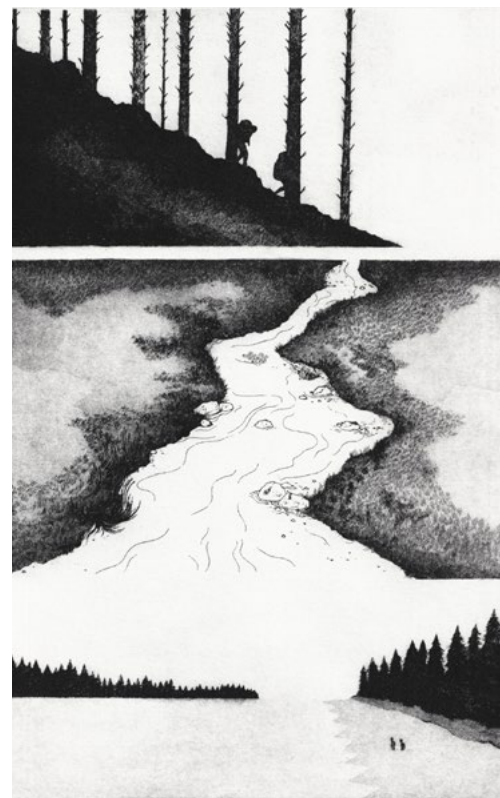
Diváci se zajímají o současnou grafiku také proto, že jsou zvědaví, jak vlastně tisky vznikají. Tomuto zájmu návštěvníků odpovídá i pohled umělce, který rád odhaluje část tajemství svého díla. Stále častěji se tak konají úvodní workshopy a ukázky se vzdělávacím účelem. Stejně jako řemeslník vysvětluje svou techniku, díky níž dospěl k hotovému výrobku, grafik vypráví o svých pokusech od matrice až po tisk. Tvůrčí proces je často zdrojem tajemství a umělec, nechme ho, aby si v jeho poodhalování liboval..., je důležitý aktér. Grafik často vidí svou disciplínu v technických omezeních, jako je čas, který se během procesu zpomaluje. Je to nicméně příležitost k tomu, aby se od své práce na chvíli vzdálil. Přístup grafika je podobný jako přístup objevitele, který se chystá dobývat nová území.

V letošním roce obdržely muzejní týmy v Liège 408 prací z celého světa. Je to úspěch, protože počet prací rok od roku roste. Po dlouhém výběrovém řízení bylo vybráno 45 umělců, jejichž dílo bylo pak vystaveno v La Boverie. Na vernisáži výstavy byl vybrán vítěz, kterému porota složená z odborníků v oblasti grafiky udělila cenu. Letošní vítězkou se stala Muriel Moreau (Paříž, 1975). Vítězka třináctého ročníku vytvořila díky svému nespornému



↗) Muriel Moreau, *Vodní divadlo*, 2023

→) Clea Darnaut, *Šedá zóna*, Fragment č. 6, 2023, lept a akvatinta, 50 × 39 cm



↖) Marta Lech, *29 09*, 6. obraz, 2022, linoryt laserem, 75 × 105 cm

↑) Antonin Malchiodi, *Talion*, 6. díl instalace, 2021, algrafie, 60 × 360 cm

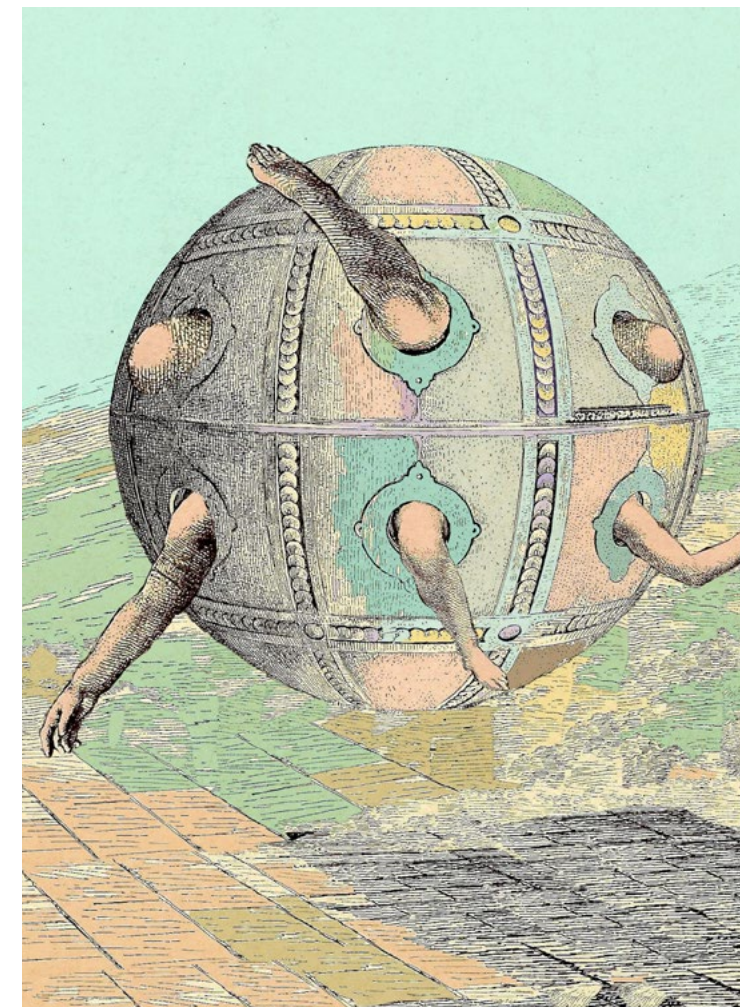


←) Giske Grundstat, *Raj motýlů*, 2023, lept, 50 × 39 cm

←) Benjamin Badock, *Aufstellung At Home*, 2023, tisk z výšky, 64 × 47 cm

↙) Kristine Meller, *Helium*, 2022, linoryt, 50 × 65 cm

↓) José Luis, *Elektrografická koule*, 2023, lept a akvatinta, 42 × 30 cm



technickému mistrovství ikonografii na pomezí těla a přírody, připomínající pouta, která nás pojí se Zemí. Její *Le Théâtre d'Eau* je komplexní, poetický ponor do současné „tekutosti“. Tento monumentální soubor, inspirovaný minerály a rostlinami, tvoří rozsáhlý koberec drobných primitivních forem, které obývají vesmír.

Přestože soutěž neměla žádné stanovené téma, můžeme si všimnout podobností zájmů umělců z různých zemí, a dokonce i napříč generacemi. Několik vybraných umělců představilo díla, která zdůrazňují banalitu předmětů, věci každodenního života. Jiní tvůrci představili všední předměty jako přímý důsledek pandemie 2020–2021. Podpoření svým výzkumem ve „vakuu“ nám ukazují měsíční světlo skrze mříž

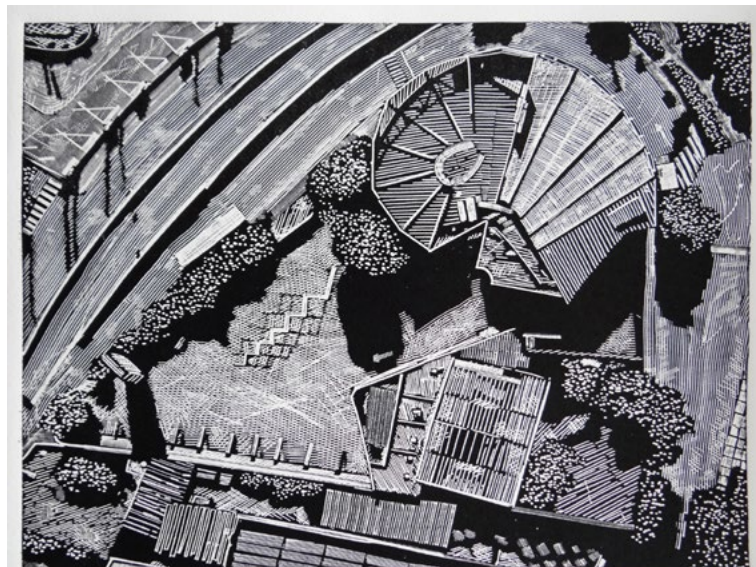
okna, hromady krabiček od léků nebo se zajímají zejména o staré předměty.

Jako aktéři dění ve společnosti se grafici zabývají také sociálními a klimatickými otázkami a zpochybňují udržitelnost současného životního stylu. Někteří z umělců v tomto výběru vytvořili velkoformátová díla s fragmenty divoké nebo smutné zdevastované přírody, zatímco jiní personifikovali velké nadnárodní společnosti s jejich problematickými ekonomickými strategiemi nebo zkoumali neustálé urbanistické změny probíhající v dnešních městech. Někteří umělci se při vyjadřování své revolty spoléhají na sílu dřeva nebo linolea. Gesto doplňuje obraz.

Grafika otevírá zcela nové pole experimentů, které vynalézavě využívá prostředky každého tiskového procesu. Aby se prosadila v současném světě umění, často spolupracuje s jinými formami média.

Grafika je umění proměny a experimentu. Právě setkávání praktikujících umělců – umělců ze čtyř koutů světa – představuje příležitost k oživení média a jeho praxe.

Fanny Moens je kurátorka Musée des Beaux-Arts de Liège a také kurátorka Trienále grafiky v Liège



↑) Hanna de Haan, *Onderdak*, 2023, koláž z vyřezaných dřevěných desek a otisků, 200 × 220 cm

↑) Luisa Estrada Sanchez, *Ollin*, 2021, linoryt, 34 × 44 cm

↑) Kateryna Svirgunenko, *Kyjev – Únor 2022*, fotopolymer, 21 × 28,5 cm

←) Hanna de Haan, *Onderdak*, detail, 2023, koláž z vyřezaných dřevěných desek a otisků, 200 × 220 cm



ALMUT HEISE V MNICHOVSKÉ PINAKOTHECE

EVA ČAPKOVÁ

Na podzimní a zimní období, od 21. září 2024 do 5. ledna 2025, připravily Státní grafické sbírky v Mnichově výstavu Almut Heiseové. Jedná se o prezentaci, která je určena k významnému životnímu jubileu umělkyně, která oslavila 23. září své osmdesáté narozeniny.

Pochází z městečka Celle ležícím v Dolním Sasku. Své umělecké vzdělání zahájila v letech 1965–1967 studiem na Univerzitním institutu pro uměleckou a pracovní výchovu (Hochschulinstitut für Kunst- und Werkerziehung) v Mohuči u malíře a redaktora uměleckých časopisů Klause Jürgena-Fischera. V letech 1967–1970 navštívila Vysokou uměleckou školu v Hamburku (Hochschule für bildende Künste Ham-

burg). Mezi její učitele patřili Gotthard Graubner nebo Paul Wunderlich. Následně získala stipendium DAAD a strávila rok na Royal College of Art v Londýně, kde studovala u Allena Jonese, Davida Hockneyho nebo Petera Blakea.

Umělkyně, na rozdíl od mnoha jiných příslušníků své generace, nenásledovala informelní gesto, které bylo v této době v Německu velice široce

uplatňované a které nabývalo až eklektických rozměrů, či aktuální pop-art, ačkoliv byla v Hamburku žačkou britských pop-artových umělců. Věnovala se jenně malbě vycházející z prací starých mistrů, pomocí které zachycovala realitu zdánlivě všedních dní. Šlo zejména o interiéry bytů, v nichž divákovi nabízí pohledy do kuchyní, obývacích pokojů, ložnic či koupelen, o portréty lidí, hlavně své rodiny či svých známých. Byla solitérkou zkoumající vlastní témata vlastními prostředky, které jakoby stály v opozici k tomu, co bylo právě aktuální.

V Pinakothece moderního umění byly vystaveny kresby, lepty a malby, které se vzájemně doplňují a tvoří jakýsi dialog napříč mezi jednotlivými technikami a tvůrčími obdobími. Jako první uvítaly návštěvníky čárové lepty kombinované s akvatintou středního formátu pocházející z let 1970–1979. Jednalo se o mapu s názvem *Interieurs* sestávající z šesti grafických listů. Tento cyklus byl reakcí na stipendijní pobyt DAAD na Royal Collage of Art v Londýně. Anglická společnost měla totiž Heisovou překvapit svým konzervatismem a nepružností. V interiérech navštěvo-

↗) *Hann Pán a paní Hauptmannovi*, 1977, akvarel, akryl a olej, 90 x 69 cm, © Almut Heise, Hamburg

↑) *Autoportrét*, 1991, tužka, 55 x 42 cm © Almut Heise, Hamburg



vaných bytů nalézala mezinárodní styl dvacátých a třicátých let, zatímco v Německu symbolizoval nábytek padesátých let s koktejlovými křesly a konferenčními stoly novou poválečnou éru. Umělkyně otevírá divákovi dveře do obytných prostor, zve jej do soukromí, však místnosti jsou bez života. Její interiéry jsou liduprázdné. Vyzařuje z nich určitý chlad. Chybí jakékoliv věci osobní potřeby. S výjimkou jednoho grafického listu v nich nenajdeme majitele, kteří by se zde mohli zabydlet. Z roku 1970 pochází grafický list s názvem *Ložnice rodičů*, na kterém vidíme dvě postele s ložním prádlem. Postele jsou svědomitě ustlané a neukazují ani stopy po životě. Současně s tímto lep-tem vytvořila umělkyně i dvě kresby a jednu velkou olejomalbu se stejným námětem, kterou koupil britský pop-artový umělec Allen Jones, profesor Heisové na Vysoké škole v Hamburku.

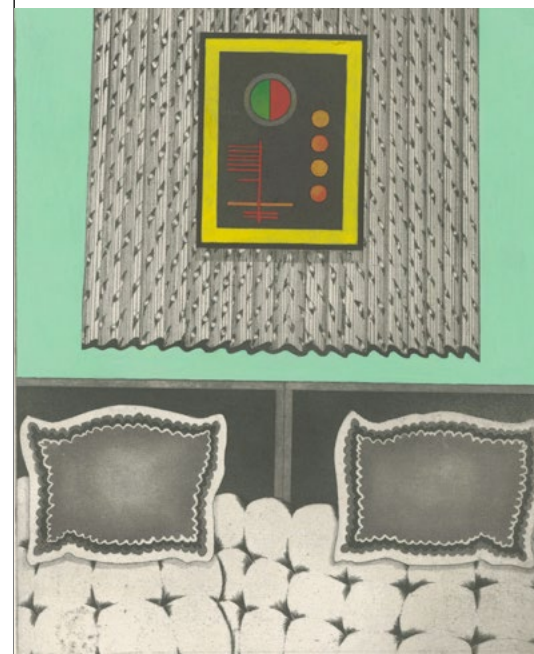
V chodbě vedoucí do hlavního výstavního sálu byly umístěny portrétní práce. Jako první zaujala rodinná podobizna z roku 1967 vyvedená opět tech-

↖) *Boudoir*, 1971, list ze šestidílné grafické mapy *Interiéry*, čárový lept a akvatinta, 47,7 x 28,1 cm © Almut Heise, Hamburg

↑) *Bellevue*, 1966, čárový lept a akvatinta, 33,3 x 27,3 cm, © Almut Heise, Hamburg

←) *Gentleman's Room*, 1971, lept 47,3 x 28,5 cm

nikou čárového leptu a akvatinty. Na první pohled připomíná tento grafický list rodinné fotografie počátku dvacátého století. Avšak záhy zjišťujeme, že s ním není něco v pořádku. Matka s dítětem mají prázdné obličejce. Z otce stojícího za nimi zbyla jen uniforma z první světové války působící jako prázdná schránka. Hlava i krk úplně zmizely. Jediným svědectvím přítomnosti muže je jeho ruka, která je položena na opěradle židle, na které sedí matka. Znázornění jsou prarodiče umělkyně společně s dcerou Elfriedou, která se později stane Amutinou matkou. Elfriede se vdala také za vojáka, který byl stacionován v Celle



↑) *Manželské postele*, 1968, čárový lept a akvatinta, 32,6 x 25,9 cm, © Almut Heise, Hamburg

a který padl za druhé světové války. Heiseová tak svého otce nikdy nepoznala. Avšak i na dalším grafickém listu vynechává umělkyně tvář partnera své matky, z něhož vidíme jen oblek s kravatou, i sama matka znovu přichází o svoji individualitu. Obě postavy jsou umístěny do domácího prostředí, snad do obývacího pokoje. V grafice převládá bílá plocha, která je narušena pouze plošně modelovanými těly postav a otevírajícím se závěsem nad nimi. Obraz připomíná až abstraktní kompozici. Skleničky, které drží pár v ruce, nahrazují do jisté míry jejich tváře a tvoří těžiště obrazového celku.

U kresby *Žena se sklenkou vína* z roku 1974 už se s matkou umělkyně seznamujeme. Následovaly další portrétní kresby z konce sedmdesátých a začátku osmdesátých let jako například Christy Crone, přítelkyně umělkyně, hamburského sochaře Manfreda Sihle-Wiessela či historika umění Rainera Crone, nebo sběratele umění Michalea Bechera, dále pak studie k portrétu starosty Herberta Weichmanna a jeho ženy Eisbeth pro radnici v Hamburku, nebo portrét manželů Hauptmannových, Michala a jeho ženy řečené Dodo. Hauptmann byl autorčinným prvním galeristou, který vystavoval její dílo již od roku 1969, když ještě studovala. Tyto práce jsou pojety jako

klasické portréty, které představují a charakterizují daného člověka. Heiseová začíná portrétovat i na zakázku. Většina portrétů je vymodelována barevnými plochami, kresebná liniatura charakterizuje pouze ruce portrétovaných, které jakoby se svým provedením vymykaly. Zpočátku byly její kresby přípravnými studiemi k obrazům, postupně se však stále více stávaly samostatnými mistrovskými kresbami. Jako příklad uveďme autoportrét s cigaretou a rádiem z roku 1991.

V hlavní místnosti pak byly umístěny i malby. Největší z nich pocházela z roku 1968 a skládala se ze tří pláten a ukazovala opět obývací pokoj, tentokrát v životní velikosti. Vedle olejů a kreseb byly i zde vystaveny grafické práce. Jednou z nich byla *Závěrečná slavnost* vyvedená technikou suché jehly z roku 1967 představující Heiseové maturitní oslavu. Provedením se i ona přibližovala předchozím grafikám. Osoba v popředí grafického listu měla být jedním z jejich bývalých učitelů. Do tváře však ani zde postavám nevidíme. Následovaly dva další čárové lepty pojeté stejným způsobem. V *Eschöbbsche*, což znamená v míšeňském dialektu víno, z roku 1967 se setkáváme opět se scénou z baru či kavárny, vidíme opět osoby, které jsou charakterizovány pouze skleničkami s pitím a svým oblečením. V *Bellevue* z roku 1966 přepracovala Heiseová fotografií Avy Gardner a Franka Sinatry, které rovněž zbavila jejich pohledů.

Zdá se, že ve svých volných pracích umělkyně člověku odjímá jeho individualitu, skrývá jeho tvář, místo které vidíme jen bílou plochu. O člověku se mnoho nedozvíme, pouze na základě řeči těla se můžeme dohadovat o tom, co asi cítí nebo co si asi myslí. Avšak právě proto, že místo obličejů vidíme jen volné plochy, můžeme do postav projektovat své vlastní představy. Mezi další vystavené grafické listy patřily *Velikonoce* z roku 1969, *Krb* z roku 1975, *Ložnice rodičů IV* z roku 1973. Až na dvě výjimky - *Domácí scénu* z roku 1969 a již jmenované *Velikonoce* jsou grafické listy opět liduprázdné. Vedle těchto grafických prací však umělkyně vytváří technickou kresbu a malby portréty konkrétních lidí. Ve *Velké scéně z restaurace*, na které pracovala v letech 1995–2023, kresebně znázornila sebe uprostřed společnosti historiků umění Alexe Mowitze a Meinolfa Trudzinského, umělců Friedricha Einhoffa, obchodníka s uměním Thomase Le Claire, svých přítelkyň Christy Crone a Bärber Einhoff.

Heiseová ve svém díle využívá poukazy k dějinám umění. Několikrát cituje dílo Wassily Kandinského. Jeho obraz s názvem *Kontakt* z roku 1924 najdeme jako reprodukcí nad manželskými postelemi v *Ložnici I* z roku 1969. Reprodukce je do kolorované kresby vlepená. Možná, že byla pro umělkyni důležitá symbolika, která vzniká propojením těchto dvou obrazových celků. Kandinského obraz se totiž skládá z geometrických útvarů, přičemž hlavními motivy jsou špičatý trojúhelník, který se jemně dotýká dvou kruhů, svým hrotem černého kruhu v pravé dolní části obrazu a svoji základnou růžového vpravo nahoře. V kresbě s názvem *Pohled zezadu* ukazuje Heiseová ženu za stolem, na němž jsou nachystány šálek kávy a zákusky. Ženin pohled ale směřuje na opačnou stranu ke zdi, na které visí obraz *Melancholie ulice* Giorgia di Chirica z roku 1914. Autorka nejenže poukazuje na dalšího velikána dějin umění, ale klade i další otázky o způsobu lidského vnímání. Stejně jako například v kresebném portrétu přítelkyně Christy Crone, která sedí v křesle v elegantních večerních šatech a dívá se divákovi přímo do očí skrze divadelní dalekohled, avšak jí samotné do očí nevidíme. Jedná se tudíž o témata odvracení se a otáčení se k sobě, dovnitř i ven. Zabraňování pohledu zvenčí, utajování vlastní identity, skrývání a odhalování sebe sama, které v těchto grafických dílech a kresbách nastoluje.

Státní grafické sbírky v Mnichově výstavou nejen gratulují Almut Heiseové k jejím kulatým narozeninám, ale rovněž vsazují její dílo do kontextu německého umění dvacátého a jednadvacátého století, přičemž se Heiseová ukazuje jako silná individualita se svým vlastním uměleckým viděním. Její nezaměnitelná tvorba se vyznačuje prolínáním klasických námětů z dějin umění a témat z každodenní kultury, které prostupují jejími obrazovými světy a portréty a vyzařují tak určitý neklid, který je v rozporu s nehybností postav. Heiseová svým dílem nutí pozorovatele klást si otázky o lidském bytí, o vztazích v rodině, o lidské individualitě, aniž by však nabízela uspokojivé odpovědi. Tato obecně lidská témata byla aktuální nejen v minulých dekadách, ale jsou aktuální stále. Možná, že právě v dnešních dnech více než kdy jindy.



ALE ŽÍT ZDE? NE DĚKUJI!

EVA ČAPKOVÁ

„Lidská duše je mezinárodní“ stálo v Mezinárodním buletinu surrealismu, který vyšel 9. dubna 1935 v Praze v české i francouzské jazykové mutaci. Surrealismus byl nejen aktuálním uměleckým směrem v našich zemích a ve Francii, ale hnutím s mezinárodním dosahem. Jeho kořeny leží ve výtvarném umění a literatuře, ale samotný směr tyto hranice leckdy překračoval. Surrealismus a jeho přesahy do světa politiky a osudy jednotlivých uměleckých osobností jsou hlavními tématy výstavy, kterou uspořádal od 15. října 2024 do 2. března 2025 mnichovský Lenbachhaus.

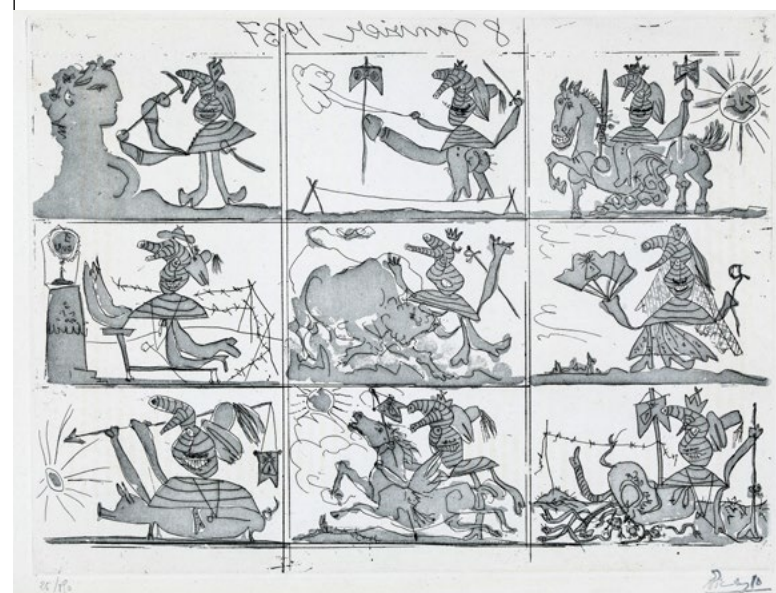
„Od samotného svého vzniku ve 20. letech dvacátého století surrealisté odsuzovali evropskou koloniální politiku, později sdíleli odpor k šířícímu se fašismu, bojovali ve španělské občanské válce, vyzývali vojáky wehrmachtu k sabotáží, byli internováni a pronásledováni, někteří uprchli z Evropy a někteří padli ve válce. Psali poezii, zdokonalovali dekonstrukci údajně racionálního jazyka v údajně racionálním světě, pracovali na obrazech a kolektivních kresbách, fotografovali a kolážovali, realizovali výstavy. „Patetickému“ imaginárnímu světu kaž-

dodenní politiky odmítali přístup ke svému umění“, říkají autoři výstavy.

Vláda a okupace fašistických stran v několika evropských zemích, stejně jako světové a koloniální války, ovlivňovaly umělecký směr a často přinutily jeho protagonisty vydat se nepředvídatelnými cestami. Tato situace však zároveň vedla k překvapivým setkáním a mezinárodním solidaritám, jejichž spojovací linie se táhly od Prahy po Coyoacán v Mexico City, od Káhiry po republikánské Španělsko, od Marseille po Fort-de-France na Martiniku, od Por-

torika a Paříže po Chicago a zpět. Surrealistický způsob myšlení se manifestoval na několika místech světa současně. I proto je výstava koncipována ne jako lineární vyprávění, ale je strukturována do několika tematických oddílů. Cílem mnichovské výstavy bylo „ukázat surrealismus jako kontroverzní a mezinárodně propojené hnutí, jak jej chápali jeho čelní představitelé“. Součástí výstavy byly malby, kresby, fotografie, dekalky, knižní díla a grafické práce.

Hned u vstupu do výstavního prostoru je návštěvník konfrontován se „Strašidly v Praze“, čímž se připomíná „protikapitalistické a protifašistické nastavení“ pražských surrealistických umělců. Zatímco je pro české publikum spojitost „českého“ a „francouzského“ surrealismu jednoznačná, není samozřejmostí pro návštěvníky z jiných zemí, dokonce ani z Německa. Dějiny českého výtvarného umění jsou u našich sousedů veskrze neznámé, a již proto jsou vztahy mezi českými a francouzskými umělci pro mnohé překvapivé. Představeni jsou jim tudíž dva největší z českých surrealistů – Štýrský a Toyen, kteří jsou zastoupeni hned několika malbami. Toyen například *Růžovým spektrem* z roku 1934 z Galerie Kodl, *Obrazem* z roku 1932 ze Západočeské galerie v Plzni a ikonickým *Opustěným doupětem* z roku 1937 z Galerie výtvarného umění v Chebu, a hlavně litografickým cyklem z roku 1944 *Schovej se, válko* pocházejícím ze soukromé pařížské sbírky. Štýrský je prezentován koláží *Le cabinet ambulans* z roku 1934, která se nachází v Paříži, *obrazem Kořeny* z roku 1934 pocházejícím také ze Západočeské galerie, který byl k vidění v roce 1935 na první výstavě české surrealistické skupiny v Mánesu. Autoři výstavy tematicky přiřazují *Kořeny* k fotografiím maďarského umělce Brassaié, tedy k zájmu surrealistů o formy každodenní reality, které však mohou být současně i podivně přitažlivé a někdy i provokující. K vidění byly fotografiky Jindřicha Heislera ze série *De la même farine* (Ze stejné mouky) z roku 1944 ze soukromé sbírky v Paříži, které vytvořil pomocí suchého želatinového fotografického procesu. Vystaveny byly i černobílé fotografie cyklu *Z Kasemat spánku*, které vyrobili v roce 1940 Heisler a Toyen jako obrazový doprovod ke stejnojmenné Heislerově básnické sbírce. Právě fotografické práce byly na této výstavě zastoupeny ve velice silné míře, stejně jako práce malířské. Představeny byly fotografky Claude Cahun, Dora Maar či Kati Hor-



κ) Kati Horna a Wolf Hamburger (WoTi), *Hitlerovo vejce / Hitler Egg*, 3/5, 1936, černo-bílá fotografie / Black and white photography © Archivo Privado de Fotografía y Gráfica Kati y José Horna

↑) Manuel Álvarez Bravo, Diego Rivera, Lev Trocký a André Breton, 1938
© Archivo Manuel Álvarez Bravo, S.C

⌘) Pablo Picasso, *Sueño y mentira de Franco 1 (Songe et mensonge de Franco) (Frankův sen a lež) / (The Dream and Lie of Franco)*, 1937, bpk / Musée d'art moderne de la Ville de Paris © VG Bild-Kunst, Bonn 2024. Foto: bpk, Paris Musées, Dist. GrandPalaisRmn, image ville de Paris

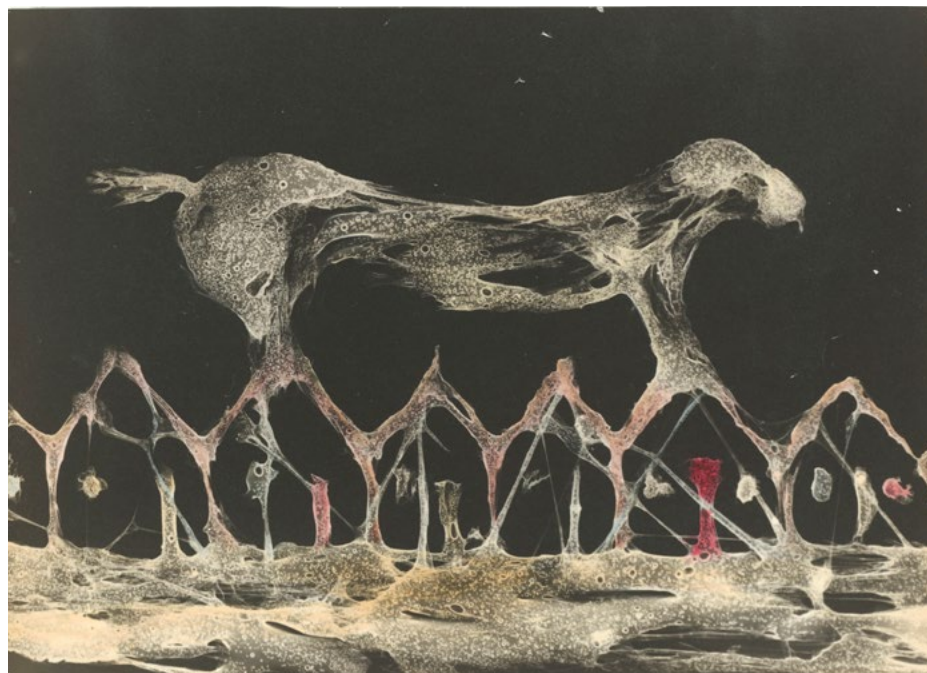


na, která společně s Wolfem Hamburgem vytvořila v roce 1936 fotografický cyklus *Hitlerovo vejce*. Kresba, grafika a koláž byly však nedílnou součástí koncepce výstavy stejně jako knižní tvorba. Z naší produkce byla vystaveny doprovodná publikace S.V.U. Mánes k výstavě *Umění republikánského Španělska*, která se konala v Praze v roce 1946 a kniha *Španělsku*, soubor statí, poezie, kreseb a dalších útvarů, který vydal Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku v roce 1937.

Díla českých surrealistů byla v Německu k vidění již v roce 2010 v Ludwigshafenu. Tehdy se psalo: *Výstava „Proti všemu rozumu“ v Ludwigshafenu ukazuje, že v Praze i v Paříži existovala mimořádně aktivní surrealistická skupina.* Výstava měla mimo jiné

*odpověď na otázku: Proč zrovna Praha? A co má vůbec „Zlaté město“ na Vltavě společného se surrealismem? Nebylo jeho epicentrum mnohem více v Paříži? K výstavě tehdy vyšel stejnojmenný katalog s názvem *Gegen jede Vernunft*. Surrealismus Paris – Prag s texty našich uměleckých teoretiků Karla Srpa a Lenky Bydžovské. Mnichovská výstava si již takové otázky neklade, ale zařazuje české umělce do kontextu meziválečného a poválečného vývoje umění.*

Dalším místem byla samozřejmě Paříž. Byl připomenut rozkol uprostřed surrealistické skupiny po moskevských procesech, když Paul Éluard a Louis Aragon i nadále zůstali věrni sovětské linii. Výrazný prostor byl věnován Německu. Situace v zemi vyústila pro mnohé umělce v emigraci, zejména pak



↑) Jindřich Heisler? *Bez názvu, ze série "De la même farine"* (Ze stejné mouky), 1944, soukromá sbírka

↑) Pohled do výstavních prostor
Foto: Lukas Schramm, Lenbachhaus

do Francie. Avšak v roce 1940 byli umělci německé národnosti ve Francii uvězněni jako nepřátelské živly. V mužském táboře v Les Milles v blízkosti Aix-en-Provence se setkávají Max Ernst, Hans Bellmer, Wols nebo Lion Feuchtwanger. Egypská surrealistická skupina *Art et Liberté* vyjádřila solidariitu s pronásledovanými umělci a intelektuály ve svém manifestu *Vive l'art Dégénére!*, kde si zvrhlé umění přeložila jako „vznamenání“. Do skupiny, která spojovala arabské, africké a evropské země patřili například Amy Nimr a Lee Miller, která byla jednou z mála válečných fotoreportérek.

Připomínáno je také angažmá mexického generálního konzula v Marseille, který v letech 1942–1944 vydal asi 40 000 lidem mexické vízum. Ciudad de México se tak stalo jedním z hlavních center exulantů. Patřili mezi ně Anna Seghers, Leonora Carrington, Remedios Varo, Wolfgang Paalen nebo Kati Horna. Někteří z těchto umělců zůstali v Mexiku i po druhé světové válce, či do dokonce svého života.

Andrého Bretona, Jacquelline Lambu a André Massona zavedly cesty nejprve na Martinik a později do New Yorku. V roce 1938 zachytil fotograf Manuel Álvarez Bravo setkání Bretona, Lva Trockého, a Diega Rivery. Trockij, po němž pátrala Stalinova tajná policie, našel azyl v domě u Diega Rivery a Friedy Kahlo v části města zvané Coyoacán, kam byl pozván i Breton se svojí partnerkou. Trockij a Breton společně sepsali manifest, který vedl k založení F.I.A.R.I. (Mezinárodní federace nezávislého revolučního umění). Jejím cílem bylo „sjednotit příznivce revolučního umění a bránit svobodu samotného umění proti uzurpátorům revoluce“. Jelikož se jednalo o umělecký manifest, nechal Trockij místo sebe podepsat malíře Riveru.

Výstavě vévodila velkoformátová malba, tzv. *Grand tableau antifasciste collectif* (Velký antifašistický kolektivní obraz), která vznikla roku 1960 po mučení a znásilnění Džamily Boupachové, aktivistky alžírské Fronty za svobodu. Mučení a znásilňování patřilo mezi metody, které užívala francouzská armáda ke zlomení odporu místních obyvatel. Svoji samostatnost uhájil Alžír až roku 1962. Malba byla projevem solidarity místních umělců s Boupachovou, která byla kvůli svým domnělým aktivitám odsouzena k smrti. Vynucené přiznání po více než měsíčním mučení vedlo k soudnímu a medi-

álnímu procesu. Přesto byla Džamila Boupacha 28. června 1961 odsouzena. Amnestie spojená s dohodou o příměří v Évianu trest pozastavila, ale Boupachová ve vězení zůstala až do 21. dubna 1962 (podle jiných zdrojů do 7. května 1962). Potřás Boupachové od Pabla Picassa pak vyšel na obálce knihy Gisèle Halimi a Simone de Beauvoir, které Boupachovou během soudního procesu podporovaly.

Vedle nám spíše neznámých jmen umělců z Mexika a afrických zemí najdeme mezi vystavenými pracemi „klasiky surrealismu“ jako jsou Max Ernst, Dora Maar, Wools, Viktor Brauner, André Masson, Roberto Matta, Wolfgang Paalen, René Magritte, Yves Tanguy a dokonce i solitér Pablo Picasso. Každý z nich byl zastoupen hned několika pracemi, mezi nimi byly četné zahraniční zápůjčky, zejména z Francie.

Ke grafickým dílům na výstavě patřil například dřevoryt německého umělce Ericha Kahna z roku 1940 s názvem *Surrealismus*. Jednalo se o pozvánku k diskuzi o surrealismu Německého kulturního svazu v Londýně. Svaz byl založen 1. března 1939 německými a rakouskými emigranty a sdružoval umělce z oblasti hudby, literatury, divadla, výtvarného umění a také vědce. Kahn byl v roce 1938 v Německu zatčen, následně propuštěn a rozhodl se pro emigraci ze země. Ve Velké Británii byl stejně jako všichni nepřátelští cizinci roku 1940 internován a poslán do internačního tábora Hutchinson Internment Camp, v Douglasu na ostrově Man, známého také jako „tábor umělců“. Mezi jeho přátele této doby patřili Kurt Schwitters, Paul Hamann a Klaus Hinrichsen. Kahn dokumentoval táborový život v expresivních kresbách a grafikách.

Mezi další grafické práce můžeme zařadit suchou jehlu *Rêve d'un future désert* (Sen o budoucí poušti) Andrého Massona. Hlavně ale Picassovu *Plačící ženu IV* z roku 1937 vytvořenou kombinovanými technikami. Když dokončil svoji *Guernicu*, pracoval na kreslených a malovaných portrétech těchto žen. Sérii nazval *La femme qui pleure* (Žena, která pláče). Jako model využil svoji múzu Doru Maarovou, s níž prožíval v letech 1935 až 1943 bouřlivý vztah. Další Picassovou prací byl lept s akvatinou s názvem *Rêve et mensonge de Franco* (Frankův sen a lež) z roku 1937. Šlo o osmnáct scén vyobrazených na dvou tiskových deskách, které ukazují groteskní karikatury generála Franka, kterého umělec vykresluje jako šíleného

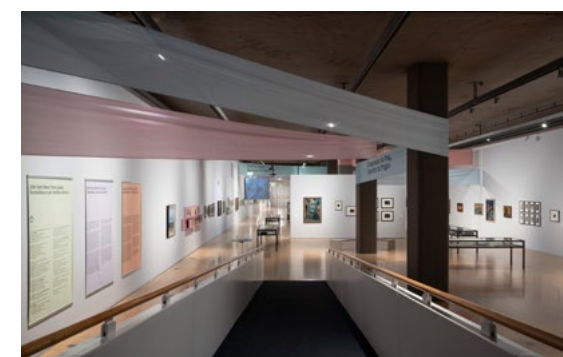
diktátora v absurdních situacích. Je vrahem a nepřitelem umění a národní kultury. V listopadu 1936 totiž generál zahájil letecký útok na Madrid, při kterém bylo zničeno Muzeum del Prado. Sbírku se naštěstí podařilo evakuovat. Picasso přijal jmenování ředitelem muzea v letech 1936–1939, svůj úřad však prakticky nikdy nevykonával. Na grafice vidíme Franca jak rozbíjí krumpáčem sochu, bojuje s býkem – symbolem Španělska, jezdí na létajícím koni, pak na praseti, nechává za sebou zmar, bídu a smrt. Jednotlivé scény tvoří dějovou linii obdobně jako u komiksu. Čtou se zprava doleva. Jedním z inspiračních zdrojů byla Picassovi známá Goyova série *Hrůzy války* z let 1812–1820. Dalším Cervantesův Don Quijote, jehož postavu mění na Franca, avšak zlověstné a brutální scény jsou na míle vzdáleny naivnímu rytíři La Mancha. Současně se orientuje na tzv. *aleluyas*, kresby, které vycházely v novinách a byly doprovázeny krátkými texty. Picasso přejímá tuto vypravěčskou formu. Spojení obrazu s prozaicko-poetickým textem zůstává v rámci Picassovy tvorby spíše výjimkou. Tisky byly prodávány ve Španělském pavilonu v rámci Světové výstavy v Paříži. Výtěžek z prodeje měl podpořit španělskou republikánskou vládu.

Autoři výstavy Stephanie Weber, Adrian Djukić, Karin Althaus ukazují surrealismus ve společenských souvislostech. Výstavu v Lenbachhausu chápou jako soubor pokusů o revizi dosud úzce vymezeného a politicky banalizovaného surrealistického kánonu a jako novou odpověď na otázku: Co je to surrealismus? Jedná se o příběh odboje a vzpoury, pronásledování a exilu, boje za svobodu.

↓) Pohled do výstavních prostor / Installation Shot, Aber hier leben? Nein danke. Surrealismus + Antifascismus / But Live Here? No Thanks. Surrealism and Anti-facism, Lenbachhaus, 2024. Foto / Photo: Lukas Schramm, Lenbachhaus

↓) Pohled do výstavních prostor / Installation Shot, Aber hier leben? Nein danke. Surrealismus + Antifascismus / But Live Here? No Thanks. Surrealism and Anti-facism, Lenbachhaus, 2024. Foto / Photo: Lukas Schramm, Lenbachhaus

↓) Pohled do výstavních prostor / Installation Shot, Aber hier leben? Nein danke. Surrealismus + Antifascismus / But Live Here? No Thanks. Surrealism and Anti-facism, Lenbachhaus, 2024. Foto / Photo: Lukas Schramm, Lenbachhaus



POZVÁNKA DO VÍDNĚ

ONDŘEJ MICHÁLEK

Rakouská metropole, jak už bývá jejím zvykem, připravila pro své uměnilovné publikum na závěr roku a začátek toho příštího mnoho zajímavých výstav: například Gauguin unexpected byl k vidění v Kunstforu a v Albertině pak přehlídka grafických děl Jima Dinea.

Vedle několika nejatraktivnějších výstav, jakými jsou například výstava v Uměleckohistorickém muzeu (Kunsthistorisches Museum Wien) Rembrandt - Hoogstraaten (8/10/2024-12/01/2025) nebo třeba přehlídka tvorby Roberta Longa v Albertině (04/09/2024-25/01/2025), je tu mnoho dalších, za nimiž se vyplatí vypravit i tomu, kdo vyhledává výstavy grafiky.

Zatím co Uměleckohistorické muzeum do výstavy věnované Rembrandtovi bohužel nezařadilo do svého výběru žádné jeho grafické listy, v případě výstavy v Kunstforu nazvané Gauguin unexpected se stal pravý opak; grafická tvorba tu tvoří nedílnou součást umělcova díla malířského a vytváří jeho

intimní protiváhu. Divák si také snáze uvědomí rozpětí Gauguinova talentu (v jeho díle figurují také dřevěné reliéfy a plastiky) a pochopí jeho snahu zprostředkovat původní tichomořskou kulturu pařížskému publiku (kromě maleb také barevnými dřevorezy) jako pramen nové inspirace. Po návratu z dvouletého pobytu na Tahiti roku 1893 Gauguin připravil rukopis souboru *Noa Noa* s deseti dřevorezy, k jehož vytištění došlo později vícekrát. To je také důvod, proč se dřevorezy objevují v mnoha variantách, včetně těch černobílých. A ještě k nim musíme přidat nátisky, kterými autor kontroloval postup práce na matrici. První tisk souboru *Noa Noa*, *Cesta na Tahiti* realizoval sám umělec,

podruhé tuto práci svěřil svému příteli Louisu Royovi, v obou případech se tak stalo ještě za umělcova života. Díla zachycují život původních obyvatel, a zatímco malby svou barevnou skladbou a figurami sugerují představu až jakéhosi ráje, v grafikách tušíme také spirituální obsahy, včetně tajemství spojeného s prožíváním identity a místních tradic.

V tomto příběhu však vystupuje, poněkud nečekaně, i jeden aktér, s jehož jménem spojujeme vytvoření Československa - Milan Rastislav Štefánik (1880-1919). Jeho bohatý životopis se profesně ustálil ve Francii, kde jako astronom a meteorolog získal uznání za své vědecké působení. Na počátku roku 1910 ho francouzské vědecké instituce poslaly na Tahiti, aby zde pozoroval Halleyovu kometu a později úplné zatmění slunce. Vedle pozorování, která pak ocenila Francouzská akademie, zde však našel i něco jiného: stopy po životě a tvorbě Paula Gauguina - 11 matric jeho dřevorezů. Nebyly

↵) Jim Dine, *Věely a jejich veselí*, 2017, linoryt
The Bees and Their Merriment, 2017, linocut

↑) Paul Gauguin, *Portrét Stéphana Mallarméa*, 1891, lept a suchá jehla

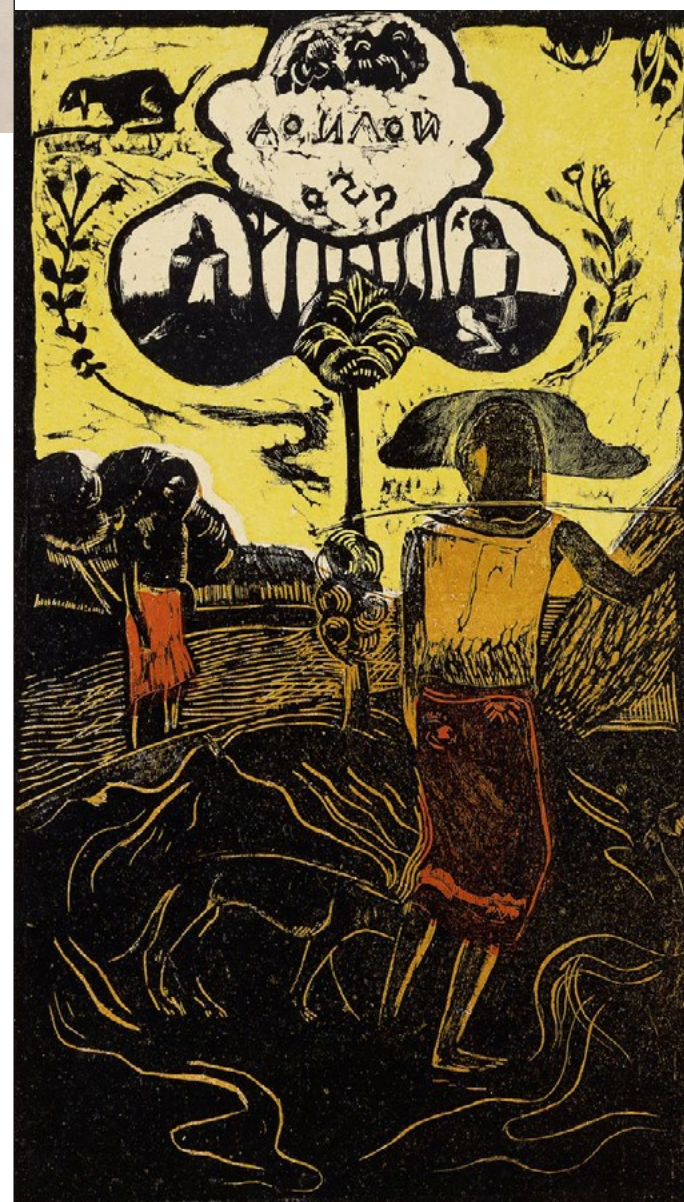
←) Paul Gauguin, *To po (Dlouhá noc)*, 1894-1895, dřevorez



←) Paul Gauguin, *Auti te pape (Ženy u řeky)*, 1894, dřevorez

↵) Paul Gauguin

↓) Paul Gauguin, *Te Atua (Bohové)*, dřevorez ze souboru Noa-Noa, 1894



↑) Paul Gauguin, *Bretaňská kalvárie*, 1898-99, dřevorez

←) Paul Gauguin, *Le sourir (Úsměv)*, obálka sborníku, 1899, dřevorez



v dobrém stavu, a tak požádal přítele grafika Františka Tavíka Šimona, aby je opravil a pořídil z nich otisky. A to je taky důvod, proč Národní galerie v Praze vlastní například také matrici ke Gauguinově tisku *Soyez amoureuses vous serez heureuses* (Budte zamilované, budete šťastné).

I když bylo pro Gauguina spolupřizívání ostrovních tradic a napojení na místní život silným inspiračním zdrojem, neméně významným impulzem byl experiment, k němuž jej právě toto prostředí přivedlo. Na konci 19. století oslnil Evropu japonský barevný dřevorez. Rafinovaná práce s barvou a kompozicí, tzv. japanérie, ovlivnily mnoho evropských umělců, včetně Gauguina, kteří se záhy stali sběrateli této asijské produkce. Gauguinovo robustní pojetí návratu dřevorezu však bylo zcela jiné: zemité, zdánlivě neumělé, autentické. Našlo okamžitě odezvu v dřevorezech Edvarda Muncha a o něco později v dílech německých expresionistů. Zajímavým detailem však je, že Gauguin používal jako matrici dřevo řezané napříč, tedy připravené spíše pro dřevoryt. Ryl dláty a kombinoval zásahy s abražívními nástroji zanechávajícími na matrici jemné netisknoucí linie.

Výstava v Kunstforu nám připomíná Gauguinovo dílo v jeho komplexnosti, v průniku jeho životních a uměleckých peripetii i v jeho nadčasovosti. Kunstforum vydalo při této příležitosti obsáhlou monografii, která – i když výstavě vévodí anglický název, je bohužel pouze v němčině.



↑) Paul Gauguin, *Lidská bída*, 1898–99, dřevorez

↙) Paul Gauguin, *Soyez amoureuses vous serez heureuses* (Budte zamilované, budete šťastné), 1898, dřevorez, barevné varianty



↖) Jim Dine, *Zuřivý proud*, 2020, dřevorez, digitální tisk

↗) Jim Dine, *Černobílý plášť*, 2012, dřevorez

→) Jim Dine, *Vysoké boty – silueta*, 1965, litografie

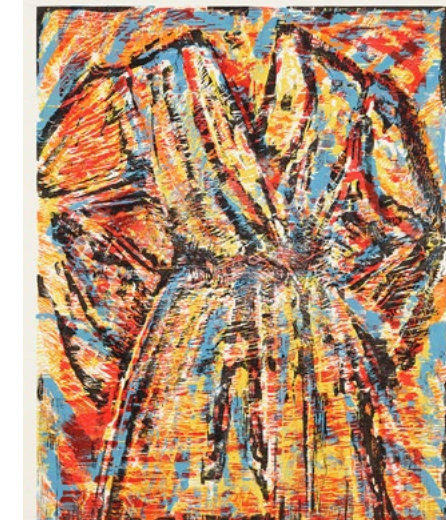
↘) Jim Dine, *Léto, pravá část*, 1992, dřevorez

↓) Jim Dine, *Dine černou mastnou křídou*, 2001, litografie



Další pozvánka je do Albertiny, kde návštěvník kromě stálé expozice a dalších přehlídek najde výstavu grafických děl Jima Dinea, jenž se do Albertiny dostal znovu po osmi letech, po výstavě svých autotypů s názvem *Nikdy neuhnu pohledem* v roce 2016. Dine totiž Albertině v roce 2022 věnoval rozsáhlý soubor grafických děl, z jehož výběru je současná výstava tohoto amerického umělce sestavena. Spektrum jeho tvůrčích aktivit zahrnuje kresbu, malbu, sochu a grafiku, přičemž všechny projevy spojuje energický výraz, robustní provedení, jednou bezbřehé vršení skladebných elementů, jindy naopak redukce na základní symbol či tvar nebo zobrazení obvyklých předmětů, jako jsou pracovní nástroje nebo součásti oblečení. A je zřejmé, že Dinea grafika baví a vzrušuje. Pojímá ji jako samostatnou disciplínu v kontextu svého díla s jejími specifickými možnostmi a limity, které ovšem neváhá překračovat. Nejlépe jeho naturelu vyhovuje patrně dřevorez, který mu umožňuje pracovat na velkém formátu lapidárně, často hravou formou, ať už v černobílém nebo vícebarevném provedení. V případě požadavku jemnější kresby přichází ke slovu hlubotisk nebo litografie.

Výstava s prostým názvem *Jim Dine* je počinem, který dokládá, že grafické umění hraje nezastupitelnou roli v kontextu tvorby některých významných tvůrců, kteří v něm našli prostor pro svůj výraz.





LADISLAV ČEPELÁK

EVA VÁPENKOVÁ

Byl pozorovatelem okolního světa. Soustředěné vnímání reflektovalo aktuální podněty bezprostředních životních událostí na pozadí trvalého zaujetí krajinou. Ačkoliv jeho tvorba postupovala k odhalování výchozích zákonitostí struktury (krajinného) prostoru, zůstávala trvale ukotvena ve viditelné skutečnosti.

V letošním roce si připomínáme významné jubileum – 100 let od narození Ladislava Čepeláka (25. 6. 1924 – 9. 10. 2000). Vzhledem k této příležitosti se pokusme zamyslet nad jeho uměleckým odkazem v dílčím interpretativním diskursu.

Centrálním tématem Čepelákova výtvarného myšlení a vnímání byla *krajina*. Nacházel v ní paralely mezi neustále se obnovujícím cyklem přírodních dějů a vědomím (ne)konečnosti lidské existence („ve skutečnosti není návratu – jsou proměny“)*. V jeho pojetí před-

stavovala krajina nejen sled přirozených proměn, ale i prostředí pro zaujetí místa a orientaci v (žitém) prostoru.

Grafická tvorba Ladislava Čepeláka prošla několika výrazovými transformacemi. Ty do jisté míry souvisely se změnou užitých technik, nástrojů a technologických postupů. Vždy však vycházely z hledání adekvátního způsobu pro vyjádření požadovaných záměrů. Zásadním momentem v kontextu jeho tvorby byl přechod od čárového leptu k akvatintě. Otevřelo se před ním pole kontinuálního seznamování a experi-

mentování, které směřovalo k formulaci autentického rukopisu skrze (grafické) uvažování o skladebné struktuře krajiny pomocí struktury samotného grafického média („abych došel v akvatintě k rozmanitosti vyjádření různých polotónů různou strukturou apod, budu muset zpracovávat maximálně jednoduché motivy, velké jasné plochy!“).

Důležitou roli zde jistě sehrálo i dlouhodobé setrvání a navázání vztahu s jednou konkrétní lokalitou. Ladislav Čepelák se usadil nedaleko rodných Veltrus, v Ješíně u Velvar.¹ V této době



se v deníkových zápiscích počínají objevovat záznamy vztahující se k vnímání krajiny. Spíše než souvislý text mají charakter heslovitých poznámek, letmé obrazy, které se vyjevují a vzápětí opět

↑ *Slánská krajina II*, 1963, akvatinta, 29 × 45 cm

↔ *Zimní pole*, 1983, mezzotinta, 24 × 33 cm

↓ *Brázda*, 1985, mezzotinta (rytina skoblinou), 32 × 49 cm

mizí („ohnivý jeřáb proti cihlově červené střeše – večer: let divokých kachen – přejetý ježek – vyjádřit něco, v čem žiju stále,“). Dosvědčují koncentrující se pozornost na jevy vyvstávající z bezprostředního setkávání se s krajinou a hledání způsobu *jak to vše nějak uchopit*.² Právě zde se krystalizuje pro jeho tvorbu příznačná rezonance formy a obsahu („může být forma [výtvarné prostředky

samy o sobě] obsahem?“). Popisnost vycházející primárně ze snahy po mimetickém sepětí s realitou se uvolňuje směrem k abstrahovanější poloze a současně s postupným redukováním tvaru se intenzivněji uplatňuje tušený (hledaný) smysl.

Pojem *krajina* v sobě objímá široce rozkročený kruh potenciálních významů



a analogií. Jeho rozpětí se pohybuje od konkrétní, smyslově vnímané skutečnosti až po čistě abstraktní pojmy odkazující k ontologickým obsahům. Poodstoupíme-li od modelu krajiny jako objektivizovaného prostoru, jehož podobu můžeme konstruovat pomocí (eukleidovských) geometrických pravidel (trojrozměrnosti), pak se před námi rozprostře krajina jakožto prostor *subjektivizovaný*, prostor k jednání, vnímání. Ve fenomenologických úvahách je pojem *krajiny* metodicky určený jako pole vyjevování. Místo setkání a vytváření vzájemných vztahů mezi objekty a subjektem. V tomto smyslu je krajina místem setkání vnímajícího člověka a reálných věcí (objektů a situací). Když vstupujeme do kontaktu s krajinou, v každém okamžiku zaujímáme určitý úhel pohledu. Jsou to po sobě jdoucí vhledy zachycující jen danou část krajiny, které nelze přirozeným způsobem vidění přehlédnout v jediném okamžiku, v celkovém úhrnu – „Krajina jako to, co shromažďuje a zároveň odděluje, co stejně tak sjednocuje, jako rozptyluje.“ Způsob, jakým se umělec vyrovnává s touto problematičností, je individuální, pohybuje se od intuitivního uchopení až k racionální konstrukci, vytváří ale vždy novou skutečnost neodpovídající skutečnosti viděné* („znovuzrozená skutečnost – nucení sám být stvořitelem, snaha / v jistém smyslu / vtisknout projevu věčnost“). Pro Ladislava Čepeláka bylo setkávání s krajinou místem, v němž tuto fragmentární posloupnost vidění přetavoval v celistvost, ale zároveň i místem hledání hlubších souvislostí, místem kladení otázek po smyslu. V tomto, domnívám se, je možné ji označit přívlaskem *existenciální* („Hledání přírodních objektů, vybírání, něco co by se mohlo shodovat s předem pocítovaným“).

Při celkovém přehlednutí Čepelákovy tvorby můžeme sledovat dva výrazné momenty: jak pohyb výtvarné formy směrem k vyjádření elementární skladbnosti, komponování obrazového prostoru vzájemným poměřováním linie a tvarované plochy („Snažím se vysledovat charakter krajinného útvaru, směry, křivky rozdělující a členící celý krajinný motiv, vyjádřit, podat, jednotu linie a podivuhodně tvarované plochy. Sleduji charakter, tvář zdejší krajiny. Nikoliv v jejích denních atmosferických proměnách, ale v jejích lokálních tvarech, barvách“), tak i zaměření pozornosti k pomínutel-

ným jednotlivostem, které se stávají díky vyjmutí z běžného kontextu a svým osamostatněním nositeli konkrétních významů („nikoliv vypočetní list, nýbrž skrze list vyjádřit své lidské pohnutí“).

Zaměříme-li krátce pozornost ke sledování vývoje forem zobrazení v Čepelákových grafikách, můžeme na příkladu zpracování tvarované plochy – polí a horizontů – patrně nejlépe vysledovat pohyb redukování a uvolňování skladbné kompozice směrem k expresivnosti a abstrakci⁵ („Nejde o kubismus, abstraktivismus atd., ale pomocí prostřednictvím určitých forem vyjádřit určitý obsah pocit“). Struktura grafického obrazu odvisela nejen od potřeby po zachycení celistvosti, ale byla ukotvena i intuitivním požadavkem po kompoziční vyváženosti („snaha vyjádřit pocit pomocí napětí tvarů, poměr mezi bílou a černou plochou“). Čepeláka provázela celý život hudba jako poslucha-

če i interpreta (také i stavitele smyčkových nástrojů). Samotnou hudbu můžeme vnímat jako sjednocující, jako nositelku emočního náboje, prostředkujícího často intenzivněji ono *shodování s předem pocítovaným*. Způsob volby obrazové kompozice společně se zmiňovaným přetavením viděného v sobě odrážel motiv vzájemného vyvažování-poměrování plošných komponentů, mezi sebou a k celku. Obdobně lze rozumět tomuto napětí v harmonických vztazích (souzvuku) vyvstávajících ze struktury hudební skladby.

„Krajina nechává otevřenou strukturu napětí toho, že všechny věci vycházejí najevo současně pohromadě a zároveň jedna vedle druhé.“⁶ Krajina nevzniká složením jednotlivých částí, ony jsou její *součástí*, nesou její význam. Vyjmutí dílčích přírodních entit (hnízda, motýli...) z původních vztahů, jejich osamostatnění, souviselo jak se studiem tvarů a jejich proměn, tak vědomím jejich



←) *Dveře*, 1991, akvatinta, 55 × 37 cm

→) *Obloha III*, 1996, akvatinta, 50 × 89 cm

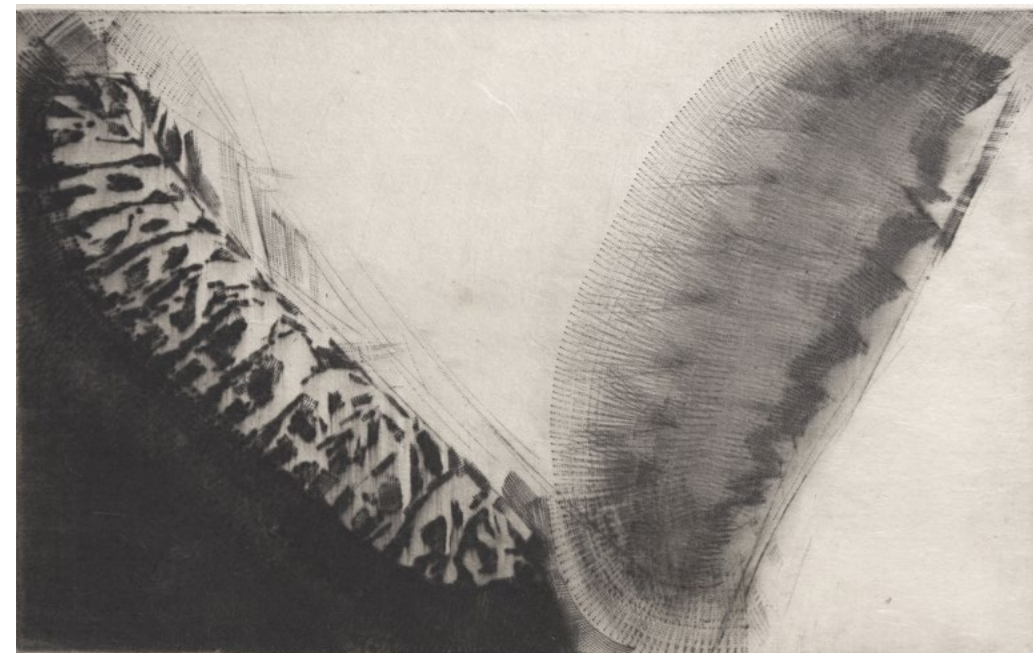
↘) *Housenky*, 1988, mezzotinta (rytina skoblinou), 29 × 45 cm

↘) *Platany*, 1953, lept, 40 × 35 cm

křehkosti. Prchavý okamžik zjevování toho, co právě uniká. Paralelu k tomu přirozeně nacházíme v hudbě, tón zazní a vzápětí mizí, ale i ve spojitosti s hlubšími (ontologickými) otázkami po smyslu proměnlivosti bytí na pozadí přírodního koloběhu („vztah k půdě) výchozí bod: jistá naléhavost obměn přírodních tvarů, je v tom něco nekončného“). Izolované fragmenty, autonomní entity zdůrazňují a stupňují výpovědní symboliku vnitřního (subjektivního) významu redukovaného do znaku („Motýli, motýlí křídla a jiné přírodní objekty / vnímat obrazově, výmluvnost sdělení znaků“). Proces je zároveň vědomý a intuitivní, obdobný přírodním procesům, elementy bezčasí (věčnosti) na pozadí proměňující se skutečnosti.

Při procházení *Soupisem* grafických listů⁷, který sám Čepelák sestavil a připravil k vydání, si nelze nevšimnout tematických návratů. Grafické listy sestavoval do souborů, některé z nich byly doplněny o předmluvu historiků umění či známých literátů. Potřeba se opakovaně vyjádřit k danému tématu souvisela s jeho výtvarným (i lidským) hledáním. Zaznamenání krajinného celku ve své souhrnnosti i vyčlenění jednotlivých jeho částí bylo ovlivněno přímým dlouhodobým kontaktem s přírodním prostředím, s vědomím, že ony jednotlivosti nesou symbolické významy („Snaha, aby jistý přírodní tvar a úkaz tlumočil vlastní pocit / změnit význam těch jistých přírodních tvarů“) a zpětně se promítají do obrazu krajiny. Rozklad krajiny na dílčí tematické (grafické) soubory se analytickým způsobem dobíral hledaného smyslu obdobně jako předchozí vyjmutí detailů z krajinného celku.

Dalším možným aspektem návratů je vědomí nutnosti *kontinuity*. Navazování na předchozí osobní i kulturně-historic-



ký umělecký vývoj. V deníkových záznamech jsou stejnou měrou uvedeny poznámky k vlastní tvorbě i poznámky o navštívených místech, galeriích, památkách, úvahy o smyslu umění („V čem spočívá vývoj? Patrně ve střídání úhlů podání skutečnosti – v protikladu, atomisování celku ke komponování, shromažďování? stavba, boření, atd. [zápas, boj?]“). Přítomné vjemy se potkávají a křížují s pamětí (historickou logickou následností), nikoliv v přebírání tvarosloví, ale v kontinuitě myšlení („Rezonování uměleckých projevů minulých epoch spolu s vnímáním bezprostředních projevů současných. Člověk má přitom schopnost a potřebu syntetizovat [sám v sobě to shrnout...]“).

Na závěr se ještě pokusme o stručné vysvětlení, proč Ladislav Čepelák nikdy nepřekročil práh abstrakce, proč jeho tvorba zůstávala trvale ukotvena v (žité) skutečnosti. Důvodem zdá se být ona zmiňovaná zapuštěnost do okolního světa, touha zachytit pocíťovaný průměr s vnímanou zkušeností. Snaha lokalizovat sebe sama v krajině jako vztahovém poli. Kontinuální charakter krajiny, z níž vycházejí osamostatněné komponenty, je souvztažný s prostorovostí a časovostí, trváním a věčností. Procházení krajinou je událostí, ve které je pohyb určujícím elementem a jehož prostřednictvím je zakoušeno napětí jisté nedosažitelnosti hranice. V tomto napětí viděného a tušeného, zobrazitelného a nezobrazitelného, je, domnívám se, podstatný odkaz Čepelákovy díla („Zdá se, že nebýt hranic: mezi výtvarným dílem a současně vlastním životem, mezi dnem a nocí, mezi ročními obdobími, stavem bdění, snění, spánku, rozumem a cítěním, láskou a nenávisť, daným stavem a touhou; vše podléhá, probíhá pro člověka podivuhodnými proměnami.“).



↑) Obloha-mrak, 1998, strukturální tisk, 35 × 49 cm

↓) Smetišť, 1999, lept, 37 × 53 cm



* Není-li uvedeno jinak, jsou citace uvedené v závorkách převzaty z rukopisu deníků Ladislava Čepeláka, které si vedl v letech 1948-2000. Poznámky jsou citovány autenticky, včetně podtržených slov a místy chybějících interpunkčních znamének. Konvolut deníků je uložen u správce pozůstalosti Ing. Jana Čepeláka ve Veltrusích.

1 Vzhledem k výuce na Akademii výtvarných umění (do 1990) působil střídavě v Praze a na Slánsku. Mezi lety 1959-1976 vystřídal postupně lokality Ješín, Královice, Lidice-Otruby. V roce 1976 zakoupil domek ve Svrkyni,

2 Na jednom místě v deníku z tohoto období je poznámka: „mnohokrát dřít, kreslit jeden motiv, pak ho napsat.“

3 Eugen Fink, Bytí, pravda, svět, přel. Jakub Čapek. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 124.

4 K této problematice ve vztahu k uměleckému ztvárnění velmi výstižně pojednal Maurice Merleau-Ponty, např. Maurice Merleau-Ponty, Svět vnímání, přel. Kateřina Gajdošová. Praha: OIKOYMENH, 2008 nebo týž, Oko a duch, přel. Oldřich Kuba. Praha: Obelisk, 1972 (zvláště

5 Důvod, proč Ladislav Čepelák práh abstrakce nikdy nepřekročil, tj. proč jeho tvorba zůstala spojená s viděnou skutečností, se pokusím shrnout v závěru.

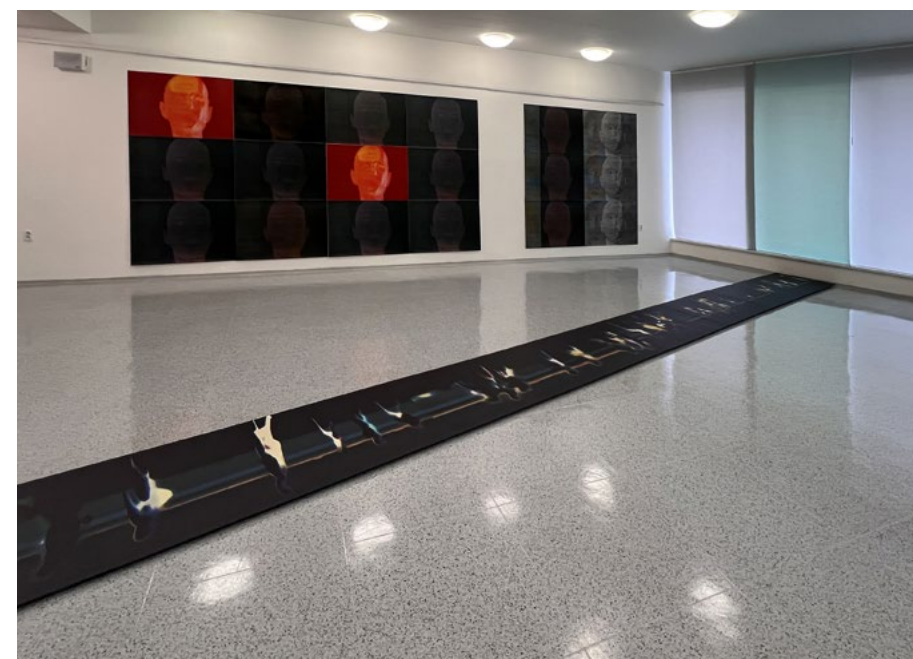
6 Eugen Fink, Bytí, pravda, svět, c.d, s. 124-125.

7 Ladislav Čepelák, Soupis grafické práce 1948-1996, Praha: Aurora, 1998.

POLSKÁ GRAFIKA NA FESTIVALU SOUČASNÉHO UMĚNÍ PROSTĚJOV 2020-2024

ZBYNĚK JANÁČEK

Motto: „Od samého počátku zůstává grafika úzce spjata s médii, které je hnací silou jejího evolučního vývoje. Toto médium sankcionuje a zároveň přehodnocuje neustále se rozšiřující pole zkušeností, které vedou k individuálním závěrům a velmi zajímavým uměleckým strategiím. V tomto smyslu je dnes umělecká grafika aktuální jako vždy“. (Grzegorz Handerek)



Už více jak jednu půl dekádu se středomoravský Prostějov stává v prvním říjnovém týdnu místem, kde je možné v náročné dramaturgii vidět řadu výstav současného umění. Z původního regionálního Festivalu současného umění Prostějov se stala díky týmu kurátorů a místních dobrovolníků (a osvětlené podpoře radních města Prostějova a vedení Olomouckého kraje) událost středoevropského významu. U vzniku FSU Prostějov stál Mira Macík, absolvent Fakulty umění Ostravské

univerzity, kurátor olomoucké Galerie Telegraph, jemuž se podařilo v neuvěřitelně krátké době přesvědčit nejen začínající autory z Moravy (Ostrava, Olomouc, Brno...), výtvarné pedagogy z českých vysokých uměleckých škol, AVU Praha, FaVU VUT Brno, FU Ostrava, atd.) zavedené a renomované vizuální umělce z celé České republiky (např. Marek Theer, Michal Gabriel, aj.), ale také z Polska, a v roce letošním i z Německa, aby v Prostějově představili aktuální tvorbu. V každém roce pak

v prostorách zavedených institucích jako Muzeum a galerie města Prostějova, Galerie současného umění Duha, prostějovské kino Metro 70, ale i alternativních prostorách jako je barokní bývalý klášter Milosrdných bratří s kostelem sv. Jana Nepomuckého, na řadě výstav (10 až 15 výstav!) vystavují vizuální umělci za nemalého zájmu především mladé generace, ale nejen jí. Poněkud ospalý a svým poklidným tempem žijící Prostějov se počátkem října probouzí a i díky nekompromisní a náročné dramaturgii se otevírá nesnadnému výstavnímu i edukačnímu diskurzu. A kdo měl možnost některý z ročníků FSU Prostějov navštívit, potvrdí, že o překvapení nebývá nouze.

K výstavám představujícím autorky a autory ze zahraničí patří i ty, které českou scénu konfrontují se současným polským uměním s důrazem na grafickou tvorbu. Ve spolupráci s Mírou Macíkem kurátorsky připravil Zbyněk Janáček (FU Ostrava) v letech 2022-24 postupně tři výstavy.

V roce 2022 se na prostějovském festivalu současného umění v galerii prostějovského Zámku představili Ioannis Anastasiou, (*1995, Athény, Řecko, doktorand ASP Wrocław), dr. Zuzana Dyrda a prof. Małgorzata Et Ber Warlikowska, pedagogicky působící na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławu v ateliéru Ekspansji Graficznej (Department of Printmaking, Studio of Printmaking Expansion), a Nastazja Ciupa, která pracuje v ateliéru litografie na varšavské Akademii Sztuk Pięknych.

V roce 2023, opět v prostějovské Galerii Zámek, vystavovali dva polští autoři střední generace z Horního Slezska, konkrétně z polských Katovic.

Dr. Marta Pogorzelec, absolventka katovické Akademie Sztuk Pięknych (Academy of Fine Arts) v Katowicích (v roce 2008), kde nyní vede Ateliér digitálních technik. Marta Pogorzelec vystavila soubor lentikulárních tisků z cyklu Refugium.

Piotr Pająk, vystudoval Akademii výtvarných umění v Katowicích, obor grafika. Pająk je multimediální umělec vytvářející náročné technicky vysoce sofistikované interaktivní instalace, zvukové objekty, filmy a animaci. V Prostějově vystavil Piotr Pająk práce z většího cyklu Černé zrcadlo / Black Mirror.

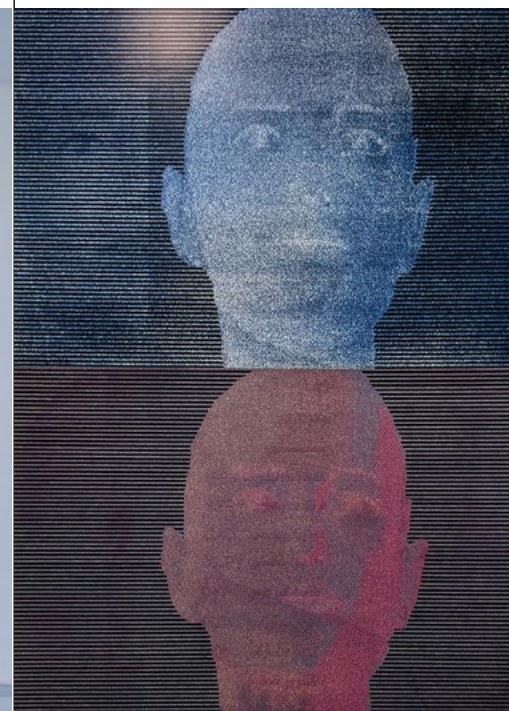
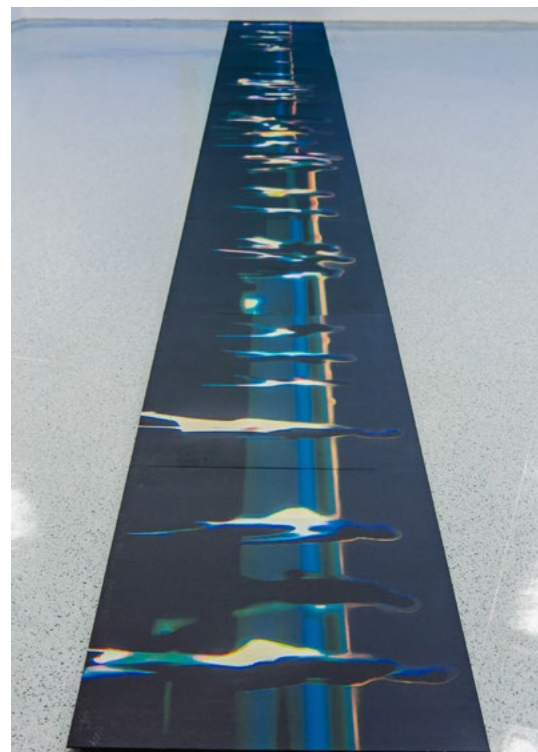


V letošním roce 2024 bylo možné v prostějovské Galerii současného umění Duha vidět práce tří polských grafiků, a to Mirosława Pawłowského a Jarosława Janase z Poznaně a autorky z východopolského Rzeszowa Magdaleny Uchman. FSUP tedy i v další ročníku pokračuje v prezentaci současných vizuálních umělců z Polska.

Jde o autory a autorku starší a střední generace, kteří mají, přes rozdílné výstupy, mnoho společného. Není to pouze mimořádná vizuální hodnota jejich prací, seriálnost, ale také intermedialita a koncentrace na médium umělecké grafiky, a přes generační odlehlost nejstaršího z nich, prof. Mirosława Pawłowského, i další mimoumělecké vazby. V jejich životopisech nalezneme některá styčná místa a okolnosti.

Ale po pořádku. Je třeba uvést Poznaň, kde na Uniwersytetu Artystycznym v Poznaniu, dříve PWSSP (Státní umělecko průmyslová škola, od roku 1919), prof. Mirosław Pawłowski (*1957) absolvoval v roce 1981 a v letech 1995 až do 2019 vedl ateliér serigrafie (sítotisku) a patřil k nepřehlédnutelným osobnostem této prestižní polské vysoké umělecké školy, ale rovněž k nezpochybnitelným osobnostem současné

polské grafiky. Absolventem právě ateliéru serigrafie Mirosława Pawłowského na ASP Poznań byl. Jarosław Janas (*1981), který i několik let po studiích s M. Pawłowskim spolupracoval jako asistent. V současné době pracuje na Uniwersytetu Opolskim v Opole. Dalším důležitým městem je východopolský Rzeszow, kde v roce 2006 další z vystavujících prof. Magdalena Uchman (*1981) ukončila studia na tamní univerzitě v ateliéru hlubotisku prof. Krzysztofa Skórczewského (2006). M. Uchman potom absolvovala v letech 2006–2021 doktorské studium na nejstarší polské akademii umění v Krakově (Akademia Sztuk Pięknych Krakow). Od roku 2012 pedagogicky působí na katedře Grafiki Warszawskiej Fakulty umění Uniwersytetu Rzeszowskiego. Od roku 2020 vyučuje jako mimořádná profesorka na katedře Grafiki Warszawskiej i Teorii Sztuki v Instytutu Sztuk Pięknych UR v Rzeszowě. A právě na Institutu umění v Rzeszowě se propojily umělecké a pedagogické cesty M. Pawłowského a Magdaleny Uchman. Od roku 2019 prof. M. Pawłowski vede katedru Grafiki Projektowej i Multimediów (Katedra grafického designu a multimédií). Pedagogické, umělecké a lidské osudy



však nejsou tím, co při rozhodnutí pozvat polské umělce v roce 2024 do Prostějova hrálo hlavní roli. Tím rozhodujícím byla pochopitelně jejich tvorba, která se přes jinakost přístupů vyznačuje mimořádně silnou vizualitou, důrazem na autentický a rozpoznatelný výtvarný jazyk a především pak překračováním hranic mezi tradiční (dílenkou) grafikou a silnou afinitu k novým technologiím.

Mirosław Pawłowski vystavuje cyklus digitálních tisků Masky / Maski / Masks, ve kterých se zamýšlí nad otázkami identity, jejího subjektivního a objektivního obrazu. Autor o vystaveném cyklu napsal „... jsem digitálně vygeneroval postavu, dalo by se říci, univerzálního muže, a poté znásobením obličejů ‚modelů‘ jsem vytvořil situaci, kdy záměr a realita byly nerozlučně spjaty. Umělé kyborgské masky začaly žít svým vlastním životem. Staly se potenciálním obrazem každého z nás“. Tematizace dystopie a koexistence naší reality se světem technologií je vysoce aktuální a v souvislostech s nástupem AI nabývá další významů a přitažlivosti. Grafické listy Magdaleny Uchman jsou svého druhu palimpsesty. (Palimpsest je označení pro látku, z níž bylo původní písmo záměrně odstraněno buď vyškrabáním nožem nebo pemzou či omytím a nahrazeno novým textem. Z důvodu úspory materiálu bylo toto druhotně používání obvyklé již v období antiky a velmi se rozšířilo ve středověku.) Mnohovrstevnaté výpovědi inspirované literárními texty, objevující se ve fragmentech na grafických listech,



kteří vznikají souborem řady matic, kombinací sítotisku a litografie. Divák je konfrontován se složitou vizuálně nesmírně působivou matérií grafik, ve kterých jsou texty nositelem významu anebo přijímají podobu symbolického gesta. Grafické dílo Magdaleny Uchman je pro autorku teritoriem svobody a pro diváka pak dobrodružným interaktivním odkrýváním skrytých významů.

Třetí z vystavujících, Jarosław Janas, zpracovává „svět kolem nás“ prostřednictvím technologie space-graphic imaging používající 2D a 3D skenery. Tyto technické obrazy jsou pro J. Janase materiálem, který edituje do působivých výřezů reality, v níž „žijeme“. J. Janas k tomu uvádí: „Při hledání alternativních metod záznamu obrazu zaznamenávám a analyžuji časoprostorový aspekt reality a jevy a procesy v ní probíhající, přivádím je do oblasti umělecké grafiky – tisku hmotného grafického tisku. Série prací prezentovaných na výstavě je výsledkem takové akce“. Všichni tři autoři se pohybují na polské i mezinárodní scéně, obdrželi řadu ocenění v zahraničí i na polských prestižních výstavách a přehlídkách současné polské grafiky. Spojuje je ovšem také, jak už bylo uvedeno, působení na polských uměleckých vysokých školách a fakultách umění. Mirosław Pawłowski je rovněž řadu let kurátorem, věnuje se vedle grafiky také grafickému designu, mj. navrhl grafickou úpravu řady publikací a katalogů pro polské galerie umění a pro další instituce.



Mirosław Pawłowski, *1957. Kontakt: mpawlowski@ur.edu.pl Působí na Vysoké škole humanitních studií, dále na Institutu výtvarných umění, konkrétně Katedře grafického designu a multimédií v Rzeszowě na UR. Mirosław Pawłowski v letech 1976–81 studoval na Státní vysoké škole výtvarných umění v Poznani – diplom s vyznamenáním v roce 1981. V letech 1982–19 působil na Univerzitě Mikuláše Koperníka v Toruni a v letech 1995–2019 vedl Ateliér serigrafie, na ASP v Poznani, kde byl v letech 1998–2002 zástupcem děkana a poté děkanem Fakulty malby, grafiky a sochařství a v letech 2002–08 děkanem Fakulty grafiky. V letech 2008–2016 působil jako zmocněnec rektora pro propagaci a publikační činnost na Univerzitě umění v Poznani. Od roku 2001 řádný profesor. V současné době je profesorem University of Rzeszów, vedoucí oddělení grafického designu a multimédií na Institutu výtvarných umění. Mirosław Pawłowski v letech 1983–2021 uspořádal 78 samostatných výstav grafiky a zúčastnil se

518 skupinových prezentací na národní i mezinárodní úrovni.

K tvorbě M. Pawłowského: Analyzuje stav současného člověka, který je vepsán do dvou světů: subjektivního a objektivního, zdokonaluje se v překračování jejich hranic, nasazuje si různé typy masek – vytváří tak „hrdiny“ svých grafik. Pomocí počítačových programů digitálně generuje postavu „uni-verzálního člověka“ a umělé, kyborgům podobné figury se stávají potenciálním obrazem každého z nás. Jejich množním, zakrytím obličeje nebo očí vytváří specifický druh masky. Tím zahajuje diskurz o potencialitě významů, o potencialitě samotného obrazu. Klade si otázky a vede tak dialog s divákem, ponechává mu široký prostor pro subjektivní interpretaci.

V sérii „Kamufláž“ osciluje kolem problematiky člověka „zobrazeného“ podle různorodého, proměnlivého klíče konvencí. Často je to právě tento proces, který obsahuje paradox vyjádřený v zobrazení – pravdu o ambivalenci, relativizovanou prostřednictvím tekutých definic subjektu a objektu, s celým spektrem důsledků vyplývajících z této skutečnosti. Metaforizuje fenomén vnímání a kolem „obrazu“ buduje mnoho- vrstevnaté významy, které se pokaždé stávají autorským komentářem k současnosti. Grafiky vytváří pomocí serigrafie a UV tisku.

MP byl mnohokrát oceněn, mj: Elfde Biennale van de Kleingrafiek, Sint Niklaas Belgie, cena v sekci reliéf (1983); 5. národní výstava mladé grafiky, BWA Poznaň, cena – tvůrčí stipendium Ministerstva vnitra a zahraničních věcí (1984); Mezinárodní bienále grafiky, Krakov – cena za regulaci (1986); 2. grafická soutěž pojmenovaná po A. Raka, BWA Katowice – regulární cena (1987); Mezinárodní bienále „Tvář v tvář hodnotám“, Katowice – cena Nezávislé kulturní komise (1990); 14. národní výstava grafiky, BWA Lodž – cena hejtmána Poznaň (1996); Mezinárodní trienále grafiky v Krakově – regulární cena (2006); Vyznamenání v 47. ročníku soutěže PTWK Nejkrásnější knihy roku 2006 za grafickou úpravu alba „Jan Berdyszak. Works 1960–2006“ (2006); 9. ročník soutěže o nejkrásnější knihu roku o Cenu Józefa Łukaszewicze – 1. cena za grafiku „Jan Berdyszak. Dilo 1960–2006“. Vydala Městská galerie Arsenal, Knihovna Raczyńských v Poznani (2007); Zvláštní cena poroty za grafický design „Umělecká grafika. Workshop



Manual“ v celostátní soutěži akademických příruček ‚Academia‘ pořádané nakladatelstvím ‚UW Publishers‘ Varšavské univerzity ve Varšavě (2007); logo a identifikační prvky pro Centrum současného umění ‚Znaki Czasu‘ v Toruni, 2. cena (2007); Zvláštní cena poroty za grafický design knihy ‚Artistic Graphics. Workshop Manual‘ v celostátní soutěži akademických příruček ‚Academia‘ pořádané nakladatelstvím ‚UW Publishers‘ na Varšavské univerzitě ve Varšavě (2007); logo a identifikační prvky Centra současného umění ‚Znaki Czasu‘ v Toruni, 2. cena (2007); 3 ocenění v 48. ročníku soutěže PTWK Nejkrásnější knihy roku 2007 za: „Umělecká grafika. Workshop Manual“, „5. bienále studentské grafiky“ a ‚Poznaň v Gdaňsku - Gdaňsk v Poznani‘ (2007); Mezinárodní trienále grafiky v Krakově – Fundovaná cena (2012); 2. cena na 2. bienále současné grafiky, Iași, Rumunsko (2019).

Díla ve veřejných sbírkách: Národní muzea ve Varšavě, Poznani a Štětíně, Okresní muzea v Bydhošti a Toruni, Muzeum Warmie a Mazur v Olsztyně, Muzeum středního Pomořanska ve Šlupsku, Muzeum plakátů ve Wilanowě, Varšava, Městská galerie umění v Lodži, Městská galerie Arsenal v Poznani, Galerie umění Wozownia v Toruni, Národní knihovna ve Varšavě, Galerie Gallus ve Frankfurtu nad Odrou, Knihovna Univerzity v Zelené Hoře, ASP v Poznani; MTG Krakov; Muzeum plakátu Lahti, (Finsko); UTK Knoxville, TN, (USA); The International Poster Collection, Fort Collins CO, (USA); Grafické centrum, Soluň, (Řecko); Mazovské centrum současného umění Elektrownia v Radomi; Občanské muzeum Cremona, Itálie; sbírky Akademie výtvarných umění ve Varšavě a Poznani; Muzeum umění a designu prefektury Toyama (Japonsko); Centrální



univerzita Himáčalpradéš, Indie: Mezinárodní bienále grafiky, Jerevan (Gruzie); Galerie Manualis (Francie); Národní muzeum výtvarného umění na Tchaj-wanu (Tchaj-wan); Ekvádorské bienále plakátu 2020 (Ekvádor); Univerzita umění a designu v Šan-tungu (Čína); Moldavský národní muzejní komplex - Muzeum umění v Iași (Rumunsko); Nencki Art Collection PAN Varšava.



Magda Uchman

*1981 v Przeworsku. Absolventka Institutu výtvarných umění na Rzeszowské univerzitě. V roce 2006 získala rektorský diplom uznání realizovaný v ateliéru hlubotisku profesora Krzysztofa Skórczewského. Rektorský diplom uznání obdržela za vynikající výsledky během studia. V roce 2010 dokončila doktorské studium na Fakultě grafiky Akademie výtvarných umění v Krakově. Od roku 2012 působí jako odborná asistentka na katedře grafiky na Fakultě umění Rzeszowské univerzity a od roku 2020 jako profesorka na katedře grafiky a teorie umění na Institutu výtvarných umění Rzeszowské univerzity, kde vyučuje v Ateliéru grafiky a litografie na Fakultě grafiky. Uspořádala 30 samostatných výstav. Zúčastnila se více než 200 skupinových, národních a mezinárodních výstav.



Jarosław Janas

*1981 v Opole. V letech 2001–2002 studoval na Opolské univerzitě (Uniwersytet Opolski, Universitas Opoliensis je největší vysoká škola ve slezském městě Opole...) V letech 2002–2007 vystudoval Akademií výtvarných umění

(dnes UAP) v Poznani. (Pozn: Magdalena Abakanowicz University of Fine Arts je významná umělecká akademie se sídlem ve městě Poznaň ve středozápadním Polsku založena v roce 1919 jako Státní uměleckoprůmyslová škola.) Diplom s vyznamenáním získal Jarosław Janas na Fakultě grafiky v ateliéru grafiky - serigrafie v roce 2007). Pracoval poté jako laborant tamtéž (2007–2009), dále jako asistent (2009–2013), odborný asistent (2013–2019), v letech 2018–2019 byl vedoucím ateliéru. V roce 2013 obhájil doktorát z výtvarného umění na Fakultě grafiky a vizuální komunikace UAP v Poznani. V prosinci 2021 se na UAP habilitoval. Své práce prezentoval na více než stovce kolektivních i samostatných výstav v Polsku i v zahraničí. Třikrát byl oceněn na Trienále polské grafiky v Katovicích (2009, 2012, 2015). Pracovní a výzkumnou oblastí je umělecká grafika v kontextu tradičních a digitálních zobrazovacích technologií a současných způsobů vyhledávání a prezentace grafického záznamu. V současné době Jarosław Janas působí na Fakultě umění Opolské univerzity a na Fakultě architektury Technické univerzity v Poznani.



PORT 1560, ČESKÝ KRUMLOV

ONDŘEJ MICHÁLEK

V tomto půvabném a turisty obtěžkaném městě se nedávno veřejnosti otevřel areál bývalého schwarzenberského pivovaru přeměněného v nové společenské a kulturní centrum. Rekonstruované budovy získaly novou náplň, uchovaly si ale částečně i tu původní, například v podobě ukázky pivovarnického provozu, jehož počátky zde spadají právě do roku 1560. Součástí areálu je také galerie, jejíž program připravuje Sdružení českých umělců grafiků Hollar.



Zaměření na grafiku je pojato důkladně; vedle galerie v přízemí byla zřízena grafická dílna, kde se konají workshopy a kam bude možné v budoucnu zvát i umělce ke tvůrčím pobytům.

V objektu proběhly zatím dvě výstavy. První se jmenovala *Magie otisku* (kurátor Ondřej Michálek) a proběhla od 10. března do 2. června 2024, druhá měla název *Bytosti* (kurátorka Xénie Hoffmeisterová), zahájena byla 8. 6. a trvala až do 20. 10. 2024. Ambicí první výstavy bylo představit obor jako takový a uvést návštěvníky i do jeho technických souvislostí. Ve většině případů mohl divák porovnat tiskovou matici a obtisk, a tak trochu nahlédnout i do

←) Pohled do areálu Port 1560

→) Xénia Hoffmeisterová, *Stopy božstev*, 2016, hlubotisk

↘) Xénia Hoffmeisterová, *Stopy božstev*, 2016, hlubotisková matrice



grafické kuchyně. Smyslem nebylo vysvětlit divákovi všechny grafické techniky a postupy, nýbrž jen pootevřít dveře do oboru a ponechat na divákovi samotném, kolik z naznačených možností chce ponechat nevysvětlených, protože by jej při vnímání prací mohly rozptylovat nebo obtěžovat. Výstavy se zúčastnilo 48 členů sdružení Hollar a už samotný jejich počet naznačil,

↙) Lucie Raškovová, *Kde domov můj*, 2018, matrice

↘) Lucie Raškovová, *Kde domov můj*, 2018, kombinovaná technika



←) Grafická dílna, Port 1560

↑) Pavel Piekar, *Jaro*, linoryt

→) Pavel Piekar, *Jaro*, linoryt, matrice





←) Lenka Vilhelmová, *Žena s problémem*, 2023, hlubotisková matrice

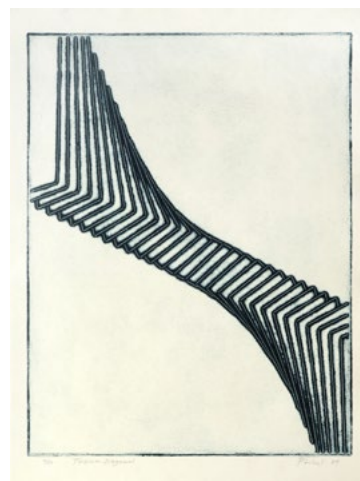
↓) Jiří Hanuš, *CosmoVIII*, 2021, mezzotinta



←) Aleš Svoboda, *Flora Gama*, 2021, digitální tisk na plexiskle

↘) Lubomír Přibyl, *Torzni diagonála*, 2009, kolografie

↙) Jakub Honetschlager, *Plot*, 2022, škrábaná akvatinta ze tří desek

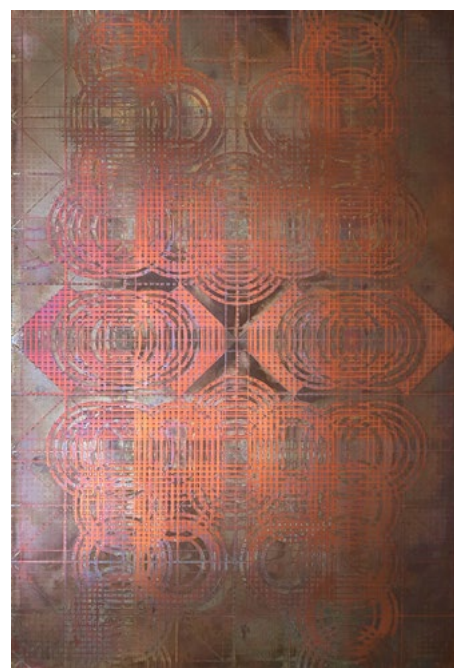


↙) Petr Palma, *Anestezuma*, 2009, linoryt

↙) Jan Kocman, *Bez názvu*, 2019, matrice



kolik různých technik a jejich osobních pojetí, kolik přístupů ke tvorbě a kolik uměleckých tendencí obsahuje současná grafická tvorba. Jak funguje vizuální i technologická imaginace, jak se potkávají v jednotlivých dílech, a jak obě tyto složky pak už nejde oddělit, protože autorské pojetí duality matrice a obtisku tvoří základ grafického díla. Experimentální přístupy jsou vždy zajímavé, ale i autoři, kteří takto svou tvorbu nepojímají, jsou pro obor důležití, stejně jako obor grafiky je důležitý pro ně.



→) Milan Starý, *Hlava I*, monotyp



Výstava *Bytosti* se setkala s ještě větším zájmem umělců sdužení Hollar a atraktivní téma přilákalo 88 jejich členů. I když galerie Port 1560 má dvě patra a k dispozici panely, jimiž lze prostory dělit a plochu k instalaci zvětšovat, nezávidím Xénii roli kurátorky, protože díla pro výstavu někteří autoři pojali velmi volně, i když se k tématu vztahovala. Z textu skládačky vydané k výstavě uvádíme:

„Kdo to ovšem jsou tyto bytosti, vždyť pod tímto názvem si každý představuje něco jiného. Někdo bezpochyby pohádkové postavy, někdo obyvatelé z dalekého vesmíru. Bytost ovšem může být i původu zvířecího, od malého parazita až po mamuta. Bytostí můžeme směle nazývat i věci obzvláště, ať již jde o kus dřeva či automobil (...)

Svět je přeplněn bytostmi mýtickými, jakož i vesmírnými. Také jsme obklopeni zdánlivě prostými bytostmi, které potkáváme denně na ulicích. Při bližším pohledu ale zjistíme, že se mnohdy pod slupkou obyčejnosti skrývá bytost překvapivě zajímavá. Bytost je tvor nejednoznačný, lépe řečeno bytost je „cosi“ nejasného. Proto když se na spolkové půdě vyhlásilo téma projektu, tvůrci reagovali každý po svém a mnohdy velmi originálně. Mnozí se rozhodli donutit diváka, aby v jejich nekonkrétně ztvárněném díle pátral a sám si na první pohled bytost ne zcela zjevnou našel. Jiní přistoupili k tématu klasičtěji. A některým nestačil dvourozměrný tisk či kresba a rozhodli se vejít do třetího rozměru. Tak jako je široké ideové pojetí zadání - *Bytosti*, tak různorodá



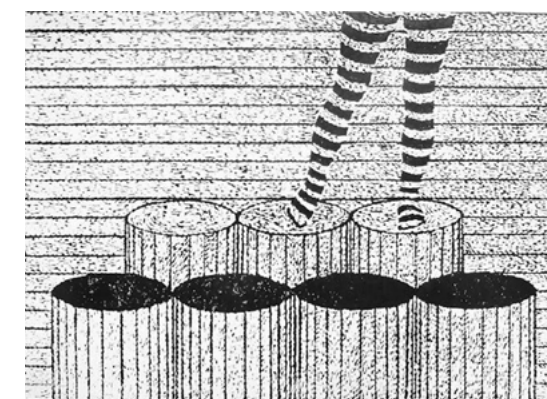
↑) Pohled do expozice, v popředí kresby Pavla Hory *Za překážkou*

←) Svatopluk Klimeš, *Praporečník*, popel, oheň na papíře



↑) Tereza Smetanová, *Bytosti*, dřevořezy

←) Bronislava Bakule Malá, *Tubes*, linoryt



→) Milan Starý, *Hlava I*, monotyp

je forma zpracování. Od tradičních grafických postupů, jako jsou linoryt či litografie, po kresbu a experimentální techniky.“

Ať už se divák na výstavě orientoval lépe nebo hůře, v každém případě mu nabídla bohatý rejstřík možností, jak je možné téma chápat či ztvárnit.

Ještě bych rád zmínil specifickou, vlastně trochu nevděčnou roli kurátora spolkových výstav, protože jsem se do této role dostal už několikrát. Pokud je kurátor současně členem spolku (a také se výstavy účastní, což je docela běžné), musí ve své koncepci vyjít z názorové šíře generační, estetické, technické, jakékoliv jiné, která spolek drží pohromadě, i když je autorsky velice různorodý. Role spolkového kurátora je tak mnohem těžší než toho externího, který vazbu ke spolku má jen zprostředkovanou nebo nemá žádnou. A přitom i spolkové výstavy musí dobře vypadat, měly by zaujmout i snést kritiku. Ani pro kurátora spolkové výstavy tedy neplatí žádné „polehčující okolnosti“, stejně jako pro jakéhokoliv jiného, který se této role ujal v úplně jiných souvislostech.

Smlouva sdružení Hollar s Centrem Český Krumlov byla podepsána na dobu pěti let a věřím, že obě první výstavy byly divácky atraktivní. Členové spolku získali alternativní prostor, kde mohou svá díla vystavovat, reagovat na vyzvání, a díky tomu, že patrně většina návštěvníků jsou turisté z ciziny, i reprezentovat českou grafiku v celé její šíři.



←) Said Ismail, T., tisk z výšky

↓) Peter Kollár, z cyklu Pokoje, linoryt



←) Lenka Vojtová, Lucifer, digitální tisk

↓) Marek Sibinský, One Minute of Life, kombinovaný tisk



←) Milan Starý, Hlava I, monotyp

KATEŘINA ČERNÁ

ALENA LAUFROVÁ

Začátkem roku 2024 zemřela v nedožitých sedmaosmdesáti letech Kateřina Černá. Malířka, grafička, originální glosátorka a ilustrátorka svého života v mnoha autorských knížkách, laskavá, vtipná a elegantní žena.

V jednom ze svých textů s názvem *Autorka o sobě ve třetí osobě* se sama charakterizuje takto:

Kateřina Černá, narozená 17. 2. 1937, diplomovaná akademická malířka, členka Hollaru a pražského „Pařížského klubu“, zakladatelka soukromého rukodělného vydavatelství Grafoman, absolvovala Akademii výtvarných umění roku 1963 u profesora Karla Součka, kde malovala poměrně zdařilé portréty a zátiší klasicistickou olejovou technikou na plátno. Později se věnovala a dodnes věnuje kolážím (či asamblážím) a též grafice (lept, lino). Již v roce 1962 vznikla první autorská knížka, od té doby si kromě „vážné tvorby“ (malování obrazů, později tvorba grafických listů) čmárá, leptá, píše a ryje ty své knížky a sešity už více než 50 let! Jsou to většinou knížky rukopisné v jednom exempláři, popřípadě vydané vlastním nákladem jako příležitostné tisky...

S grafickými technikami se Kateřina Černá seznámila během studií malby na AVU (1957–1963) díky profesoru Ladislavu Čepelákovi, u něhož si během jednoho semestru vyzkoušela suchou jehlu, lept a litografii. Systematicky se začala grafice věnovat až na podnět své dlouholeté přítelkyně Naděždy Plíškové. Nejdříve v komorním formátu exlibris v suché jehle, poté v leptu, který později i kolorovala. Formát grafického listu postupně zvětšovala, jako například

v autorské knížce z roku 1982 *Mé obrazy*, na kterou navazují *Mé obrazy II* z roku 2001, později *Obrazy*, které už s největší pravděpodobností nenamaluje z roku 2004. Časem Kateřina Černá do grafik zapojovala písmo, které se stalo častou a typickou součástí výtvarné kompozice.

Ještě během studií začala pracovat s dětmi a později (1970–1993) vyučovala čtyřikrát týdně na Lidové škole umění v Modřanech, později v Braníku. Výuka a kontakt s žáky ji v mnohém inspirovaly, přivedly ji k soustavné tvorbě v technice linorytu, malby na skle, koláže a asambláže.

Dílo Kateřiny Černé okouzluje milovníky umění již několik desetiletí. Výtvarná řeč autorky během let nedoznala výraznějších změn. Umělkyně našla svoje témata i originální způsob, jak je ztvárnit, v podstatě již během vysokoškolských studií. Tvorba Kateřiny Černé byla od začátku osobitá, bez patrného vlivu moderních výtvarných tendencí počátku šedesátých let minulého stole-

tí. Mezi její spolužáky patřili Karel Machálek, Antonín Málek a Luboš Přibyl. Prátelila se i s pozdějšími zakladateli skupiny Šmidrové Janem Koblasou, Bedřichem Dlouhým, Karlem Neprašem a Čestmírem Janoškem. V roce 1991 se stala členkou SČUG Hollar.

Její tvorba, ať v malbě, grafice, asamblážích, kresbě, mnoha autorských knížkách či v několika divadelních hrách, je víceméně nepřetržitým deníkovým záznamem, podaným v naivizující formě s nápaditými postřehy a přirozenou tvarovou stylizací. Tématem Kateřiny Černé byly vlastní prožitky, rodina, vztahy, cestování, móda. Celý život vedla obsáhlou korespondenci s přáteli, vždy ručně psanou i kreslenou, případně namalovanou. Byla také proslulou milovnicí klobouků a oblékala se vždy originálně a s šarmem.

↑) Kateřina Černá, *Sášin anděl*, 2013, kolorovaný lept



→) Kateřina Černá, *Paněnka s růžema*, 2013, kolorovaný lept

↳) Kateřina Černá, *Alexandra Sáša Sášenka*, pro knihu „Cesta za obrazy“, kombinovaná technika, autorský tisk, 1990, 33,2 cm x 24,4 cm

V roce 2017 začalo nakladatelství Bylo nebylo Kateřině Černé postupně vydávat její autorské knížky. Oslovila ji zakladatelka nakladatelství grafička Anna Pleštilová, která k velké radosti umělkyně vydala dosud téměř všechny její spisy, jež léta zůstávaly veřejností utajeny.

Potřeba tvořit grafičku neopouštěla ani v závěru života, průběžně zaznamenávala písemně a v kresbičkách dění kolem sebe. Navázala na svoje záznamy na kulatých papírových ubrouscích z osmdesátých let minulého století a tvořila na papírové bezpotiskové tašky. Využívala jednu stranu, na tu kreslila a psala tuží, případně malovala či použila koláže, a tento artefakt mohl být pak za jedno ucho zavěšen na zeď.

Že jde o ojedinělý zjev na naší výtvarné scéně, si zřejmě v širším měřítku uvědomila odborná i laická veřejnost v loňském roce na poslední reprezentativní výstavě autorky. Museum Kampa výběrem z tvorby Kateřiny Černé pod názvem *Sny* zaznamenané vzdalo hold umělkyni, která zobrazila svět viděný optikou ženy, neokázale, zároveň s nadhledem, humorem a špetkou ironie. Výstava, stejně jako večer věnovaný autorské literární tvorbě, byla pro mnohé návštěvníky překvapením a objevem.

Kateřina Černá přirozeně, s dětskou hravostí spojuje ve svém díle kultivovanou stylizaci s osobitou námětovou invencí. Nedílnou součástí autorčiny bytosti byla zvědavost doplněná pozorovatelským talentem. Všimla si do detailu obyčejných událostí a jedinečným způsobem je zachycovala a komentovala. Tvorba Kateřiny Černé, výtvarná, stejně jako literární, probíhala paralelně s její životní poutí.

Jde o vzácné prostoupení života a tvorby, o vzácné naplnění jednoho lidského osudu.

Kateřina Černá získala ocenění v Soutěži o nejkrásnější knihu roku 1995. Za knížku *Dodatky* dostala cenu v roce 2002 v Martině na Slovensku. Je zastoupena například v Národní galerii a v Národním muzeu v Praze, v Galerii Středočeského kraje a v Oblastní galerii v Liberci. Vystavovala v Praze, Brně, Liberci, Olomouci a jinde.



BOOKVISION

MARTIN RAUDENSKÝ A JULIE KAČEROVSKÁ

BookVision je expandující projekt, který propojuje studenty z mnoha zemí světa a vytváří z Ostravy aktuální centrum prezentace autorských knih. Zakladatelka a organizátorka soutěže Julie Kačerovská reflektuje v rozhovoru Martinem Raudenským dosavadní vývoj projektu, nastiňuje pozadí organizace a přibližuje aktuální tendence v tvorbě autorských knih mladých autorů.



Martin Raudenský:
Pro začátek prosím představ soutěž BookVision v jejím zaměření a dosavadní historii.

Julie Kačerovská:
BookVision je mezinárodní soutěž pro studenty vysokých uměleckých škol a pedagogických fakult, která je zaměřena na prezentaci tvorby autorských knih a jejich přesahů u mladé generace. Projekt byl odstartován v roce 2022, koná se každoročně a nyní připravujeme čtvrtý ročník. Velmi volně BookVision navazuje na soutěž Fenomén kniha, kterou svého času pořádala Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně.

M. R.:
Pořádat podobnou akci, jistě vyžaduje řádnou dávku energie i moře času. Co tě v počátcích přivedlo k myšlence vrhnout se do takového podniku?

J. K.: Myšlenka se pojila se začátkem mého pedagogického působení v ateliéru Knižní design na Fakultě umění Ostravské univerzity. Chtěla jsem mít jasno v tom, jak moc je ještě u generace narozené převážně v novém tisíciletí autorská kniha aktuálním výtvarným médiem. Byla jsem jednoduše zvědavá, jak to vypadá na jiných školách v České republice i v zahraničí a chtěla jsem zjistit, jestli v Ostravě nejsme spíš už jen ostrůvek nějaké tvorby praktikované v izolaci. Ne, že by mi to vadilo, jen jsem chtěla mít přehled, a byl to i určitý východní bod k možnosti nějakým způsobem aktualizovat či rozšířit zaměření ateliéru. Zároveň mám celkem neodbytné organizační sklony a po podobném projektu byla i od kolegů z dalších škol poptávka.

M. R.: Kdo další se na přípravách podílí a jak soutěž probíhá?

J. K.: BookVision pořádá ateliér Knižní design Fakulty umění Ostravské univerzity, kde působím, a kromě mé osoby tvoří základní realizační tým asistenti ateliéru Jakub Konvica a Marek Franz. Zapojují se také někteří studenti ateliéru. Každý ročník oficiálně zahajujeme před koncem roku zveřejněním open callu a studenti pak elektronicky přihlašují své práce, ze kterých následně vybere odborná porota díla, která jsou později prezentována na výstavě daného ročníku. Studenti si mohou vybrat ze tří kategorií: autorská kniha, kniha-objekt a volná média. V každé kategorii



také porota vybere vítězné dílo a s oceněním je spojena finanční odměna. Pro každý ročník připravujeme také dvojjazyčný katalog, jenž podrobně dokumentuje všechny vystavené práce.

M. R.: Můžeš ve zkratce vyjádřit, jak ty sama chápeš fenomén autorské knihy? Promítá se tvoje pojetí do celkového zaměření soutěže?

J. K.: V zásadě se nedržím žádné striktní definice, jsem pro co nejširší chápání tohoto pojmu a respektuji národní odlišnosti. Ovšem držím se základního pojetí, kdy je autorská kniha prostorem pro volnou uměleckou tvorbu na stejné úrovni jako jiná tradičnější média jako malba nebo socha a celý koncept a vizuální podobu určuje jeden umělec nebo i skupina umělců. Každá definice ohledně autorské knihy mi ale přijde

snadno napadnutelná, snažím se spíše o individuální přístup při posuzování každého díla. Ze soutěže v tomto ohledu vyřazujeme jen díla, která mezi autorské knihy evidentně nepatří, např. se jedná o bibliofilie nebo grafickou úpravu převzatých textů. Experimentální a multimediální formy autorské knihy vítáme, máme pro ně i speciální kategorii Volná média.

M. R.: Tady bych se krátce zastavil. Proč jste se rozhodli tuto kategorii zařadit?

J. K.: Je to kategorie, která se postupně vyvíjí. V prvním ročníku jsem ji nazvala Virtuální kniha, ale byl kolem tohoto pojmu zvláštní otazník. Ve druhém ročníku jsem kategorii upravila na Digitální knihu, ale byla stále málo zastoupena. Stále výrazně dominuje klasická tištěná autorská kniha. Pro další ročník jsem kategorii nazvala Volná média, aby obsáhla digitální i analogové experimenty a přesahy.

M. R.: Nepřekračuje tato kategorie rámec média autorské knihy jako svébytného artefaktu spojeného s haptickou zkušeností?

J. K.: Pro mě osobně je kniha s haptikou neodmyslitelně spojená, ovšem kvůli tomu nechci zahrnout jiný způsob uvažování a pojetí. Současná generace studentů už to může chápat jinak a je to i jedna z otázek, na niž se snažím touto soutěží odpovědět.

M. R.: Nekomplikuje se tak rozhodování poroty?



J. K.: Neřekla bych. Jen jsou někdy hranice jednotlivých kategorií neostré, občas přesouváme díla z jedné kategorie do druhé.

M. R.: Přijde mi důležité zdůraznit dva aspekty soutěže. V první řadě fakt, že se jedná o studentskou přehlídku. Pro jaké typy škol je vaše výzva určena?

J. K.: Oslovujeme všechny vysoké umělecké školy a pedagogické fakulty, kde se daří dohledat kontakty na pedagogy, což je mravenčí práce a databáze se rozrůstá postupně. V současnosti se zaměřuji na vyhledávání kontaktů na umělecké školy mimo Evropu, kde vidím ještě velký neobjevený potenciál zejména v asijských zemích a v Americe. Už loni jsme měli zástupce z Turecka a Colorada.

M. R.: Mezinárodní rozměr přehlídky je druhý moment hodný zdůraznění. Jakou roli v celkové atmosféře hraje možnost, že je soutěž otevřena zahraničnímu studentstvu?

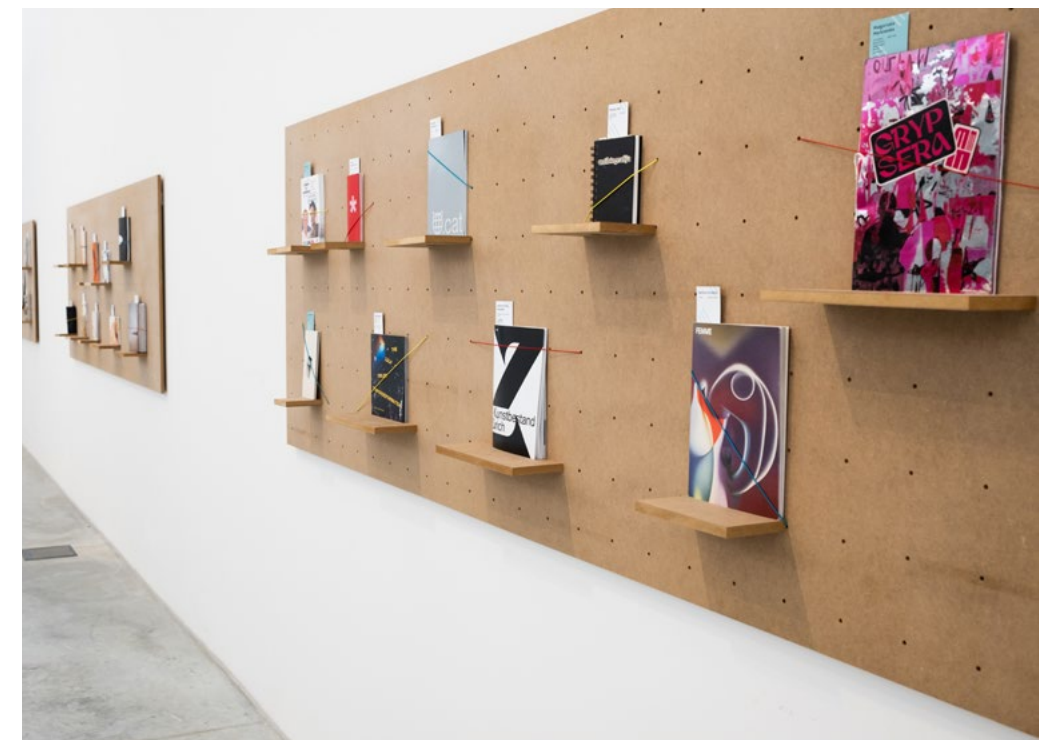
J. K.: Mezinárodní formát soutěže dovoluje neustále expandovat a získávat srovnání ohledně situace i jinde ve světě, sledovat národní specifika jak po formální, tak i obsahové stránce i jedinečnost a zaměření konkrétních škol. Zároveň je zajímavé pozorovat, že podobná témata se bez jakékoli vazby řeší na různých školách po Evropě. Vlivem čím dál většího dosahu projektu v zahraničí vzniká platforma nejen pro prezentaci, ale také pro propojování, konfrontaci i vzájemnou inspiraci prostřednictvím autorských knih. Díky prostorové nenáročnosti knih je možné poměrně jednoduše transportovat a následně souborně prezentovat velké množství děl. Např. na výstavě BookVision 2024 bylo vystaveno 88 děl.

M. R.: Vydělují se práce zahraničních studentek a studentů?

J. K.: Některé zahraniční práce jsou specifické použitými technikami a materiály spojenými s místními zvyklostmi, a samozřejmě má vliv i dění v dané lokalitě, konkrétně práce z Ukrajiny reflektovaly probíhající válečný konflikt, odrážela se v nich témata strachu a smrti, bylo to velmi silné a emotivní.

M. R.: Jak se v projektu promítá zaměření jednotlivých škol a studijních programů?

J. K.: Už od počátku tvoří základnu soutěže některé spřátelené obory a zejmé-



na osobnosti na těchto oborech, ale to se týká zejména českých vysokých uměleckých škol a pedagogických fakult. Jedním ze zjištění, jež tento projekt přinesl, je to, že autorská kniha může být vlastně spojnicí téměř s jakýmkoli oborem, tedy se neomezujeme na kontakty s ateliéry grafického designu, ilustrace a grafiky, ale běžně se účastní studentky a studenti z oborů jako je malba, socha, fotografie, performance, video apod.

M. R.: Během výběru a hodnocení ti prošla rukama suma studentských děl. Zajímá mne širší námětů, které autorky a autoři tematizují.

J. K.: Témata jsou osobní i celospolečenská, je jich celá řada a každý rok se objevují nová. Obecněji je ta osobní rovina často spojená se skutečnými i fiktivními deníkovými záznamy, fanziny, autorskou poezií, cestovatelskými záznamy, různou formou zpracování osobních traumat, pocitů, názorů, vztahů s blízkými osobami i vztahu jedince vůči společnosti. Širší témata se týkají např. vztahu člověka a technologie, světa internetu, sociálních sítí, dezinformací, sledování, digitálního odpadu. Zajímavým fenoménem je až investigativní přístup některých studentů, kdy se pouští do pátrání a reflexí pozapomenutých míst nebo událostí a vytvářejí vlastní pohled a interpretaci osobními vstupy. Samozřejmě se v tématech od-

rážejí i školní zadání a tím do toho vstupuje osobnost pedagoga, přesto jsou výstupy autentické, vyjadřují vlastní názor a estetiku autorů. Někteří studenti se účastní opakovaně, tak je pro mě zajímavé vidět jejich osobní vývoj.

M. R.: Pozoruješ vliv učitelů?

J. K.: Určitě se do soutěže promítají školní témata, jež zadávají pedagogové a vidím pak mezi přihláškami násobení konkrétního tématu. V poslední době se tak objevuje např. téma umělé inteligence.

M. R.: Podle kterých kritérií práce vybíráte?

J. K.: Snažíme se dílo vždy hodnotit jako celek. U prací, jejichž obsah je v méně běžném cizím jazyce (např. bulharština, srbština) a je obtížnější hodnotit obsah, se více zaměřujeme na vizuální podobu práce a vycházíme z popisu díla od autora, který je součástí přihlášky. Obecně ale hodnotíme jak obsah, nápad, tak samotné provedení.

M. R.: Práce v porotě není k závidění.

J. K.: Hodnocení je náročné jednak kvůli množství přihlášek, např. loni se nám sešlo 152 přihlášek z 37 škol, tak i kvůli tomu, že v prvním kole má porota k dispozici pouze fotografie a popis díla, kdy

také záleží na tom, jak kvalitně je dílo dokumentováno a popsáno. Obvykle šestičlenná porota se musí u každé knihy shodnout, zda bude práce na výstavě zastoupena, nebo ne. Když se neshodneme, hlasujeme. Autoři vybraných prací jsou potom vyzváni k zaslání děl. Ocenění pak udílí porota už na základě posouzení fyzických artefaktů doručených k nám do Ostravy. Organizačně se tento dvoukolový postup stále jeví jako nejspokladnější cesta. Při výběru mě mrzí každá kniha, kterou vyřadíme. Z každé přihlášky mám stále až dětskou radost a moc si cením všech, kteří se věnují tvorbě autorských knih a najdou si cestu k tomuto projektu. Zároveň je selekce jedinou možností, jak držet vysokou úroveň soutěže.

M. R.: Sama vyučujete a současně jste výraznou autorkou. Navíc o knize bádáš, píšeš, popularizuješ ji. Jak do tvých aktivit zapadá přehlídka BookVision?

J. K.: Svým způsobem je to globalizované rozšíření mé pedagogické působnosti, protože dle osobních ohlasů zúčastněných studentů je zřejmé, že je tato akce dále motivuje k tomu, aby pokračovali ve tvorbě autorských knih. BookVision se rozrostl tak, že poněkud zabírá prostor ostatním aktivitám, ovšem chápu nyní projekt jako určitou prioritu, která má vliv i na povědomí o ateliéru ve světě.

M. R.: Předpokládám, že je to důležitý impuls i pro tvůj pedagogický program?

J. K.: Při přípravě prvního ročníku soutěže, kdy jsme začínali v podstatě od nuly a kdy jsem netušila, jaká bude ze strany ostatních škol odezva, jsem se připravila i na to, že budeme muset být z nějaké části samozásobitelé. Témata jsem v ateliéru uzpůsobila tak, aby je studenti mohli eventuálně do soutěže přihlásit. V dalších letech už to nechávám přirozeně plynout a zadání soutěže nijak nezohledňuji. Ovšem věřím, že studenti vnímají BookVision jako významnou mezinárodní ateliérovou aktivitu, do jejíž přípravy se mnozí na dobrovolné bázi zapojují.

M. R.: Vnímáš posun ve vlastním uvážování o knize? I v souvislosti s pedagogickou zkušeností a se zřetelem ke zkušenosti organizační?

J. K.: Vnímám to tak, že se autorská kniha stala rovnocenným uměleckým výstupem, což dříve tak samozřejmě nebylo. Moje osobní pojetí se až tak



nezměnilo, ale stává se, že mě pedagogická a celkově akademická zkušenost v rámci vlastní tvorby inspiruje nebo se tvorba možná spíše stává určitým ventilem. Organizační zkušenost mě vrhá i do odvětví, která jsem dříve řešila méně nebo spíše teoreticky; jedná se např. o architektonické řešení výstavy, kdy se expozici snažím pojmut nějakým způsobem originálně a zároveň funkčně s ohledem na povahu knihy a její výstavní limity a specifika.

M. R.: Máš odkud brát inspiraci, s kým se porovnat? Probíhá například v současné době někde v zahraničí srovnatelná přehlídka?

J. K.: Porovnání mám pouze s někdejší soutěží Fenomén kniha, které jsem se účastnila ještě jako studentka a BookVision z části vycházel z vyhodnocení staršího projektu.

M. R.: Ostrava má unikát! Výborně. Výjimečný je také prostor, kde výstava probíhá. Jakou roli hraje galerie?

J. K.: Galerijní prostor významně ovlivňuje vyznění projektu. Vystavování knih vyžaduje specifický přístup kvůli statické a zároveň sekvenční povaze knih a haptickému požadavku. Zatím byla vždy prezentace děl provázána s univerzitní galerií. Fakulta umění má už dva roky reprezentativní galerijní prostor v nové budově školy na Černé louce v Ostravě. Propojení s fakultou a jejími prostory je logické, ale je možné, že některé další ročníky budou prezentovány i jinde.

M. R.: Podobně důsledná je forma instalace výstavy.

J. K.: Instalaci a architekturu výstavy věnujeme vždy velkou péčí a přípravu. Vytvořili jsme si vlastní mobiliář přímo na míru, který každým rokem doplňujeme a obměňujeme. Pracuji také s prostorem tak, aby knihy, jež jsou z podstaty spíše drobné, nezapadly v poměrně monumentálním prostoru galerie a aby celková expozice působila moderně a harmonicky. Vždy se také

snažíme posoudit křehkost a charakter každé knihy zvlášť, abychom ji prezentovali co nejbezpečněji a zároveň neochudili návštěvníky o možnost prolistovat si a začíst se do všech knih, u kterých je to možné a potřebné.

M. R.: Jak pracujete během trvání výstavy s návštěvníky?

J. K.: Součástí programu je nyní komentovaná prohlídka a v rámci příštího ročníku plánuji i workshop pro veřejnost. Do budoucna nelze vyloučit připojení konference či přednášek. Kontakt směrem k veřejnosti je něco, co bych chtěla v budoucnosti rozvíjet, předpokládá to ale rozšíření organizačního týmu.

M. R.: Je pro vás v této souvislosti důležitá vizuální identita soutěže?

J. K.: Na vizuální podobu soutěže klade me značný důraz, celkově se snažíme o profesionální vizuál a moderní design. Každý ročník je graficky jednotný.

M. R.: Ke každému ročníku vychází katalog.

J. K.: Vydání katalogu je stěžejním výstupem. Dílo každého vystavujícího je prezentováno fotografií i texty, které nám dodávají sami studenti. V podstatě je katalog jediným hmatatelným objektem, který přetrvá každý ročník, je to důležitá dokumentace celé akce.

M. R.: Jaká je návštěvnost výstavy a ohlasy?

J. K.: Návštěvnost výstavy je na místní poměry vysoká a ohlasy návštěvníků jsou pozitivní, často dokonce nadšené.

M. R.: Plány do budoucna?

J. K.: Chtěla bych, aby výstava BookVision byla v rámci dalšího ročníku reprízována i jinde v Evropě, přijde mi důležité zpřístupnit výstavu širšímu publiku. Dále vzhledem k nárůstu účastníků a zvyšování náročnosti příprav projektu uvažuji nad přechodem na formu bienále. Každý rok také přemýšlím nad aktualizací kategorií i otevření soutěže pro účastníky i mimo umělecké školy např. s určitou věkovou hranicí. Ovšem ta globální provázanost s ostatními školami je zároveň něco, co mě na celé akci nejvíc baví a zajímá.

Foto: Darya Andreyev, Estelle Marečková

30. GRAFIKA ROKU

KATEŘINA HANZLÍKOVÁ

11. 4.–12. 5. 2023

Císařská konírna
Pražský hrad

Výroční 30. Grafika roku představila výběr nejlepší současné grafické tvorby širokého spektra umělců a studentů – grafiků.

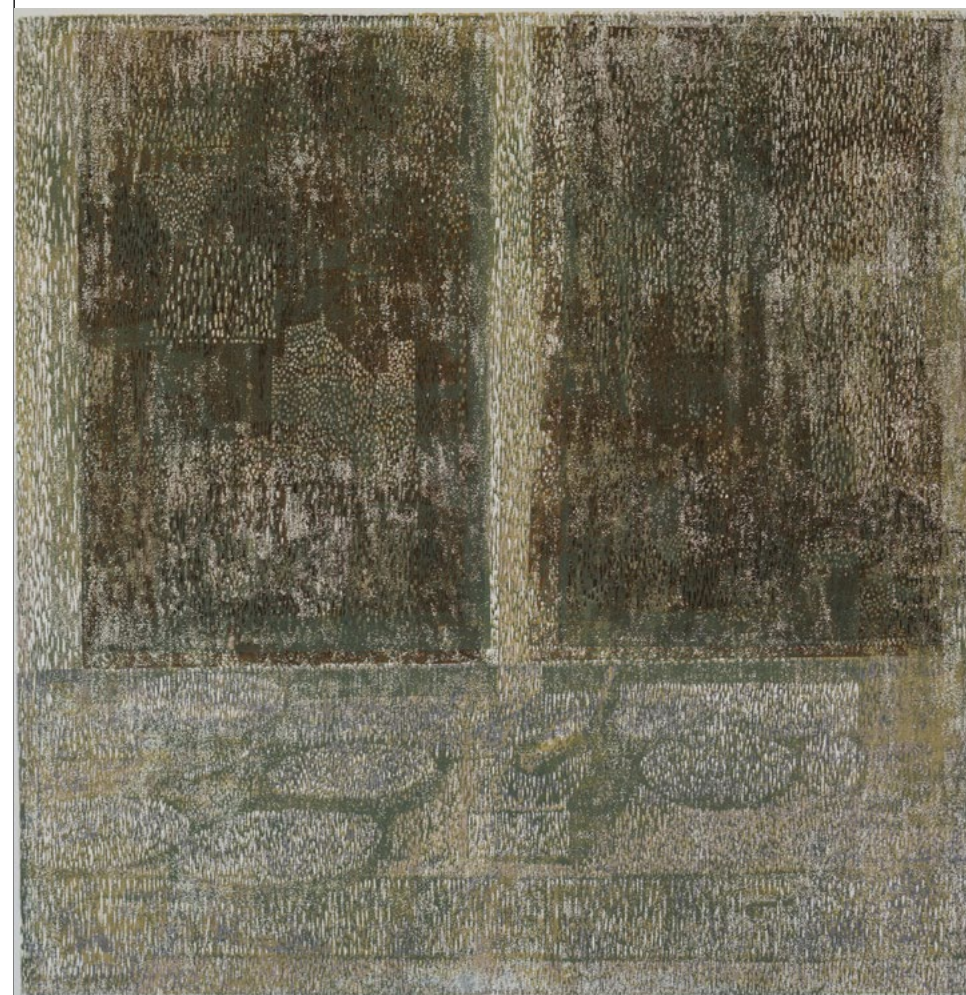
Grafika roku se stala platformou pro navázání mezigeneračních uměleckých vztahů, nabízí ucelený pohled na posun a trendy ve volné grafické tvorbě. Zastoupeny jsou všechny klasické techniky – serigrafie, litografie, hlubotisky, tisky z výšky, počítačová grafika i originální autorské techniky a autorská kniha.

Součástí výstavy je prezentace letošního laureáta Ceny Vladimíra Boudníka za mimořádný přínos grafické tvorbě.

Zastoupení autoři / Featured authors: Jan Švankmajer, František Skála, Míla Fürstová, Petr Sís, Aleš Najbrt, Mikoláš Axmann, Šimon Brejcha, Lenka Falušiová, J. H. Krchovský, Patrik Hábl, Petr Nikl, Jakub Špaňhel, Rostislav Vaněk, Martin Velíšek, Jan Hísek, Renáta Fučíková, Michal Škapa, Jan Kaláb, Kateřina Černá, Martin Raudenský, Čestmír Suška, Lubomír Krupka, Jiří Suchý, František Hodonský, Jan Vičar, Vojtěch Kovářik a mnoho dalších...

☞ Markéta Bábková - *Dřevěné okno*, dřevoryt, 1520 x 1320 mm, 2023

☞ Marek Borsányi, *Fázový posun*, síťotisk, 297 x 210 mm, 2023.



V letošním ročníku bylo přihlášeno 697 prací, z toho je vystaveno 250 děl a 50 autorských knih. Porotci vybrali 37 nominací a udělili 17 cen.

Laureátem 29. Ceny Vladimíra Boudníka se stal Miloslav Polcar (*1947).

Hlavní cenu Grafiky roku 2023 si odnesla Markéta Bábková.

V letošním ročníku bylo přihlášeno 697 prací, z toho je vystaveno 250 děl a 50 autorských knih. Porotci vybrali 35 nominací a udělili 17 cen v hlavních kategoriích (dospělí autoři, studenti) a ceny za grafické techniky, z toho výjimečně jednu cenu in memoriam Kateřině Černé.

Akce probíhá pod Záštitou ministra kultury České republiky a primátora hlavního města Prahy.

Hlavní ceny

Hlavní cena v kategorii A – velký formát (grafické listy větší než 297 × 210 mm) – Markéta Bábková *Dřevěné okno*, dřevoryt, 1520 × 1320 mm, 2023.

Hlavní cena v kategorii B – malý formát – Marek Borsányi za grafický list *Fázový posun*, sítotisk, 297 × 210 mm, 2023.

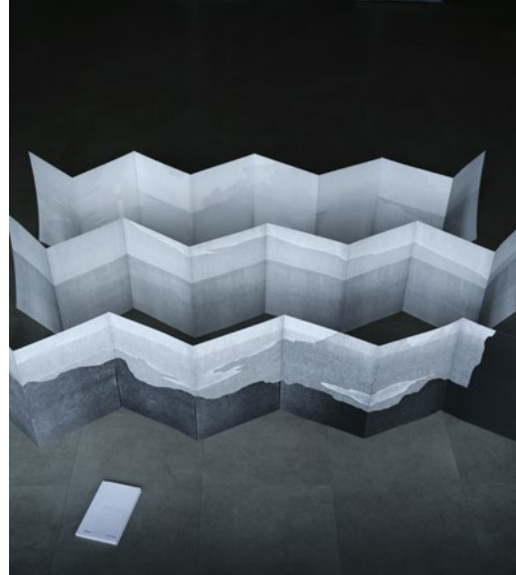
Hlavní cena v kategorii C/A – velký formát studentská práce, Cena Simeony Hoškové (grafické listy větší než 297 × 210 mm) – Paul Tuttas – soubor grafických listů *Blick Aufs Meer* – tisk z výšky (materiálový tisk), 4600 × 2300 mm, 2023 (UMPRUM).

Hlavní cena v kategorii C/B – malý formát studentská práce Šimon Fibrich – *Zabijačka*, linoryt, 350 × 250 mm, 2023, Hollarka.

Hlavní cena v kategorii D – autorská kniha – Šimon Brejcha – *Jak jsem se učil anglicky*, inkoustový tisk, šablony, 2023.

Kategorie student – Damián Tejkl za autorskou knihu *Klíče*, kombinovaná technika, 2023 (Hellichovka).

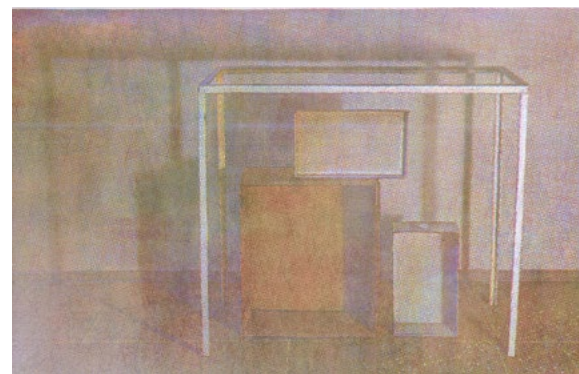
Speciální ceny za grafické techniky
Cena za tisk z výšky
Vojtěch Kovářik – *Prostory*, linoryt, 700 × 1000 mm, 2023.



←) Paul Tuttas

→) Eva Vápenková

↓) Vojtěch Kovářik



←) Šimon Brejcha

↘) Šimon Fibrich

↓) Damián Tejkl



↑) Miroslav Pošvic

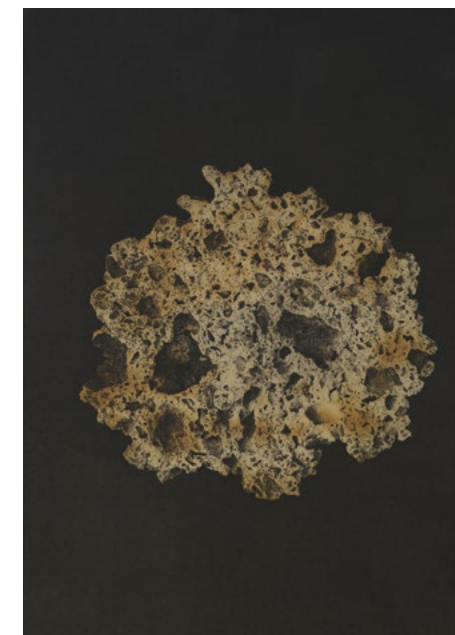


↑) Vojtěch Hrubant

→) Barbora Biskupová

↓) Lubica Vandlíková

↘) Adriana Tomulcová



Kategorie student – Barbora Biskupová – *Conan*, linoryt, 1000 × 2000 mm, 2023, UMRPUM.

Tisk z hloubky – Eva Vápenková – *Moje skutečnost*, karborundový tisk, 980 × 620 mm, 2023.

Kategorie student – Tatsiana Byts – *Nejčastěji se do šrotu řadí samoty pro následné zpracování nebo likvidaci*, akvatinta, 990 × 692 mm, 2023, SUTNARKA.

Cena za litografii – Miroslav Pošvic – *Snesitelná tíha bytí*, litografie, 840 × 1140 mm, 2023.

Kategorie student – Lúbia Vandlíková za grafický list *Anartha*, litografie, 720 × 530 mm, 2023, FU OU.

Cena za serigrafii – Vojtěch Hrubant – *Kapitolská vlčice*, sítotisk, 2000 × 1500 mm, 2023.

Kategorie student – Adriana Tomulcová – *Puto k pôde*, serigrafie, vytírání barvy, 500 × 700 mm, 2023, FU OU.

Cena za počítačovou grafiku

Olga Moravcová – z cyklu *Komunikace*, počítačová grafika, 1000 × 707 mm, 2023.

Kategorie student – Sofie Eliášová – 1929, počítačová grafika, 394 × 518 mm, 2023, PF UHK.

Cena in memoriam – Kateřina Černá – autorská kniha *Dobrodružství slečny Madlenky*, ofsetový tisk, ražba na plátno a autorská kniha *Mé obrazy I*, knihtisk, kresba (2023).



←) Sofie Eliášová

→) Miloslav Polcar

↓) Olga Moravcová

29. Cena Vladimíra Boudníka

Cena Vladimíra Boudníka je prestižní ocenění za umělcův významný tvůrčí přínos v oblasti grafické tvorby, za přesvědčivý a výrazný soubor grafických děl objeveného výrazu či formy bez časového a generačního omezení.

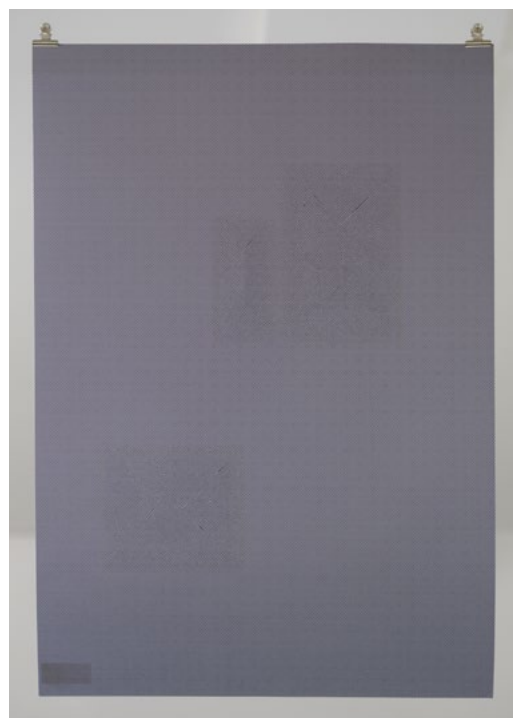
Cenu doposud získali:

Ladislav Čepelák, Dalibor Chatrný, Alena Kučerová, Jan Kubiček, Eduard Ovčáček, Jan Měřička, Květa Pacovská, Michal Cihlár, Marie Blabolilová, Jiří Anderle, Jaroslava Severová, Lubomír Příbyl, Vojtěch Kovářik, Zdeněk Sýkora, Mikoláš Axmann, František Hodonský, Jiří Lindovský, Oldřich Kulhánek, Zbyněk Janáček, Jindřich Růžička, Dalibor Smutný, Karel Malich, Josef Hampl, Lenka Vilhelmová, Ondřej Michálek, Jan Vičar, Tereza Lochmann, Šimon Brejcha a Miloslav Polcar.

Komise Ceny Vladimíra Boudníka:

Petr Vaňous, Ilona Vichová, Martina Vítková, Lenka Vilhelmová a loňský laureát Šimon Brejcha.

Nominováni / nominations: Lenka Falušiová, Zdenka Hušková, Zuzana Růžičková, Jiří Samek a Jiří Staněk.



←) Kateřina Černá



Miloslav Polcar

29. laureát Ceny Vladimíra Boudníka

Přestože Miloslav Polcar (*1947) studoval v ateliéru monumentální malby (VŠUP v Praze, Zdeněk Sklenář a Václav Menčík), rozhodl se pro grafiku, která se stala hlavní oblastí jeho tvůrčí činnosti. Mezi malířským školením a jeho grafickou tvorbou existuje vzájemná souvislost. V grafice preferuje velké formáty, klade důraz na výběr barev, kterým přisuzuje symbolický význam, dokáže vyjádřit plastickou modelaci objemu tvarů, ale také uplatnit uvolněný rukopis připomínající gestickou malbu. Polcarova grafická tvorba se vymyká tradičním kritériím tohoto oboru, pohybuje se na pomezí malby, kresby, grafiky a plastiky. Nezajímá ho možnost multiplikace díla při tisku, ale proces jeho utváření. Prvním krokem je fyzické zpracování matrice, např. rytím, řezáním, broušením apod. Vzniklou tiskovou formu využívá jednak jako východisko pro následný otisk, ale také jako samostatný hmotný artefakt, který

se stává působivým exponátem na jeho výstavách. Grafický otisk dále upravuje pomocí různých technologických postupů a mechanických zásahů, čímž vzniká neopakovatelný originál. Grafické cítění kombinuje s taktickým vnímáním, což vede od dvojrozměrného k trojrozměrnému způsobu zobrazení. Typickým rysem Polcarova rukopisu je vysoká míra abstrakce, projevující se v jeho tvorbě dvěma rozdílnými formálními přístupy. Je to jednak uzavřená forma založená na přesně vymezeném tvaru, který tvoří centrální motiv obrazu a oproti tomu stojí nefigurativní kompozice složená z čar, linií, bodů nebo skvrn volně rozmístěných na ploše. Uvedené pojetí vyplynulo z potřeby překročit sevřenost pevně ohraničených tvarů a uvolnit energii dále do prostoru. Umělec se tvůrčím způsobem vyrovnává s polaritou pojmů „hmota“ a „vědomí“ a těmto základním tematickým východiskům přizpůsobuje formální

řešení díla. Oba principy rozvíjí ve své tvorbě víceméně paralelně. Zatímco prvním typu odpovídají robustní, zemité, hmotné působící díla, druhý způsob evokuje dojem odlehčení a éteričnosti. K uvolnění stylu došlo nejprve ve spontánních kaligraficky pojatých dílech a na tuto linii novým způsobem navazuje Polcarova novější tvorba. Velkoformátové tisky, svitky a instalace navozují dojem éteričnosti a dematerializace. Dostává se v nich za hranice běžného vnímání a poznání viditelné reality. Zobrazuje skutečnost pocítovanou a tušenou. Intuitivně se dotýká základních otázek podstaty univerza. Uvažuje o pojmech „tvar“ a „prázdnota“, které se mu jeví jako vzájemně zaměnitelné ekvivalenty. Polcar se zde v rovině základních principů bezděčně přiblížil tradičnímu čínskému malířství a způsobu myšlení. Jakoby abstrahoval to, co staří mistři tušové malby označovali jako „prostor umělecké imaginace“.

VÝSTA TĚŽE PERIODICKÉ SYMPOZIA FE VY TĚŽE DICKÉ POZIA STIV VY TĚŽE DICKÉ VÝSTAVY LY

SOUTĚŽNÍ VÝSTAVY: (proběhnuvší)

SOUTĚŽ: TAIWAN INTERNATIONAL PRINT BIENNIAL

(13. 10.–27. 7. 2024)

<https://printbiennial.ntmofa.gov.tw/w/print21EN/Index>

Ocenění:

- 1 – Hiroya YASUKOCHI, *After That'22 – Prisoner 9*, Japonsko
- 2 – Patipon SUPANPONG, *Things and Traces in Memory 11*, Thajsko
- 3 – Shogo MUTO, *Invisible Barrier*, Japonsko

SOUTĚŽ: MINI PRINT INTERNATIONAL OF CADAQUÉS, 2024

GIRONA / ŠPANĚLSKO

(29. 6.–30. 9. 2024)

<https://miniprint.org/exhibitions/acadaques/?lang=enGirona, Spain>

Z České republiky byli zastoupeni:

Alena Jančová, Barbora Heřmanová, Ivan Maurer, Tigran Abramjan

SOUTĚŽ: MEZINÁRODNÍ TRIENÁLE GRAFIKY V KRAKOVĚ

KRAKOV / POLSKO

(25. 5.–21. 7. 2024)

Již tradičně se v Krakově každé tři roky koná jedna z nejvýznamnějších grafických prohlídek střední Evropy, tentokrát v Novohuťském centru kultury. Hlavní výstava Mezinárodního trienále grafiky v Krakově tentokrát vypráví různými způsoby příběh o tom, co je *Momentum*. Toto slovo, byť krátké, obsahuje mnoho významů a všechny se v kontextu současného stavu světa ukazují jako mimořádně aktuální.

<https://nck.krakow.pl/miedzynarodowe-triennale-grafiki-2024-w-krakowie/>

<https://triennial.pl/en/the-results-of-the-selection-process-for-the-main-exhibition-of-the-international-print-triennial-2024-in-krakow/>

Z České republiky byli zastoupeni:

Falušiová Lenka, Kollár Peter, Vápenková Eva

VELETRH SOUČASNÉ GRAFIKY VE WOOLWICHU

LONDÝN / VELKÁ BRITÁNIE

(21. 11.–24. 11. 2024)

Woolwich Contemporary Print Fair, přední mezinárodní veletrh originální současné grafiky, představuje jedinečný alternativní model, který mění tradiční trh s uměním, narušuje elitářskou povahu veletrhů umění a posouvá hranice tisku.

<https://woolwichprintfair.com/>

SOUTĚŽ: FIG BILBAO PRINT FESTIVAL

EUSKALDUNA BILBAO / ŠPANĚLSKO

(28. 11.–1. 12. 2024)

Mezinárodní festival grafiky a umění na papíře

FIG Bilbao se konal již potřinácté.

<https://www.figbilbao.com/>



SOUTĚŽNÍ VÝSTAVY: (nadcházející)

SOUTĚŽ: 6TH INTERNATIONAL PRINTMAKING TRIENNIAL BYDGOSZCZ s podtitulem "TOMORROW, THE DAY AFTER TOMORROW"

BYDGOSZCZ / POLSKO

Center for Artistic Education Leon Wyczółkowski State High School of Fine Arts in Bydgoszcz

<https://www.gov.pl/web/plastykbydgoszcz/vi-miedzynarodowe-triennale-grafiki>

Triennale je otevřeno pro přihlašování projektů studentů od 13–20 let. Deadline: 27. 5. 2025

SOUTĚŽ: LINOCUT TODAY XIII

BIETIGHEIM-BISSINGEN / NĚMECKO

(Zahájení výstavy: 25. 6. 2025)

Město Bietigheim-Bissingen uděluje každé tři roky cenu za grafiku „Linocut Today“, která se koná již po třinácté. Cena založená v roce 1989, se již dávno etablovala jako jedna z nejvýznamnějších mezinárodních cen za uměleckou grafiku se zaměřením na linoryt.

<https://galerie.bietigheim-bissingen.de/linolschnitt-wettbewerb/anmeldeformulare/>

SOUTĚŽ: 5. MEZINÁRODNÍ BIENÁLE GRAFIKY JEREVAN, 2025

JEREVAN / ARMÉNIE

V roce 2025 se uskuteční prestižní jubilejní 5. mezinárodní bienále grafiky v Jerevanu. Přihlašování uzavřeno dne 15. 11. 2024.

<https://yerevanprintbiennale.com/news.php>

<https://www.instagram.com/ipbyerevan/>

FROM BIENNALE TO BIENNALE

ZÁMEK TIVOLI LUBLAŇ A ŠVÝCARSKO

(16. 3. 2024–6. 6. 2025)

Putovní výstava, přednášky a workshopy. Oslavujeme 70 let Lublaňského bienále grafiky a připravujeme 36. ročník v roce 2025.

<https://bienale.si/en/>

SOUTĚŽ: BOOKVISION

OSTRAVA / ČESKO

(Zahájení výstavy: 25. 6. 2025)

BookVision je mezinárodní soutěž reflektující uměleckou knižní tvorbu studentů vysokých uměleckých škol a pedagogických fakult.

Soutěž prezentuje studentskou tvorbu autorských knih v nejšířším slova smyslu, ale také knih-objektů a dalších knižních artefaktů, které pojímají knihu jako médium pro volnou uměleckou tvorbu.

Soutěž je určena pro studenty vysokých uměleckých škol a pedagogických fakult z České republiky i ze zahraničí.

Soutěž pořádá Ateliér knižního designu Fakulty umění Ostravské univerzity.

Nejzazší termín pro podávání přihlášek bude 1. 3. 2025.

<https://www.bookvision.info/>

SOUTĚŽ: GRAFIKA ROKU 2024

Open Call – Výzva k účasti

PRAHA / ČESKO

(Zahájení výstavy: 25. 6. 2025)

Zveme vás do právě připravovaného celostátního projektu Grafika roku, která oslaví v příštím roce 31 let od svého vzniku výstavou a doprovodnými akcemi v Obecním domě v Praze a dalších místech republiky. V rámci Grafiky roku proběhne 30. ročník Ceny Vladimíra Boudníka. Přihlaste svou grafickou práci bez omezení formátu a formy či autorskou knihu.

Odevzdání přihlášek a prací do 31. 1. 2025

<https://nadacehollar.cz/open-call-vyzva-k-ucasti-grafika-roku-2024/>

SYMPOZIA A FESTIVALY:

SYMPOZIUM: LITOGRAFICKÉ MINI SYMPOZIUM: MASTERCLASS

ÚSTÍ NAD LABEM / ČESKO

(25. 10.–26. 10. 2024)

Grafické dílny, Fakulta umění a designu UJEP

Pasteurova 9, Ústí nad Labem

Litografické mini sympo: Masterclass se uskutečnilo v rámci akce 26. Dny české a německé kultury 2024 (DČNK).

Spolupořadatelé programu Litografického mini sympa, v rámci spolupráce s VS Hraničář, jsou Fakulta umění a designu UJEP

a Institut kresby a grafiky, z. s.

<https://fud.ujep.cz/aktualne/litograficke-mini-sympozium-masterclass/>

SYMPOZIUM: SYMPOZIUM LINORYTU NA KLENOVÉ 2024 (AKA LINO 2024)

KLENOVÁ – VILA PAULA / ČESKO

(14. 10.–20. 10. 2024)

Od roku 2001 pořádá Galerie Klatovy / Klenová (jako jediná v České republice) téměř každoročně na podzim ve vile Paule

na Klenové mezinárodní sympozium linorytu. Programové téma není na sympoziu určeno, autoři mohou tvořit volně. Přesto se však mnoho výtvarníků nechává inspirovat prostředím Klenové – jejím hradem, zámkem, ale také přílehlou přírodou. Do roku 2022 proběhlo již 21 ročníků, kterých se zúčastnilo celkem 137 autorů z různých částí světa. Výsledky těchto sympozií byly prezentovány na dvou velkých výstavách Linoryt I. a II., konajících se na klenovském zámku v letech 2016 a 2019.

V roce 2024 se sympozia zúčastnili:

Barbora Šidlová, Iva Krupicová, Šárka Basjuk Koudelová, Ondřej Basjuk a Jan Zdvořák

<https://www.gkk.cz/cs/akce/sympozia/lino/2024/>

SYMPOZIUM: MEZINÁRODNÍ SERIGRAFICKÉ SYMPÓZIUM ISSO

OSTRAVA / ČESKO

(1. 1. 2023–30. 12. 2024)

Sympóziium organizuje Ateliér grafiky Fakulty umění Ostravské univerzity. Pozvání autoři realizují své projekty v průběhu celého roku a jsou pak zastoupeni ve sbírce ISSO – kolekce středoevropské serigrafie.

V roce 2024 se sympozia zúčastnili:

Barbora Šidlová, Iva Krupicová, Šárka Basjuk Koudelová, Ondřej Basjuk a Jan Zdvořák

https://www.instagram.com/isso_ostrava/profilecard/?igsh=MTRtOGx4cnUza2toMg%3D%3D

FESTIVAL: FESTIVAL AUTORSKÝCH PUBLIKACÍ LITR OLOMOUC

OLOMOUC / ČESKO

(21. 9. a 22. 9. 2024)

Výstaviště Flora Olomouc

LITR je projekt zaměřený na autorské a umělecké publikace vydávané malými nezávislými nakladateli nebo vlastním nákladem.

Cílem LITRu je podporovat a sdružovat nezávislé nakladatele a výtvarníky a poskytnout prostor jejich vzájemné interakci a prezentaci.

LITR se soustředí zejména na tuzemskou tvorbu, chce představit publikace často vydávané v nízkém nákladu s omezenou distribucí, jako jsou autorské publikace, magazíny, ilustrované knihy, komiksy, originální kancelářské a výtvarné potřeby či jiné experimentální formy.

Součástí festivalu jsou také výstavy rezidentů LITRu. V roce 2024 jimi byli: Kateřna Morgenstein, Anna Vohralíková a Juliána Chomová

<https://litrolomouc.cz/>

FESTIVAL: FESTIVAL LUSTR – FESTIVAL ILUSTRACE 11

PRAHA / ČESKO

(20. 9.–28. 9. 2024)

Holešovická tržnice Praha

LUSTER je největší přehlídka současné autorské ilustrace a největší setkání ilustrátorů u nás. Pravidelně prezentuje to nejlepší a nejčerstvější ze současné české a slovenské ilustrace a své místo na něm mají i zahraniční tvůrci.

Cílem festivalu je propagace české ilustrátorské scény a podpora umění v oboru ilustrace. Kromě každoročního festivalu ilustrace organizátoři pořádají putovní výstavy LUSTER ON TOUR, Sympozium ilustrace v Broumově, a další jednorázové ale významné aktivity jako Mezikrok, Illustrationindex i další projekty, do kterých se můžete zapojit.

<https://lustrfestival.cz/program>

FESTIVAL: KOMA 2024 – MEZINÁRODNÍ KOMIKSOVÝ FESTIVAL / RESET DESÁTÝ ROČNÍK MEZINÁRODNÍHO KOMIKSOVÉHO FESTIVALU

BRNO / ČESKO

(10. 10.–13. 10. 2024)

Káznice, Brno

V rámci ČR jde o jedinou tradiční přehlídku aktuální komiksové tvorby, zaměřenou i na alternativní formy komiksu, malby a dalších prvků současného výtvarného umění s multižánrovým přesahem. Pro jubilejní 10. ročník festivalu v roce 2024 je hlavním tématem RESET, které však nabízí více než jen symbolické završení celé dekády existence KOMY. Obnovení původního nastavení, přepis dat a aktualizace na vylepšenou verzi modelu – hledání nových začátků, poučení se z minulosti s vidinou lepší budoucnosti.

RESET je slovo spjaté nejen s technologiemi, ale i našimi běžnými lidskými životy a společností. Ekologicko-politicky je RESET nezbytným krokem k přehodnocení současných paradigmat nekonečného ekonomického růstu... kapitalistických paradigmat nekonečného ekonomického růstu, energeticky k většímu využívání obnovitelných zdrojů a přechodu na „zelenější“ alternativy zdrojů energie, existenciálně jako klíčový bod k reflexi a znovunalezení ztraceného směru na naší cestě životem.

<https://festivalkoma.cz/>

SVĚTOVÉ VÝSTAVY:

ROY LICHTENSTEIN

VÍDEŇ / RAKOUSKO

(8. 3.–4. 7. 2024)

Albertina Vídeň

U příležitosti 100. narozenin oslavilo Muzeum ALBERTINA mistra pop-artu

Roye Lichtensteina (1923-1997, New York) rozsáhlou retrospektivou, která přinesla více než 90 obrazů, soch a grafik. Roy Lichtenstein je vedle Andyho Warhola jednou ze zakladatelských osobností pop-artu a tím, kdo spojil nízké a vysoké umění.

<https://www.albertina.at/en/exhibitions/roy-lichtenstein-2024/>



JIM DINE

VÍDEŇ / RAKOUSKO

(8. 1.–23. 3. 2025)

Albertina Vídeň

Muzeum ALBERTINA představuje to nejzajímavější z rozsáhlé sbírky děl Jima Dinea – reprezentativní výběr z umělcova velkorysého daru. Skupina autoportrétů umožňuje nezávislý, intenzivní a překvapivý dialog s umělcem a jeho dílem. Dine experimentuje s různými technikami a materiály a zkoumá mládí a věk, intimitu a extraverci i seriálnost a kreativitu na papíře. Používání a další vývoj různých tiskových postupů svědčí o Dineově fascinaci tiskařskými technikami obecně.



CHAGALL

VÍDEŇ / RAKOUSKO

(28. 9.–9. 2. 2025)

Albertina Vídeň

Marc Chagall (1887–1985) patří k nejznámějším umělcům 20. století a jeho jedinečné dílo zahrnuje díla vytvořená již v roce 1905 a až v 80. letech 20. století. Umělec, který se narodil v ortodoxní židovské dělnické rodině chasidského vyznání a vyrůstal v malém běloruském městě Vitebsk, prožil rané dětství způsobem, který ho ovlivnil na celý život.

<https://www.albertina.at/en/exhibitions/chagall/>



12. TRIENÁLE POLSKÉ GRAFIKY V KATOWICÍCH

KATOWICE / POLSKO

(26. 10. 2024–2. 3. 2025)

Muzeum Śląskie

Triennale polské grafiky (TGP) je v současnosti nejprestižnější polskou soutěžní grafickou akcí, uznávanou a sledovanou i zahraničními grafickými kruhy. U zrodu tohoto podniku stála Mezinárodní výstava grafiky Intergrafia, kterou od roku 1972 uváděl komisař Ferdynand Szypuła v Biuru Wystaw Artystycznych [Umělecké výstavní kanceláři] v Katowicích až do konce 80. let 20. století

<https://tgp.asp.katowice.pl/>

<https://muzeumslaskie.pl/12-triennale-grafiki-polskiej/>

BEYOND THE LINE

DĄBROWA GÓRNICZA / POLSKO

(25. 10.–4. 12. 2024)

Pałac Kultury Zagłębia

Akademie výtvarného umění v Katovicích (Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach) uspořádala v rámci Trienále Polské grafiky v Katovicích výstavu umělců z České a Slovenské republiky, kteří působí na výtvarné scéně ostravského regionu a jsou pedagogy nebo absolventy Ateliéru grafiky Fakulty umění OU, případně jsou s ním nějakým způsobem spjati.

Vystavující:

Eduard Ovčáček (CZ), Jan Drozd (CZ), Pavlína Fichta Čierná (SK), Zbyněk Janáček (CZ), Mária Kekeláková Remeňová (SK), Erika Kovačičová (SK), Mira Macik (CZ), Ondřej Michálek (CZ), Olga Moravcová (SK), Berenika Ovčáčková (CZ), Marek Sibinský (CZ), Andrea Uváčková (SK).

INTERNATIONAL ORIGINAL PRINT EXHIBITION 2024

LONDÝN / VELKÁ BRITÁNIE

(7. 11.–17. 11. 2024)

Bankside gallery

Mezinárodní výstava umělecké grafiky pořádaná Královskou společností malířů a grafiků v Londýně představila to nejlepší ze všech směrů současné grafiky.

<https://www.re-printmakers.com/exhibitions/38/overview/>

WANDA GÁG'S WORLD

NEW YORK / USA

(28. 3.–8. 2. 2024)

Whitney Museum of American Art

Výstava představuje výběr grafik malířky, ilustrátorky a autorky dětských knih Wandy Gág (1893-1946).

Tato díla zachycují svět, jak jej Gág zažila: místo, kde se krajina rytmicky pohybuje a neživé předměty bzučí životem. Ačkoli také malovala, grafika jí nabídla neúčinnější způsob vyjádření této jedinečné vize.

<https://whitney.org/exhibitions/wanda-gags-world>



MISTROVSKÁ DÍLA OD ETELA ADNANA PO ANDYHO WARHOLA

DUSSELDORF / NĚMECKO

(6. 7. 2024–7. 7. 2025)

K20 (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen)

Nové pohledy na dějiny umění: Od léta 2024 představuje K20, zemské muzeum Severního Porýní-Vestfálska, své sbírky v nové komplexní prezentaci. K vidění je více než 200 mistrovských děl raného modernismu a poválečného umění. K zásadním dílům ikonických umělců, jako jsou Paul Klee, Henri Matisse, Pablo Picasso, Jackson Pollock a Andy Warhol, se připojují průkopnické osobnosti moderny, jako jsou Etel Adnan, Paula Modersohn-Becker, Gabriele Münter, Alice Neel a Marianne Werefkin, a také díla umělců z mimoevropských regionů, jako jsou Arpita Akhanda, Fouad Kamel, Mayo, Park Seo-Bo, Lygia Pape a Hassan El-Telmisani.

<https://www.kunstsammlung.de/en/exhibitions/your-museum-your-collection>

ELECTRIC DREAMSART AND TECHNOLOGY BEFORE THE INTERNET

LONDÝN / VELKÁ BRITÁNIE

(28. 11. 2024 –1. 6. 2025)

Tate Modern

Od zrodu op-artu až po nástup internetového věku nacházeli umělci nové způsoby, jak zapojit smysly a hrát si s naším vnímáním. Electric Dreams oslavuje první inovátory optického, kinetického, programovaného a digitálního umění, kteří byli průkopníky nové éry pohlcujících smyslových instalací a automaticky generovaných děl. Tato významná výstava přináší průkopnická díla široké škály mezinárodních umělců, kteří se zabývali vědou, technologií a materiálovými inovacemi. Výstava je zajímavá z hlediska diskuze o počátcích digitální grafiky a jejich přesazích do digitálního imerzivního umění.

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/electric-dreams>

VALUES OF ECONOMY / HODNOTY EKONOMIKY – ANDREA PICHL

BERLÍN / NĚMECKO

(08. 11. 2024–04. 5. 2025)

Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart

Andrea Pichl pro výstavu navrhla architektonickou instalaci zabývající se ekonomickým transferem mezi západním a východním Německem a transformací, k níž došlo po roce 1989. Veřejnost hraje roli v inscenovaném scénáři, který zahrnuje běžné, do značné míry standardizované a masově vyráběné stavební prvky a objekty. Součástí výstavy jsou také kolektivní kresby.

<https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/andrea-pichl/>



PAPER AND LIGHT / PAPIR A SVĚTLO

LOS ANGELES / USA

(15. 10. 2024–19. 1. 2025)

Getty Center, Museum West Pavilion

Umělci již po staletí kreativně využívají souhru papíru a světla. Tato výstava ukazuje, jak umělci zvládli umění kresby na papíře za účelem zprostředkování světla – ať už prostřednictvím základního modelování tvaru, nebo vytvářením velkolepých efektů. Kresby současných umělců včetně Viji Celmins se připojí k listům Tiepola, Delacroixe, Seurata a Maneta. Mezi díly bude i Carmontellův 12 stop dlouhý průsvitný obraz, předchůdce filmových obrazů z 18. století.

<https://www.getty.edu/exhibitions/paper-and-light/>



21ST AAMA INTERNATIONAL ART EXHIBITION 2024 – THE SLOVAK EXHIBITION

PIEŠŤANY / SLOVENSKO

(04. 09. 2024–29. 09. 2024)

DŮM UMĚNÍ

Prezentácia diel vizuálnych umelcov z každého kontinentu sveta vytvára priestor pre komunikáciu a prezentáciu artefaktov etablovaných autorov. Expozícia ponúkla náhľad do súčasného slovenského a zahraničného výtvarného diania. V Dome umenia budú prezentovali svoje diela, okrem vybraných svetových autorov, aj významné osobnosti slovenskej grafickej scény - Róbert Makar, Patrik Ševčík, Michal Šuda, Martin Ševčovič, Kateřina Makar Václavková, Bibiana Jančovičová a Diana Čizmárová.

https://www.pic-piestany.sk/podujatia/detaily/?tx_kioscosmotron_pi1%5Bdetail%5D=pim_un_auth*0183187



PRINTING, STILL – THE MIDDLE GENERATION

ANTVERPY / BELGIE

(27. 10.–10. 11. 2024)

Epreuve d'Artiste

Výstavu v antverpské galerii Epreuve d'Artiste spolupořádá Generální konzulát Slovenské republiky v Bruselu ve spolupráci s uměleckým kolektivem 40 x 60 BRUSEL a galerií Station v Bratislavě.

Autoři: Peter Kollár, Silvia Krivošíková, Róbert Makar, Andrea Pézman, Patrik Ševčík

kurátorka: Martina Rötlingová

<https://devin.rtvsk/clanky/kulturny-dennik/381549/vystava-printing-still-middle-generation>

VÝSTAVY TUZEMSKÉ:

30. ROČNÍK GRAFIKY ROKU A CENA VLADIMÍRA BOUDNÍKA – GALERIE GONG OSTRAVA

OSTRAVA / ČESKO

(31. 10.–1. 12. 2024)

Galerie Gong

Od 30. října 2024 se v Ostravské galerii Gong poprvé prezentuje výstavní projekt Grafika roku a Cena Vladimíra Boudníka. Repríza slavnostního 30. ročníku Grafiky roku představuje výběr nejlepší současné grafické tvorby širokého spektra umělců a studentů – grafiků. Grafika roku je platforma pro navázání mezigeneračních uměleckých vztahů, nabízí ucelený pohled a možnost zhodnotit posun a trendy ve volné grafické tvorbě.

VYBRANÉ VÝSTAVY GALERIE HOLLAR 2024, PRAHA

VÝSTAVA: **LADISLAV ČEPELÁK / (NE)STÁLOST** (4. 4.–5. 5. 2024)

VÝSTAVA: **DOTYKY A OTISKY UKRYTÉ V PAPIŘU** (2. 5. – 26. 5. 2024)

VÝSTAVA: **METAMORFÓZY** (2. 6. – 30. 6. 2024)

VÝSTAVA: **VIZUALIZACE NEPŘÍTOMNOSTI** (11. 7. – 4. 8. 2024)

VÝSTAVA: **FANIS AINACIDIS & BERENIKA OVČÁČKOVÁ:**

TOPOGRAFIE VZTAHŮ (5. 9. – 29. 9. 2024)

<https://hollar.cz/vystavy/>



↑) Fanis Ainacidis



↑) Berenika Ovčáčková

VYBRANÉ VÝSTAVY GALERIE HOLLAR 2025, PRAHA

VÝSTAVA: **DALIBOR SMUTNÝ A PAVEL PIEKAR: CESTA KE SVĚTLU** (6. 2.–2. 3. 2025)

VÝSTAVA: **FRANTIŠEK HODONSKÝ** (2. 4.–27. 4. 2025)

VÝSTAVA: **SVATOPLUK KLIMĚŠ: OHNĚM** (3. 7.–27. 7. 2025)

VÝSTAVA: **LABYRINT, VIZE A INTERPRETACE VĚČNÉHO MÝTU V SOUČASNÉ GRAFICE** (4. 9.–28. 9. 2025)

VÝSTAVA: **MOŽNOSTI PŘENOSU** (6. 11.–30. 11. 2025)

VÝSTAVA: **XXX. FESTIVAL KOMORNÍ GRAFIKY** (2. 12.–23. 12. 2025)

<http://hollar.cz/vystavni-plan/vystavni-plan-2025/>

VIKTOR PIVOVAROV

HUMPOLEC / ČESKO

(25. 10. 2024–21. 2. 2025)

Galerie Osmička, Grafický kabinet

Název výstavy Rozhovor se svým Ba – abstraktních kreseb a akvarelů Viktora Pivovarovy z osmdesátých let volně odkazuje na staroegyptský rozhovor člověka se svým Ba, tedy se svou duší. Jedná se o básnický dialog, ve kterém se člověk před sebevraždou pokouší přesvědčit svoji duši, aby ho na onom světě následovala. Člověk si stěžuje své duši na osamělost a smrt vnímá jako vysvobození z nesnesitelných pozemských útrap.

<https://8smicka.com/vystavy/viktor-pivovar/>

GALERIE OSMIČKA, GRAFICKÝ KABINET – VÝSTAVY 2024

HUMPOLEC / ČESKO

Galerie Osmička, Grafický kabinet

VÝSTAVA: **HANA SOMMEROVÁ & KAROLÍNA ŠULCOVÁ** (12. 7. –18. 10. 2024)

VÝSTAVA: **PETER KOLLÁR** (15. 3.–05. 7. 2024)

VÝSTAVA: **EVA VÁPENKOVÁ** (8. 12.–17. 3. 2024)

<https://8smicka.com/graficky-kabinet/>

SVATOPLUK SLOVENČÍK – POLE PŘÍTOMNOSTI

KUTNÁ HORA / ČESKO

(13. 10. 2024–02. 03. 2025)

GASK, Black Box

Ač uznávanou postavou zlínské výtvarné identity, zůstává autor Svatopluk Slovenčík a jeho tvůrčí výpověď dosud relativně na okraji širšího vnímání českého umění posledních desetiletí. V roce devadesátého výročí autorova narození a dvacátého pátého výročí jeho úmrtí si výstava Pole přítomnosti a nová monografie Ticho ateliéru vytýkly za cíl dotýcnou situaci napravit. Na výstavě v GASK je obzvláštní důraz kladen na Slovenčíkovu tvorbu na papíře (kresby, koláže), kde se nejzřetelněji projevuje „zdrojová trojice“ jeho tvůrčí řeči: prostor, rytmus a tvar.

<https://gask.cz/vystava/svatopluk-slovencik-pole-pritomnosti/>



ROSA LOY & NEO RAUCH | VERWOBENE SPHÄREN

LIBEREC / ČESKO

(11. 10. 2024–26. 1. 2025)

Oblastní galerie Liberec

Němečtí umělci a životní partneři Rosa Loy a Neo Rauch, výrazní představitelé tzv. Nové lipské školy, patří bez nadsázky k nejvýznamnějším evropským umělcům současnosti. Oba studovali na prestižní lipské Hochschule für Grafik und Buchkunst, akademii známé svým dlouhodobým zaměřením nejen na knižní kulturu a ilustraci, ale rovněž díky výuce figurální narativní malby s důrazem na dokonalé zvládnutí tradičních malířských a kresebných technik, monumentalitu formy a narativity syžetu. Výstava Verwobene Sphären prezentuje bezmála 100 doposud v České republice nevystavených děl obou autorů od velkoformátových pláten, přes intimnější privátní obrazy až po kresby a skici, doplněné několika prostorovými realizacemi mapujícími období jejich svébytné tvorby od poloviny 90. let až do současnosti.

<https://www.ogl.cz/rosa-loy-neo-rauch-verwobene-spharen>



UNIVERZUM MAX ŠVABINSKÝ (1873–1962)

JIHLAVA / ČESKO

(24. 11. 2023–4. 2. 2024)

Oblastní galerie Vysočiny

Grafické dílo ze sbírky OGV v Jihlavě a KGVU ve Zlíně

<https://ogv.cz/univerzum-max-svabinsky-1873-1962>



NAPOJENÍ

OLOMOUC / ČESKO

(14. 12. 2023–28. 3. 2024)

Galerie Telegraph

Umělci: Karel Malich, Margita Titlová Ylovsky, Jan Hisek, Jiří Kornatovský, Inge Kosková, Dagmar Havlíčková, Anna Šimková, Tomáš Lampar, Jana Kasalová, Josef Duchan, Petr Nikl, Přemysl Martinec, Taja Spasskova, Marcela Vorlíčková, Alžběta Krňanská



↑) pohled do expozice

SIGNÁL IV: OSMDESÁTKY

OLOMOUC / ČESKO

(5. 12. 2024–20. 3. 2025)

Galerie Telegraph

Výstava prezentuje generaci umělců a umělekyn osmdesátých let v konfrontaci se svými mentory, kteří působili mimo školní instituce, a prostřednictvím své tvorby tuto nastupující generaci ovlivnili. To nejzajímavější ze soudobé umělecké scény se neodehrávalo oficiálně, ale v ústraní, mimo dohled hodnotících komisí, které měly být garantem dodržování ideové a umělecké hodnoty, nebo posuzovat a cenzurovat výtvarná díla před jejich vystavením.



DAVID BÖHM – JIŘÍ FRANTA / FABULANT

PRAHA / ČESKO

(18. 6. 2024–29. 9. 2024)

Dům fotografie, Galerie hlavního města Prahy

Procesuální uvažování a postupy tvorby obrazů, které vidíte na výstavě umělecké dvojice Davida Böhma a Jiřího Franty připravené pro Dům fotografie, připomínají teorii o principu neurčitosti filozofa a vědce v oblasti kvantové fyziky Wernera Heisenberga. Schizofrenní povaha instalace, zdánlivě se replikující v obou patrech galerie, navozuje pocit rozostřeného vidění, zdvojeného vnímání a rozdělení diváckých perspektiv.

<https://www.ghmp.cz/vystavy/david-bohm-jiri-franta/>



JITKA VÁLOVÁ / NA MOTIVY LEOŠE JANÁČKAOSTRAVA / ČESKO
(5. 6.–1. 9. 2024)

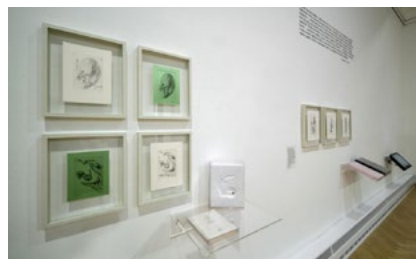
Galerie výtvarného umění v Ostravě

Jitka Válová (Kladno, 1922–2011) již od 60. let minulého století vytvářela první takzvané lité kresby, ke kterým se vrátila intenzivně v 80. letech a dále je rozvíjela. Jedná se o záznamy okamžiků, plně chvějivé křehkosti a současně dramatických kontrastů.

https://www.gvuo.cz/jitka-valova_ed338
**TOYEN / KNIHY BEZ HRANIC**OSTRAVA / ČESKO
(27. 3.–16. 6. 2024)

Galerie výtvarného umění v Ostravě

Výstava, která vznikla ve spolupráci s Galeríí Zdeňka Sklenáře, představuje konvolut pařížské knižní tvorby Toyen, který Galerie výtvarného umění v Ostravě zakoupila do své sbírky v roce 2023.

https://www.gvuo.cz/toyen-knihy-bez-hranic_ed330
**CENA JINDŘICHA CHALUPECKÉHO 2024**BRNO / ČESKO
(8. 11. 2024–23. 2. 2025)

Pražákův palác, Moravská galerie v Brně

Výstava Cena Jindřicha Chalupického 2024 se po třech letech vrací do Moravské galerie v Brně. Poprvé se zde představí pouze tři laureátky a laureáti vybraní mezinárodní porotou dle nových pravidel, namísto dřívějších pěti.

<https://moravska-galerie.cz/vystavy/cena-jindricha-chalupeckeho-2024/>
**NEJKRÁSNĚJŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU 2023**BRNO / ČESKO
(15. 11. 2024–28. 2. 2025)

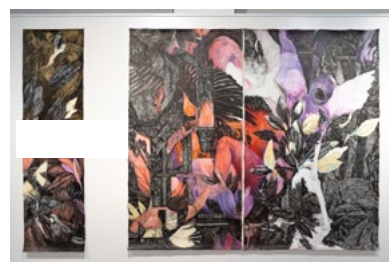
Pražákův palác, Moravská galerie v Brně

Podzimní repríza výstavy Nejkrásnější české knihy roku 2023 představí oceněné knihy letošního 59. ročníku soutěže o nejlepší český knižní design za uplynulý rok. Soutěž, ve které je hodnoceno grafické, ilustrační a polygrafické zpracování knih.

<https://moravska-galerie.cz/vystavy/nejkrasnejsi-ceske-knihy-roku-2023/>
**DANA SAHÁNKOVÁ / MUNDUS INVISIBLES**ZLÍN / ČESKO
(14. 2.–5. 5. 2024)

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

Dana Sahánková patří k našim současným nejvýraznějším autorkám. Domácí půdou Sahánkové je technika kresby, často doplňovaná tušovou malbou. Pečlivým vrstvením tahů tvoří z jednotlivých linií a ploch bohatou mozaiku vzájemných vztahů člověka, resp. lidské civilizace s přírodou, nejčastěji zastoupenou zvířaty či rostlinami.

<https://www.galeriezin.cz/cs/program/dana-sahankova-mundus-invisibles.html?period=past>
**KAREL MALICH: JÁ A TEN, JEHOŽ POTKÁVÁM**PARDUBICE / ČESKO
(2. 11. 2024–9. 2. 2025)

Gočárova galerie v Automatických mlýnech

Karel Malich, holický rodák, by se v roce 2024 dožil 100 let. K jeho poctě se Gočárova galerie rozhodla uspořádat reprezentativní výstavu v prostorách Automatických mlýnů a připomenout veřejnosti tvorbu tohoto umělce a jeho širokou škálu výrazových a výtvarných prostředků.

<https://gocarovagalerie.cz/cs/vystavy/karel-malich-ja-a-ten-jehoz-potkavam>
**ALEŠ LAMR**HRADEC KRÁLOVÉ / ČESKO
(8. 11. 2024–5. 1. 2025)

Kabinet sběratele, Galerie moderního umění v Hradci Králové

Malíř, kreslíř, grafik, ilustrátor a autor řady realizací ve veřejném prostoru i architektuře.

Je jedním z významných představitelů světybné podoby pop-artu a tzv. české grotesky.

Kabinet sběratele, jenž je součástí výstavy Jak sbírat umění: příběh Karla Tutscheho, seznamuje návštěvníky se začátky sběratelství Karla Tutscheho skrze sekci ex libris – kolekci drobné účelové grafiky –, od nichž se logicky Tutschův zájem rozšířil na volnou grafickou tvorbu.

Kabinet sběratele postupně představí jednotlivé autory a jejich práce na papíře, které jsou nepostradatelnou součástí sbírky.

<https://www.galeriehk.cz/vystavy/ales-lamr/>
**JAROSLAVA SEVEROVÁ / ZDROJOVÝ KÓD**HRADEC KRÁLOVÉ / ČESKO
(18. 10. 2024–19. 01. 2025)

Bílá kostka, Galerie moderního umění v Hradci Králové

Jaroslava Severová (* 1942) je významnou postavou české grafické tvorby.

Výstava v Bílé kostce je koncipována jako „dialog“ autorčiných raných děl ze sbírky GMU s jejími pracemi z posledních let.

<https://www.galeriehk.cz/vystavy/jaroslava-severova-zdrojovy-kod/>
**KONKRÉTNÍ PODZIM 2024 „VIVAT MUSICA!“**HRADEC KRÁLOVÉ / ČESKO
(7. 9.–30. 11. 2024)

Art patro, budova magistrátu města Hradec Králové, galerie Škroupovka

**DANIEL VLČEK / ZVUKOVÁ TERITORIA
ZBYNĚK JANÁČEK / NOVÁ PERSPEKTIVA**HRADEC KRÁLOVÉ / ČESKO
(7. 9.–30. 11. 2024)

Art patro, budova magistrátu města Hradec Králové, galerie Škroupovka

V roce 2024 se v rámci Konkrétního podzimu organizovaného Klubem Konkretistů konalo vícero výstav současných českých umělců a umělkyní. Část výstav se konala také v galerii Škroupovka, kde vystavovali autoři: Jan Dudesek, Jakub Guziur, Vladimír Havlík, Vladana Hajnová, Pavel Hayek, Dalibor Chatrný, Martina Kopecká Jurčková, Milan Knížák, Jiří Kubový, Pavel Rudolf, Aleš Svoboda, Jaromír Šimkůj, Jiří Valoch.

<https://www.galeriehk.cz/vystavy/jaroslava-severova-zdrojovy-kod/>

GRAPHEION 28

Mezinárodní revue o umění grafiky,
tisku, knihy a papíru

Ročenka 2024

V roce 2024 vydala Nadace Hollar,
Melantrichova 5, 110 00 Praha 1

Vychází jednou ročně
v češtině a angličtině.
Číslo je volně dostupné na stránkách
www.nadacehollar.cz a www.grapheion.cz

Kontaktní adresa
katerina@hollar.cz

Předseda redakční rady:
Ondřej Michálek

Redakční rada:
Jana Jiroutová, Alena Laufrová, Pavel Noga,
Kateřina Hanzlíková, Jana Šindelová

Překlady:
Jana Jiroutová, Ondřej Michálek

Korektury:
Ondřej Michálek, Kateřina Hanzlíková

Grafická úprava a sazba:
Pavel Noga

ISBN 978-80-909106__1 Grapheion 2024
(online ; pdf, česká – anglická verze)

Grapheion je neziskový projekt, jehož cílem je
zprostředkování informací a vzdělávání v oblasti
výtvarného umění

Projekt byl realizován za finanční spoluúčasti EU
prostřednictvím Národního plánu obnovy
a Ministerstva kultury ČR.



Financováno
Evropskou unií
NextGenerationEU



NÁRODNÍ
PLÁN OBNOVY



MINISTERSTVO
KULTURY

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory
Státního fondu kultury České republiky.



Státní fond kultury ČR