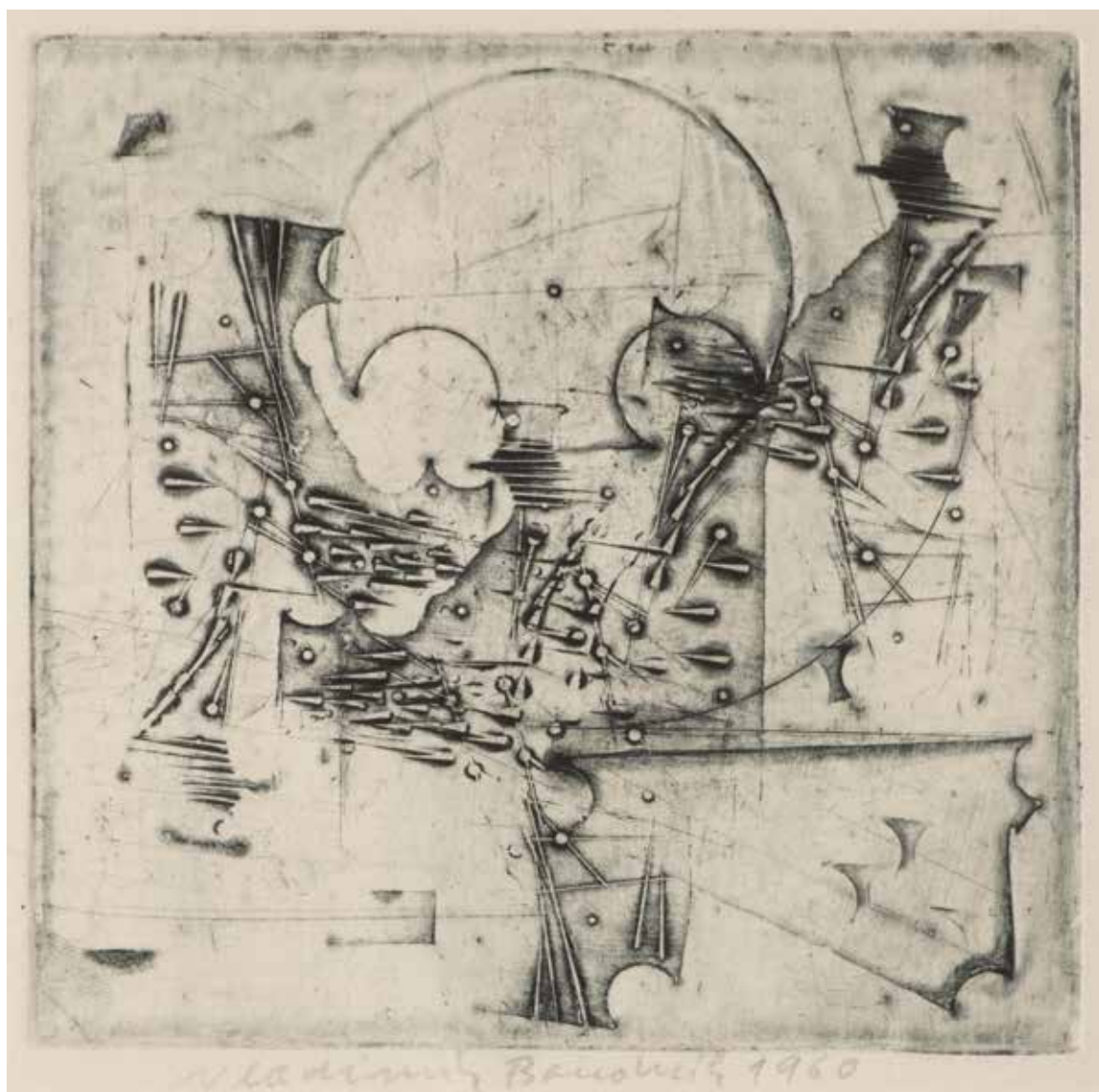


Graphieion

MEZINÁRODNÍ REVUE O SOUČASNÉ GRAFICE, UMĚNÍ KNIHY, TISKU A PAPÍRU | 27. ROČNÍK | 2023



Vladimír Boudník, *Bez názvu*,
1960, aktivní grafika, 15 × 14,7 cm

OBSAH

(4)

Sté narozeniny Vladimíra Boudníka
(Eva Čapková)

(11)

Atelier Michael Woolworth, Paříž
(Ondřej Michálek)

(17)

„Prázdná jako výchozí bod kreativity“
umění Květy Pacovské (1928–2023)
(Hana Larvová)

(23)

Energie ohně, vody, vzduchu a země
Eduarda Ovčáčka
(Jana Šindelová)

(26)

Výstava CONNECTED III – DAYS OF ARTIST
BOOK, Vídeň – Künstlerhaus FACTORY,
7.–15. 10. 2023
(Jana Šindelová)

(29)

Miroslava a Lubomír Krupkovi
(Eva Čapková)

(32)

Kiki Smith *From My Heart*
(Eva Čapková)

(35)

SIN RUMBO FIJO
Bez určeného směru
(Eduardo Lara)

(40)

Dalibor Smutný: *SEKVENCE*
(Terezie Zemánková)

(43)

Komplexní přístup k výuce grafiky na Fakultě
výtvarných umění Univerzity Vigo z hlediska
praxe a výzkumu
(Anne Heyvaert, Antía Iglesias)

(45)

Prostory obraznosti – Grafika roku 2022
(Kateřina Hanzlíková)

(50)

Kronika
(Lenka Kahuda Klokočová)



Milé čtenářky, milí čtenáři,
i letos usilujeme o vaši pozornost a v novém čísle *Grapheionu* vám nabízíme bilanci významných počinů a událostí na poli grafického umění v roce 2023. I tentokrát se ohlédneme do minulosti za umělci, jejichž odkaz nepřestal být aktuální a představíme vám nejen pracoviště a ateliéry, kde vzniká současné umění volné grafiky nebo autorské knihy, ale také pořadatele putovních výstav napříč kontinenty.

Začít nemůžeme jinak než připomenutím stého výročí narození Vladimíra Boudníka (1925–1968), představitele osobité podoby českého informelu s přesahem do konceptuálního umění, resp. happeningu i technického novátorství. Úkolu se zhostila Eva Čapková.

V dalším oddíle se vydáme do Paříže, do ateliéru Michaela Woolwortha, v němž už od roku 1985 vzniká grafické umění, velmi často netradiční, byť realizované na tradičních ručních lisech. Příběh tohoto ateliéru je zajímavý mimo jiné i proto, že jej založil někdejší americký student přišedší do Paříže roku 1979, jenž šťastnou hrou osudu našel zajímavou brigádu v grafickém ateliéru Francka Bordase, vnuka Fernanda Murlota, který do grafického umění zasvětil Picassa, Miróa a mnoho dalších.

Významnou osobnost, rovněž s odkazem k původní nezaměnitelné tvorbě, Květu Pacovskou (1928–2023), představí článek Hany Larvové. I dílo Květy Pacovské vyrostlo z experimentu a z osobitého chápání plochy a prostoru jako dvou prolínajících se dimenzí umožňujících autorce vyjádřit se jednou s lapidární, jindy subtilní grafickou rétorikou.

V dalším článku se vrátíme ke zprávě o úmrtí jiného významného tvůrce – Eduarda Ovčáčka (1933–2022) a představíme album grafických listů s názvem *EO*, jež vydala k jeho nedožitým devadesátým narozeninám Katedra grafiky a kresby Fakulty umění Ostravské univerzity, a do něhož přispělo 30 grafiků z Česka, Slovenska i Polska. Na Eduarda Ovčáčka vzpomíná Jana Šindelová.

Že autorská kniha může být dobrou záminkou k setkávání nejen výtvarných děl, ale i jejich autorů, dokládá výstava ve vídeňském Künstlerhausu s názvem *Connected III*. Tento intermediální druh výtvarného projevu láká umělce právě tím, že si ve svém formálním ukotvení neklade žádné hranice. Zprávu o výstavě, které se zúčastnili čeští a rakouští výtvarníci, připravila Jana Šindelová.

U autorské knihy zůstaneme i v dalším příspěvku, který přiblíží tvorbu Ateliéru Krupka (Miroslava a Lubomír Krupkovi). Eva Čapková v něm přináší bilanci mnohaletého fungování tohoto ateliéru, šíří zájmu, jež oba výtvarníci do své práce promítají i řeholi, již náročné pojetí vlastní práce obnáší.

Z Čech se vydáme do Mnichova, kde byla v Nové pinakotéce zahájena výstava americké umělkyně Kiki Smith s názvem *From My Heart*. O výstavě s tématem srdce v jeho různých podobách a souvislostech přináší zprávu a zamyšlení Eva Čapková.

V dalším příspěvku se rozhlédneme dále po světě a představíme osobnost, v níž se spojuje umělec s organizátorem výstav. Eduardo Lara je mexický výtvarník, jenž se usadil v Praze a který svou původní snahu propagovat mexickou grafiku v cizině záhy rozšířil o projekty mezinárodních výměn a pořádání putovních tematických výstav. Zprávu o tom, jak se mu daří své vize naplňovat, připravil sám protagonista.

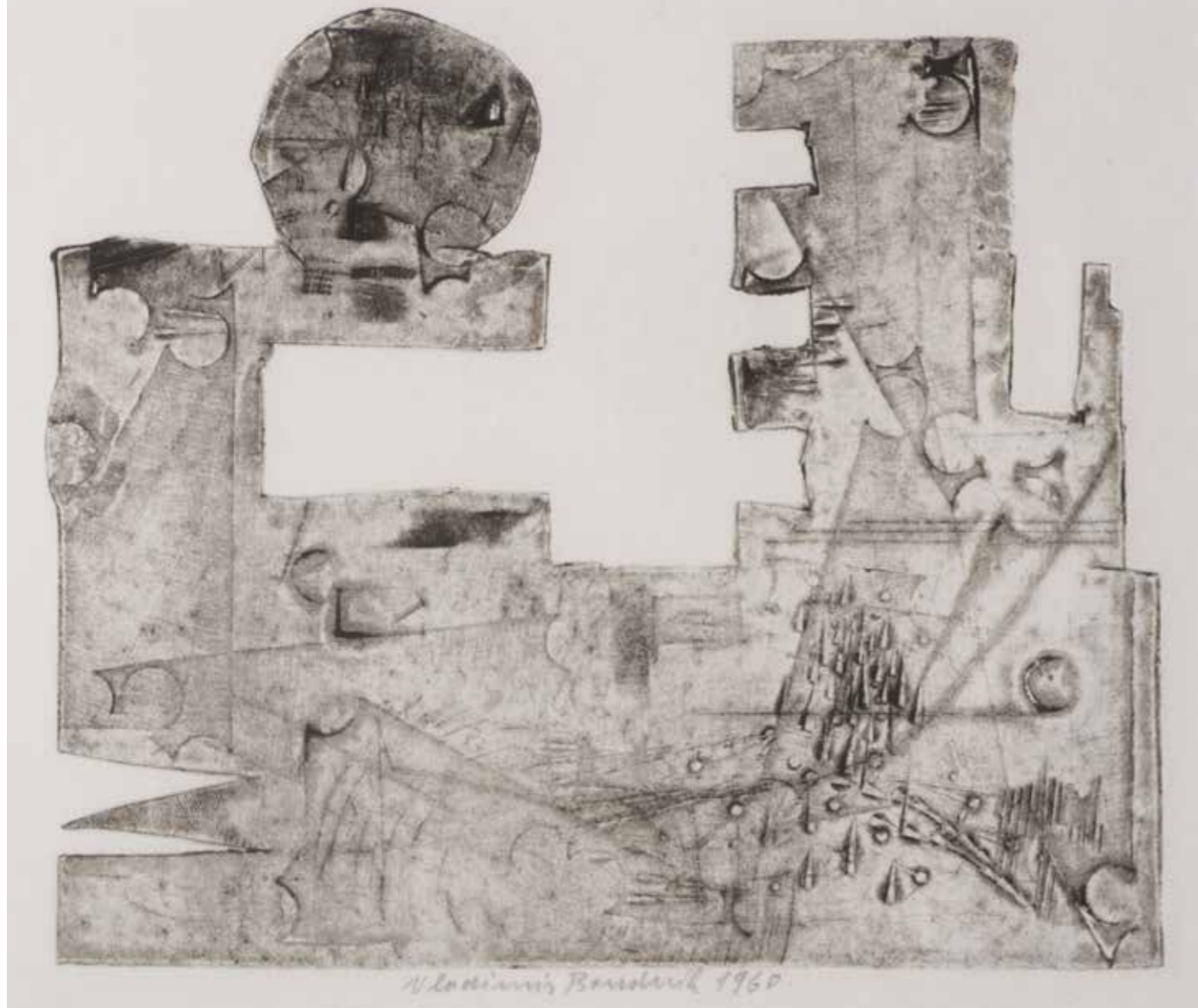
V říjnu 2023 proběhla v pražské galerii Havelka výstava Dalibora Smutného s názvem *Sekvence*. I když je v obrazovém smyslu tématem květ, tím zásadnějším tématem je proměna mezzotintové tiskové desky a záznam jejích stavů, jak uvádí autorka textu Terezie Zemánková.

Jak pojmají umělecké vzdělávání zaměřené na grafiku na Fakultě výtvarných umění ve španělské Pontevedře patřící pod Univerzitu ve Vigu, se dozvíme z článku Anny Heyvaertové a její doktorandky Antíy Iglesiasové.

Ani v tomto čísle nechybí kronika zachycující významné události, kterou připravila Lenka Kahuda Klokočová, a i tentokrát v něm čtenáři najdou zprávu o výsledcích soutěže a přehlídky Grafika roku 2022 od Kateřiny Hanzlíkové.

Věřím, že vám *Grapheion* opět přinese to, co od něj očekáváte.

Ondřej Michálek



↑) Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1960, aktivní grafika, 15 × 14,7 cm, soukromá sbírka

→) Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1965, strukturální grafika, 28,5 × 25,5 cm, soukromá sbírka



STÉ NAROZENINY VLADIMÍRA BOUDNÍKA

EVA ČAPKOVÁ

17. března 2024 by oslavil sté narozeniny. Vladimír Boudník, významná osobnost na poli grafiky, se svým naturelem řadí mezi umělce-experimentátory a vynálezce. Na konci padesátých let a na začátku let šedesátých minulého století veřejnosti představil své vlastní grafické postupy, jimiž postupně ovlivnil prakticky celou československou uměleckou scénu.

S grafickou tvorbou slavil úspěchy i v zahraničí: vystavoval v Miami, Lisabonu, Oslu, Haagu, Ottavě, Orléans, Berlíně, Bruselu, Dillí a mnoha dalších městech. Byl přítelem Jiřího Koláře, Mikuláše Medka, Bohumila Hrabala či Egona Bondyho a stal se i literární postavou. V díle spisovatele Bohumila Hrabala byl Vladimírem, Vladimírkem, něžným barbaram, který dokázal měnit beztvarem hmotu v umělecké artefakty. V roce 1965 si dokonce zahrál v režii Věry Chytilové sám sebe v povídkovém filmu *Perličky na dně*, který vznikl podle Hrabalovy předlohy. Avšak literární simulakrum má se skutečným Boudníkem jen máloco společného.

Absolvent Státní grafické školy, kam se přihlásil hned po skončení války v roce 1945, si s sebou přinesl zkušenosti z totálního nasazení v německém Dortmundu. Pravděpodobně právě tyto prožitky stály v pozadí jeho mírového angažmá, kdy do kovových desek začal v roce 1947 rýt mírová poselství. Provolání *Národům* tiskl a kolportoval ve svém okolí. V těchto textech varoval před dalším možným válečným konfliktem, upozorňoval na příčiny druhé světové války, které viděl především v lhostejnosti, nečinnosti a nedostatečném vzdělání značné části lidí. Jeho snahy však zůstaly bez širší odezvy.

Po celou dobu svého studia také hledal nové výrazové prostředky, jimiž by nejlépe vyjádřil potřeby své doby, potažmo své generace. Vlastní cestu nakonec našel, když v roce 1949 zveřejnil texty svých uměleckých manifestů. V prvních dvou *Manifestech explosionismu* ukotvil svůj vlastní umělecký směr. Jeho název byl odvozen od slova *exploze*: „*Akce, náraz, to musí být, jako když mezi lidmi vhodíš granát. Ten se roz-*

prskne a letí to dál...“ jak později prozradil.¹ *Explosionismus* měl být uměleckým směrem, který měl obsahovat syntézu všech dosavadních -ismů, a měl i u obyčejného člověka vzbudit zájem o vlastní uměleckou tvorbu. Podle Boudníkových představ mělo umění přinést lidem takové životní naplnění, které by je odvedlo od myšlenek na válku. Jeho návod byl ve své podstatě jednoduchý:

„Rozhlédněte se kolem sebe! Na špinavou zeď, mramor, léta dřeva... Co vidíte, je vaše nitro. Nepodceňujte skvrny. Objedte je prstem, překreslete na papír... zmocňujte se svého nitra. Proč se dávat stále více ovlivňovat cizími vzory a epigonsky se jim plazit u nohou? Tvořte z vlastních podnětů. Máte, co světu říci!“²

Své manifesty tiskl pomocí grafických technik, první jako suchou jehlu, druhý jako litografii, a posílal je nejen svým přátelům, ale i na různá kulturní pracoviště, jako byl rozhlas nebo rozličné novinové redakce. Současně zasílal na tato místa i dopisy, ve kterých ještě obšírněji vysvětloval hlavní principy směru. S uměním, které se zakládalo na svobodě výrazu, však nemohl mít ve své době žádný úspěch, jak dokládá následující reakce: „*Jsem přesvědčen, že žádné abstraktní umění nemůže být uměním dnešní naší společnosti, tedy ani Váš explosionismus.*“³

Umělecká kritika mohla na jeho texty zareagovat až v šedesátých letech. Tou dobou ale již nebyly pro Boudníka aktuální. Jeho teoretické úvahy byly často značně zlehčovány, odbývány tak říkajíc mávnutím ruky. Z umělce, který zkoumal, hledal, tázal se, zajímal se o nejrůznější vědní obory, snažil se poučit a poznat zákonitosti lidského vnímání, aby mohl vytvořit dílo, které

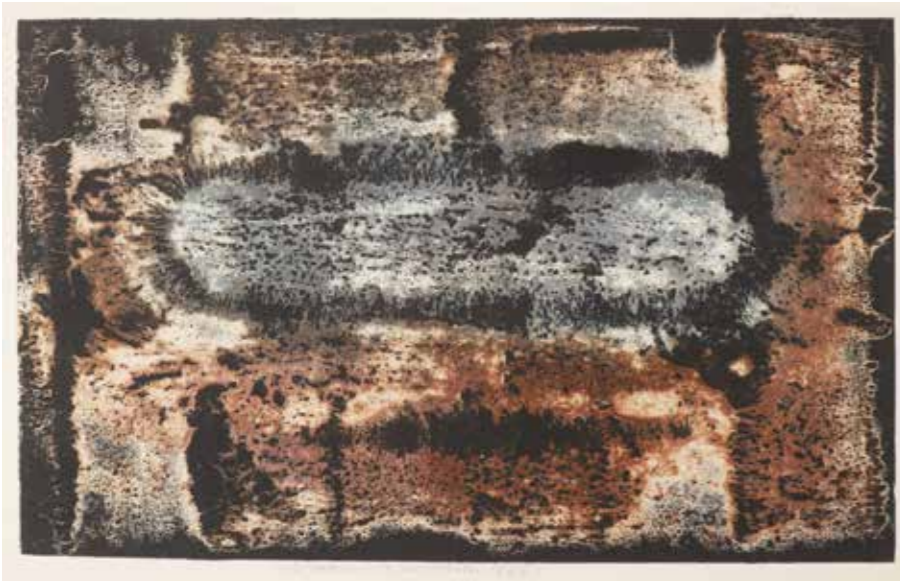
by co nejlépe vyhovovalo člověku, se stal v myslích mnohých umělcem, který něco dělal „jen tak“, „něco tiskl“ a ono to vyvolávalo určitý estetický zážitek. Boudníkovi byl odepřen smysl jeho duševní činnosti nejen v textech tehdejších uměleckých kritiků, ale i v současnosti je na něj mnohdy nahlíženo tímto zcela deformovaným prismaticem. Ale vraťme se zpět do padesátých let.

Znění svých manifestů Boudník diskutoval s jedním z dělníků kladenských hutí, Bohumilem Hrabalem, u něhož, v legendární ulici Na Hrázi, v letech 1951–1952 bydlel jako podnájemník. Právě do této doby spadá i vznik Boudníkovy samizdatové edice *Explosionismus*, v níž vydával své vlastní literární texty. Šlo o malé sešity formátu A5 uprostřed spojené sešivačkou. Nejen okolnost, že se stal spolubydlicím budoucího spisovatele, ale i fakt, že měl jako propagační grafik na svém pracovišti v národním podniku Kovošlužba, kam nastoupil na počátku roku 1950, k dispozici psací stroj, značně napomohly k rozvoji edice. Přestože edice, jejíž základ tvořily texty jediné osoby, neexistovala dlouho (skončila s umělcovým odchodem z Kovošlužby v září roku 1952), podařilo se v ní Boudníkovi v krátké době publikovat širokou škálu textů, které se staly východiskem pozdějších ilegálních vydání za součinnosti *Spolku přátel Vladimíra Boudníka* v sedmdesátých a osmdesátých letech, a částečně také motivací Hrabalova psaní.⁴ Po roce 1989 se samizdatové tituly staly základem oficiálního vydání Boudníkových textů s názvem: *Z literární pozůstalosti*. Texty edice *Explosionismus* jsou v neposlední řadě také určitým svědectvím své doby čekajícím na další literárněhistorické zhodnocení.



↑) Vladimír Boudník, *Věstonická Venuše*, 1967, symetrická grafika, 49 × 34,5 cm, soukromá sbírka

↓) Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1965, magnetická grafika, 17 × 27,5 cm, soukromá sbírka



Do stejné doby spadají i Boudníkovy akce v ulicích Prahy. Množství jím uspořádaných akcí se dá dnes jen těžko odhadnout. Známe sice Boudníkovy záznamy, avšak tyto byly činěny se značnou časovou prodlevou. Není však rozhodující, jestli Boudník uspořádal akcí osmdesát, sto, nebo sto dvacet. Pokud bereme v úvahu jen nejnižší hranici, jedná se o enormní množství uměleckých agitací ve veřejném prostoru. Boudník popsal své záměry takto: „Abych navázal kontakt s lidmi, tak jsem si vybral zeď, kde byly trochu výše umístěné výrazné skvrny. Kolem mne muselo být místo; rozdělal jsem si malířské náčiní a začal tvořit. Na stojanu jsem měl plátno, nebo když byla zeď stará, tak jsem tvořil přímo na ni. Později jsem se zdokonalil tak, že jsem nosil s sebou rám nebo pasparty a pověsil je přímo na skvrny a maximálně jsem někdy zdůraznil některý detail.“⁵ Na akce ho doprovázela i celá řada přátel; ze začátku to byli jeho spolužáci z grafické školy, později i Hrabal, o němž Boudník tvrdil, že právě díky jeho podpoře s akcemi neskončil. Jak poznamenal: „[...] dokonce bych řekl, že uměl dokonaleji obhájit mé názory, než bych to dovedl já sám.“⁶ Boudník se díky tomu mohl lépe soustředit na vlastní práci. Svě akce však nechápal jako umělecké podniky ve smyslu pozdějších akčních umělců, ale jako jednu z přirozených součástí umělecké činnosti.

V první polovině padesátých let byl tedy Boudník zaměřen na „práci s lidmi“. Jeho umělecká činnost se dá nejlépe popsat jako didaktická. Vysvětloval a přibližoval ostatním principy a způsoby uměleckého tvoření, snažil se je přivést k umění. Opíral se přitom o různé vědní obory, zejména psychologii a fyziologii. Prostřednictvím vědy si sliboval poznat člověka a procesy lidského vnímání, aby ho mohl co nejlépe k umění a umělecké činnosti přivést.

V roce 1955 přišel zlom v jeho vlastní umělecké tvorbě. Tehdy vznikla první práce, kterou Boudník označil za čistě explosionalistickou. Podává o ní zprávu Hrabalovi: „Milý doktore. Překonal jsem mrtvý bod. Tuto sobotu jsem vytvořil (snad poprvé) důslednou explosionalistickou grafiku. Když jsem v práci tvořil, lidé byli vyjukání. Váš Vladimír.“⁷ Jak ona přelomová grafika vypadala? Jednalo se o grafický list, který umělec vyrobil pomocí své nové techniky, kterou pojmenoval aktivní grafika. Při jejím vzniku hrály roli jeho didaktické snahy, a také změna Boudníkovy pozice v rámci podniku. Opustil místo obrábě-

če kovů ve Středočeských strojárnách a stal se dílenským rýsovačem, což mu umožnilo poměrně klidnou práci, při které mohl snadněji navázat hovor s ostatními. Těžiště jeho agitace za umění se postupně přeneslo z ulic do továrny. Ve strojárnách se navíc našlo pro grafika dost užitečného materiálu, především různých plechů, a tak se rozhodl předvést svým spolupracovníkům vznik suché jehly: „Suchou jehlu jsem tvořil před nimi (pracujícími) za užití pilníku, kladiva, železných pilin a co bylo po ruce. Jsou zvědaví na výtisk.“⁸ Dělníci však využívali takové kovové desky, jaké by žádný zkušený grafik nepoužil. Zůstaly na nich náhodné stopy po nástrojích, jimiž se plech zpracovával. V těchto neúmyslných zásazích Boudník viděl bezprostřední záznamy života, díky nimž je umělecké dílo schopno vyvolat nové emoce⁹, a rozhodl se tyto otisky a stopy ve svých grafikách využít. Vznikly tak první práce, které jsou zhotoveny nekonvenčními nástroji – netradičními ve světě výtvarného umění, ale obyčejnými v továrenském životě. Postupně stopy po nástrojích začal koncipovat a podřizovat určitému řádu. Aktivní grafika byla na světě. Boudník tehdy se svými spolupracovníky ve Středočeských strojárnách vytvořil něco na způsob ilegální umělecké dílny, ve které řadoví dělníci produkovali abstraktní díla. Naštěstí si této činnosti nevšimla vyšší místa, nebo je takové aktivity nezajímaly či je podcenily. Boudník však pro sebe získával ze své „práce s lidmi“ nové zkušenosti a poznatky. Založil si dokonce „archív explosionalistů“.

Od roku 1959 začal využívat další vlastní grafickou techniku, kterou pojmenoval strukturální grafika. Technika spočívá v tisku z barevně pojednaného reliéfu, který byl na matrici vytvořen pomocí nitrolaku, do nějž se během doby schnutí mohou přidat další „příměsi“. Nejčastěji se jednalo o písek či textilní komponenty. „Mám dojem, že se jedná o techniku novou, jež stojí v ekonomické rovnováze s požadavky kladenými na moderní výtvarnou formu. Doufám, že o ni bude zmínka dřívě, nežli na obdoby přijdou v cizině – lépe řečeno, dřívě, nežli bude přijata z ciziny,“¹⁰ napsal v jednom ze svých dopisů. V této technice začal ve velké míře využívat barvu. Do grafiky ji však integroval jiným způsobem, než jsme zvyklí například u barevných dřevo- nebo linorytů. Jeho tisky připomínají olejové obrazy, jen s tím rozdílem, že k jejich tvorbě potřeboval tiskařský lis. Tento dojem podtrhuje také užívání olejových barev, které umělci

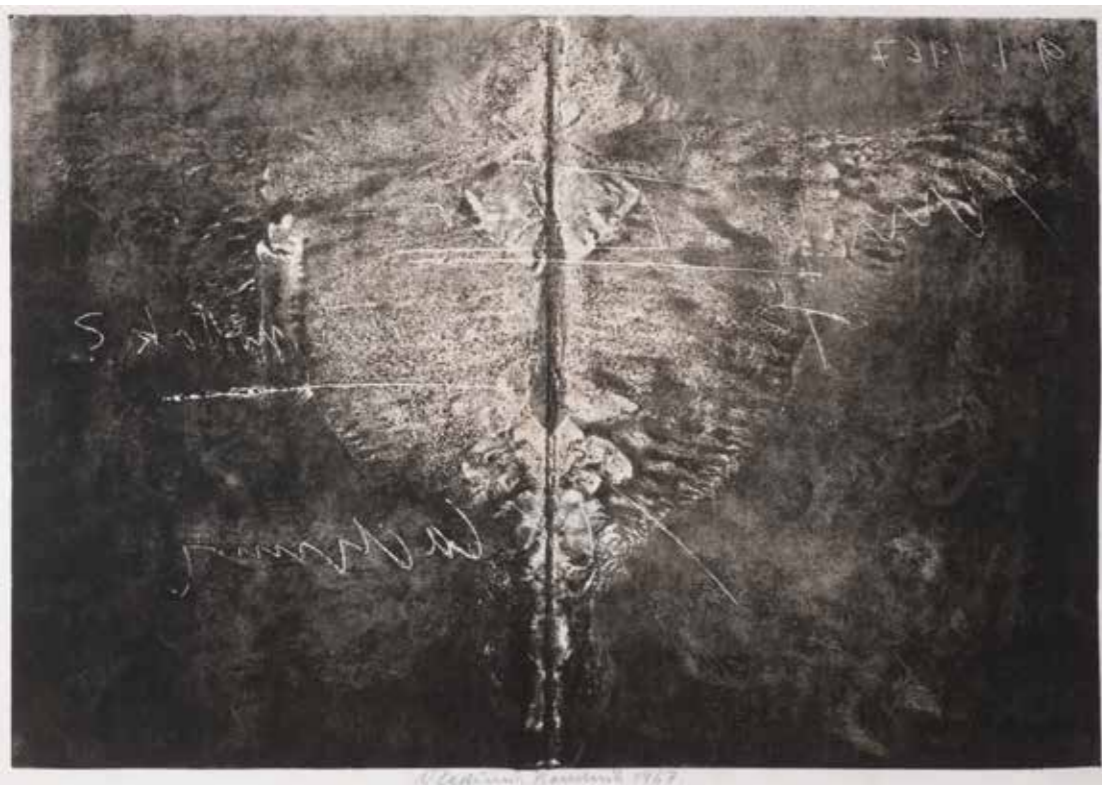
umožnily vytvářet jedinečnou a náročnou barevnost s měkkými přechody. Boudník tiskl především z plochy, ale kombinoval i tisky z hloubky, z plochy a z výšky. Jedná se o postupy, při kterých je nanášení barev na desku na míle vzdáleno od jednoduchého navalování. Schopnost zacházet s barvou však jednoznačně ovlivňuje výsledek. Umělec může na základě své zkušenosti grafiku pomocí barvy modelovat a interpretovat. Boudník možná zkoumal,

jak barevné zpracování ovlivňuje vnímání výchozí matrice či struktury, ale také nalézal a vynalézal během tiskového procesu, který pozvedl z pouhé reprodukce ke kreativnímu výtvarnému postupu. Způsob utváření tiskových desek zajišťuje grafickým listům ještě další jedinečnou vlastnost – haptickou kvalitu.

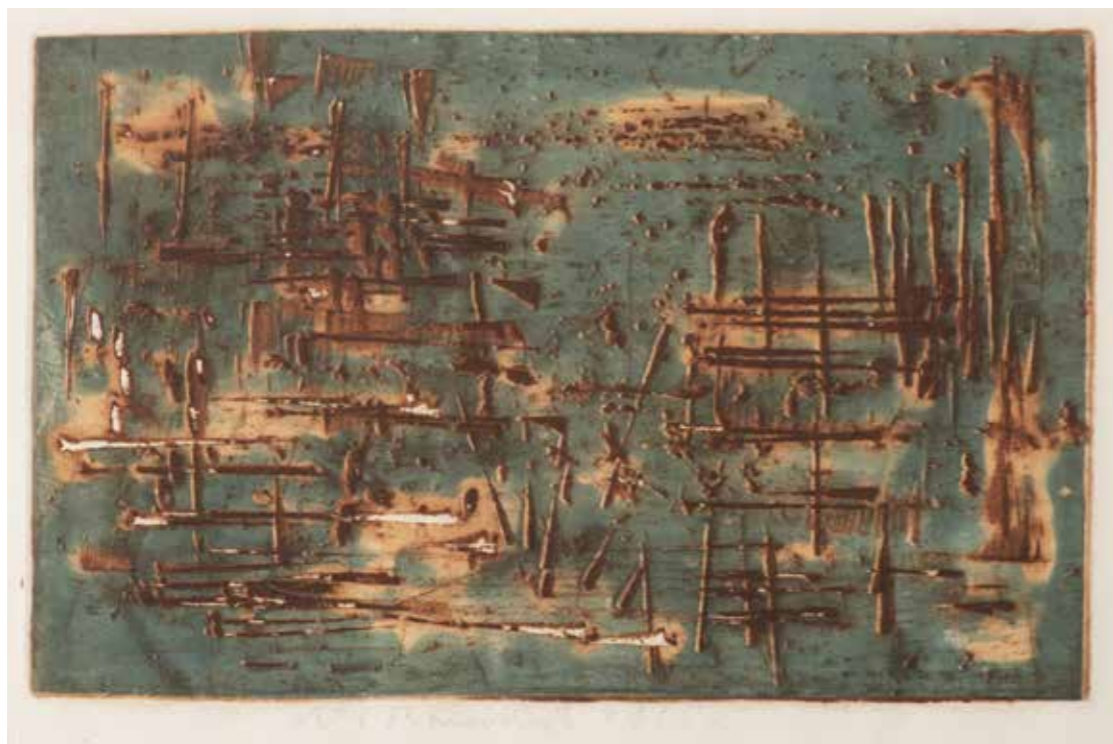
Technika umožnila umělci nejenom jedinečné zacházení s barvou, podobně jako předtím aktivní grafika přinesla



↑) Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1963, monotyp, 38,5 × 26 cm, soukromá sbírka

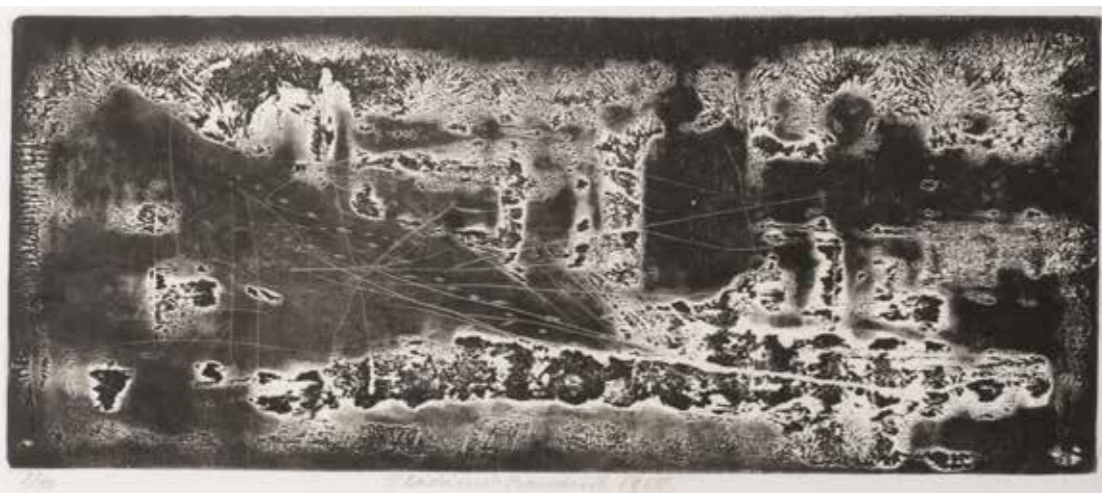


←) Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1967, symetrická grafika, 34,3 × 49,3 cm, soukromá sbírka



→) Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1965, aktivní grafika, 15,6 × 25,2 cm, soukromá sbírka

↓) Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1965, magnetická grafika, 20 × 47,5 cm, soukromá sbírka



→) Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1961, dřevorez, 30 × 29,5 cm, soukromá sbírka

do tvorby matric nové prostředky. Pokud se u aktivní grafiky jednalo o nekonvenční pracovní nástroje, u strukturální grafiky jsou to lak, písek, textil a různé odpady. Důvody, které Boudníka dovedly k užívání těchto materiálů, nejsou dobře písemně zdokumentovány, přesto je však zřetelné, že Boudník znovu vyšel z továrenského prostředí, jelikož používané suroviny se nacházely přímo na jeho pracovišti. Strukturální grafiku musíme tudíž chápat i jako výsledek Boudníkových snah přenést svůj pracovní svět do světa uměleckého. Jeho zájem o hmotu a její evokativní účinky, jakož i zkušenost práce s různorodým materiálem ho tak dovedly k informálnímu výrazu.

Tou dobou již vystavoval svoji aktivní grafiku z roku 1957 během EXPO '58 v galerii Les Contemporains v Bruselu. Výstava mu patrně dopomohla k tomu, že byl zařazen do knihy *La peinture abstraite, sa genèse, son expansion* belgicko-francouzského teoretika Michela Seuphora¹¹. Je zde vedle Františka Kupky uveden jako zástupce moderních uměleckých tendencí v Československu. Z mnoha umělců si tedy francouzský teoretik vybral právě jeho.

V roce 1965 Boudník přidává ještě další originální grafický postup. Rozhodl se, že nechá ve svém díle pracovat přírodní síly. Nejprve nanasl pomocí acetonového laku a železných pilin na povrch tiskové desky strukturu – a v tomto bodě se postup blíží strukturální grafice –, rozhodující vliv na utváření její kresby však měly magnetické síly. Boudník položil matrici na elektromagnet a nechal jej působit. Tím, že nechal vstoupit do grafiky fyzikální zákony, dosáhl i částečné objektivizace pracovního postupu. Brzy poznal, že technika magnetické grafiky mu nabízí celou řadu nových výrazových možností. Tisk, stejně jako u grafiky strukturální, pak představuje další rovinu utváření díla. V technice však vytvořil pouze osm tiskových desek. Důvod byl prozaický. V roce 1965 dostal stipendium od Svazu výtvarných umělců, což mu umožnilo odchod z továrny a volnou uměleckou tvorbu. Již však neměl k dispozici továrenské elektromagnety a byl tudíž nucen změnit své postupy.

Integrací přírodních sil do grafické tvorby se však zabýval intenzivněji. Zkoušel nechat na matrici působit i jiné síly – vodu, hmotu a čas –, které preparovaly tiskovou desku pomocí rzi. Tento způsob tvorby nazval „exhumovaná grafika“. Název se odvíjí od procesu výroby tiskové desky, kterou nejprve

umístil do země, po určité době ji vyňal a vytiskl. Techniku označoval také jako „lept rzi“. Boudník neuvádí žádný důvod, proč tento způsob tvorby opustil. Jedním může být nesnáze získat z matic vydařené tisky, a také zdlouhavost metody. Exhumovaná grafika tak zůstává pozoruhodnou myšlenkou v době, kdy se znovu mění přístup k uměleckému dílu a na výtvarnou scénu vstupují umělci land artu nebo konceptualisté.

Na rozšíření Boudníkových netradičních grafických postupů měly vliv dvě neoficiální výstavy z roku 1960 zvané *Konfrontace*. Jejich iniciátorem byl Jan Koblasa, čerstvý absolvent Akade-

mie výtvarných umění, který k výstavám přizval své bývalé kamarády a spolužáky z akademie. Přínos těchto výstav pro kulturní svět v Československu byl enormní. Konfrontace splnily svůj primární účel pro mladé výtvarníky – vystavit a konfrontovat díla mezi sebou a ujasňovat si východiska, ale své práce umělci konfrontovali také navenek. Výstavy se staly manifestací nového nekompromisního abstraktního tvoření, které v následujících letech ovlivnilo celou řadu dalších výtvarníků. Znamenaly určitý mezník v českém i slovenském výtvarném umění a Boudník byl jejich výraznou postavou. Znač-





←) Vladimír Boudník, *Bez názvu*, 1968, strukturální grafika, 49,5 × 34,4 cm, soukromá sbírka

vé řemeslné práce, ale zejména obrovské tvůrčí invence, která se dokázala pohybovat i proti proudu, která dokázala bořit, aby vzápětí mohla stavět, která překonávala vše, co jí stálo v cestě a nevzdávala se. Vladimír Boudník byl výjimečnou tvůrčí osobností světového formátu.

1 Citováno podle: Merhaut, Vladislav: *Grafik Vladimír Boudník*, Praha 2009, s. 51.

2 Boudník, Vladimír: První manifest explosionismu, 24. března 1949, Praha.

3 Macák, Bohumír (redakce brněnského časopisu Host) – Vladimíru Boudníkovi – 23. 7. 1958, LA PNP – NFVB.

4 Když se spolek v roce 1973 rozhodl vydat *Poctu Vladimíru Boudníkovi* s Boudníkovou *Jednu sedminou*, Hrabal napsal jako příspěvek do sborníku text: *Deník psaný v noci*, v němž vzpomínal na společně prožitou dobu a jenž se měl stát i prvotním impulzem k práci na knize *Něžný barbar* (Merhaut, *Grafik Vladimír Boudník*, s. 368 a 373).

5 Tamtéž.

6 Macák, Bohumír (redakce brněnského časopisu Host) – Vladimíru Boudníkovi – 23. 7. 1958, LA PNP – NFVB.

7 Macák, Bohumír (redakce brněnského časopisu Host) – Vladimíru Boudníkovi – 23. 7. 1958, LA PNP – NFVB.

8 Boudník, Vladimír: *Z korespondence I*, Praha 1994, s. 87.

9 Vladimír Boudník v rozhovoru s Vladislavem Merhautem, magnetofonový záznam, šedesátá léta, nepublikováno, v archivu autora.

10 Macák, Bohumír (redakce brněnského časopisu Host) – Vladimíru Boudníkovi – 23. 7. 1958, LA PNP – NFVB.

11 Seuphor, Michel: *Ein halbes Jahrhundert Abstrakte Malerei*. Von Kandinsky bis zur Gegenwart, München 1962.

12 Merhaut, Vladislav: *Dopis*, 26. 7. 2012, v archivu autora.



ATELIER MICHAEL WOOLWORTH, PAŘÍŽ

ONDŘEJ MICHÁLEK

Skutečně důkladná prezentace tohoto grafického ateliéru, jež Michael Wollworth – Američan přišedší do Paříže v roce 1979 – založil roku 1985 tamtéž, by zcela jistě zabrala celé číslo Grapheionu. Omezím se proto, po dohodě se zakladatelem ateliéru, jen na podstatné rysy, jež fungování tohoto pracoviště charakterizují, na uměleckou (a technickou) strategii, z níž Wollworth vychází a kterou uplatňuje.



Catherine de Braekeleer, editorka katalogu vydaného k výstavě v Centre de la Gravure et de l'Image imprimée v La Louvière roku 2017, prezentujícího díla realizovaná v tomto ateliéru, ve své předmluvě zmiňuje tvůrčí atmosféru i naladění na stejnou notu, které mezi tiskařem a umělcem panuje: "Tato komplicita mezi tiskařem a umělcem přicházejícími do ateliéru je dána také tím, že Michael Wollworth se nezastaví ani před těmi nejneobvyklejšími požadavky výtvarníků, s nimiž spolupracuje. Jeho ateliér je tak tvůrčí laboratoř, v níž se umění tisku stále „vynalézá.“

Pierre Wat v příspěvku nazvaném *Život pod tlakem* zmiňuje důležitou technickou charakteristiku: v ateliéru se používají – i pro komplikované soustisky – jen ruční tiskařské lisy. Tato charakteristika mluví ve prospěch menších nákladů grafických listů

a autorům umožňuje i jakýsi „tělesný prožitek obrazu“. Dalším specifickým rysem je výběr umělců, které Michael Wollworth do ateliéru zve. Ve většině případů to jsou výtvarníci, kteří se v grafice neorientují, a tak se dá očekávat, že vznikne něco nezvyklého či nečekaného právě díky tomu, že umělec je donucen opustit „svou komfortní zónu“. A posláním tiskaře je právě napomoci vzniku těchto neortodoxních děl plynoucích z počáteční výtvarníkovy neznalosti technických postupů. Stejný princip vedoucí ateliéru uplatňuje i při tvorbě autorských knih.

ROZHOVOR S MICHAELEM WOOLWORTHEM

O. M.
V katalogu vydaném k výstavě Vašeho ateliéru v Centre de la Gravure et de l'Image imprimée mě zaujala zmínka o tom, že hosty Vašeho ateliéru bývají výhradně umělci, kteří se ještě s grafikou nesetkali a neprošli do jejich tajemství a technických fines. Rozumím tomu tak, že ovládnutí řemesla může často umělec-grafik navést na cestu perfekcionismu, který (technickou) formu zdůrazní natolik, že skrze její krustu už nepronikne žádný nový obsah ani k němu samotnému, a tedy ani k divákovi. Jenže i umělecké trendy dnes snadno získávají pevnou slupku, ať už ji určí móda nebo dočasná dominance nějakého myšlenkového konceptu. Měla by se na tom všem grafika podílet svým hlasem, nebo si hledět hlavně toho „svého“?

M. W.

Je pravda, že zvládnout umění grafiky vyžaduje velkou přsnost a disciplínu a také perfekcionismus v gestu. Nikdy však nedovolím, aby tyto předpoklady převážily nad tím, co považuji za svůj nejdůležitější úkol: vést umělce a doprovázet je, usnadňovat jim cestu k výrazu, zdůrazňovat a posilovat jejich hlas pomocí technik, které máme k dispozici.

↑) Pohled do ateliéru

←) Günther Damisch (1958–2016), *Steinegedicht* 9, 1995, litografie, 69,3 × 51,2 cm

ně také ovlivnil okruh umělců pracujících v dělnických profesích v Praze-Vysočanech stejně jako on sám – Oldřicha Hameru, Josefa Hampla či Lubomíra Přibyla.

Ve své době však rozeznalo Boudníkův ohromný přínos jen několik málo lidí. Situace, která vládla v tehdejším Československu, nedovolala jeho současníkům toto inovativní dílo plně reflektovat. Grafik se stal obětí tehdejšího žurnalistu, který se nacházel v krizi, jelikož se nemohl plně napojit na dění okolního světa. Jeho dílo bylo dezinterpretováno, zkruslováno, byly mu jako umělci předkládány námitky a argumenty, které jsou naprosto irrelevantní anebo které byly již dávno překonané.

Vladimír Boudník byl výjimečnou tvůrčí osobností, která svým jednáním, pedagogickými snahami a v neposlední řadě svým originálním tvůrčím přístu-

pem ke grafické tvorbě vyvolávala údiv, obdiv, ale i odpor, závist, nenávisť a rozhořčení některých „oficiálních“ umělců a kritiků. Na druhou stranu k sobě přitahovala mladé a „jinak“ smýšlející výtvarníky. Boudník dokázal výrazně oživit naši uměleckou scénu šedesátých let dvacátého století. Grafickému umění dal důležité impulzy a obohatil je o tři grafické techniky. Zejména jeho strukturální grafika se stala na našem území přímo šlágreem, chceme-li módním hitem, a i dnes se objevuje v dílech mnoha výtvarníků. Boudníka můžeme ale navíc označit také za originálního předchůdce akčního umění na našem území, můžeme ho uvádět i mezi vydavatele samizdatové literatury padesátých let a považovat vedle Karla Teigehe za autora uměleckých manifestů.

Jméno Vladimíra Boudníka dnes chápeme jako synonymum nejen pocti-



κ) Mélanie Delattre (1984), *Žena se psem*, 2022, litografie, 50 × 38 cm

κ) Richard Gorman (1946), *Hanko Orange Buzz*, 2014, monotyp, 38 × 28 cm

↑) Blaise Drummond (1967), *Hausbót*, 2022, dřevořez a koláž, 53 × 78 cm

↑) Brecht Evens (1986), *Transhuman*, 2022, litografie, 38 × 28 cm



V průběhu let jsem spolupracoval s řadou úžasných a velmi zkušených grafiků, jako byli Jean Dubuffet, Roberto Matta, Jim Dine, Allen Jones a Gunter Damisch, který vedl grafické oddělení na Akademii výtvarných umění ve Vídni. V současné době připravuji autorskou knihu s Gunterovým nástupcem Christianem Schwartwaldem. A z našeho společného působení vzešlo několik neuvěřitelných, bláznivých výsledků. Nicméně většina umělců, které oslovuji nebo kteří oslovují mě, má jen malé zkušenosti s grafikou nebo nemá žádné. To může vést ke svobodě a nepředvídatel-

nosti, k nespoutaným podobám grafického listu, které by ani jednoho z nás nenapadly. Mám velmi otevřený přístup a rád posouvám hranice média používáním nesmyslně velkých formátů, neortodoxních materiálů nebo nezvyklými kombinacemi technik. Přijímáme náhodu a překvapení a jsme šťastní, když se objeví nové možnosti grafiky. Tvoříme umění, ne tisky.

Když jsem založil vlastní ateliér, učinil jsem velmi důležité rozhodnutí, které dodnes ctím: používat pouze ruční lisy a historické techniky, jako je litografie, dřevořez, lept, linoryt a monotyp.

A pak se je snažím nerespektovat a znejistit jejich jednou provždy daný status. Jedním z příkladů je „koberec“, dílo vytvořené v roce 2004 ve spolupráci se španělským malířem José Marií Siciliou. Měří 9 × 3 metry a je vytištěno z 84 sádrových bloků. Jde o současnou interpretaci starožitného kavkazského koberce Kuba ze sbírek Louvru s abstraktním motivem symbolizujícím ráj. Vytiskli jsme ho metodou transferu pomocí rozpouštědla, technikou, kterou jsem viděl už dávno předtím na výletě v porcelance v Limoges.



κ) Bruno Hellenbosch (1977), *Dekameron*, 2019, dřevořez, 200 × 350 cm

←) William MacKendree (1948), *Noc v Tanjahu*, 2000, dřevořez a kvaš, 160 × 120 cm

↓) Mat Magee (1961), *Topologie IV*, 2019, fotogravura a litografie, 49 × 34 cm

↘) Günter Damisch (1958–2016), *Steinagedicht 5*, 1995, litografie, 104,3 × 76,8 cm



Je tu desetiletá spolupráce s Mattou na Donu Quijotovi, který měl rozměry 264 × 232 centimetrů, jako latinsko-americká nástěnná malba. Byl ale také vytištěn v malém formátu, který jsme složili a vložili do krabičky od zápalek. S korejským umělcem Lee Ufanem jsme vymysleli systém, jak najednou vytisknout svitek provedený suchou jehlou, jenž byl dlouhý přes 5 metrů a široký 40 centimetrů. S francouzským sochařem Jeanem Michelem Othonielem jsme vymysleli techniku tisku na napnuté plátno pokryté plátkovým zlatem. S americkým umělcem Jimem

Dinem docházelo k neustálé recyklaci všech jeho matric za účelem vytváření zcela nových obrazů. Příkladem je nekonečně mnoho.

Když začínám spolupraci s umělcem, jemuž budeme tisknout grafické listy, oba víme, že se vydáváme na společnou cestu. Jen velmi zřídka se stane, že přijde někdo s hotovou maticí a přáním ji vytisknout. To my neděláme. Vše, co potřebujeme k zahájení práce, je jen několik předběžných skic nebo obrázků na mobilním telefonu, rozhovor. Nejde nám o to, abychom realizovali „jednorázový“ projekt; spíše

o to, abychom díky společně strávenému času vytvořili soubor grafických prací. Snažíme se vytvořit identitu těchto prací tak, aby byla nezávislá na obvykle používaném médiu, jež může dokonce přesáhnout. Díky tomu je vzrušující každý den vstávat a jít do práce. Od doby, kdy jsem začal, jsme vydali téměř 2000 originálních tisků; od roku 2019 přes 400. K tomu připočtete 36 uměleckých knih, a to vše ručně zpracované.

O. M.
Za bezmála čtyřicetiletou historii provozu vašeho ateliéru jste se určitě setkal nejen s lidmi, kteří v něm učinili objevy v pro ně dosud neznámém médiu, ale také s těmi, které – přes vaši veškerou snahu zprostředkovat půvaby oboru – grafika odradila; nenašli v ní, co očekávali nalézt. Byli i takoví?

M. W.
 Za posledních čtyřicet let s námi žádný umělec nepřestal spolupracovat, když už jsme jednou začali. Vlastně se to stalo jen jednou, a to s jedním výtvarníkem v roce 1988, během prvních setkání. Někdy trvá měsíce nebo dokonce roky, než s námi umělec začne spolupracovat, a byly případy, kdy to nešlo kvůli neslučitelným časovým plánům nebo finančním okolnostem, nebo proto, že setkání nikam nevedlo. Ale jakmile spolu začneme pronikat do oboru, stane se něco živočišného, něco prvotního. Rád o své dílně přemýšlím jako o rodině, ale také jako o jakési laboratoři. Podobá se to mé představě o tom, jak vypadala nahrávací studia: místa, kde společenství lidí, nápadů, talentů a energie spolupůsobí ve službách určité vize. Máte skladatele, producenta, zvukaře, hudebníky, zpěváka atd. a všichni společně pracují na interpretaci uměleckého díla. Přesně takhle fungujeme i my. Proces rozhovorů, naslouchání a experimentování je neuvěřitelně vzrušující a umělci jsou okamžitě přitahováni nesčetnými možnostmi, které nabízí tiskové médium. A mým úkolem je tento příslib uskutečnit.

Měl jsem neuvěřitelné štěstí, že jsem se dostal právě ke grafice. Objevil jsem ji náhodou v roce 1979, když jsem si hledal letní práci během dovolené v Paříži. A také náhodou jsem potkal člověka v mém věku, Francka Bordase, který právě založil litografickou dílnu, v níž jsem se pak začal učit řemeslu. Na konci léta jsem už věděl, že se nechci vrátit do školy ani do Ameriky. Ukázalo se, že Bordasův dědeček byl kultovní francouzský tiskař Fernand Mourlot, jeden z nejslavnějších a nejnadanějších litografů v historii. Pracoval s Picassem, Miroem, Matissem, Bonnardem, Chagallem, Braquem, Légerem a dalšími. Je neuvěřitelné, že se vrátil z důchodu, aby s námi pracoval. Bylo mu 87 let a ke spolupráci na desítkách děl si přizval svého přítele Jeana Dubuffeta, kterému bylo 81 let. Fernand vnímal litografii jako nový způsob uměleckého vyjádření, jako malířské médium,



↑) Man de Maris (1980),
 Muridé, 2021, litografie, 65 × 50 cm

↗) Peter Soriano (1959),
 Atelier MW, 2019, litografie, 51 × 70 cm

→) José Maria Sicilia (1954),
 Kniha tisíce a jedné noci, část II., 1997–1998,
 vázaná kniha, 30 stran, litografie, linoryt,
 monotyp a ruční kolorování, 32 × 25 cm

κ) Stéphane Péncreac'h (1970),
 Narcis 2012, dřevořez, 220 × 240 cm

←) Frédérique Loutz (1974),
 Hänsel & B-rätsel, autorská kniha (40 stran), 2006–2007,
 litografie kolorovaná akvarelem, 31 × 24 cm

↳) José Maria Sicilia (1954),
 Impromptu, 1995, autorská kniha (16 stran),
 6 básní Jacques Dupina, litografie, 33 × 22 cm



←) José Maria Sicilia (1954),
 Orifice XXV (Paphiopedilum), 2000,
 litografie, 110 × 80 cm

←) Djamel Tatah (1959),
 Wood 0708, 2008, dřevořez,
 59 × 50 cm

a povzbuzoval umělce, aby s ním tak zacházeli. Takže ještě víc než technice jsem se naučil spolupracovat a naslouchat.

O. M.

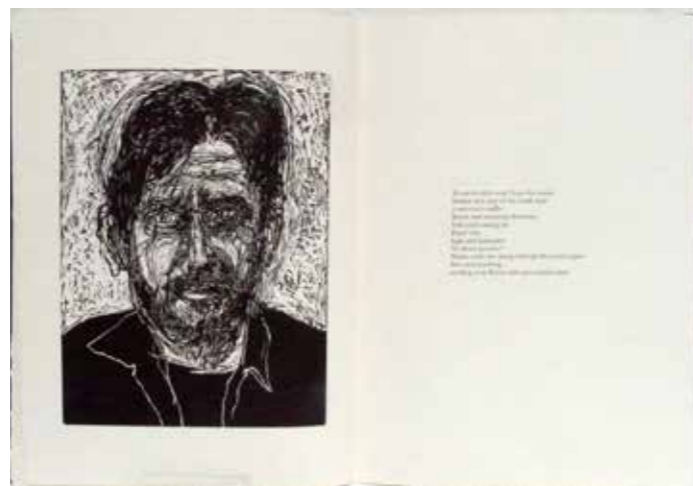
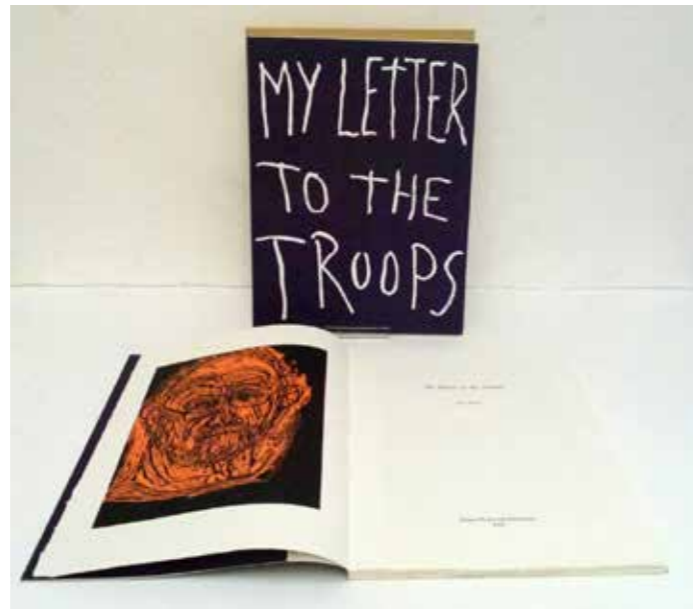
Jak hodnotíte fungování tištěného obrazu v současném umění. Někomu vadí princip rozmnoženého obrazu jako takový, jiný nechápe technickou podstatu oboru, takže nerozumí dualitě matrice a obtisku. Ale najdeme i takové, kterým se přičítá ustavičná expanze mimo definovaný prostor, obsazování teritorií obsazených už jinými: velký formát, instalace... Má cenu se tím zabývat? Není lepší neohlížet se, nedívat se vpravo nebo vlevo a jít hlavně dál tam, kam nás srdce táhne?

M. W.

Přiznám se, že mě nezajímá grafická tvorba „per se“, a ani se nestarám o roli grafiky v současném umění. Zajímá mě, jak si vypůjčit určité aspekty tradičních grafických technik, jak je přehodnotit a využít k realizaci vlastních cílů. Neboli, jak už bylo metaforicky řečeno, jde o „život pod tlakem“.

Obvykle vytváříme tisky pro limitované edice (10–50 výtisků) a občas také monotypy. Ačkoli dnešní společnost směřuje ke standardizaci a uniformitě, já věřím ve výjimečnost, intimitu a vzácnost. To, co dělám, nikdy nejsou reprodukce, ale multiplikáty, které jsou originálními uměleckými díly. Umělci přicházejí do ateliéru a tráví s námi čas; dávají volnost své fantazii, kreslí nebo malují nový projekt, který se pak tiskne ručně na našich strojích podle rozhodnutí, která společně učiníme. Funkci tištěného obrazu vnímám také jako zásadně demokratickou. Dílo je výsledkem společného úsilí. Koncept týmové práce je pro můj přístup zásadní. Ekonomická stránka grafiky také umožňuje, aby dílo bylo přístupné velkému počtu lidí; sběratelé nebo muzea si mohou koupit originální umělecké dílo za mnohem přijatelnější cenu než kresbu nebo malbu téhož autora. Velká umělecká díla jsou k vidění v muzeích a galeriích, ale jen málo lidí je může vlastnit a žít s nimi. A my jim v tom můžeme pomoci.

↓) Jim Dine (1959),
Můj dopis jednotkám, 2016,
vázaná kniha, 64 stran,
18 původních linorytů,
42 × 32,5 cm



→) Barthélémy Toguo (1967),
Dřevorubcův erotický deník, 2009,
linoryt z cyklu 12 listů, 38 × 26,5 cm



„PRÁZDNO JAKO VÝCHOZÍ BOD KREATIVITY“ UMĚNÍ KVĚTY PACOVSKÉ (1928–2023)

HANA LARVOVÁ, FOTO: ŠTĚPÁN GRYGAR

Ve své konceptuální tvorbě se Květa Pacovská zabývala prostorem. Uvažovala o něm s nesmírnou dávkou tvůrčí kreativity, která jí umožnila vytvořit obsáhlé experimentální dílo, jež zahrnuje široké spektrum výtvarných forem – obrazy, sochy, kresby, grafiky, instalace a autorské knihy. Originální invenci odpovídají netradiční, originální výtvarné postupy, které si autorka pro svou práci zvolila. Odrážejí se v nich inspirativní výtvarné podněty, kterými v prvních desetiletích dvacátého století obohatily předválečnou avantgardu solitéři klasické moderny jako Paul Klee, Kurt Schwitters nebo třeba Kazimir Malevič.

Bylo to ale také románské a gotické umění, které ji oslovovalo ušlechtilou barevností nástěnných maleb „Dovedla jsem také hodiny pobýt v kapli Arena v Padově, která je malým muzeem Giotta, vnímat neskutečnou krásu azurově modré barvy, pokrývající celý strop“ vzpomínala na své okouzlení nádherou vyvážených valérů Giottových fresek.

Trvalý zájem o fenomén prostoru, konkrétně o souvislosti vizuálních prostorových vazeb, který rozvíjela neorto-

doxním přístupem v převážně geometrickém výtvarném rukopisu vyjadřovala pomocí linií a barev. Geometrie, jak zdůrazňovala, jí pomáhala svým řádem k jasnému vyjádření. Výchozí geometrický koncept, složený z exaktních elementárních prvků a pozměněný jen minimalistickými zásahy pak dále rozváděla do různých výtvarných forem, které propojovala v jednotlivých detailech s lehkou až rafinovanou hravostí a neuvěřitelnou kreativní proměnlivostí.

↪) V ateliéru, 2005

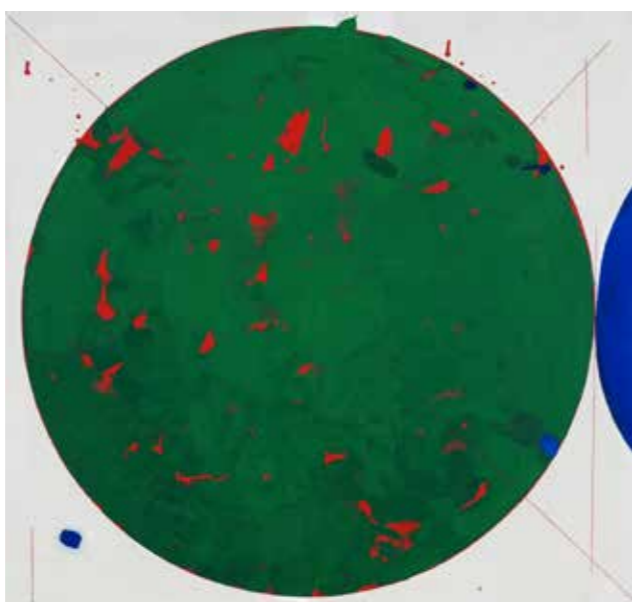
↪) Květa Pacovská,
Plakát pro TIBE 03, 2003,
limitovaná edice (6 plakátů)

„Proč kreslím? Protože to potřebuji. Protože bez kreslení nemohu existovat. Je to něco, jako když dýchám.“

Kresbu, respektive kresebnou linii si zvolila od počátku tvorby za základ svého rukopisu: „Kreslím, kreslím všechno, kreslím čímkoli na cokoli.“ komentovala začátkem padesátých let své až obsedantní zaujetí spontaneitou čáry. V lineárních kompozicích kreseb i maleb tak byl jednoznačnou prioritou důraz na kresebný akt, který utvářel prostorový koncept limitovaný gestem vlastní tělesnosti. V některých kresbách využívala barvy, ale velmi často volila pouze černou a bílou. Výsledné kompozice subtilních čar tužkou v jinak prázdné bílé ploše papíru získávaly kontemplativní ráz, byly vždy výhradně záznamem bezprostřední myšlenkové reflexe v maximální možné koncentraci. „Kresba je kresba. Nemá a nemůže nic předstírat. Vyjadřuje naše pocity a myšlenky.“ V letech 1996 a 1997 vytvořila Květa Pacovská soubor kreseb grafitem na bílé ploše plátna. Bílá barva pro ni měla zásadní význam „bílá je absolutní ticho, její vnitřní znění se rovná absenci zvuku.“ Kresby koncipovala jako záznamy procesu hledání a nalézání vzájemných prostorových souvislostí jednoduchých geometrických tvarů. V bílé ploše proto záměrně ponechala více či méně viditelné stopy linií a čar, tak jak je promýšlela v procesu rozvíjení a nalézání výsledné podoby své představy.

„Barvy jsou základními prvky. V jakékoliv situaci vyvolávají emoce. Být v modré nebo červené místnosti není totéž. Pocit, který ve vás barvy vyvolávají, je úplně jiný.“

Květa Pacovská malovala od počátku 90. let. Malby se staly trvalou paralelní součástí jejího výtvarného vyjadřování. Přistupovala k nim stejným způsobem, jako ke kresbě; malby vznikaly pomalu, soustředěně. Důraz v nich zaměřila na sémantickou kvalitu optických prvků. V obrazech dominuje barva, kompozice se podobají barevným prostorovým architekturám, složeným z barevných segmentů a čar s otevřeným konceptem, který umožňuje další možné proměny podle bezprostřední myšlenkové reflexe. Jiné vizuální aspekty sledovala v obrazech hmotných rustikálních kompozic, kde se prostorové vazby odehrávají přímo v ploše obrazu. Oddělené černé plochy v nich vzájemně propojovala tenkými dráty, které byly, obdobně



↑) Květa Pacovská, *Kruh 3*, 1997, grafit, plátno

←) Květa Pacovská, *Circle Space*, 1995, akryl na plátně

↓) Květa Pacovská, *Řazení*, 1997, akryl, plátně



←) Pohled do výstavy Maximum Contrast v Galerii hlavního města Prahy, Městská knihovna, 2016

↓) Pohled do výstavy Maximum Contrast v Galerii hlavního města Prahy, Městská knihovna 2016

↘) Květa Pacovská, *Červená socha*, 1994, akryl, dřevo, plátno

jako různé podoby provazů součástí autorského rukopisu. Tyto hmotné linie v kombinacích vrženého světla a stínu vnášely do kompozice nové vizuální světelné kvality a otevíraly tím další prostorové dimenze. Naopak zaujetí tvárností malířské matérie sledovala Květa Pacovská v „prstových“ malbách. Modelované vrstvy reliéfu zvýrazňovala výraznou sytou barevností použitých pastózních vrstev.

Mezi lety 1992–1993 získala Květa Pacovská ojedinělou příležitost vytvořit specifickou kolekci velkoformátových obrazů. Vytvořila ji spolu s prostorovými objekty během hostování na Hochschule der Künste v Berlíně, kde působila jako profesorka a vedoucí ateliéru Vizuální komunikace. Prestižní pozice pedagogy, a především velkorysý prostor ateliéru jí umožnily realizovat soubor rozměrných maleb. Monochromní barevná skladba, kterou v nich preferovala, jí umožnila plně se soustředit na samotnou sémantiku barevného pole, které důrazem na výrazovou kvalitu barvy a psychickou reflexi v ní obsaženou odkazuje mimo jiné k obrazům oblíbeného malíře Kazimíra Maleviče. Nové optické kvality jí umožnily nově pracovat s plochou obrazu směrem k vizuální trojrozměrnosti. Prostor obrazů má podobu plastického reliéfu, ve kterém se vrství a vzájemně překrývají barevné plochy, někdy v nepatrném barevném odlišení, pouze s minimalistickými kresebnými lineárními zásahy do jejich barevné plochy. Kolekce těchto velkoformátových obrazů zůstala v Berlíně a stala se součástí jedné z významných berlínských sbírek.

„Oblázek na silnici, list jitrocele, útržky papíru, kus kovu, to je socha.“

Kresbami v prostoru nazývala Květa Pacovská své sochy – objekty, které začala realizovat společně s grafikami už v šedesátých letech. Tyto konceptuální



prostorové projekty minimalistických soch z tenkých ocelových plátů, které vycházejí ze specifického rozvrhu – jednoduché geometrické skladby vertikál, horizontál, diagonál a kruhu. Především kruh byl oblíbeným geometrickým tvarem, protože „kruh je forma bez začátku a bez konce, je znakem nekonečna.“ Už první drobné plechové sochy koncipovala autorka jako kresby v prostoru. „Lepím řadím k sobě do nekonečna drobné kovové předměty na kovové desky. Vznikají prostorové struktury – Počítadlo, Kypadlo, Znění, Řazení, Zhrnovadlo.“ Tento princip pak dále rozvíjela v malých sochách ze dřeva a papíru. Jejich otevřený koncept, který není definovaný, nabízel trvalou možnost formální obměny, kterou s oblibou dále využívala. Rané objekty z kovů provázely také první prostorové kresby, složené z elementárních geometrických prvků, jež minimalistickými zásahy dále přetvářela. Často je propojovala jemnými liniemi drátů nebo tenkými provázky, které jim dodávaly překvapující rafinovanou lehkou hravost a stálou proměnlivost, jež provázely její experimentální tvorbu až do konce. Později se z těchto subtilních objektů

odvinula celá řada rozměrných konceptuálních prostorových kreseb – objektů, kterými doprovázela svou další experimentální tvorbu. Tyto minimalistické objekty z tenkých ocelových plátů v geometrické skladbě vertikál, horizontál, diagonál a kruhu nazývala „plochými“ sochami. Svou roli v nich má opět barva. Ve snaze docílit maximální kontrast zvolila autorka černou a červenou, barvy, které s oblibou používala také v ostatních výtvarných formách.

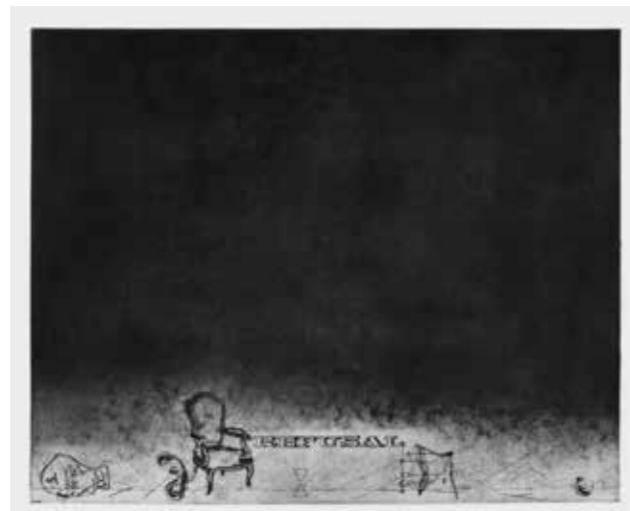


„Vložením“ do prostoru se proměňují v jakousi kresbu, která je vizuální projekcí linií, jež se neustále proměňují v závislosti na úhlu pohledu a zároveň na hře světla a stínů, které se od jejich ploch a linií odrážejí a projektují na stěny a podlahu. Tyto ploché sochy se tak propojují s architekturou daného prostoru a otevírají nepřetržitý dialog s divákem, který je zároveň spoluvůrcem daného vjemu.

„Kreslit je možné také jiným způsobem než tužkou“

podotýkala Květa Pacovská v rozhovoru s básníkem Bernardem Noëlem při příležitosti své reprezentativní výstavy v klášteře Saint Denis ve Francii v roce 1994.

Samostatnou a téměř neznámou kapitolu tvoří grafiky, a to převážně ze 60. let. Následný zájem o další výtvarné formy, především o autorské knihy byl důvodem, proč tato zajímavá kapitola z její rané tvorby zůstala stranou pozornosti. V grafice si Květa Pacovská nejdříve zvolila lept a suchou jehlu, později pak litografii, která paralelně provázela celou její životní tvorbu. Základem grafické práce byla opět kresba; prioritou byl kresebný tah, který realizovala rytím v grafické ploše. Byla to tedy procesualnost kresby, která utvářela jemný rukopis grafik a která zároveň do jisté míry popírala základní princip grafické multiplicity. Ve druhé polovině šedesátých let vytvořila nesmírně zajímavou, tematicky i formálně ucelenou kolekci černobílých grafik, leptů se suchou jehlou. Vystavila je pouze jednou, a to společně s kovovými objekty a ilustracemi v pražském Hollaru v roce 1970. Koncept těchto grafických listů založila na svérázném filozofii hry s písmeny, čísly a znaky, která se později stala spolu s barvou základní komponentou originálních autorských knih. Grafiky téměř shodného formátu jsou monochromní. Prostor, modelovaný širokou stupnicí valérů šedi naplnila drobnými liniemi a obrazovými fragmenty, někdy ve formě koláže, které odkazovaly k aktuálním prožitkům nebo vzpomínkám v časovém prostoru hodiny, dne, týdne nebo celého života. V grafikách se Květa Pacovská zčásti zabývala formálními skladebnými principy jako jsou opakování, skládání, řazení, dělení, nastavování, v jiných otevírala pomyslné dialogy svérázné komunikace s divákem na pozadí dadaistického principu banality všední situace. Některé grafiky odkazují na jednotlivé



↑) Květa Pacovská, *Pěkné odpoledne*, 1964, suchá jehla, lept

←) Květa Pacovská, *Refusal*, 1970, suchá jehla, lept

dny v týdnu, k určitému okamžiku, ke konkrétnímu konání. Vše je přitom prostorem a časem definováno. Výmluvným příkladem je autorský text *Hra pro bílou barvu* (*Prostor limitovaný časem*) z let 1968–1970, který přiřazuje každému dni v týdnu určitou činnost, jež je v podstatě komentářem sledu výtvarných postupů:

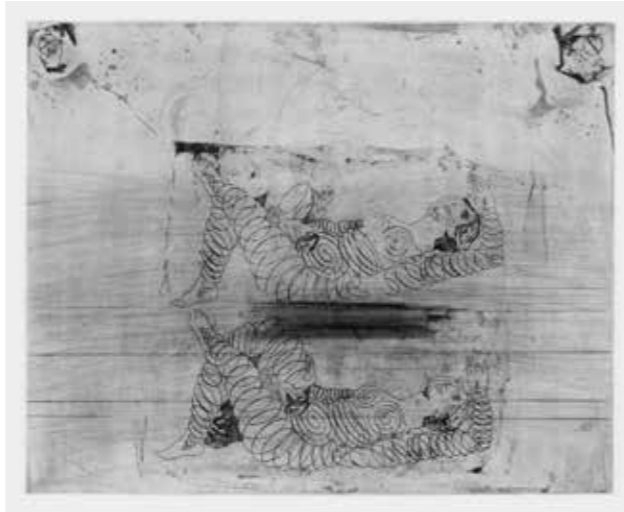
Pondělí
postavili jsme čtyři stěny a natřeli je bílou barvou
úterý
udělali jsme strop
středa
oblékli jsme se do bílých šatů
čtvrtek
a nasadili si bílou čepici
pátek
natřeli jsme si obličej bílou barvou
sobota
a na nose nám zbylo místo pro malou směšnou bílou tečku
neděle
udělali jsme sedm kotrmelců

Tento koncept Pacovská současně převzala do trojrozměrných objektů, které se tehdy staly součástí společného happeningu, realizovaného na Taiwanu. Tuto málo známou grafickou tvorbu

pod názvem *Run Till The End* představila Květa Pacovská osobně na své poslední výstavě v Galerii hlavního města Prahy v Colloredo Mansfeldském paláci v roce 2019.

*GAME FOR A WHITE COLOR
SPACES LIMITED BY TIME
1968-70*

*HONDAY - WE BUILT FOUR WALLS AND PAINTED THEM WHITE
TUESDAY - WE MADE A CEILING AND PAINTED IT WHITE
WEDNESDAY - WE DRESSED OURSELVES IN WHITE
THURSDAY - WE PUT ON A WHITE CAP
FRIDAY - WE PAINTED OUR FACE WHITE
SATURDAY AND ON OUR NOSE WAS SPACE ENOUGH FOR A SMALL FUNNY POINT
SUNDAY WE DID SEVEN SOMERSAULTS*



„Kniha je architektura, je daným prostorem, do kterého pomalované, prořezané a prázdné stránky komponují.“

I když tvorba Květy Pacovské spočívá především v prostorových kresbách-objektech a v malbě, známá je především svými autorskými knihami, které jsou dominantou její experimentální tvorby. Vychází přímo z volné tvorby a paralelně s ní tyto principy a postupy využívá. Autorské knihy Květy Pacovské jsou ojedinělým uměleckým artefaktem, mnohavrstevnou syntézou, která propojuje všechny její výtvarné formy prostřednictvím linií kresby, skladby barevných segmentů, dadaistické koláže, grafické techniky, prostorovou instalaci. Autorské knihy koncipovala jako taktilní umělecký objekt, který nabízí neobvyklý fyzický vjem. Jeho základem jsou „prostor, rytmus, dotek, fyzické vnímání, možnost dalších průhledů a ostatní směry čtení.“ Knihy vnímala jako trojrozměrné objekty, jako sochy i jako architektury. Knihy se staly



←) Květa Pacovská, *Projekt autorské knihy*, 1993, maketa

←) Květa Pacovská, *Papier Paradis, Homage to Kurt Schwitters* 1991, autorská kniha, Pravis Verlagm Osnabrück

„sochami, které lze číst a zároveň knihami, které stojí jako sochy v prostoru.“

K tvorbě autorských knížek přivedl Květu Pacovskou především zájem o vizuální poezii, a především o dadaistickou hru s barvou, s prostorem, grafickými znaky, literami a sémantickými významy slov. Nejdůležitějším „obsahovým“ prvkem je barva, především vsudypřítomná červená, která postupuje celou její tvorbu, která v dalších barevných kombinacích spolu s lineárními záznamy odráží proměny myšlenkového řádu, je nositelem pocitových vlastností a evokuje hudbu. „Zelená je živá, červená je veselá, černá obsahuje všechny barvy, bílá je čistá, modrá nás nechává snít. Dohromady v podobě různých segmentů vytváří barevný zvuk, rytmus, barevnou melodii.“ zdůrazňuje Květa Pacovská ve své knize *Grün, rot, alle*, vydané v 1992 v Ravensburger Buchverlag, v jejímž konceptu soustředěním na psychologii barev rozvíjí svobodnou barevnou fantazii.

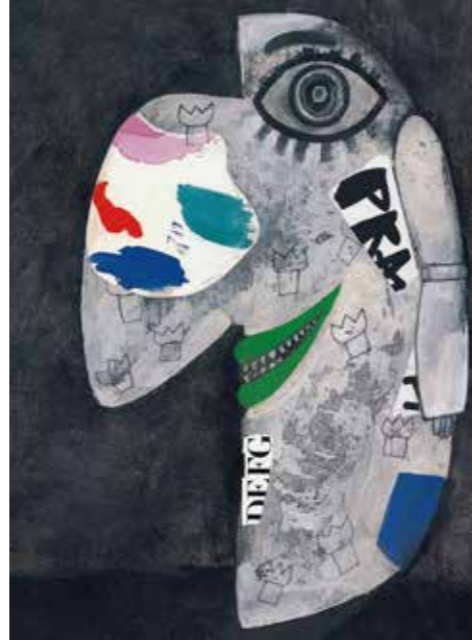


„Forma je funkce“ toto krédo Bauhausu, původně určené pro vztah architektury a designu převzala Květa Pacovská do originální kreativní hravé varianty svých autorských knížek. Jejich koncepty odkazují k avantgardním tvůrčím postupům švýcarského dadaisty a pedagoga Bauhausu Paula Kleea, kterého tolik fascinovala energie a jednoduchost dětské kresby. Svým tvůrčím přístupem skrze citlivé používání barev, výrazovou čistotu formálních prvků a „oživování“ jednotlivých znaků abecedy v podobě piktogramů dokázal zprostředkovat umění klasické moderny dětskému vnímání. Poctou tvorbě německého malíře a básníka Kurta Schwitterse je pak velkoformátová kniha Květy Pacovské *Papier Paradis* z roku 1991, kterou mu „věnovala“. Odkazuje k jedné ze Schwittersových knih *Die Märchen von Paradis* z roku 1924, která je považovaná za nejzdařilejší knihu dadaistické literatury vůbec, konkrétně k pohádce Hahnepeter, propojující nsmyslný text s typografickými proměnami a ilustracemi. Inspiraci využila v autorských litografiích, které novou dadaistickou hrou parafrázuje autorovu originální grafiku a typografii. Inspirací byl Květe Pacovské také rakouský filozof Ludwig Wittgenstein, kterého si prostřednictvím citací z jeho spisu *Tractatus logico-philosophicus* vybrala za „spoluvůrce“ jedné ze svých autorských knih *Question of Space* z roku 2001, založené na vizuálním kontrastu černé a bílé barvy.

←) Květa Pacovská, *Oiseaux*, 2018, autorská kniha Édition Les Grandes Personnes

←) Květa Pacovská, *Oiseaux*, 2018, autorská kniha Édition Les Grandes Personnes

Výjimkou je pouze několik volně vložených červených a černých serigrafii. „Bílá a černá nejsou zahrnuty v barevném spektru, ale pro mě jsou to barvy a znamenají maximální kontrast. A maximální kontrast je maximální krása. Snažím se o maximální kontrast. Červená a zelená. Umístění barev jedna přes druhou. Záleží na vztahu, proporci, rytmu, velikosti, množství a jak jsme barvy umístili k sobě. Je to jako hudba. Každý jednotlivý tón je krásný sám o sobě a v určitých seskupení vytváříme nové dimenze, harmonii, disharmonii, symfonie, opery a knihy pro děti.“



První autorské knihy začala vytvářet už v 60. letech, ale tehdy nebyla možnost je fakticky zrealizovat. Proto, na rozdíl od skvělých ilustrací, kterými doprovodila mnoho dětských knížek, zůstaly dvacet let jen jako privátní papírové objekty. Teprve zájem zahraničních nakladatelů švýcarského Benteli Publishing House, pařížské Édition des Grandes Personnes, Édition Seuil Paris nebo Classic-Miniedition (Neugebauerpress) aj. jí umožnil od počátku devadesátých let intenzivně se autorským knihám začít věnovat. Vytvořila tak velkou řadu nádherných knih pro děti, které jsou ve svém unikátním konceptu nezastupitelné. „Kniha je pro mne první galerie, kterou dítě navštíví, je to malé a vzácné Muzeum pro Slovo a Obraz. Navíc má tu výhodu, že se dostane až do země, do kterých poslat celou výstavu je nesnadné anebo to vůbec není možné“ v rozhovoru v katalogu k výstavě v Oblastní galerii v Liberci v roce 2011.



Za autorské knihy a celou svou originální tvorbu získala Květa Pacovská kromě osmi českých cen, mj. Ceny Vladimíra Boudníka 2001, více jak čtyřicet prestižních zahraničních ocenění jako Hans Christian Andersen Award 1992, Goldene Letter 1993 (nejkrásnější kniha světa), Grand Prix, Ósaka, Multimedia Awards, Japonsko 1999, Le Prix du plus beau livre François, Paříž, Francie a další. V letech 1992–1993 působila jako hostující profesorka na Hochschule der Künste v Berlíně. Velký ohlas měly její autorské knihy a celé dílo také v Japonsku, kde opakovaně vystavovala. V období 1995–1997 tam realizovala pro velký sochařský projekt do zahrady muzea Chihiro Art Museum Azumino. V roce 1999 získala titul Honorary Doctor of Design na Kingston University ve Velké Británii. Nyní byla její tvorba oceněna i prezidentem České republiky Petrem Pavlem in memoriam.

Připravila více jak 80 samostatných autorských výstav doma i v zahraničí, svá díla má zastoupena ve více jak 30 sbírkách doma i ve světě, její autorské knihy byly publikovány ve 14 jazycích.

S Květou Pacovskou jsem začala spolupracovat v roce 1998, kdy jsem jí poprvé zahajovala výstavu v pražském Hollaru. Měla jsem také skvělou příležitost připravit s ní dvě její poslední výstavy v Galerii hlavního města Prahy. Nejdříve velkou retrospektivu *Maximum Contrast* v Městské knihovně roce 2015/16 a následně výstavu grafiky *Run till the End* v roce 2019/20. Třetí, připravovanou výstavu autorských knih a kreseb se nám už zrealizovat nepodařilo. Tvorba Květy Pacovské se v únoru letošního roku uzavřela. Zůstává ale nadále zcela výjimečnou položkou v českém výtvarném umění. Bude nás při každém setkání s ní uvádět do světa

kreativní imaginace, konstruované podle vlastních svobodných principů tvoření. Ty ostatně sumarizovala už v katalogu výstavy v Musée d'art et d'histoire de Saint Denis v roce 2002: „Snažila jsem se dosáhnout nevyslovitelného, představit nesdělitelné, vyjádřit pointu, linii, povrch, který si myšlenka uchovala v daném okamžiku, v průběhu času.“

↑) Květa Pacovská a Hana Larvová na zahájení výstavy *Maximum Contrast* v Galerii hlavního města Prahy v Městské knihovně, 2015

↵) Květa Pacovská, *Plakát pro TIBE 03, 2003*, limitovaná edice (6 plakátů)

↗) Květa Pacovská, *Z knihy The little Flower King, 1991*, Neugebauer Press, Rakousko

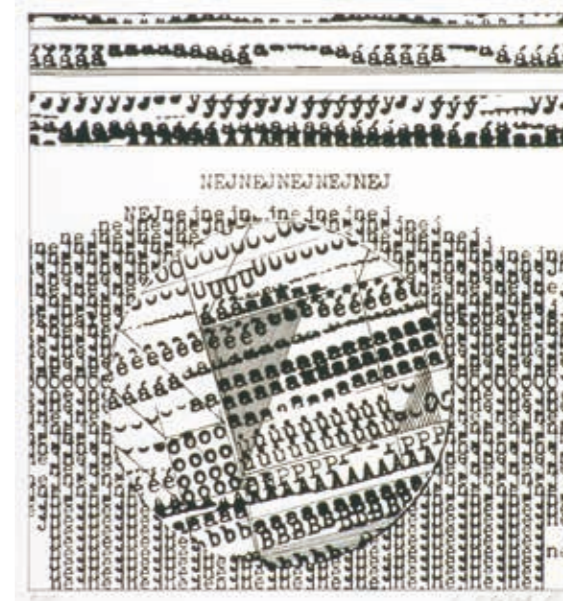
ENERGIE OHNĚ, VODY, VZDUCHU A ZEMĚ EDUARDA OVČÁČKA

JANA ŠINDELOVÁ

V tomto roce si připomínáme nedožitě devadesáté narozeniny mezinárodně uznávaného básníka, grafika, sochaře, malíře, fotografa a typografa, profesora Eduarda Ovčáčka, který se narodil 5. března 1933 v Třinci.

Eduard Ovčáček zasvětil celý život zkoumání univerzálních i komunikativních aspektů grafického projevu, experimentálních textů, vizuální i fonetické poezie. Jeho potřebu komunikace a sdělování nových obsahů charakterizovala osobní angažovanost v organizování skupin, setkání či výstav, stejně jako experimentování s novými technologiemi. Klíčový proces Ovčáčkovy tvorby se odehrává na poli experimentální poezie – vizuální a konkrétní. Spolu s Bohumilou Grögerovou, Josefem Hiršalem, Jiřím Kolářem a Ladislavem Novákem patří Eduard Ovčáček k zakladatelským postavám vizuální poezie československého výtvarného umění šedesátých let. V roce 1960 inicioval spolu s přítelem Milošem Urbáskem výstavu

nezávislé bratislavské skupiny umělců Konfrontace a soustavně se věnoval rozvíjení techniky strukturální grafiky a malby. V roce 1967 se stal spoluzakladatelem Klubu konkrétních a propagátorem serigrafie. Zabýval se obecnými otázkami tvorby a originality, kategorie paměti a její kapacity, výkladu superznaku jako jedné z nejpůvodnějších složek estetického systému teorie informace, které konfrontoval s texty amerických sociologů a filosofů, francouzských intelektuálů, matematiků a kybernetiků, což v kontextu politické situace v Československu a později v období „normalizace“ nebylo lehké. V životě Eduarda Ovčáčka byla podstatná také pedagogická činnost; v letech 1963–1968 vyučoval grafické techniky



na Univerzitě Palackého v Olomouci. Nebál se podepsat Chartu 77 a nést následky. Na počátku devadesátých let organizoval provoz nově ustavené katedry výtvarné tvorby na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity a spolu s kolegy přispěl ke vzniku nové Fakulty umění Ostravské univerzity, kde vedl katedru grafiky a kresby, v jejímž rámci založil Centrum serigrafie. Od roku 1997 do roku 2001 připravoval pracovní setkání českých i zahraničních umělců, tzv. Workshopy Serigrafie Ostrava. V České republice uspořádal první výstavu věnovanou serigrafii s názvem *Česká serigrafie*, která byla v reprízách představena doma i zahraničí. Pečlivě budoval archiv a sbírku veřejně prezentoval, například prostřednictvím výstavy *Serigrafie Střední Evropy* v italském Meranu. Účastnil se řady mezinárodních výstav a symposií, jeho dílo je zastoupeno v mnoha významných světových sbírkách, například Albertina ve Vídni, Nationalgalerie v Berlíně, The Sackner Archive of Visual and Concrete Poetry v Miami Beach, Le Musée du Petit Format v Nîmes, Musée Félicien Rops v Namuru, Stadtgalerie v Bochumi nebo v kolekci Hamburger Kunstsammlungen. Od jeho první autorské výstavy, kterou uvedla Ludmila Vachtová v legendární Galerii na Karlově náměstí v Praze, uplynulo padesát sedm let. Vzpomínám na profesora Eduarda Ovčáčka, na jeho energii a posedlost vším, co je vizuální, grafické, černo-bílé, barevné, archetypální, přímé, živelné a pravdivé. Vzpomínám na jeho školu, dílny, studenty, perfektně organizova-

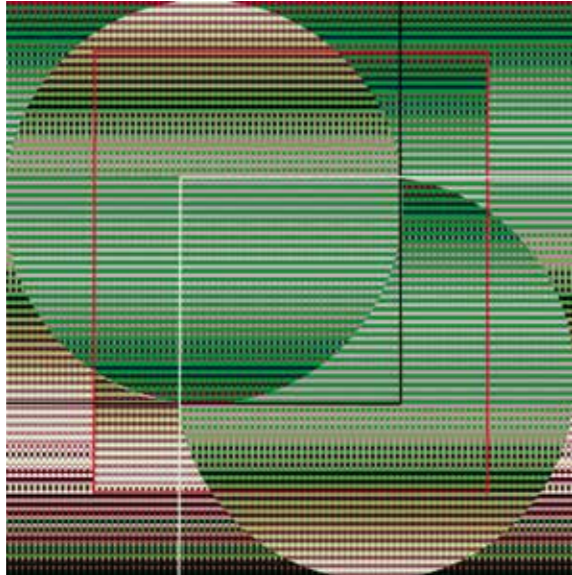
↵) Eduard Ovčáček, *Otáčení, 2009*, serigrafie, 70 × 70 cm

↗) Eduard Ovčáček, *Nej-Nej, 1983*, serigrafie, 38 × 35,5 cm

nou sítotiskovou dílnu, tvůrčí a vstřícnou atmosféru a následně další gejzír energie vydané do výstav a katalogů, které organizoval a zajišťoval. Nebál se konfrontace, naopak ji otevřeně přijímal. Své přímé postoje jasně formuloval slovy: *Osobnosti, které něco dokázaly, musely investovat celý svůj život a čas do tvrdé a nikdy nekončící práce. Znak, symboly, písmo, slovo, poezie, informace mě již v mládí přivedly k osobitému výtvarnému projevu v médiu, kterým chci lidem sdělit, že i tato inspirace či fascinace písmeny a grafickými znaky je pozoruhodná a vizuálně hodnotná. Slovo je nositelem informace a informace evokuje myšlenky a myšlenky nás vedou k činům. Zjednodušeně - proces myšlení formuje člověka dobrého i zlého v člověka tvořivého...*

Neúnavný propagátor globálního grafického jazyka Eduard Ovčáček charakterizoval jedinečnou událost slovy: *Digitální grafické informace zaznamenávají události, které se již nikdy nebudou stejným způsobem opakovat. Smutná zpráva o jeho úmrtí nás nečekaně zasáhla v pondělí 5. prosince 2022, při přípravě lednové výstavy Jubilanti Hollaru 2023. Výjimečná událost, která se již nikdy nebude opakovat, tak zůstává v živé vzpomínce: vzácné setkání s Edou.*

V nejhlubší úctě Jana Šindelová



←) Eduard Ovčáček,
Cercle & Caré, 2017, inkprint, 35 × 35 cm

↙) Eduard Ovčáček,
Bez názvu, 1957, kresba tuší,
88 × 62,5 cm

→) Bedřich Kocman

↓) Robert Makar

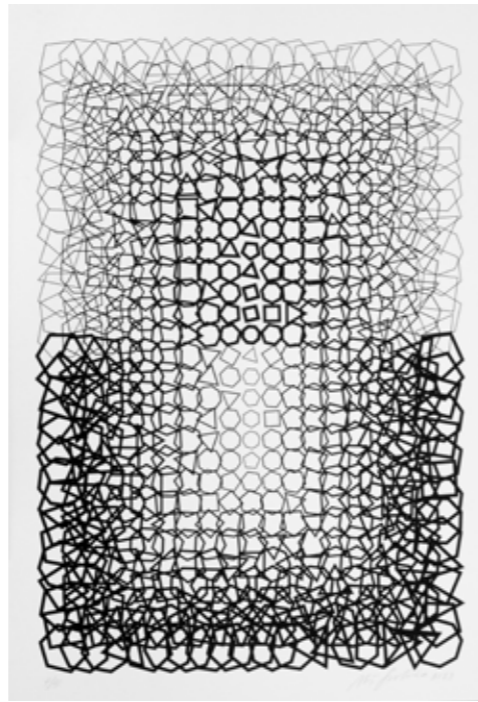


ALBUM GRAFICKÝCH LISTŮ K NEDOŽITÝM 90. NAROZENINÁM EDUARDA OVČÁČKA

Alba EO se svými pracemi zúčastnilo celkem 30 grafiků z Česka, Slovenska a Polska. Album vydala Katedra grafiky a kresby Fakulty umění Ostravské univerzity za přispění Galerie výtvarného umění v Ostravě a firmy Model Obaly v Opavě. Formát papíru grafických listů je 50 × 35 cm, úvodní slovo napsal Richard Drury, design obalu vytvořila Iva Krupicová a grafické řešení navrhla Katarína Jamrišková.

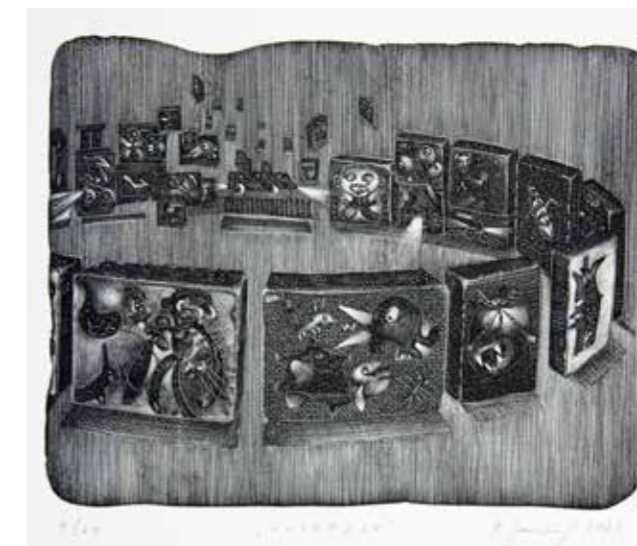
↻) Berenika Ovčáčková

→) Aleš Svoboda



↑) Kateřina Makar Václavková

→) Ivo Sedláček



↑) Adam Romaniuk

←) Robert Jančovič



VÝSTAVA CONNECTED III DAYS OF ARTIST BOOK, VÍDEŇ KÜNSTLERHAUS FACTORY, 7.-15. 10. 2023

JANA ŠINDELOVÁ

Výstava autorských knih umělců a umělkyň z Rakouska a České republiky nazvaná CONNECTED III byla dobře načasovaným výstavním projektem sdružení Künstlerhaus Vereinigung a pražského SČUG Hollar, kromě jiného také díky hojně navštěvované vídeňské Noci Muzeí.

Kurátoři: Jaroslava Severová a Martin S. Lohnický
Vernisáž se konala 6. října 2023 v 19 hodin. Kurátorská prohlídka proběhla v rámci Noci muzeí za přítomnosti kurátorů a umělců v sobotu 7. října 2023 ve 21:00 hodin.
Langen Nacht der Museen 2023
<https://fb.me/e/U1Xvm9oD>

Záměrem kurátorské dvojice Lohnický – Severová bylo představit současné pojetí fenoménu autorské knihy a zároveň poskytnout příležitost k navázání dialogu mezi oběma uměleckými spolky, autory i návštěvníky prostřednictvím unikátních knih, objektů či jiných formátů, jež svědčily o bohaté škále zkušeností s materiálem, grafickými technikami a vizuálními médii. Dlouholeté přátelství Martina S. Lohnického a Jaroslavy Severové i vztah vybudovaný na principu profesorka-student se spojilo v inspirativní spolupráci založené na profesionálním přístupu i osobní důvěře. Výsledkem tvůrčího dialogu se stala reprezentativní přehlídka, která měla především performativní rozměr: nabídla divákům zažít něco neobvyklého. Mohli listovat v autorských knihách, které měly různé podoby, malé

i velké formáty, někdy byly vytvořeny jako objekt, pouzdro či krabice. Návštěvníci mohli „číst“ a hapticky prožívat různorodé vizuální příběhy. Společná instalace i setkání zúčastněných autorů a autorek na výstavě rozvíjely další zajímavé situace a porozumění. Někdy na první pohled nenápadná práce zaujala diváka důvodem vzniku nebo procesem, který byl důležitější než výsledná podoba. Celkově byly tvůrčí atmosféra a propojení umělců napříč generacemi korunovány unikátním výstavním prostředím v historické budově v centru Vídně. Historie vídeňského Künstlerhausu je obdivuhodná. Budova byla postavena na základě smlouvy mezi vídeňským spolkem výtvarných umělců a K. K. Rakouskou finanční prokuratou ze dne 27. července 1865 o převodu pozemku za účelem stavby budovy. Díky tomu hraje neziskové sdružení umělců již 155 let klíčovou roli při utváření kulturního života země. Od svého otevření v roce 1868 až do současnosti nabízí Künstlerhaus otevřený, diskurzivní, interdisciplinární i experimentální program, a je považován za platformu pro setkávání všech zájemců o umění. V současnosti má sdružení Künstlerhaus kolem 470



←) Miroslav Polcar, *Uvnitř je vně je uvnitř je*, 2022/23, objekt, kombinovaná technika na čínském rýžovém papíře, fixováno na kartonu, 8 dvoustran 100 × 70 cm

↑) Stella Bach, *Škola srdce*, 2008, unikát, leporelo, koláže, 9,5 × 14 cm, 56 stran



↑) Sophie Tiller, *Parasit*, 2008, unikát, přírodopisná kniha, zemina, nasturtium, podnos, 35 × 54 cm

→) Lenka Vilhelmová, *Plný a prázdný prostor hlavy*, 2017, hlubotisk, lept, mezzotinta, autorský text, 42 × 59 cm



členů ze všech oblastí umělecké tvorby. Sdílený prostor s Albertinou Modern, která se od roku 1945 věnuje rakouskému umění v mezinárodním kontextu v přízemí budovy a v nových galeriích v suterénu, obohacuje sdružení umělců instituci o nový rozměr – o směřování k dialogu věnovanému multimediálnímu experimentům i postakademickému diskurzu.

Výstavy se zúčastnili: Anke Armandi, Mikoláš Axmann, Stella Bach, Kerstin Bennier, Peter Braunsteiner, Šimon Brejcha, Luise Buisman, Kateřina Černá, Babsi Daum, Leslie De Melo, Katya Dimova, Claudia Dölcher (crackthefiresister), Julia Dorningen, Michael Endlicher, Gernot Fischer-Kondratovitch, Harald Gfader, Sibylle Gieselmann, Regina Hadraba, Wolf D. Hoefert, Xénia Hoffmeisterová, Hanna Hollmann, Pavel Hora, Helena Horáková, Eva Hradil, Rita Kämmerer, Svatopluk Klimeš, Lena Knilli, Iva Krupicová, Lisa Kunit, Dora Kuthy, Alena Laufrová, Gert Linke, Christoph Luger, Jan Měrička, Hana Mičková, Martin Mulač, Andreas Ortag, Szilvia Ortlieb, Javier Pérez Gil, Bruno Pisek, Miroslav Polcar, Jadranka Protić, Martin Raudenský, Jiří Šalamoun, Barbara Šalamounová, Käthe Schönle,



↑) Xénia Hoffmeisterová, *Šitý příběh*, 2023, unikátní lexikon s vlastním obsahem

→) Hanna Hollmann, *Work 1*, 2020, leporelo s 50 monotypy, 43 × 16 × 400 cm



↑) Maria Temnitschka, *Leipzig*, 2019, lepený hedvábný papír, kresba, 27 × 19 cm

↓) Mikuláš Axmann, *Stěpník aneb když příběhy do kamenných houštin vpišeme*, 2019, tisk z výšky, 50 × 32 cm



Susanna Schwarz, Leonard Sheil, Hubert Sielecki, Jana Šindelová, Thomas Steiner, Wolfgang Stifter, Andrea Štosková, Maria Temnitschka, Sophie Tiller, Desislava Unger, René Van De Vondervoort, Martin Velíšek, Lenka Vilhelmová, Eva Vlasáková, Natalia Weiss, Elisabeth Weissensteiner, Eef Zipper a Greta Znojenský.

Dobrá zpráva je, že dialog nalezne své pokračování na jaře roku 2025 výstavou CONNECTED IV v Praze. Martin S. Lohnický akci zhodnotil slovy: *Jak všichni vědí, byla to báječná výstava - recenze jsou úžasné. Žádná kniha se nepoškodila, ani neztratila! Poděkování patří všem, kteří na výstavu dohlíželi, zejména Peteru Braunsteinerovi. Velmi zvláštní poděkování za zásadní pomoc a překládání na začátku i na konci patří Leně Knilli. Srdečný pozdrav drahé Jaroslavě Severové - Punk není mrkev!* Závěrečné shrnutí v číslech: 2 spolky, 2 partneři, 2 kurátoři, 10 (9) dní, 40 stránkový katalog, 64 vystavujících, 73 (78) uměleckých děl, celková hodnota téměř EUR 200.000 (5.000.000 CZK). Výstavu shlédlo 5700 návštěvníků. Výstavní projekt vznikl s laskavou podporou Velvyslanectví České republiky v Rakousku a Českého centra Vídeň.



←) Sibylle Gieselmann, *Vyprávění*, 2018, dřevo, sádra a akryl, 30 × 20 cm

↓) Lena Knilli, *Listování: o vzpomínání, zapomínání a propojení*, 2021, japonská vazba, inkjet a akryl na papíře, ve spolupráci s Lucíí Jo Knilli, 24 stran, 29,7 × 42 cm



↑) Jadranka Protić, *Deep Breath*, 2023, serigrafie, leporelo, 9 stran, 28 × 200 cm

κ) Hana Mičková, *Světy*, 2021, serigrafie, leporelo, 18 stran, 32 × 61 cm

→) Jana Šindelová, *Lidice 4. 4. 2023*, 2023, screenprint, leporelo, 9 pages, 23 × 33 cm



MIROSLAVA A LUBOMÍR KRUPKOVI

EVA ČAPKOVÁ

V roce 1982 získali třetí cenu na IV. Trienále umělecké knižní vazby v Brně, v roce 2017 První cenu Grafiky roku za autorskou knihu *Falešné bankovky* a roku 2023 ve stejné soutěži Hlavní cenu za autorskou knihu *Dobývání vesmíru*.

Mezi těmito lety leží celá řada dalších ocenění. Řeč je o Miroslavě a Lubomíru Krupkových a jejich vydavatelství – Ateliéru Krupka. Oba v roce 2023 oslavili své sedmdesáté narozeniny a patří k těm lidem, kteří se bez obav mohou ohlédnout za sebe, i když na bilancování je ještě brzy. Knižní tvorba je jim potěšením, zálibou, koníčkem popohánějícím je neustále někam dál, koníčkem, který si hraje, objevuje nové, pouští se stále po nových cestách. Určitou bilanci jejich tvorby nicméně připravilo Národní muzeum v Praze, kde se od 19. 1. do 9. 7. 2023 konala výstava jejich knižního díla s názvem *Knižní vazby = ?*.

Na výstavě se návštěvníci mohli setkat s originálními autorskými vazbami vyrobenými převážně z oázní koziny, speciální kozinky z afrických zvířat, a MDF desek, tedy dřevovláknitých desek se střední hustotou, které jsou alternativou masivního dřeva.

Příklady takto pojednaných bibliofilů z jejich dílny najdeme mnoho. Například knihu *Milenky* Dagmar Čaplygino-

vé z roku 2013 zdobí desky potažené černou ebenovou dýhou, na nichž jsou intarzovaná barevná písmena se strukturou drobného slepotisku. Vazba knihy *Havran* E. A. Poea z roku 2017 je vyrobená rovněž z těchto materiálů

κ) Ladislav Krupka, Ray Bradbury, *Ilustrovaná žena*, 2021

↓) M. + L. Krupkovi, E. A. Poe, *Havran*, individuální knižní vazba



a bambusové dýhy tak, že žlutý trojúhelník sestavený z liter a umístěný v černém poli evokuje ptačí zobák. Do polokožené vazby Apollinairova *Pásma* z roku 2019 jsou jako intarzie do dýhované desky zapuštěny další materiály, jako maryl, plexisklo, ale i například brusný papír. Celek svým způsobem připomíná florentskou mozaiku a zároveň dosvědčuje, že se Krupkovi nebrání experimentu, že lze spojovat tradiční s novým, přičemž výsledek přesvědčuje obdobnou poetičností jako text uvnitř knihy. Dále mohli návštěvníci vidět například plastické intarzie Shakespeareových *Sonetů* z roku 1997, gravírování do švestkového dřeva u *Ďábelského koktejlu* Harolda Rolsetha z roku 2020 či modře mořené bambusové litery tvořící lettristickou kompozici vazby *Ilustrované ženy* Raye Douglase Bradburyho z roku 2021. A také jednou z největších a technicky nejpracnějších vazeb – faksimilní knihu *Šumava umírající a romantická* Josefa Váchala, která nejen že dosahuje impozantní velikosti 50 × 65 × 6 cm, ale také s celokoženou vazbou váhy 15 kg. Krupkovi vazbu pojednali barevnou reliéfní aplikací vycházející z Váchalova vlastního písma. Dále byly k vidění i další umělecky pojednaná díla naší i světové literatury, z nichž je zřejmé, že zdobné užití písma a výtvarná složka vazeb vhodně doplňujících literární obsah, tedy chápání knižního díla v jeho celistvosti, jsou hlavními přednostmi bibliofilů Ateliéru Krupka.



←) Ladislav Krupka, G. Apollinaire, *Pásmo*, obálka

Autorská kniha v pojetí manželů Krupkových dává prostor literatuře, malbě, kresbě, grafice, fotografii, skulptuře a dokonce i architektonickému pojednání. Snad u žádného jiného uměleckého díla nedochází k takovému prostupu uměleckých odvětví. Termín „artist's book“ zavedla v roce 1967 americká historička umění Dianne Perry Vanderlip v rámci výstavy Artists' Book v Moore College of Art ve Filadelfii. Významný přínos pro rozvoj autorské knihy představovala Documenta 6 v německém Kasselu v roce 1977, kde byly autorské knihy prezentovány jako samostatná umělecká díla. Prosluli jimi umělci jako například Dieter Roth, Ian Hamilton Finlay, Robert Filliou, Andy Warhol či představitelé hnutí Fluxus.

V autorských knihách manželů Krupkových se projevuje zájem o historii knižního umění a zároveň o přírodu. Příroda se objevuje nejen v podobě užitého materiálu, ale také v podobě tematické. Manželé totiž využívají její estetický potenciál a upravují přírodní elementy do takové podoby, aby se mohly stát součástí knihy. Velice dobře je tento princip zřejmý u *Vosích knih* z poloviny osmdesátých let, u knih věnovaných kůrovci smrkovému z roku 2005 nebo u *Pavučin* z téhož roku. U *Vosích knih* je to vosí papír, který se stává částí ručně čerpaného papíru. Buňky larev uložené ve skleněných baňkách pak slouží jako zdobná část vazby. U knih inspirovaných kresebnými výtvořky kůrovce jsou to stopy po pozeru larvy lýkožrouta, které Krupkovi přenesli grafickými technikami na papír. Na vazbách je ponechali buď jako nalezený artefakt upravený do různých podob anebo reliéfní struktury přenesli pomocí gravírování do tužšího materiálu a vytvořili jemné intarzie do desek z dubu sukatego, přičemž zvolená geometrická kompozice do jisté míry kontrastuje s neuspořádaným hlodáním larvy brouka. U poslední jmenované knihy jsou to pavučiny, jež jsou samotným tématem a opět i vizuální náplní knižního bloku. Lubomír Krupka přenesl reálně existující pavučinu, přírodní objekt, na papír. Každá z variací knihy je tudíž sama

o sobě originálem nejen díky transpozici přírodních formy, ale také originálnímu ručnímu papíru a vazebnému završení díla, které rovněž využívá možnosti moderní techniky a přes vytvořený otvor odkrývá pohled na prvni z prezentovaných pavučin.

Přejděme ale k další knize, již zmíněným *Falešným bankovkám*. Toto knižní dílo je výjimečné nejen tím, že autorem textové části je sám Lubomír Krupka, jenž vylíčil příběh penězokazce minulého století, do nějž promítl své hluboké znalosti o čerpání papíru a tisku, aniž by však oslabil estetický prožitek z textu. Na počátku vzniku knihy stála touha po experimentu, po načerpání vlastního autorského papíru ze starých bankovek. Česká národní banka ale odmítla poskytnout vyřazené bankovky. Na nápad však přistoupila Deutsche Bundesbank, která Krupkovým ochotně zaslala „dvě brikety“ zešrotovaných euro-bankovek, které se staly hlavní součástí papírové masy. Sám arch papíru vzniklý transformací původního papírového materiálu, jenž je uspořádán do nových souvislostí, by již sám o sobě mohl být samostatným uměleckým dílem řadícím se k paper artu, avšak Krupkovým posloužil jako tisková plocha, a hlavně jako inspirace k textu a ilustracím, které spočívající na barevném vícenásobném soutisku ruční sazby.

Podobně koncipována je i *Liber Aqua* z roku 2018. Jedná se o knihu „voděodolnou“, jejíž technické vlastnosti stejně jako u knihy předchozí ovlivnily textovou část. Krupkovi tentokrát udělali výjimku a opustili svůj ruční papír a rozhodli se pro papír syntetický - Tyvek, který je pevný ale hlavně odolný vodě. Právě tuto knihu jsme mohli vidět na výstavě Grafiky roku prezentovanou v akváriu k tomu určeném. Stejně jako u povídky *Falešné bankovky* napsal Lubomír Krupka příběh, který tentokrát odkazuje k fiktivní historii knihy, jež má čtenář před sebou. Princip vazby odolávající vodě si Krupkovi nechali úspěšně patentovat. Jmenujme dále *Šachovou* či *Astrologickou poesii* jako další příklady originálních autorských knih poslední doby, ale mohli bychom jich vyjmenovat ještě mnohem víc.

Možná, že právě dnes, kdy jsou knihy zatlačovány médii rychlé percepcie, v době, kdy je stále více upřednostňována komunikace pomocí obrazů a symbolů, je autorská kniha jednou z cest návratu ke knižní kultuře. Je schopna čtenáři či diváku poskytnout

možnost komunikace s různými odvětvími umělecké tvorby. Nemůžeme nesusouhlasit s Lubomírem Krupkou, který říká: „Domnívám se, že autorská kniha je pro budoucnost velké téma, protože není tematicky, literárně, materiálně ani jinak omezena a je přístupná každému.“

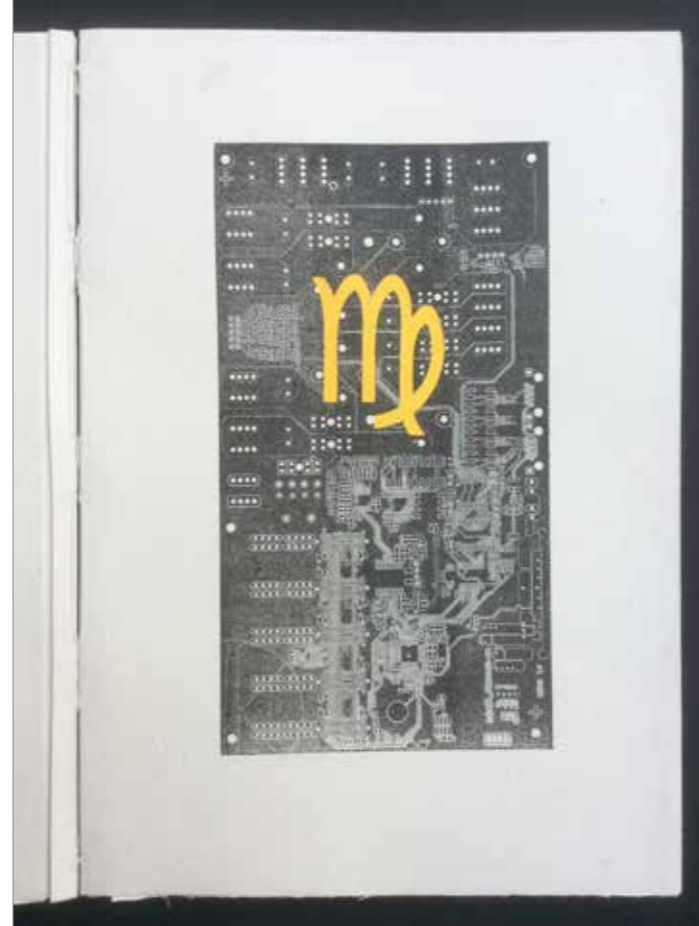
Miroslava Krupková, roz. Kumperová, se vyučila knihařkou v polygrafickém a knihařském podniku Tomos v Praze. Po vyučení nastoupila do ateliéru Tomos pro umělecké vazby do Havelské ulice a zároveň studovala na Střední průmyslové škole grafické v Praze v Hellichově ulici. Lubomír Krupka se vyučil ručním sazečem v tiskařském podniku Mír v Praze mezi lety 1968-72, dále pokračoval stejně jako jeho budoucí žena ve studiu na Střední průmyslové škole grafické, během nějž se v roce 1976 vyučil knihařem v Tomosu, a také navštěvoval restaurátorský kurs při Státní knihovně v Praze.

Potom, co se Lubomír Krupka v roce 1983 zaregistroval jako umělecký řemeslník při Českém fondu výtvarných umělců, provozovali manželé vlastní knihařství a spolupracovali s renomovanými bibliofilskými vydavatelskými, jako Bonaventura, Trigon, Aulos. Když v roce 1975 získali jako svatební dar pozemek v Úvalech, postavili si na něm nejen vlastní dům, ale i vlastní dílnu, což byla jedna z podmínek volné tvorby.

Po roce 1989 se vybavení jejich dílny rozrostlo. Do praxe se zaváděl ofsetový tisk a nikdo již neměl o klasický knihtisk zájem. Likvidovaly se knihařské dílny a tiskové závody, právě v této době se manželům podařilo odkoupit Supru - Monotype, univerzální licí stroj, který má jednotný systém adjustace matic, forem na odlévání jednotlivých liter. Krupkovi zachránili vyřazené matrice prakticky z celé republiky, a tak dnes mohou pro vlastní potřebu odlít nejrůznější druhy písma.

V roce 1997 založili své vlastní bibliofilské vydavatelství Ve stráni. Od té doby vydali více než 50 knižních titulů splňujících nejvyšší požadavky kladené na bibliofilské tisky. Dnes stojí v Úvalech dvě dílny prvotřídní úrovně - jedna je vybavená pro sazbu a knihtisk, druhá je knihvazačská.

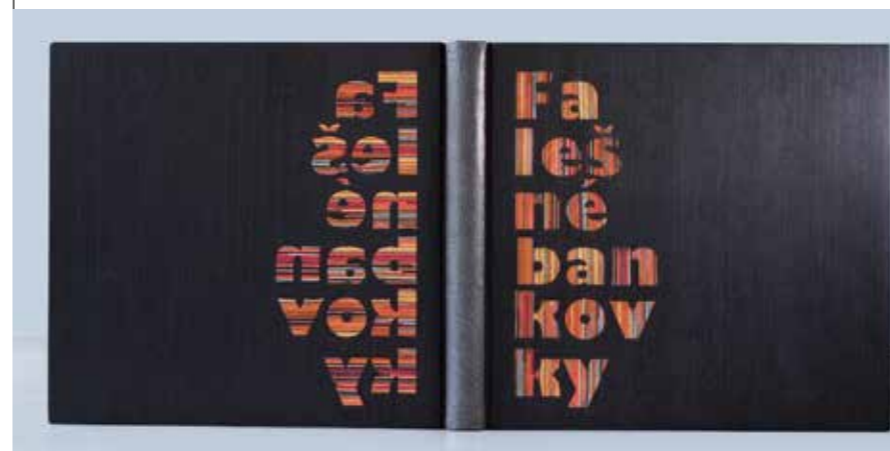
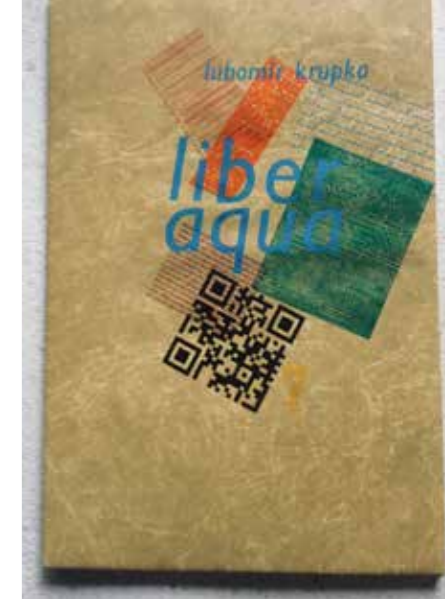
Krupkovi jsou několikanásobní výherci Trienále umělecké knižní vazby v Brně. Lubomír Krupka je z České republiky jediným řádným členem MDE (Mistr knihařského řemesla), výběrové organizace sdružující převážně německé knihaře.



←) Ladislav Krupka, *Dobývání vesmíru*, ukázka vnitřní strany

→) Ladislav Krupka, *Liber aqua*, obálka

↘) Ladislav Krupka, *Dobývání vesmíru*, přebal



↑) Ladislav Krupka, *Falešné bankovky*

←) Ladislav Krupka, *Dobývání vesmíru*

→) Ladislav Krupka, *Liber aqua*, obálka, detail





KIKI SMITH FROM MY HEART

EVA ČAPKOVÁ

Od začátku listopadu 2023 do konce ledna 2024 probíhá ve Státních grafických sbírkách v Mnichově výstava americké umělkyně Kiki Smith (*18. ledna 1954) s názvem *From My Heart*. Výstava v prostorách Nové pinakotéky je koncipována jako blahopřání k jejím kulatým narozeninám a zároveň je i poděkováním.

Před několika lety totiž Smithová věnovala Grafickým sbírkám exempláře svých grafických listů. Instrukce tak vlastní její veškeré grafické dílo tištěné reprodukcemi technikami. Tuto již unikátní sbírku však v budoucnu obohací další přírůstky, grafické listy z poslední doby.

Aktuální výstava se soustředí na významné aspekty tvorby umělkyně procházející celým jejím dílem. V první části se kurátoři snažili poukázat na vztah jejich děl k naší minulosti a kulturním hodnotám, v nichž důležitou roli hraje tělesnost. Druhým aspektem je srdce v různých podobách a významech.

Uspořádat takovou výstavu jistě staví kurátora před nejen jeden problém. Symbol srdce je totiž v současné době nadužíván a devalvován. Srdce je všudypřítomné, a to nejen jako emoji na

sociálních sítích. Jedná se však o symbol, jehož vznik se datuje přibližně do období 3.–2. tisíciletí před naším letopočtem. Schematický tvar srdce, jak jej známe, byl patrně odvozen od fíkových a břečtanových listů, jež se v orientálních kulturách využívaly jako ozdoby. Postupně se dostal do Evropy, kde jej převzali Řekové, později Etruskové a Římané. Ve středověku se objevuje srdčítá forma jako metafora lidského srdce. Lidem byly jeho mechanismy dlouho utajeny, pravá podoba jednoho z nejdůležitějších orgánů neznámá, a i proto naši předkové považovali srdce za sídlo duše a přiřkli mu řadu schopností a vlastností, jež mu nepřísluší. Nejsvětější Srdce Ježíšovo je pak předmětem kultu katolické církve a je pevně zakořeněno v křesťanské ikonografii. Stejně tak má srdce své místo i v dějinách umění.

Již při vstupu na výstavu najdeme připomínku významu tohoto symbolu na třech průhledných tabulích z ručně taženého skla z roku 2023, na nichž jsou kompozice vytvořené ze symbolů srdcí a ryb, jež se svou zlatou barvou odrážejí od červeného podkladu. Symbol prvních křesťanů i symbol milosrdenství se tu propojují s barvou odkazující k nadpozemským hodnotám, například k biblickému Novému Jeruzalému.

Do hlavních výstavních prostor návštěvníka dovede chodba, do níž jsou zapuštěny vitríny, které byly tentokrát využity jako místo dialogu či konfrontace autorčiných prací s historickými díly ze Státních grafických sbírek. Otevřelo se v nich dvanáct různých témat. V první vitríně se setkáváme s jedním z velkých německých umělců, Josefem Beuyssem. Tedy s jeho portrétem vytvo-



řeným Andym Warholem v technice sítotisku roku 1980, obohaceným „diamantovým práškem“. Tak Warhol pojmenoval použitý skelný prach. Smithová konfrontovala tuto „ikonu“ německého výtvarného umění dvacátého století se svojí prací s názvem *Shooting Star* z roku 2008, na které znázornila padající hvězdu vytvořenou ze stříbrných třpytek a lepidla. Oba umělci se ve svých dílech záměrně pohybovali na hranici kýče, čímž znovu otevřeli otázky po významu a hodnotě umělecké tvorby. Nalézáme tu narážku na Warholovo tvrzení, že záře diamantu, tedy užitý prostředek, může zastínit zobrazené. Smithová zase ukazuje, že třpyt a krása hvězd nezabrání jejich pádu. Avšak do této konfrontace bychom mohli včíst daleko víc. Jak vyplývá z poskytnutých rozhovorů, právě tato poloha je autorce blízká – nastolit



←1) Pohledy do expozice

↙) Kiki Smith,
Srdce v ruce, 2015, překližka,
řezání laserem, kolorováno
akrylem, 31,3 × 28,3 × 16,2 cm

→) Kiki Smith,
Srdce v ruce, 2015, překližka,
řezání laserem, kolorováno
akrylem, 31,3 × 28,3 × 16,2 cm

↘) Kiki Smith,
Srdce v ruce, 2015,
monotyp, akvarel,
tužka, 29,6 × 20 cm



↗) Kiki Smith,
Srdce děš, 2023,
lept a akvatinta,
22,9 × 30 cm



otázky, otevírat témata, ptát se po možných cestách a dívat se na věci jinak.

Pro českého diváka je jistě zajímavá vitrina s grafickým listem s názvem *Fall* z roku 1999, který Smithová vytvořila pomocí technik heliogravury, suché jehly a akvatinty a na kterém vidíme sedící ženu. Jako protějšek zvolila lept Václava Hollara z roku 1641 s názvem *Zima*. Český divák snad kurátorům promine, že Václav Hollar byl na informační tabuli označen jako „neznámý středověký umělec“. Smithová prostřednictvím těchto dvou grafických prací poukazuje na problém „lidské křehkosti“, tedy lidského těla ohrožovaného nejrozličnějšími nemocemi. Autorka připomíná ergotismus neboli „oheň sv. Antonína“, nemoc, která vzniká po pozření námele a která vedla ve středověku k epidemiím, jelikož nebyla známá její příčina. Člověka dvacátého století ohrožovalo HIV. Smithová na něj neupozorňuje poprvé. Na AIDS zemřeli nejen někteří z jejich přátel, ale také její sestra, což autorku hluboce zasáhlo, a proto toto téma rezonuje i v její tvorbě. Mezi další témata patří například Příklad spásy, Pod kůží, Člověk a zvíře, Pohádky a další. Smithová zde konfrontuje své práce například s mědirytem Martina Schongauera z konce 15. století, mědirytem Domenica Maria Bonaveriho z roku 1685, grafikou Svatého Jeronýma Abrechta Dürera z roku 1514 nebo ilustrací Ludwiga Emila Grimma z roku 1819. Smithová tak artikuluje vztah mezi historickými představami a dnešními dny, aktualizuje některá témata v řadě různých technik, například v suché jehle, akvatintě, litografii, monotypu, sítotisku, v práci s obtiskem, gumovými razítky i tisku pomocí brambor. Podle autorů výstavy pak tyto dialogy vypovídají o tom, že dílo Kiki Smithové je třeba vnímat napříč prostorem a časem a že její umělecký svět je hluboce zakořeněn v dějinách umění a kultury.

Hlavní sál je věnován pouze srdci, které divák může vidět v mnoha podobách a vyobrazeních – v archetypálním i naturalistickém – a navíc i v mnoha

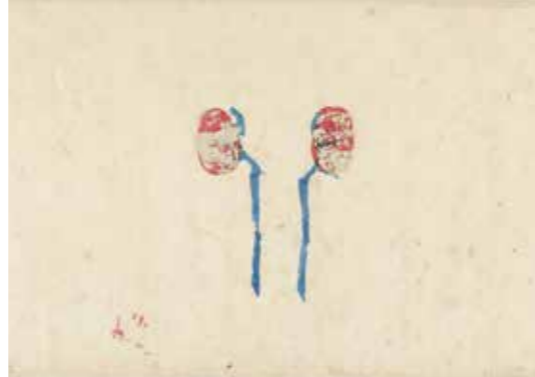
→) Kiki Smith,
Bez názvu (Ledviny), 1995, tisk rajčetem s aplikací
 plátkového zlata na ručním nepál-ském papíře, 49,8 × 78 cm

technikách. U monotypu *Open* je srdce součástí kompozice orgánů lidského těla, do kterého divák nahlíží jako do otevřené skříně, najde tu také schematicky a anatomicky zjednodušené ztvárnění srdce v technice monotypu. Jak vyplývá z popisku, umělkyně zde využila mimo jiné tisk za pomoci rajčete (printed with a tomato). *Second Choice* je název keramické plastiky z roku 1987 složené z různých antropomorfních působících prvků. Další vystavené práce patří do cyklu *Playing Cards*, který vznikl v roce 2023 v technice suché jehly. Karty a karetní hry jsou totiž jednou z dalších oblastí, kam srdce proniklo. Zajímavé jsou i tři objekty umístěné v dalších vitrínách. Představují ruce držící srdce. Jsou vyrobené z překližky, pojednané laserem a následně acrylovými barvami. Pocházejí z roku 2015. Název cyklu je odpovídající: *Heard in Hand*, přibližně *Srdce na dlani*. Umělkyně se tímto dílem nedotýká jen ustáleného výrazu a jeho významu, ale také křesťanského pojetí Milosrdenství. (Jednu verzi z hliníku a částečně pozlacenou, nabízela Pinakotheka v benefiční aukci, kterou uspořádala v listopadu 2023. Odhadní cena činila 29 200 €.) Se stejným motivem se setkáme i na stěně výstavní síně v podobě monotypu kombinovaného s akvarelem a doplněného kresbou tužkou. V dalších kolorovaných monotypech jako *Radar Love*, *Little Bird* nebo *My Love*, se stylizované srdce stává symbolem citů a lásky nejen k lidem, ale i ke zvířatům. Následují drobné kompozice vytvořené v technice suché jehly a akvatinty. Cyklus *Possession is nine-tenths of the law* je vytvořený v technice sítotisku, který autorka následně rozvinula technikou monotypu. Výraz *vlastnictví znamená devět desetin práva*, poukazuje na fakt, že svá vlastnická práva mohou snadněji prokázat, pokud věc mám u sebe či na dosah ruky. (Například se předpokládá, že košile, kterou mám na sobě, je moje.) Na grafických listech pak vidíme na první pohled abstraktní kompozice, které však zakrývají vyobrazení pod nimi. Jedná se o vnitřní orgány jako jsou plíce, žaludek, játra nebo ledviny. Pokud tato vyobrazení nepojíme s názvem cyklu, určitě nás napadnou nejrozumnější možnosti interpretace díla. Práce *Věny a arterie*, která vznikala v letech 1993–2000, má vztah k České republice; autorka totiž použila červené a modré skleněné korálky pocházející z Čech, navlékla je na dva dráty

a spustila po stěně dělicí výstavní prostor. Expozici pak doplňuje výběr jiho-německých amuletů s motivem srdce z 18. a 19. století, příklady světa srdcí v lidovém umění ze sbírek Bavorského národního muzea.

Zájem Kiki Smithové o lidské tělo patrně pramení i z faktu, že se v roce 1985 začala vzdělávat jako zdravotnice v brooklynské nemocnici Bedford Stuyvesant Interfaith Hospital. Lidské tělo zobrazovala již v počátcích své kariéry. Znamé jsou její provokativní instalace například *Game Time* z roku 1986, která vznikla v době rychlého šíření onemocnění AIDS a skládala se z dvanácti skleněných nádob naplněných krví, s nápisem: „V lidském těle je přibližně 12 pint krve“. Nebo *Tale* z roku 1992. Dílo představovalo plazící se ženu a táhnoucí za sebou dlouhou řadu exkrementů. Poukazyvalo tak na přijímání studu za tělo „které se vymklo kontrole“, ale také zpochybňovalo představu, že ženské tělo je pouze objektem zájmu mužského pohledu. Smithová během své kariéry často tematizovala „skryté“ aspekty těla, jako jsou tělesné tekutiny, trávicí orgány a exkrementy. Taková díla ale v Mnichově chyběla. I když se zde objevovala vyobrazení vnitřních orgánů, práce připomínaly kresby z anatomického atlasu, či působily společně s dalšími elementy spíše dekorativně. Ačkoliv Smithová využívá srdce napříč svojí tvorbou, větší část vystavených prací pocházela z jejího archivu, a byla tudíž doposud veřejnosti neznámá. Srdce je prezentováno ve dvou rovinách, jednak stylizovaně tak, jak jej vidíme kolem sebe, jednak realisticky, což může do jisté míry působit surově, nikoliv však teatrálně. Kurátorům se ve spolupráci s umělkyní podařilo touto cestou připomenout významy a konotace symbolu, na které se dnes již možná zapomíná.

Schematizované srdce mohlo výstavu posunout někam k líbivému kýči, což možná bylo částečně podpořeno i vybranými materiály – například již zmiňované třpytky či růžová barva u některých prací – , a také technikami, jež nacházíme spíše na okraji uměleckých projevů a které se používají například při práci s dětmi, jako jsou gumová razítka, otisky prstů nebo tisk bramborami. Umělkyně tak předvedla nebezpečnou hru, při níž zkoumá hranice umění. Úmyslně se vystavila nebezpečí, že její snažení může skončit i nezdarem. Smithová však vychází z této hry jako jednoznačný vítěz.



↑) Kiki Smith,
Bez názvu (Monotyp srdce rajčete), 2020,
 monotyp, akvarel, tištěno rajčetem
 a ručně kolorováno, 52,5 × 43,5 cm

↓) Kiki Smith,
Bez názvu (Srdce – tričko), 80. léta 20. století
 sítotisk na tričku, velikost 36



KIKI SMITH – FROM MY HEART
 03.11.2023–21.01.2024

Kurátoři: Dr. Birgitta Heid a Dr. Michael Hering, Státní grafické sbírky Mnichov



←) Daniel Morales (Mexiko),
Pecko v Tlahuelilpanu, 2019,
 linoryt, 80 × 120 cm

↵) Itzel Casimiro (Mexiko),
Její strach, 2017
 lept a akvatinta, 55 × 96 cm

SIN RUMBO FIJO BEZ URČENÉHO SMĚRU

EDUARDO LARA

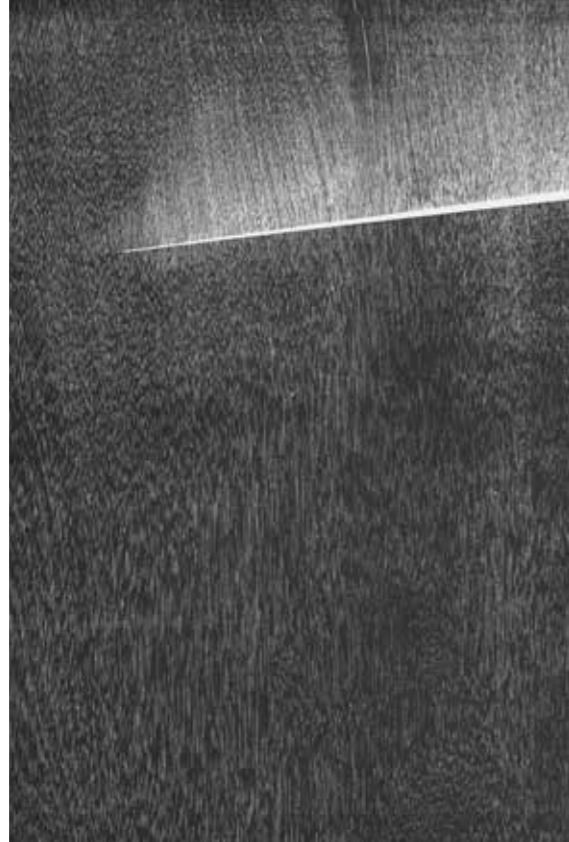
Sin Rumbo Fijo je projekt mezinárodního setkávání umělců, jehož cílem je zprostředkovat kontakty mezi umělci zabývajícími se grafikou. Sin Rumbo Fijo se zrodil téměř náhodou, ale vychází z mé léta utajované potřeby propagovat mexickou grafiku za hranicemi mé vlasti, a stejně tak i českou grafiku v jiných zemích; jednak proto, že jsem Mexičan, a také proto, že se současně považuji za pražského umělce, nikoliv narozením, ale volbou, protože v tomto městě žiji a tvořím už něco přes 20 let.



Projekt je také vyjádřením lásky, kterou chovám k zemi, která mě přijala. Cílem projektu bylo uskutečnit výměnu mezi grafikou z Mexika a České republiky. Ostatně právě díky grafice jsem se v této zemi ocitl; poprvé to bylo v roce 2002 na výstavě Nová mexická grafika v Olomouci, podruhé hned následujícího roku, kdy mým záměrem bylo strávit zde tři měsíce. A tak se stalo, že jsem se do Mexika už nevrátil. Když vše neprobíhá podle plánu nebo očekávání, mohou vzniklé překážky někdy vést k něčemu ještě lepšímu. Jít bez cíle neznamená ztratit se, když v ruce držíme kompas ukazující směr.

V polovině roku 2017 jsem při své cestě do Mexika navštívil v hlavním městě Fakultu umění a designu. Tam jsem se setkal s Victorem Ríoem, bývalým kolegou z litografické dílny Claudia Linatihho na univerzitě. V té době byl koordinátorem dílny grafické tvorby a výzkumu díla Carlose Olachea. Povíдали jsme si o naší tvorbě a on mi řekl, že připravuje výstavní projekt u příležitosti 50. výročí masakru studentů v Tlateloclu, události, která se stala 2. října, jen pár dní před zahájením olympijských her v Mexiku v roce 1968 (ano, stejných her, kterých se zúčastnila Věra Čáslavská reprezentující Československo), a také v roce pařížských represí a Pražského jara.

Navrhl jsem přenést ji do Prahy, zapojit české umělce a rozšířit téma o Pražské jaro: dvě vize dvou podobných událostí v různých zeměpisných šířkách, dva pohledy na události o padesát let později. Dal jsem si za úkol hledat možné prostory pro prezentaci výstavy a najít české umělce, kteří by měli o projekt zájem. Hledání prostor však trvalo mnohem déle, než jsem čekal, a projekt postupně ztrácel na aktuálnosti. Rok 2018 se chýlil ke konci a my jsme chtěli, aby výstava byla připomínkou jubilea událostí. Přesto jsem zaznamenal velké nadšení ohledně projektu výstavy děl mexických grafiků v Praze. V listopadu 2018 jsem se sešel s Filipem Kazdou, který má v Kampusu Hyberská na starosti výstavy, vysvětlil mu svou představu, a on nám nabídl

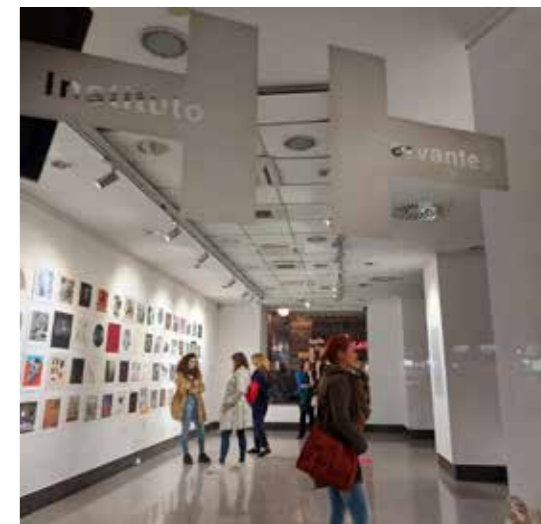


→) Federica Bau (Itálie),
Geometrie světla, 2017,
dřevořez, 60 × 90 cm

→) Luisa Estrada (Mexiko),
Deriva N, 2019,
tisk z výšky, 122 × 78 cm

↓) Kamil Zaleski (Polsko),
z cyklu *Studium 2*, 2019,
sítotisk, 112 × 76 cm

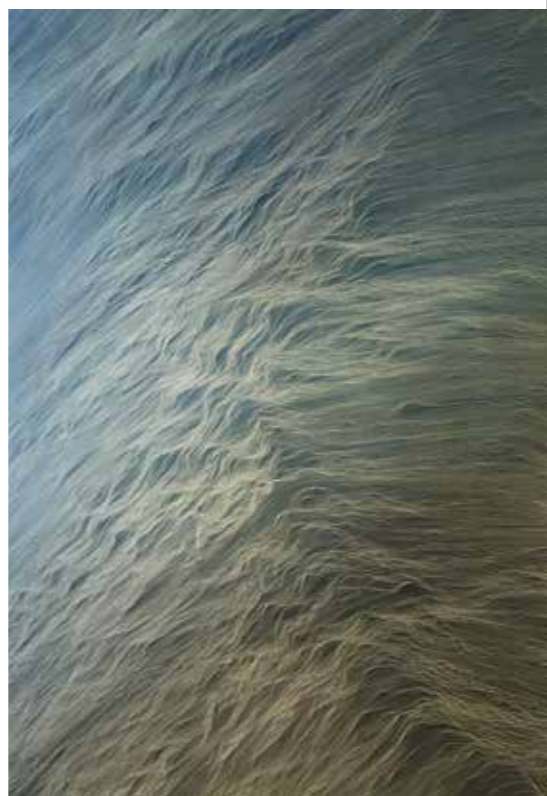
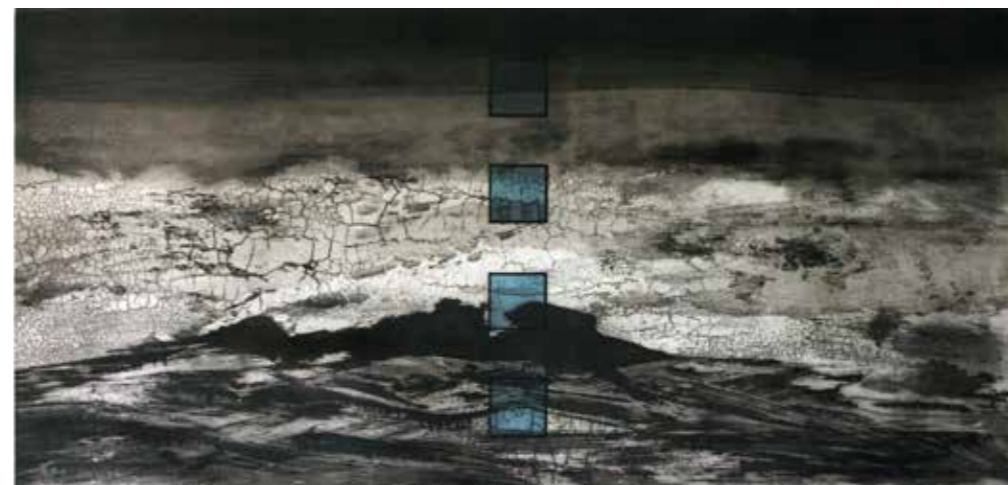
↘) Juan Escudero (Španělsko),
Tsunamisurf (modrá série),
2020, lept, 125 × 85 cm



↖) Víctor Hernández (Mexiko),
V době hladu se celý nadouvám, 2018,
linoryt, 75 × 98 cm

↑) Výstava Memento Mori
v Bělehradě

←) Víctor Ríos (Mexiko),
Rámování IV., 2019,
lept a akvatinta, 59 × 122 cm



termín v květnu 2019. Jenže mnoho umělců už mezitím dalo přednost jiným projektům a o téma roku 1968 ztratilo zájem. Na české straně jsem neznal téměř žádné grafiky – většina z těch, o nichž jsem věděl, patřila ke starší generaci a o mladých jsem neměl informace. A navíc tu byl fakt, že česká grafika se příliš nevyznačuje politickým a protestním obsahem, který se tradičně projevuje právě v mexické grafice.

S Victorem Ríosem jsme se tedy rozhodli, že vytvoříme nový projekt s názvem *Ensayos de Gráfica Contemporánea* (Eseje o současné grafice, příhodněji možná *Zprávy o současné grafice*) s otevřeným tématem, který by ukázal osobní tvorbu každého ze

zúčastněných umělců. Ve stejné době, kdy jsme výstavu připravovali a vyzývali umělce k účasti, se naskytly příležitosti k prezentaci výstavy ve Varšavě a v Baskicku, díky kontaktům, které jsme navázali ve Španělsku nebo v Mexiku. A tak začala ta dvouhlavá "chobotnice" postupně roztahovat svá chapadla, místa a termíny se odehrály v různých částech Evropy a přeskakovaly z jedné země do druhé.

Tak jsme si zvolili název, které nás dodnes reprezentuje. *Sin Rumbo Fijo* reaguje na skutečnost, že se projekt bude pohybovat bez předem stanovené trasy, spíše podle toho, jak se objeví výstavní příležitosti, a v každém místě se k němu připojí místní umělci.

Současná grafika

Ensayos de Gráfica Contemporánea byl prvním projektem *Sin Rumbo Fijo*, který začal v květnu 2019 v Kampusu Hybernská v Praze. Odtud část grafických listů putovala do paláce Horcasitas v Balmasedě v Baskicku v rámci aktivit Mezinárodního festivalu grafiky v Bilbao a další část do Galerie Pracovní Nr. 6 Akademie výtvarných umění ve Varšavě. Uskutečnění všech výstav plánovaných na rok 2019 a 2020 se však kvůli pandemii covidu zpozdilo,

a aby to nebylo málo, výstavu na Fakultě umění Gdaňské univerzity ovlivnil začátek války na Ukrajině, kdy díla uvízla někde mezi Španělskem a Polskem, nedorazila včas na instalaci, takže přehlídka byla zrušena. Nicméně stále hledáme prostor pro její poslední prezentaci a plníme tak svůj závazek. Navzdory těmto problémům byly realizace výstav úspěšné a proběhly za značného zájmu veřejnosti. Na tomto projektu se podílelo 45 umělců ze sedmi zemí.

Memento Mori

V roce 2021, rok a půl po pandemii, kdy mysl mnoha lidí zaměšnával stín smrti, vznikl nápad vytvořit nový kolektivní projekt právě s tímto tématem. Nejprve jsme uvažovali o pojetí, jež by zprostředkovalo výměnu mezi mexickým a evropským viděním smrti a kterým bychom uvedli v listopadu pod zámkou mexické oslavy Dne mrtvých a evropské oslavy Svátku všech svatých, respektive Památky zesnulých. Tuto myšlenku jsme však zavrhlí a rozhodli se ponechat vyzvaným autorům svobodu v osobní interpretaci tématu

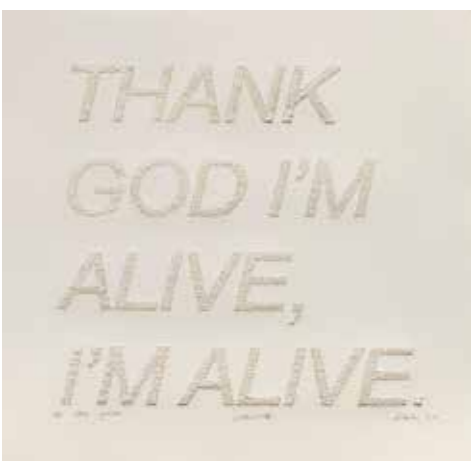
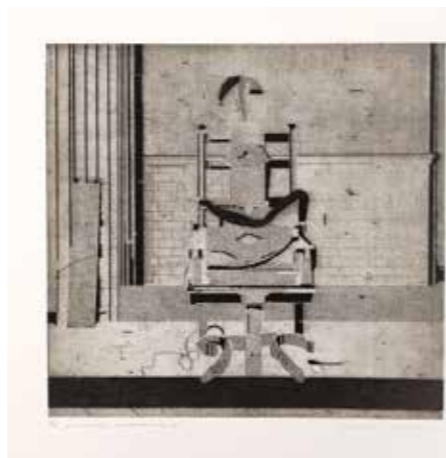
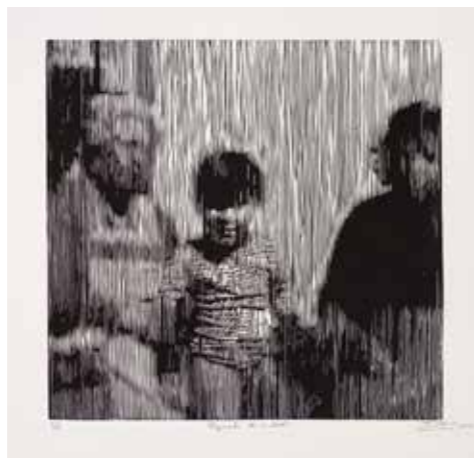
smrti, abychom neupadli do dnes hojně používaného klišé usmívajících se lebek a tančících kostlivců.

Poté jsme se rozhodli vyjít z konceptu mexického Tzompantli. Tzompantli, v řeči nahuatlu (uto-aztécký jazyk, jímž v Mexiku mluví kolem jednoho a půl milionu lidí) zeď lebek, byla obdélníková nebo kruhová stavba, na níž byly při mexických rituálech vodorovně na dřevěných kůlech seřazeny lebky obětovaných. Naše představa byla vytvořit podobné horizontální uspořádání z grafických listů, kdy by vzniklo jediné dílo složené z mnoha jiných.

Opět šlo o projekt, který byl příliš ambiciózní, a kdy nebylo snadné ho zvládnout, protože aby dílo působilo jako výtvarně pojednaná stěna, potřebovali jsme práce nejméně padesáti umělců z různých zemí, a k tomu ještě připravit tři výstavy, které by byly prezentovány současně ve Španělsku, Mexiku a České republice. Někteří umělci se již *Ensayos de Gráfica Contemporánea* účastnili, ale my jsme chtěli spolupracovat ještě s dalšími, aby úroveň celku byla homogennější a profesionálnější. Takže jsme se opět vydali hledat další

účastníky, včetně nelehkého úkolu najít tři prostory, které měly volný termín v listopadu. Štěstí však bylo opět na naší straně, díky síti kontaktů, které jsme si nadále vytvářeli při realizaci výstav předchozího projektu.

Kvalitní propagační materiály nám umožnily představit výstavu téměř současně ve třech různých městech, přičemž kopie každé grafiky putovala do jiného města. Bylo tak možné představit stejnou výstavu na třech různých místech: v Praze, Barceloně a Mexico-City. Každá výstava byla zahájena s mírným časovým posunem: 7. října v Praze v galerii HYB4 Kampus Hybernská, 19. října v Barceloně v galerii Chez Xefo a 2. listopadu v Mexico City v galerii The Graphic Trap. Úspěch projektu vyvolal zájem o jeho přenesení do dalších měst, a tak jsme pokračovali v našem tradičním modu operandi: kdo díla hostí, má na starosti jejich přenos do další destinace, dokud jejich cesta neskončí a nevrátí se umělcům. Výstava pokračovala ve své cestě na další místa ve Španělsku, Mexico City a Srbsku a své turné zakončila na konci roku 2022 za účasti 76 umělců z Mexika, České republiky, Polska, Srbska,



κ) Eduardo Lara

κ) David Cuevas

↑) Martin Velíšek

←) Maria Nunez

←) Ivana Flegar

κ) Jiří Hanuš

κ) Mirjana Tomašević

↑) Coral Revueltas

←) Nikola Radoslavjevič

←) Albert Bonay

Španělska, Itálie, Dominikánské republiky a Argentiny. Místa, kde byl projekt představen, jsou následující:

Galerie HYB4, Kampus Hybernská, Praha, Česká republika
 Chez Xefo Gallery, Barcelona, Španělsko
 La Trampa Gráfica Gallery, CDMX, Mexico

Contemporary Art Gallery of the National Museum of Smederevska Palanka, Srbsko

Gallery of the Faculty of Fine Arts of the University of the Basque Country, Bilbao, Španělsko

Gallery of Fine Arts of the Cultural Center of the City of Vrbas, Srbsko

Gallery of the National University of the City of Vranje, Srbsko

National Museum of Cacak, Srbsko

Cervantes Institute of Belgrade, Srbsko

Avilés Cultural Factory, Avilés, Asturias, Španělsko

National Library of Mexico, University City, CDMX, Mexico

Projekty Sin rumbo fijo byly až dosud financovány z vlastních zdrojů a neměly tedy žádnou státní podporu. Umělci platí malý poplatek na pokrytí nákladů spojených s dopravou díla na místo první výstavy. Každé další místo, kam dílo doputuje, se postará o jeho další přepravu. Děje se tak v rámci dohod, které uzavíráme s našimi spolupracovníky, kteří mohou v některých případech disponovat i univerzitními nebo státními prostředky na realizaci výstav. Sin Rumbo Fijo spolupracuje s přibližně 120 umělci z různých zemí, z nichž mnozí získali mezinárodní ocenění.

Dalším plánem Sin Rumbo Fijo je vytvoření mezinárodní platformy, která bude zahrnovat vytvoření webových stránek, na nichž bude mít každý umělec svůj osobní profil s reprodukcemi svých děl a osobním životopisem, dále e-shop pro prodej grafických prací online a aktualizované informace o soutěžích a rezidenčních pobytech pro grafiky. Každý umělec musí podat žádost o členství a předložit dílo, které projde výběrovým řízením, aby se zachovala co nejvyšší úroveň všech našich aktivit. Každý člen zaplatí roční příspěvek, jenž mu poskytne právo zúčastnit se tří výstav mimo zemi svého bydliště. Jediné, co bude muset udělat, je zaslát nám dílo, které si vyžádáme; o zbytek se postaráme my.

Další projekty

Eduardo Lara byl pověřen kurátorstvím stánku České republiky jako hostující



κ) Česká expozice na výstavě Alma gráfica 2023 ve španělském Oviedu



←) Výstava Memento Mori v Praze

země na VII. veletrhu grafiky Alma Gráfica v Oviedu v říjnu 2023, kterého se zúčastnili Lenka Falušiová, Pavel Hora, Martin Velíšek, Vojtěch Hrubant, Peter Kollár a Jiří Hanuš.

V srpnu 2023 byl pověřen kurátorstvím samostatných výstav Alessandry Svátek, Matěje Hrbka a Vojtěcha Ježka z České republiky a Aneje Nuhanoviče z Bosny v rámci III. týdne profesionálního umění v Oviedu.

V současné době spolupracuje s Českým Rozhlasem a Institutem Cervantes na kurátorském projektu výstavy a vydání knihy s texty 12 latinskoamerických spisovatelů a grafickými listy 12 grafiků žijících v České republice.

Victor Rios byl pověřen kurátorstvím a koordinací cyklu čtyř samostatných výstav mexických grafiků v Galerii La Maldita Estampa v Barceloně. Přednášejícími byli: Víctor Ríos, Eduardo Lara, Eneida Hernandez a Marta Muñoz.

Eduardo Lara
 Mexico City *1975

Vystudoval výtvarné umění na Fakultě umění a designu Mexické národní autonomní univerzity. Jeho tvorba zahrnuje kresbu, malbu, grafiku, sochařství, objektové umění a fotografii. Zúčastnil se více než 60 skupinových výstav v Americe a Evropě a individuálních výstav v Mexiku, České republice, Španělsku, na Slovensku a v Polsku. Jeho

díla jsou součástí veřejných i soukromých sbírek.

V roce 2000 získal první cenu v grafické soutěži Moderní interpretace Důmyslného pána Dona Quijota de la Mancha, jeho dílo je součástí sbírky Ikonografického muzea Dona Quijota v mexickém Guanajuatu; je také držitelem několika čestných uznání v grafických soutěžích po celém světě.

Tématem jeho tvorby je dualita a paralelismus mezi životem a smrtí, krásou a ošklivostí, světlem a tmou, logickým a absurdním. Jeho série obrazů Doppelgänger se zaměřuje na téma opakování (dvojčata, dvojníci, alterega, odrazy, kopie, opakování, protipóly). Cyklus *Slepci* (malba, grafika, kresba a objekty) vychází ze strachu ze slepoty v doslovném i metaforickém smyslu, to vše z paradoxní perspektivy těch, kteří se těší výsadě zraku.

V letech 2000-2002 založil a koordinoval kolektiv mladých umělců Codigo Negro, jehož posláním bylo šířit díla umělců, kteří nedávno absolvovali Fakultu umění, v kulturních prostorách v Mexico City. Od roku 2018 koordinuje společně s kolegou Victorem Ríosem projekt Sin Rumbo Fijo.

Od roku 2003 žije a pracuje v Praze.

DALIBOR SMUTNÝ: SEKVENCE

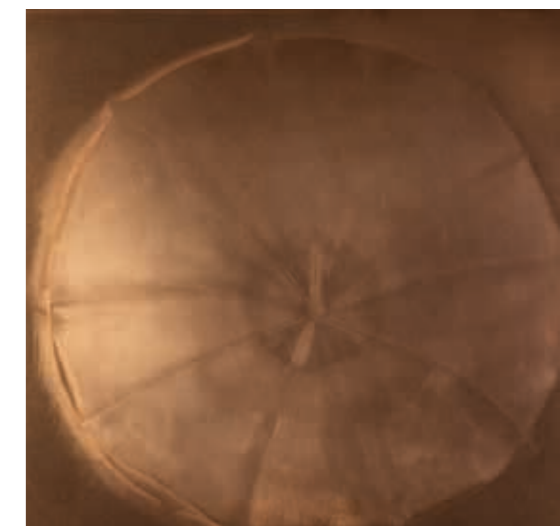
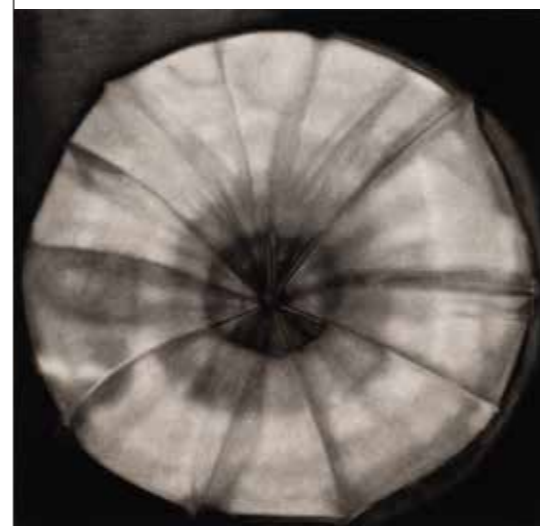
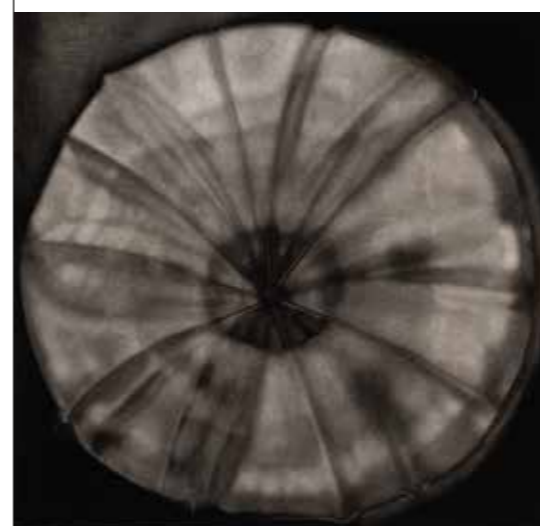
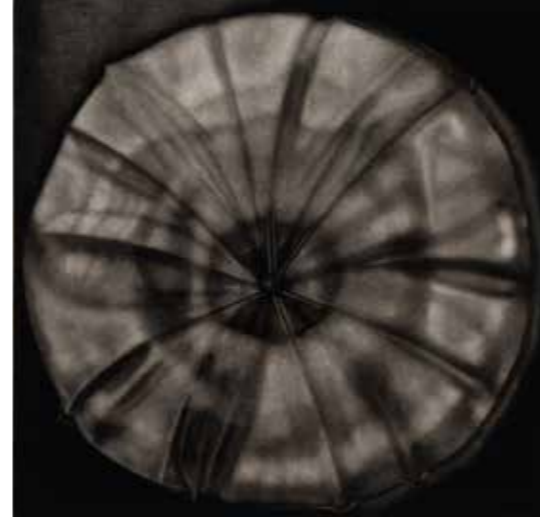
TEREZIE ZEMÁNKOVÁ

Pojem *sekvence* se primárně váže k hudební terminologii, kde označuje opakování stejného melodického nebo *harmonického prvku* o určitý interval výše nebo níže. Kongeniálně tak vystihuje princip, dle kterého během posledních dvou let Dalibor Smutný vytvořil svůj unikátní cyklus grafických listů zpracovaných dnes již jen vzácně využívanou technikou mezzotinty.

Květy Dalibora Smutného nechtějí být v zásadě ničím jiným než jen a pouze květy. Neskřývají dvojsmyslné metaforu, autorova svěbytná optika jim ale vtiskuje subtilní vícevrstevné obsahy, které diváka ponoukají k odhalování. Z nekonečné plejády květin si pro tento projekt zvolil *Convolvulus arvensis* neboli svlačec rolní – houževnatý ovíjivý plevel polí a zahrad, k němuž se ve své tvorbě opakovaně vrací. Jeho jemně narůžovělé květy si oblíbil pro jejich geometrické kvality, jednoduchou symetričnost a skladbu a také pro jejich hedvábnou, matně lesklou texturu, kterou mu mezzotinta dovoluje dokonale vyjádřit. O fotograficky věrné napodobení reality ale neusiluje. I když tento, stejně jako předtím jiné květy (například odkvetlé pampelišky, které se staly námětem jeho mnohačetného malířského souboru posledních let), nejprve pečlivě zkoumá v kresebných studiích, výsledný model je kompilací odpozorovaných vlastností. Jako takový existuje jen v autorově představivosti, podobně jako světlo, jímž modeluje jeho objem. Mutující světelná schémata sice vycházejí ze zkušenosti, nejsou ale nutně spjata s konkrétními etapami dne, jako jsou stmívání nebo rozednívání. Přestože je mohou evokovat, obsahují znejšťující momenty vymykající se běžné empirii, které způsobují magické chvíle, panující atmosféře celého obrazu. Přestupem do *obrazového prostoru* se Dalibor Smutný od viděné reality osvobozuje, aby na jejich základech vybudoval vlastní imaginární skutečnost. Nesnaží se o objektivní botanickou přesnost, ale o subjektivní pravdu, poplatnou aktuálnímu kontextu i jeho emocionálnímu rozpoložení. Ve svých

Přestože jej zde v Galerii Havelka představujeme ve světové premiéře, stihla již trojice tisků z tohoto souboru získat cenu v kategorii hlubotisk v soutěži Grafika roku 2023. Smutný zde shrnul svůj mnohaletý *umělecký výzkum*, jehož objektem vždy byly převážně květy a hlavním činitelem bylo světlo. Tentokrát se tématem stal záznam *posloupnosti* (tedy sekvence) optických metamorfóz kruhového květu vepsaného do takřka čtvercového formátu, který se proměňuje vlivem postupného prosvětlování. Každé vyobrazení zachycující jednotlivé stadium je ucelené a funguje zcela samostatně, společně však navíc formulují unikátní dějovou linii.

květech nachází (a obnažuje) průsečík zákonitostí vlastních celému vesmíru. Celý konvolut doposud jedenácti vyobrazení vznikl postupně na jediné měděné matrici. Poté, co ji skoblinou důkladně rozzrnil, grafickými noži, škrabkami a hladítky na ní nastínil první, sotva zřetelný obrys květu, který z temného pozadí vystupuje jen v určitém úhlu pohledu. Jediný tisk vzniklý z tohoto zkušebního stadia je již příslibem i esencí budoucího, postupně se rozvíjejícího tajemství. V další fázi se už ozářená silueta květu vynořuje ze sametově černé hlubiny a s každým dalším stadiem se dále transformuje vlivem přibývajícího a proměňujícího se světla. Vždy, když na desce vznikne *světelná situace*, o níž usiloval, ji Dalibor Smutný vytiskne ve velmi limitované edici, čímž daný stav zdokumentuje, aby vzápětí na stejném plechu pracoval dál a v jemných posunech vzájemného vztahu světla a stínu vytvořil další výjev. Každé uzavřené stadium rytiny v sobě nese dramatický moment – stává se vlastní kronikou ohlášené smrti, neboť její aktuální podoba musí zaniknout ve prospěch té příští. Smutný se tím odvážně osvobodil od základní vlastnosti grafického média – od možnosti mnohačetné multiplikace. Zároveň tak rozvinul a umocnil čistě výtvarné kvality mezzotinty – schopnost vrstvením světelných nuancí měkce modelovat tvar a delikátním monochromním odstínováním přesvědčivě vyjádřit i iluzi barevných valérů. Potvrdil tak svoji výsostnou pozici mezi současnými grafiky. Jedná se o hloubavého umělce, který přestože zůstává umanutě věrný jednomu tématu i technice, dokáže pokaždé nabídnout nový, hlubší a niternější pohled, aniž by se přitom uchýloval k tomu, co sám nazývá *uměleckou manipulací*. Nepomáhá si konstruovanými koncepty, pracuje pouze s vlastní schopností spatřovat zázračné v běžném a s velkou pokorou dovede svým výtvarným gestem tyto jedinečné prožitky z Krávy Stvořeného zprostředkovat také divákovi.





KOMPLEXNÍ PŘÍSTUP K VÝUCE GRAFIKY Z HLEDISKA PRAXE A VÝZKUMU

ANNE HEYVAERT A ANTÍA IGLESIAS

Anne Heyvaertová je profesorkou na Katedře kresby a grafiky Fakulty výtvarných umění ve Vigu a Antía Iglesiasová je doktorandkou v oboru Kreativita, sociální inovace a udržitelnost, tamtéž.

Grapheion autorkám článku položil dvě otázky:

1) Podoba studia grafiky se na jednotlivých univerzitách výrazně liší. Například na Akademii výtvarných umění v Praze

vznikly v určitém období dva ateliéry – jeden se zaměřoval na klasické pojetí, druhý poskytoval zcela volný přístup k médiu. Podobná proměna nastala po výměně profesorů na Fakultě výtvarných umění v Brně. Ve většině případů se však

oba přístupy na školách nepolarizují a studium zahrnuje oba pedagogické přístupy. Jak to funguje ve vaší škole?

Fakulta výtvarných umění v Pontevedře jako součást univerzity ve Vigu nabízí dvojí přístup ke studiu a praxi v oblasti grafiky. Zprvce poskytuje – v rámci bakalářského studia výtvarného umění – základní znalosti a dovednosti v grafických technikách (tradičních i digitálních) a zadruhé nabízí současnou grafiku jako hlavní výzkumné téma v rámci skupiny "dx5 digital and graphic art_research", jejíž činnost zahrnuje širokou škálu aktivit, projektů a publikací souvisejících s tímto rozšířeným pojetím grafiky.

V rámci čtyřletého akademického programu, který je jak všeobecný, tak mezioborový, nabízíme ve druhém a třetím ročníku dva specializované kurzy. Tyto kurzy se jmenují "Grafické techniky" (úvod do hlubotisku a dřevorezu) a "Umělecká tvorba: (hloubkový průzkum a hledání možnosti rozšíření těchto technik, jakož i dalších postupů, jako jsou kombinované techniky nebo sítotisk, spolu se začleněním digitálních postupů a tvorbou projektů).

Jde tedy o postupný přístup k umělecké grafice, počínaje jejími základními charakteristikami a pochopením jejich technických principů, které se



κ) Antia Iglesias, 2018

↑) Ines Martinez Enriquez, 2022

→) Libro Blanco

↘) 6 dx5 FIG, 2023

odvíjejí od existence matrice a dalších postupů směřujících k vytvoření multiplikovatelného obrazu.

Zadání "Od jednoho tisku k druhému", které studentům nabízíme na začátku třetího ročníku, zdůrazňuje možnosti grafiky vytvářet vyvíjející se obrazy pomocí opakování, transformace a variací použití různých prvků média. Studenti mají za úkol vytvořit malou sérii tisků, v nichž je zřejmá souvislost mezi jejími částmi. K dokončení cvičení je třeba použít tiskovou desku postupně transformovanou nebo doplněnou o další matrice nebo tiskové prostředky (koláž, šablony atd.). Cílem tohoto cvičení je vyhodnocení technologického a formálního experimentu, díky němuž si studenti osvojí nezbytné nástroje (technické i koncepční) k tomu, aby mohli přistoupit k osobnějším grafickému projevu. Tento projekt je koncipován jako poslední navrhované

cvičení a měl by mít formu souboru grafických listů nebo umělecké knihy. V této fázi mohou studenti zapojit i digitální techniky tvorby obrazu a inkoustový tisk, vždy však v kombinaci s analogovými postupy.

V rozporu s převládajícím příklonem k digitálnímu prostředí u mladé generace zdůrazňujeme nutnost, aby studenti pracovali v dílně – ručně, tělesně, kolektivně – také proto, aby využívali fyzické charakteristiky tradičních nebo experimentálních technických prostředků, jež mají k dispozici. Jde nám o soulad technického obrazu a sdělení. Také se snažíme, aby si uvědomili mnohost tvůrčích metodik, a rozšířili tak své vlastní kreativní limity. Jak poznamenává náš kolega Jesús Pastor: "Médiem grafiky je dobrým médiem pro přemýšlení o umění".

Navzdory krátkému trvání praxe projektu dx5 digital and graphic art_research, která trvá dva semestry během dvou akademických let, jsou jeho výsledky často velmi dobré. Několik studentů se nakonec rozhodne vypracovat ve čtvrtém ročníku v rámci této disciplíny své závěrečné diplomové práce zahrnující projekty seriálových tisků nebo editovatelných knih, případně realizovat odvážnější návrhy v kontextu rozšířeného pojetí oboru. Někteří z nejlepších studentů se roz-





hodnou zapsat se do doktorského studia současného umění nebo do mezioborového programu na Campus Crea naší univerzity ve Vigu, v rámci naší skupiny.

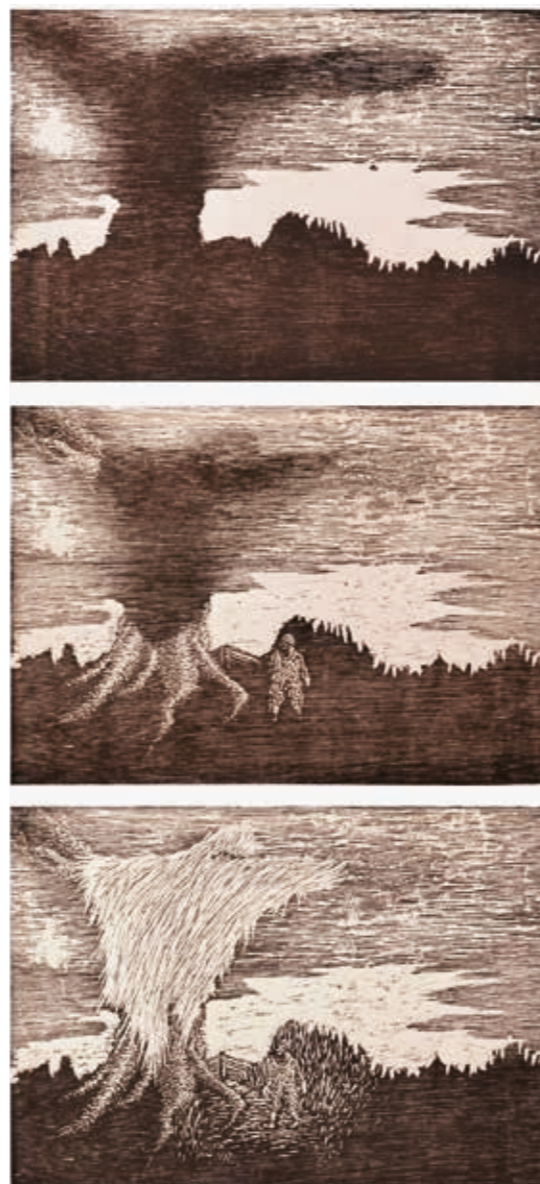
Výzkumná skupina dx5, založená v roce 2004, vychází z trojí perspektivy – teoreticko-konceptuální, umělecko-praktické a vědeckotechnické – a definuje či formuluje výzkumné linie v souvislosti s rozšířeným pojetím grafické umělecké praxe. Sledujeme nejnovější mezinárodní trendy v oblasti multiplikačního umění, které se neustále rozšiřuje o nové technologické postupy, např. řezání laserem nebo 3D tisk – od souborů listů, tvorby knih až k prostorovým instalacím. Zajímá nás především to, jak tento technologický pokrok mění hranice oboru a jeho složitý systém vzájemných vztahů, při zachování principů, které jsou mu vlastní.

Během téměř 20 let jsme uskutečnili řadu aktivit, které spojují uměleckou

praxi s důkladným akademickým výzkumem technických, koncepčních a sociálních hledisek spojených se současnou grafikou. Díky regionálně i celostátně financovaným projektům jsme uspořádali setkání a konference pro umělce a vědce, mezinárodní publikační projekty, výstavy a vydali jsme již více než 24 knih. Tyto aktivity přispívají k efektivnímu vzdělávání našich studentů, demonstrují symbiózu mezi pedagogickou a výzkumnou linií a podporují grafickou tvorbu jako takovou.

Účast skupiny dx5 na mezinárodním festivalu grafiky FIG v Bilbau, 23.–26. 11. 2023

Náš nejnovější projekt "Blanco sobre Blanco" (Bílá na bílé), vystavený na veletrhu FIG v Bilbau se snaží reflektovat novou realitu současné grafiky prostřednictvím site-specific instalací, jež poukazují právě na ono výše popsané rozšířené pole grafického umění.



Dalším výsledkem projektu byla kolektivní kniha s názvem "Libro en blanco: espacios liminales de la gráfica contemporánea" (Kniha v bílém: Limitní prostory současné grafiky), kterou vydal časopis Grabado y Edición (G&E). Kniha obsahuje příspěvky šesti vystavujících a šesti dalších umělců, včetně autorů spojených s výzkumnou skupinou. Kniha, již doplňují a vysvětlují různé texty, je vedena myšlenkou a přítomností bílé barvy jako primárního prvku; obsahuje 12 brožur v podobě osmi grafických listů vytvořených speciálně pro tento účel. Mezi řazením stránek jsou rozvinuty a zmnoženy odkazy na pět hlavních grafických konceptů: I. Prostor mnohosti; II. Prostor možného; III. Prostor neviditelného; IV. Meziprostor procesu; a V. Vícenásobné obsazení prostoru. Těchto pět základních linií se dále dělí na dílčí kódy, jejichž cílem je postihnout všechny zdroje tenze v grafice, ty, které ve vzájemném propojení a provázání tvoří její

←) Lucia Lobelle Gonzalez, 2020

←) Alejandro Martinez Yebra, 2021

→) Marina Aradas Cedeira, 2021

komplexnost a současně obrovský potenciál.

Festivalu grafiky a tvorby knihy se zúčastnili tito umělci: Ana Soler Baena, Anne Heyvaert, Antía Iglesias, Carlos Fer, José Andrés Santiago Iglesias, Almudena Fernández Fariña. Další umělci, kteří se podílejí na knize: Tatiana Lameiro-González, Marco Moreira, María Prada, Sara Coleman, Rebeca Lar, Tamara Casanova, Dennise Vaccarello.

2) Používání přitažlivých nových médií, která umožňují přípravu návrhu i počítačovou realizaci, však mohou vést k určitému manku ve srovnání s materiálním základem oboru tištěného obrazu, včetně tradičních dovedností. Na tuto problematiku upozornil Walter Jule v rozhovoru zveřejněném v posledním čísle časopisu Grapheion. Měl by se tento negativní aspekt řešit nebo bychom jej neměli za negativní vůbec považovat?



Bakalářské studium výtvarného umění na univerzitě ve Vigu nabízí komplexní a interdisciplinární vzdělání v oblasti umění a jeho cílem je vychovávat odborníky schopné pochopit roli umění ve společnosti jak prostřednictvím vlastní umělecké tvorby, tak nezávislého kritického myšlení. Ve skutečnosti z téměř stovky studentů, kteří každoročně školu absolvují, přispívá do fondu umělců v našem autonomním společenství Galicie jen omezený počet. Mnozí další nacházejí své uplatnění

v kulturním průmyslu nebo učitelství. Proto je nutné, aby akademický program poskytoval mezioborové vzdělání s širokou škálou povinných teoretických a praktických přístupů a nabízel základní znalosti ve všech disciplínách (malba, sochařství, fotografie, grafika). Ve čtvrtém ročníku však mají studenti možnost výběru volitelných předmětů, což umožňuje konkrétnější orientaci na realizaci osobního tvůrčího projektu závěrečné práce, doprovázeného její teoretickou částí.

Jsmo přesvědčeni, že vysokoškolská umělecká vzdělávací centra by měla studentům nabízet nejen specializaci a technickou dokonalost, ale měla by také podporovat kritické myšlení a reflexi umění obecně, včetně jeho současné situace. Studenti se setkávají s různými perspektivami oboru a mohou tak otevřít svou mysl různým úhlům pohledu. Objeví své vlastní zájmy i silné stránky, aby pak mohli eventuálně pokračovat v magisterském studiu nebo na neuniverzitních uměleckých školách poskytujících specializovanější vzdělání.

website: <https://grupodx5.webs.uvigo.es/>

PROSTORY OBRAZNOSTI GRAFIKA ROKU 2022

KATEŘINA HANZLÍKOVÁ

**29. ročník Grafiky roku / 06. 04.–05. 05. 2023 /
Betlémská kaple – Lapidárium / Česká Galerie moderního
umění / Betlémské náměstí / Praha
Grafika roku je jedinečná platforma, která každoročně
upozorňuje na vývojové tendence, propojuje studenty,
akademiky, teoretiky a etablované umělce a umožňuje tak
jejich přímý dialog. Žádný jiný formát neumožní soustředit
naráz grafické práce za poslední rok v tak velkém obsahu
a umožnit následně výběr těch nejlepších prací.**

Přihlášeno 592 grafických děl, z toho bylo vystaveno 186 děl a 31 autorských knih. Z celkového počtu přihlášených prací bylo 313 děl studentských. Porotci vybrali 50 nominací a udělili 15 cen

v jednotlivých kategoriích dle grafických technik a kategorií dospělý autor a student.

Ten, kdo se ocitne mezi zaslanými pracemi při hodnocení poroty Grafika

roku, je určitě překvapen nejen množstvím, které je ostatně rok od roku vyšší, ale i charakterem, tématy, zpracováním. Pestré spektrum čar, ploch a barev, vyjadřujících se v různých valérech technického ztvárnění. Ostatně projekt Grafika roku představuje dlouhodobě snahu o otevřený prostor pro všechny grafické techniky, včetně těch prací, které mají přesahy i do dalších vizuálních forem, a se kterými se v současném umění setkáváme. Celý tento prostor je ještě doplněn autorskými knihami, jejichž převážná část spočívá v práci mladých tvůrců a studentů. I zde nacházíme hledání různých inovativních přístupů a řada z nich představuje autorské koncepty s různými přesahy až do formy uměleckých objektů. Ostatně i zde byl přínosem dialog o tom, co je autorská kniha a její hranice. Právě hledání a řada různých experimentálních přístupů, jak u grafiky, tak u autorských knih, jsou velmi cenné právě v těchto uměleckých disciplínách. Umožňuje to podnětnou úvahu v oblasti, která je právě díky složitějším technickým postupům vnímána jako neměnná a svým způsobem klasická

forma výtvarného vyjádření. I zde nacházíme určitý odklon právě díky počítačovému přístupu v oblasti grafiky. Zajímavé ale je, že se rozšířil zájem o litografii, která sama o sobě patří mezi náročnější techniky a vyžaduje speciální vybavení. Méně prací je technikou serigrafie, která patřila v druhé polovině minulého století k výrazným grafickým technikám vzhledem k osobnostem jako byl např. Zdeněk Sýkora, Karel Malich nebo v zahraničí Andy Warhol a Keith Haring. Ostatně i v letošním ročníku jsme se setkali s řadou uměleckých osobností, u nichž nacházíme spojnice i s jejich dalšími přístupy jako je malba, socha, graffiti, umělecké instalace, design. Právě toto vytváří z Grafiky roku inspirativní prostor obraznosti a imaginace.

Hlavní cenu Grafiky roku 2022

obdržel František Skála za grafický list *Příchod mistra*, litografie, 700 × 470 mm, 2022

Členové poroty (Mgr. Zdeněk Freisleben, doc. MgA. Juraj Horváth, PhDr. Hana Larvová, prof. Miloš Michálek a Andrea Pézman, ArtD.) ocenili autorův přístup k popření pro litografii typického tvaru tiskového kamene, kdy autor obrusil i jeho samotnou siluetu. Litografický obdélník omlél na jakýsi valoun, který možná našel na svých cestách. Vnitřní svět evokuje přírodní procesy, erozi, trouchnivění a záhrobně poskládaná křídla netopýra, můry, či jiného nočního tvora. Možná se jedná o umělcův skládaný autoportrét. Autorova představivost i šikovnost svádí diváka na scestí, ale nechává mu možnost pohybovat se v otisku po vlastních stezkách. Autor pak k práci uvádí: *Každý materiál nabízí za určitých příznivých okolností spirituální kvality podněcující imaginaci. "Příchod mistra" je z uzavřeného grafického cyklu "Hodina mezi dnem a nocí".* Tříbarevná litografie, monochromní varianta.

Hlavní cenu na Grafice roku 2022 za malý formát (grafické tisky menší než 297 x 210 mm)

získala Magdalena Vovsová za grafický list *Červená a zelená*, akvatinta, suchá jehla, 300 × 210 mm, 2022.

Porotu zaujala (Mgr. Ladislav Daněk, akad. mal. Renáta Fučíková, MgA. Vojtěch Kovářík) dvoubarevná kompozice, která abstrahuje zobrazenou pravdu a zestručňuje ji



↑) František Skála, *Příchod mistra*, 2022, Všechny reprodukcce k článku: Saša Dobrovodský

↓) Magdalena Vovsová, *Červená a zelená*, 2022, akvatinta, suchá jehla, 300 x 210 mm, 2022



do dojemného minimalistického výjevu. Autorka pak sama uvádí: *Červená a zelená. Záměna očekávaného s jiným významem. „Může za to levhart?“*

Hlavní cenu ve studentské kategorii

obdrželi studenti Fakulty umění Ostravské univerzity, Ateliér Grafika, vedoucí ateliéru prof. Zbyněk Janáček. Barbora Šidlová a Eric Lindheim Marx za grafický list *Bremeno*, kombinovaná technika – dřevorez, kresba, 360 × 510 mm, 2022.

Porota (MgA. Andrea Uvačíková, Ph.D., MgA. Eva Červená, MgA. Kryštof Brůha, MgA. Alžběta Zemanová) v tomto případě ocenila kombinaci dvou přístupů. Dva autoři, dva světy se setkávají na jednom obraze. Spodní část díla nese totem ornamentálnosti, který nás svým zrcadlením vyzývá dovnitř. Komplementární synergie těchto dvou protikladů podtrhuje přitažlivost a jedinečnost díla.

Autoři pak souhrnně k dílu uvádějí, že *„návrh stvůrcového znaku je inspirovaný nemeckou stredovekou a renesančnou*

tradíciou dřevorezby, a geometrickou eleganciou rakúskych secesných knižných značiek. Spletitý chaos maličkých kriviek je úhľadne zabalený do kompaktného kvádra, krásneho bremena zhrbenej postavy. Aj keď toto krásne bremeno môže byť niekedy zdruvujúce, v konečnom dôsledku naplňa a odmeňuje. Je dôkazom našej sily, odolnosti a prináša radosť aj zodpovednosť. Je to váha, ktorú dobrovoľne znášame.“

K hlavním cenám Grafiky roku 2022 patří neodmyslitelně také autorská kniha.

Získal ji v kategorii dospělý autor Lubomír Krupka za autorskou knihu *Dobývání vesmíru*, knihtisk, Ateliér Krupka, 2022.

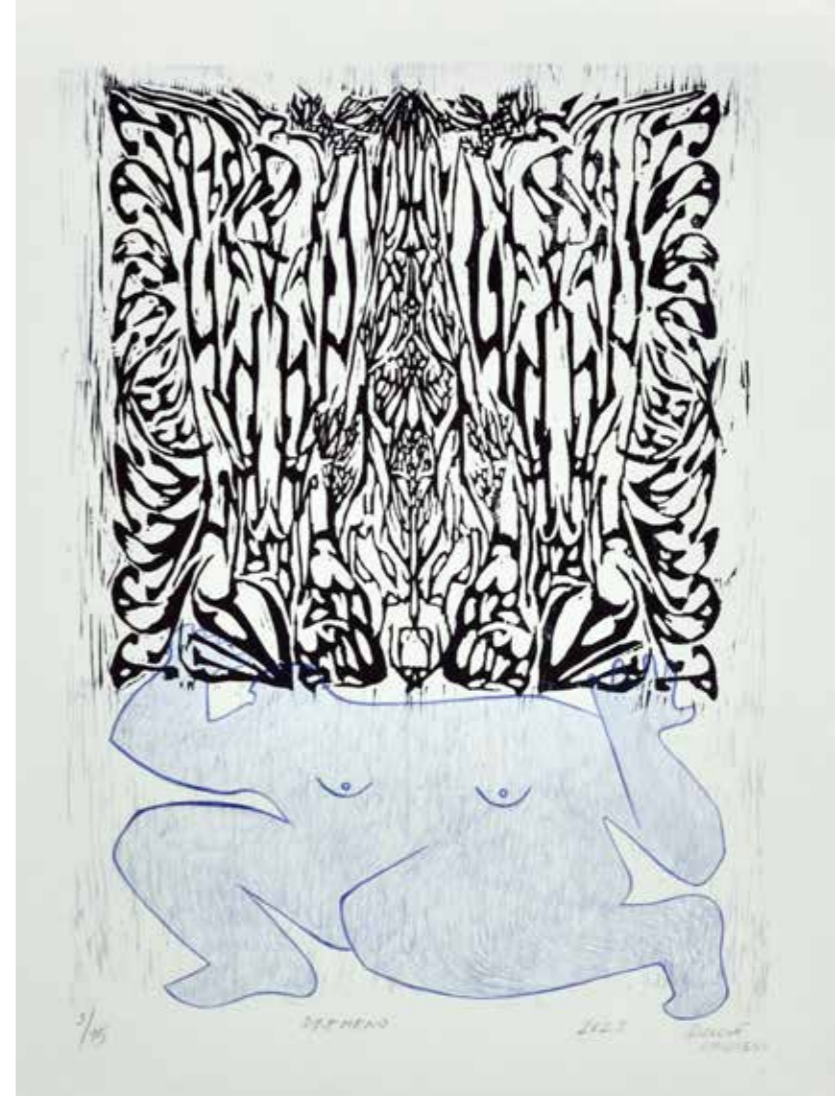
Porota ocenila současné pojetí autorské knihy, která je tištěna na výmětovém ručním papíru. Jednotlivé listy jsou doplněné o znaky horoskopu, které jsou vytvořené otisky tištěných spojů proříznutím a prosvítajícím tiskem. Kniha působí jako ucelený koncept včetně přebalu. Jde o mimořádnou bibliofilskou práci, která svým způsobem překračuje tradiční autorova díla.

Dle autora je vše jen náhoda a knížka vznikla pro radost. *„Vyřazené tištěné spoje a zvěrokruh se potkaly na výmětovém, ručně čerpaném papíru. Ani jedné oblasti, kterou náhoda svedla dohromady, nerozumím. Přesto mne obé ovlivňuje, ať chci nebo nechci. Jinak sotva představitelné. Že bych s tím někomu jinému udělal radost, jsem nepředpokládal. Ale zřejmě se stalo...“*

Ve studentské kategorii autorská kniha

byla k ocenění vybrána práce studentky Ateliéru Ilustrace, UMPRUM, (vedoucí ateliéru doc. MgA. Juraj Horváth) Barbory Biskupové za autorskou knihu *Miěň Gà*, tisk z výšky, knihtisk, sítotisk, 2022. Členové poroty (Mgr. Zdeněk Freisleben, MgA. Eva Horská, MgA. Kateřina Zemanová) označili knihu za mimořádný počín, který překračuje tradiční kuchařské recepty. Koncept zobrazení jednotlivých ingrediencí a postupů vychází z asijské poetiky, a přitom udržuje akční povahu. Do celkového charakteru zapadá i vazba knihy a autorský plastový obal. Přitom sama autorka uvádí, že *Miěň Gà je maximálně nepraktický recept na jednoduchou kuřecí polévku, který má přinést věčnou slávu nudlím.*

Vedle hlavních cen vybírají porotce rovněž nejzajímavější práce realizované



grafickými technikami tisku z výšky, tisku z hloubky, litografie, serigrafie a počítačové grafiky.

Příkladem bych zde vyzdvihla práci prof. Mikoláše Axmanna – *Konec návštěvy*, litografie, 1530 × 3000 mm, 2022,

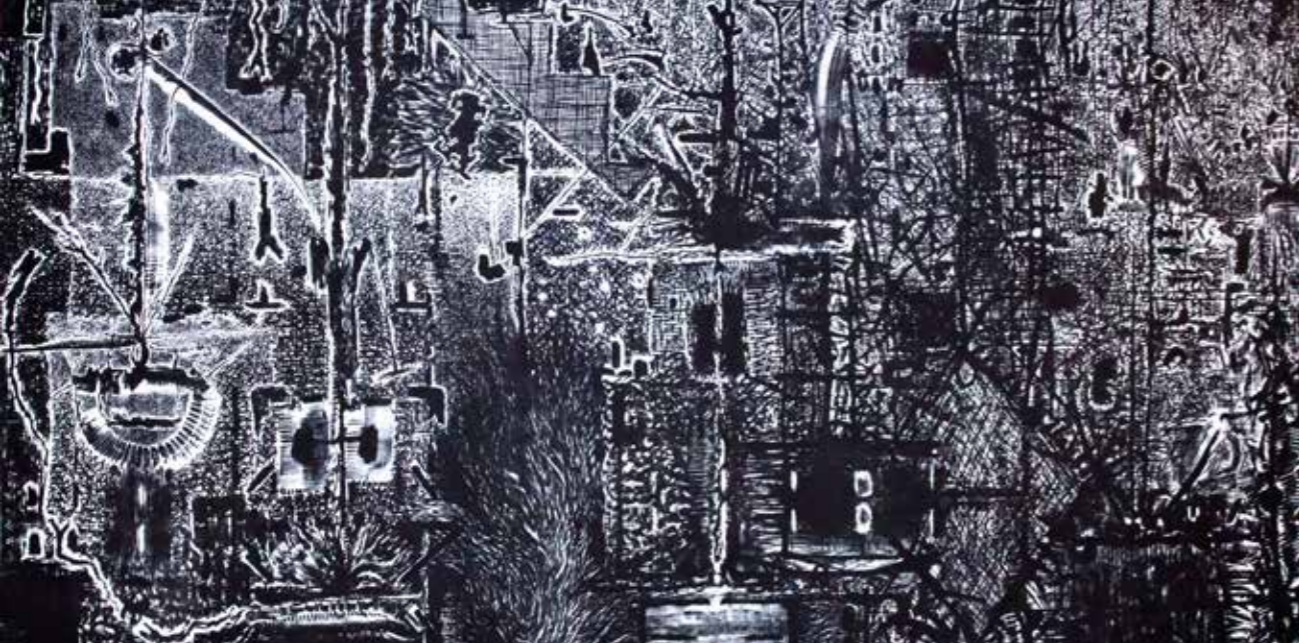
kde porota ocenila přesah původní tradiční litografické techniky do experimentální podoby vícenásobného otisku v propojení s textilním materiálem a s nadrozměrností otisku.

Autor k dílu *Nevěsty* podrobně uvádí: *„Před několika lety jsem vyzkoušel při otiskování pokreslených kamenů poprvé satén. Silný, hustý, hladký a chladivý bílý svatební satén. Pro práci s kosticí je důležitá vlhkost udržovaná rozprašovanou čistou vodou. Svatba, při které se opakují krátké přehánky. Obchod s metrží v Haškově ulici mne po dvou nákupech vybavil zákaznickou kartičkou, navázal jsem s personálem také telefonické spojení. Dvanáct metrů bílého svatebního saténu je někdy třeba objednat. Při posledním nákupu se dáma za pulmetru také otázkou, jestli se může zeptat, zda je to pro konkrétní nevěsty nebo na přehlídku. Odpověď byla pravdivá i krátká. Pro konkrétní nevěsty a na přehlídku. Odpověď ovšem nebyla úplná. Scházel cit. Milá paní, představte si tři metry*



↑) Barbora Šidlová a Eric Lindheim Marx, *Bremeno*, 2022, kombinovaná technika – dřevorez, kresba, 360 × 510 mm

↑) Barbora Biskupová, *Miěň Gà*, 2022, tisk z výšky, knihtisk, sítotisk,



panensky šustivého úbělu, poprašte rosou, čistopisnými prsty přiložte ke kamenné matici 150 × 160 centimetrů, kde na neposkvrněnost sněžného pole čeká tratoliště černé mastné barvy, traktované blouděním a srážkami litografické křídly se zmitým povrchem, osudové střetávání zdánlivě prázdného světlého prostoru s uzlovitými rýhami kostní černi v šedých závojích, olejnaté saze pronikají pod tlakem hovězího žebra mezi osnovu a útek, zděšení v klášteře, zasvěcení a znesvěcení v jediném okamžiku, neodvratný pohyb, proměněný ve stopu, memento sváru zákona a libosti. Naprosto konkrétní nevěsta. Až bude po svatbě, půjde na přehlídku".

Mezi pracemi tisku z výšky

bych ráda vyzdvihla práci studentky AVU v Praze, Ateliér Malba I (vedoucí ateliéru MgA. Robert Šalanda) Jindřišská Jonešové – *Druhý pohled*, linoryt, 1500 × 900 mm, 2022.

Jindřiščiným záměrem je zobrazovat tvary dřeva a větví. Vyjmutím ze svého přirozeného prostředí se dřevo stává samostatným estetickým objektem, je uzavřeno v umělém prostoru a nahlíženo jinak – pohledem lidí zvyklých žít v tzv. civilizaci. V nových souvislostech díla může být jejich tvar zkoumán z různých úhlů, které dříve byly nemožné. Mohou evokovat bizarní tvary, od chobotnice přes hady, vlnovky, linie atd. Tyto tvary jsou mou manipulací a vyjmutím zvýrazněny a každý v nich může vidět cokoliv, podobně jako v mracích na obloze. Při druhém pohledu se mohou vyjevit věci, které jsme napoprvé neviděli.

Porotu na této práci zaujalo, že autorka odvážně pracuje s měřítkem. Exaktně moduluje přírodní motiv kresebně rytým způsobem. Vyjmuté fragmenty jednotlivých pařezů a kořenů nám ukazují syrovost materiálu. V jejich osamo-



cenosti se vyjevuje jejich bytí a v separaci od okolních vjemů můžeme vidět dokonalost přírody.

V kategorii tisku z hloubky

byl vybrán triptych Dalibora Smutného *Chronologie světla* – triptych, mezzotinta, 800 x 700 mm, 2022. Více k souboru děl uvádíme v samostatném článku *Grapheionu 2023*. Pro porotce je Smutného mezzotinta dílem, kde se snoubí šero s šerem. Tam, kde technika umocňuje výraz obrazu, tam se soustředěně pohybuje i autor. Bohatá škála sametově černé se láme do těžko definovatelných tónů. Světlo se klube v měkkých zrnitých přechodech a nechává nás zapomenout na samotný zobrazovaný motiv.

Ze studentských prací

vynikla počítačová grafika Gréty Ulmové – *Chlorophyta*, 2022, igelit - počítačová grafika, 920 × 500 mm, studentky Fakulty umění Ostravské univerzity. Pro porotce (MgA. Andrea Uvačíková, Ph.D., MgA. Eva Červená, MgA. Kryštof Brůha, MgA. Alžběta Zemanová) v tomto

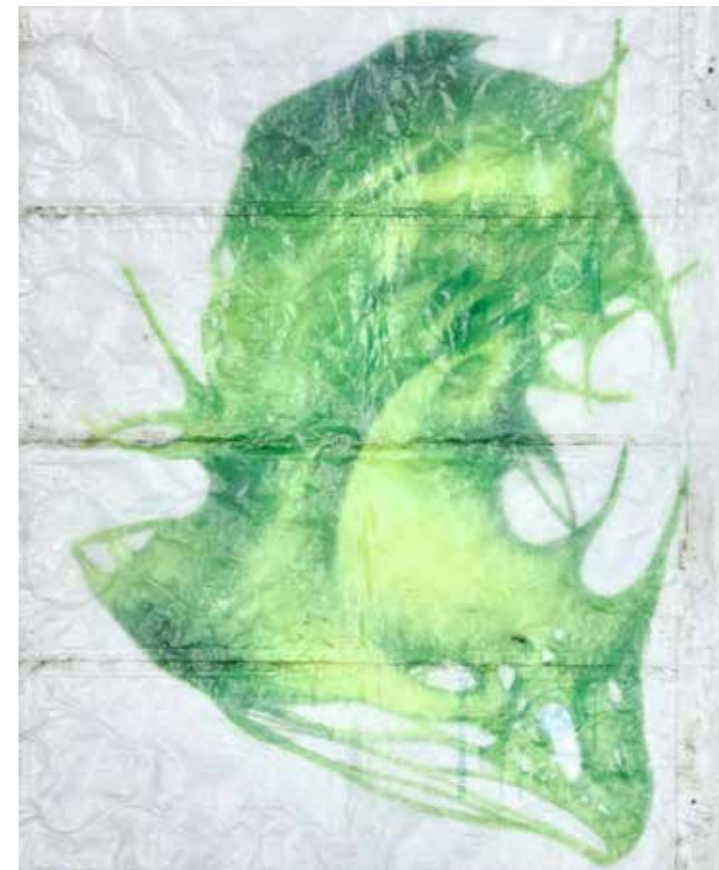
díle zcela koresponduje použitá forma s obsahem. Průhledný igelitový obal ukázal skrze transparentnost inovativní technologii tisku na kterém autorka reflektuje současná environmentální témata.

Autorku inspiroval sběrný dvůr, který se nachází nedaleko vodní nádrže Bruntál. Z tohoto dvora vítr zanáší odpady, které se poté zachycují v okolní krajině. Práce pojednává o uměle vytvořených řasách, jež postupně nahrazují řasy přírodní. Grafiky jsou natištěné na igelitový materiál nalezený přímo u místa vodního díla.

↑) Mikoláš Axmann, *Konec návštěvy*, 2022, litografie, 1530 × 3000 mm

↑) Jindřiška Jonešová, *Druhý pohled*, 2022, linoryt, 1500 × 900 mm

↓) Svatopluk Klimeš, *24.2.2022 (Vanitas)*, 2022, triptych, monotype, coloured by fire, 1000 × 701 mm



↵) Gréta Ulmová, *Chlorophyta*, 2022, plastic – computer graphics, 920 × 500 mm

↑) Lubomír Krupka, *Dobývání vesmíru [Conquest of the Universe]*, 2022, letterpress printing, Ateliér Krupka, 2022



Nebývá pravidlem, že se porotci shodnou na jednom zcela výjimečném díle. Letos tomu však tak bylo a došlo k udělení

Mimořádné Ceny poroty na Grafice roku 2022

panu Svatoplukovi Klimešovi za grafické listy *24.2.2022 (Vanitas)* - triptych, monotyp, kolorováno ohněm, 1000 × 701 mm, 2022.

Autor ve svém triptychu *Vanitas* navázaný na datum začátku válečného konfliktu na Ukrajině, poukazuje na

pomíjivost lidského života využívá kombinaci dvou různých forem vyjádření. Technika propalování, které je ostatně pro jeho práce typické, a upravené otisky vlnitého papíru, jimiž vytváří samotnou kresbu. Právě kombinací těchto postupů jsou zároveň fyzickým přístupem evokovány pocity související s daným tématem stop života a zániku.

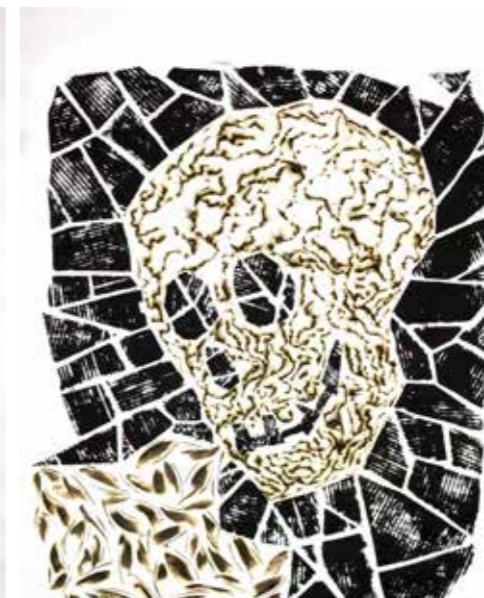
Autor přikládá k pracím poetický vzkaz:

*Velká bílá lebka
Vytržená z papíru
Lebka nás varuje*

*Počmáraná bengálským ohněm
Jedna lebka se ušklíbá
Druhá hrozí – jiná nabízí smíření
Lebka kolorovaná ohněm
Ztrácí se v prostoru
Hledá svého kostlivce
Vidí ho v temné kostnici*

Cena Vladimíra Boudníka

28. laureátem Ceny Vladimíra Boudníka za významný tvůrčí přínos v oblasti grafické tvorby, za přesvědčivý a výrazný soubor grafických děl objevného výrazu či formy bez časového a generačního omezení je Šimon Brejcha.



VÝ → SOU PERIO
STA TĚŽE DICKÉ → PRO
VY VÝSTAVY → JEKTY → VE
LETR
HY

SVĚTOVÁ GRAFICKÁ BIENÁLE A TRIENÁLE 2023 (proběhlá)

SOUTĚŽ: XII. MEZINÁRODNÍ BIENÁLE GRAFIKY VE VARNĚ 2023

VARNA / BULHARSKO

(11. srpna – 30. září 2023)

<https://visit.varna.bg/en/event/mezhdunarodno-bienale-na-grafikata-varna-2023.html>

SOUTĚŽ: DEVÁTÉ MEZINÁRODNÍ TRIENÁLE GRAFIKY SOFIE 2023

SOFIE / BULHARSKO

Prezentace na trienále a vyhlášení cen

1. prosince 2023 – 31. ledna 2024

Organizátoři vydají tištěný katalog.

<https://ulus.rs/blog/ninth-international-triennial-of-graphic-arts-sofia-2023>



SOUTĚŽ: 11. MEZINÁRODNÍ BIENÁLE GRAFIKY V DOURU 2023

ALIJÓ / PORTUGALSKO

(10. srpna – 31. října 2023)

<https://ulus.rs/blog/ninth-i>

SOUTĚŽ: 4. MEZINÁRODNÍ BIENÁLE GRAFIKY V JEREVANU 2023

JEREVAN / ARMÉNIE

AZNAVOUR CENTRE

(8. září – 8. prosince 2023)

https://www.instagram.com/print_biennale_yerevan



SOUTĚŽ: VÝSTAVA 9. MEZINÁRODNÍHO BIENÁLE GRAFICKÝCH MINIATUR 2023

OTTAWA / KANADA

OTTAWSKÁ ŠKOLA UMĚNÍ (OTTAWA SCHOOL OF ART)

A GALERIE J. W. STELLICKA

(30. března – 14. května 2023)

<https://artottawa.ca/miniature-print>



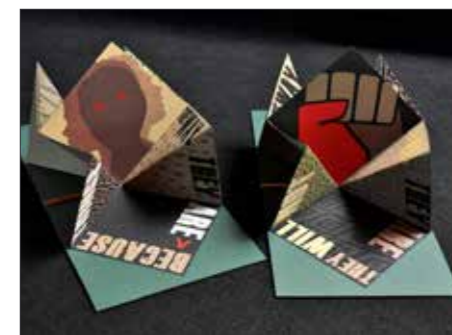
SOUTĚŽ: SEVEROAMERICKÉ BIENÁLE BOSTONSKÝCH GRAFIKŮ 2023

BOSTON / USA

GALERIE BOSTONSKÉ UNIVERZITY

(10. října – 9. prosince 2023)

<https://www.bostonprintmakers.org/biennials/biennial-2023>



SOUTĚŽ: 8. MEZINÁRODNÍ BIENÁLE GRAFIKY V ČÍNSKÉM GUANLANU

GUANLAN / ŠEN-ČEN / ČÍNA

ČÍNSKÉ MUZEUM GRAFIKY

(prosinec 2023 – únor 2024)

<https://miniprint.org/aarules/?lang=en>

SVĚTOVÁ GRAFICKÁ BIENÁLE A TRIENÁLE 2023 (nadcházející)

SOUTĚŽ: 44. MEZINÁRODNÍ GRAFICKÁ MINIATURA MĚSTA CADAQUÉS 2024

BARCELONA / ŠPANĚLSKO

ADOGI

(prosinec 2023 – únor 2024)

<https://grafiknytt.se/the-8th-guanlan-international-print-biennial-china-2023-call-for-participation>

Uzávěrka přihlášek: 15. března 2024



SOUTĚŽ: TRIENNALE OF CONTEMPORARY PRINTS 2024

LUTYCH / BELGIE

Přihlášky jsou již uzavřeny

<https://www.liege.be/en/discover/culture/museums/la-boverie/news/call-for-application-triennial-of-contemporary-prints-2024>

ČESKÁ GRAFICKÁ UDÁLOST 2024 (nadcházející)

SOUTĚŽ: GRAFIKA ROKU 2023, VÝROČNÍ CELOSTÁTNÍ SOUTĚŽ

PRAHA

UZÁVĚRKA PŘIHLÁŠEK: 31. LEDNA 2024

<https://nadacehollar.cz/kategorie/grafika-roku>

SVĚTOVÉ VÝSTAVY 2023 (proběhlé)

VÝSTAVA: MEZINÁRODNÍ VÝSTAVA ORIGINALNÍ GRAFIKY 2023

LONDÝN / VELKÁ BRITÁNIE

(21. září – 1. října 2023)

Královská společnost malířů a grafiků sídlí v Galerii Bankside vedle galerie Tate Modern.

<https://www.re-printmakers.com/exhibitions/33/overview>



ČASOPIS: ČTVRTLETNÍK „PRINTMAKING TODAY“ GRAFIKA DNES

<https://www.re-printmakers.com/exhibitions/33/overview>

VELETRH: VELETRH SOUČASNÉ GRAFIKY VE WOOLWICHU

LONDÝN / VELKÁ BRITÁNIE

WOOLWICH

Veletrh byl založen v roce 2016 a je jakýmsi průkopníkem ve světě současného tisku.

<https://woolwichprintfair.com>

SVĚTOVÉ VÝSTAVY 2023 (aktuální, nadcházející)

VÝSTAVA: MICHELANGELO A JEHO NÁSLEDOVNÍCI

VÍDEŇ / RAKOUSKO

MUZEUM ALBERTINA

(do 14. ledna 2024)

Výstava se zabývá vznikem, významem a úpadkem zobrazování aktu, jež Michelangelo ve své době výrazně definoval. Vedle jeho tvorby jsou k vidění díla Raffaela, Dürera, Rembrandta, Mengse, Rubense, Klimta a Schieleho, v nichž lze sledovat individuální vnímání těla, ať už se umělci rozhodli Michelangelův ideál napodobovat, po svém rozvíjet nebo jím nastolený kánon zcela zamítnout.

<https://www.albertina.at/en/exhibitions/michelangelo-and-beyond>



VÝSTAVA: ALFRED KUBIN

VÍDEŇ / RAKOUSKO

ALBERTINA MODERN

(Od 14. srpna 2024)

VÝSTAVA: CHAGALL

VÍDEŇ / RAKOUSKO

ALBERTINA MODERN

(Od 28. září 2024)

<https://www.albertina.at/en/albertina-modern/exhibitions/#preview>

VÝSTAVA: LOUISE BOURGEOIS – TRVALÝ ANTAGONISMUS

VÍDEŇ / RAKOUSKO

DOLNÍ BELVEDER

(22. září 2023 – 28. ledna 2024)

<https://www.belvedere.at/en/louise-bourgeois-0>

Obrazy francouzské umělkyně Louise Bourgeois ze 40. let 20. století jsou nyní vystaveny v barokních sálech Dolního Belvederu v dialogu s jejími sochami, instalacemi, kresbami a grafikami napříč všemi obdobími bohaté kariéry této umělkyně.



VÝSTAVA: ANTONI TÀPIES. PRAXE UMĚNÍ

BRUSEL / BELGIE

BOZAR / CENTRUM VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

(Do 7. ledna 2024)

<https://www.bozar.be/en/calendar/antoni-tapias-practice-art>

Retrospektivní výstava Antonia Tàpiese (Barcelona, 1923–2012)

v Bozar je ohlédnutím za jeho tvorbou od roku 1944 do 90. let 20. století.



VÝSTAVA: EL GRECO

MILÁN / ITÁLIE

PALAZZO REALE

(11. října 2023 – 11. února 2024)

<https://www.palazzorealemilano.it/en/mostre/el-greco>

Rozsáhlý a dosud neviděný výstavní projekt věnovaný velkému malíři El Grecovi.

VÝSTAVA: EL GRECO / TINO SEHGAL

SANTANDER / ŠPANĚLSKO

CENTRUM BOTÍN

(7. října 2023 – únor 2024)

<https://www.centrobotin.org/en/exposicion/el-greco-tino-sehgal>

Dialog mezi El Grecovým dílem a současným dílem Tina Sehgala.

VÝSTAVA: ERUTH ASAWA: PROSTŘEDNICTVÍM LINIE

NEW YORK / USA

WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART

(16. srpna 2023 – 15. ledna 2024)

<https://whitney.org/exhibitions/ruth-asawa-through-line>

Výstava vyzdvihuje kresbu jako průsečík Asawiným dílem (1926–2013) napříč léty jejich studií progresivní Black Mountain College a následnými šesti desetiletími její tvorby v San Franciscu.



VÝSTAVA: WILLIAM BLAKE: VIZIONÁŘ

LOS ANGELES / USA

GETTY CENTER

(17. října 2023 – 14. ledna 2024)

<https://www.getty.edu/art/exhibitions/blake/index.html>



ČESKÉ VÝSTAVY 2023 (proběhlé)

VÝSTAVA: OLAF HANEL

KUTNÁ HORA

GASK

(12. 3. 2023 – 11. 6. 2023)

Olaf Hanel (1943–2022) působil jako malíř, grafik, kreslíř, sochař, konceptuální a akční umělec, také jako kurátor, historik umění a výtvarný kritik. V 70. letech 20. století byl členem Křižovnické školy čistého humoru bez vtipu, neformálního sdružení umělců a teoretiků, které vzdorovalo dusivým normalizačním poměrům hravou ironií, dadaistickou absurditou. Po podepsání Charty 77 a následné nucené emigraci pokračovala Hanelova pouť v Kanadě, kde vyvíjel zcela originální koncepci sochařské tvorby v podobě drátěných geometrických konstrukcí coby prostorových kreseb.

<https://gask.cz/vystava/expanze-ticha-olaf-hanel>



VÝSTAVA: OLAF HANEL

HUMPOLEC
GRAPHIC CABINET IX / 8SMIČKA
(1. 7. – 30. 11. 2023)

Grafický kabinet je součástí stálé sbírkové expozice 7+1: Byt sběratele, která je otevřena každý pátek ve třech časech 11.30, 14.00 a 16.00.

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

VÝSTAVA: JITKA SVOBODOVÁ: ZA HRANOU VIDĚNÉHO

PRAHA
GHMP / MĚSTSKÁ KNIHOVNA
(14. 4. 2023 – 20. 8. 2023)

<https://www.ghmp.cz/vystavy/jitka-svobodova-za-hranou-videneho>

Celoživotní tvorbu Jitky Svobodové bylo možné charakterizovat několika pojmy – kresba, předmět, senzibilita, oproštěnost, koncentrovanost, čas. Na počátku každé kresby Jitky Svobodové bylo soustředěné pozorování – předmětu, jevu nebo situace – umožňující vstřebat to podstatné.

**VÝSTAVA: LUBOMÍR PŘIBYL: RETROSPEKTIVA**

PRAHA
MUZEUM KAMPA
(15. 7. – 19. 11. 2023)

<https://www.museumkampa.cz/vystava/lubomir-pribyl-retrospektiva>

Přibylovy grafické listy kopírují stylový vývoj jeho maleb, ještě více však akcentují geometrické a konstruktivistické principy, ze kterých vycházejí. Od začátku 60. let Přibyl se svými rozměrnými černobílými tisky zaznamenal řadu úspěchů na mezinárodních výstavách grafiky a v roce 2006 se stal laureátem domácí Ceny Vladimíra Boudníka, která je udělována jako ocenění celoživotního díla.

**VÝSTAVA: JIŘÍ JOHN / KRÁSA SKRYTÁ POD POVRCHEM**

OSTRAVA
GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ OSTRAVA
(20. 9. – 12. 11. 2023)

https://www.gvuo.cz/jiri-john_ed321

Ojedinelé obrazy a grafické listy. V roce 2023 uplynulo 100 let od Johnova narození.

**VÝSTAVA: ŠEST VÝJIMEČNÝCH PRAŽSKÝCH ILUSTRÁTORŮ VE TŘECH VLNÁCH: VOL. 3 : MAGDALENA RUTOVÁ & JAN TRAKAL**

PARÍŽ / FRANCIE
ČESKÉ CENTRUM
(20. 10. – 17. 12. 2023)

<https://paris.czechcentres.cz/program/sect-vyjimecnych-prazskych-ilustratoru-ve-trech-vlnach-vol-3-magdalena-rutova-and-jan-trakal-vernissaz-20-10>

**ČESKÉ VÝSTAVY 2023/2024**

(aktuální, nadcházející).....

VÝSTAVA: LINIE!

LIBEREC
OBLASTNÍ GALERIE LIBEREC
(22. 9. 2023 – 14. 1. 2024)

<https://www.ogl.cz/linie>

Výstava Linie! se věnuje jednomu ze základních prvků výtvarného jazyka – linii. Linie se vyskytuje ve všech aspektech umělecké tvorby, ať už je to kresba, malba, sochařství nebo grafika. Cílem výstavy je prozkoumat a představit různorodost a významy, které linie může vyjadřovat. Výstava představí tvorbu více než třiceti umělců ze sbírek Oblastní galerie.

**VÝSTAVA: FRANTIŠEK KUPKA – KNIHOMOL**

KUTNÁ HORA
GASK
(8. 10. 2023 – 14. 1. 2024)

<https://gask.cz/vystava/44929>

Vystavené soubory ilustrací zpočátku 20. století jsou cenným svědectvím procesu Kupkovy práce – seznamují nás s přípravnými kresebnými skicami i s výslednou podobou bibliofilie doprovázené Kupkovými hlubotisky – barevnými lepty v několika stádiích tisku.

VÝSTAVA: NITĚ ODPORU – RUFINA BAZLOVA

KUTNÁ HORA
GASK
(08. 10. 2023 – 21. 1. 2024)

<https://gask.cz/vystava/nite-odporu-rufina-bazlova>

VÝSTAVA: FRANTIŠEK ŠTORM – MALDORÖR DISCO

KUTNÁ HORA
GASK
(27. 8. 2023 – 28. 1. 2024)

<https://gask.cz/vystava/frantisek-storm-maldoror-disco>

Nejnovější projekt typografa, malíře, grafika, zakladatele legendární Střešovické písmolijny, ale i hudebníka a textaře v jedné osobě.

VÝSTAVA: NADCHNOUT ILUSTRACÍ, KNIHY A PROJEKTY ATELIÉRU RENÁTY FUČÍKOVÉ FAKULTA DESIGNU A UMĚNÍ LADISLAVA SUTNARA ZÁPADOČESKÉ UNIVERZITY V PLZNI

PARDUBICE
GOČÁROVA GALERIE / DŮM U JONÁŠE, PARDUBICE
(9. 11. 2023 – 3. 3. 2024)

<https://gocarovagalerie.cz/cs/vystavy/nadchnout-ilustraci>

VÝSTAVA: RENÁTA FUČÍKOVÁ: KNIŽNÍ ILUSTRACE, NÁVRHY POŠTOVNÍCH ZNÁMEK, VOLNÉ KRESBY

PRAHA
GALERIE HOLLAR
(1. 2. – 3. 3. 2024)
<https://hollar.cz/vystavni-plan/vystavni-plan-2024>

**VYBRANÉ VÝSTAVY
GALERIE HOLLAR 2024, PRAHA**

VÝSTAVA: LADISLAV ČEPELÁK (4. 4. – 5. 5. 2024)
VÝSTAVA: EVA NATUS-ŠALAMOUNOVÁ (6. 6. – 7. 7. 2024)
VÝSTAVA: VIZUALITA NEPŘÍTOMNOSTI (CZ / HU / PL / USA) (11. 7. – 4. 8. 2024)
VÝSTAVA: KAMIL LHOTÁK (7. 11. – 1. 12. 2024)

VÝSTAVA: MEZITÍM NA JINÉM MÍSTĚ. STO LET ČESKÉHO KOMIKSU

BERLÍN / NĚMECKO
ČESKÉ CENTRUM
(9. 12. 2023 – 2. 2. 2024)

<https://berlin.czechcentres.cz/program/mezitim-na-jinem-miste-sto-let-ceskeho-komiksu-berlin>

Výstava představuje vývoj českého komiksu za posledních sto let. Výstavu koncipovali dva čeští komiksoví fanoušci, kteří se zároveň akademicky zabývají teorií a literární historií komiksu. Pavel Kořínek je odborným asistentem Ústavu pro českou literaturu Akademie věd v Praze. Tomáš Prokůpek působí jako vědecký pracovník na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a je také editorem komiksové antologie AARGH!

GRAPHEION 27

Mezinárodní revue o umění grafiky,
tisku, knihy a papíru

Ročenka 2023

V roce 2023 vydalo Nakladatelství 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, Lenka Kahuda Klokočková,
Alena Laufrová, Pavel Noga,
Kateřina Hanzlíková, Jana Šindelová

Překlady:
Jana Jiroutová, Kateřina Kyselica,
Ondřej Michálek

Korektury:
Ondřej Michálek, Kateřina Hanzlíková

Grafická úprava a sazba:
Pavel Noga

ISBN 978-80-909106-0-7 Grapheion 2023
(online ; pdf, česká – anglická verze)

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

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory
Ministerstva kultury

