

# *Crème de la crème*

**Frédérico Díaz, Jiří Georg Dokoupil,  
Jiří Hilmar, Milan Kunc, Jan Koblasa,  
Stanislav Kolíbal, Jan Kotík, František  
Kyncl, Karel Malich, Jan Mikulka, Endre  
Nemeš, Eduard Ovčáček, Theodor Pištěk,  
Jaroslav Serpan, Josef Šíma, Adriena  
Šimotová, Jindřich Zeithamml**

Dlouhá 12 | [cermakeisenkraft.com](http://cermakeisenkraft.com)

**Cermak Eisenkraft**

---



## Federico Díaz (\* 1971)

je vizuální aktivista česko-argentinského původu, který žije a působí v Praze. Vystavoval mimo jiné v Mori Museum Tokyo, ICA London, ZKM Karlsruhe, na Ars Electronica Linz, MASS MoCA, MoMA PS1, bienále ve Florencii a na 53. Biennale di Venezia. V roce 2010 reprezentoval české umění na Světové výstavě EXPO v Shanghai. Na konci loňského roku proběhla v pekingském CAFA Art muzeu výstava *Svařený ornament časů*, kterou z důvodu poukázání na pro Čínu citlivá témata zakázala čínská cenzura.

Od 90. let rozvíjí pomocí nových médií svoji tendenci odhalovat primárními lidskými smysly nezachytitelné imateriální elementy přirozeného žitého prostředí denní reality. Pro Díazovu práci jsou typické prostředky jazyka algoritmičticky generovaného umění a systems art, stále intenzivnější otevírání přímé interakce se svým divákem a hlavně sledování jeho základní tvůrčí premisy, která říká, že umění vzniká bez doteku lidské ruky. Média a technologie ve svých instalacích využívá jako socio-politické katalyzátory společenských změny.

Je často spojován s pro-vědeckou orientací současného umění. V jeho případě však jsou hranice

nastaveny jinak. Nepohybuje se v mantinelech badatelského oboru, výzkumu s předem nastavenými parametry, který by vykládal jazykem umění. Věda není základnou, na které by Díaz stavěl umělecký projev. Věda a umění jsou v jeho práci dvě zcela rovnocenné integrální součásti bez jejichž vzájemného prolínání by nemohla vzniknout Díazova tvorba tak jak ji známe.

Věda tedy pro něj není pouhou estetickou kulisou, ale přikládá jí důležitost rámce chápání. Je vědcem ryze humanistickým. Systematickým pozorovatelem člověka současnosti, u něž a pro něž se snaží odhalovat věci, které jsme vlivem technologického přetížení přestali či přestáváme být schopni vnímat. Paradoxní a přitom veskrze logické je, že pro odhalování ztraceného používá právě ony nejmodernější technologie, které nás od naší podstaty spíše vzdalují. Díaz jako technooptimista vysílá jasný signál, že je možné stroj přijmout za nejbližší nástroj lidského nitra, ne jen jako prodloužení paže, ale mnohem podstatněji prodloužení duše.

Jeho práce je spoluformována inspiračními zdroji napříč uměním celého 20. století. Kořeny, respektive linie spletité sítě vlivů prochází Bauhasem a Lászlem Moholy-Nagym, podobně jako Kazimirem Malevičem, v českém prostředí pak specifickým výkladem poetismu Zdeňka Pešánka, pokračují přes rozvíjené nové disciplíny 60. a 70. let zhmotněné v uvažování a tvorbě sochaře Nauma Gaba, Sol LeWitta, sochařky Gertrude Goldschmidt až k vlastním současníkům jako je Tomás Saraceno, Carsten Nicolai nebo Roxy Paine a Eduardo Kac. Ve vzájemně provázaném systému myšlení pak pro Díaze má nezastupitelné místo jeho učitel a mentor z Akademie výtvarných umění v Praze Karel Malich. Jeho životní přístup k

tvorbě, uvažování o světě jako o poli různorodých energetických vybrací, se stali esencí Díazova vývoje jako svébytné individuality na poli současného umění.

O jeho východiscích v 60. a 70. letech svědčí i spolupráce s význačnými světovými kurátory této doby. Pro zastoupení PS1 New Yorkské MoMA PS1 na Miami Art Basel požádala o monumentální instalaci Federica Díaze Alanna Heiss, zakladatelka a do nedávna ředitelka PS1.

## Ocenění

Za dílo *Generatrix* získal zvláštní cenu od nadace Nicola Trussardi na Milano Europe Futuro Presente 2001.

V roce 2007 byl za projekt *Sakura* oceněn na Florenském bienále cenou Premio Internazionale "Lorenzo il Magnifico".

Během let 1996 - 2002 byl čtyřikrát finalistou Ceny Jindřicha Chalupeckého, která je udělována českým umělcům ve věku do 35 let.

Poznámky



## Jiří Georg Dokoupil (\*1954)

Dokoupil se narodil v Krnově, v bývalém Československu. Po okupaci sovětskou armádou v roce 1968 uprchl spolu se svou rodinou do Kolína nad Rýnem, kde začal v roce 1976 studovat na Akademii výtvarných umění. Později rovněž navštěvoval kurzy na univerzitách ve Frankfurtu a New Yorku, kde studoval pod vedením německého konceptualisty Hanse Haackeho. Haackeho vliv je zřejmý v raném Dokoupilově díle. Mezi lety 1983–84 působil jako hostující profesor na Akademii výtvarných umění v Düsseldorfu a v roce 1989 v Madridu.

V roce 1979 založil společně s umělci jako Hans Peter Adamski, Peter Bommels a Walter Dahn skupinu „Mülhermer Freiheit“. Tato skupina se dala dohromady s obchodníkem s uměním Paulem Maenzem, který v roce 1982 zorganizoval první Dokoupilovu samostatnou výstavu. V jejich společném kolínském ateliéru se šestice označovaná jako „Jungen Wilden“ věnovala hledání současného uměleckého výrazu prostřednictvím neoexpresivního figurativního stylu v intenzivně barevných plátnech s tradičními náměty a také cestou překonávání intelektuálního formálního jazyka minimalismu a konceptuálního umění. Již v této rané fázi si však Dokoupil osvojil klidnější, neobvyklou metodu práce a brzy také našel svůj vlastní radikálně

subjektivní výraz a individuální přístup. Pozornost uměleckého světa k sobě Dokoupil přitáhl svou „knižní malbou“ představenou na Dokumentě 7 v Kasselu v roce 1982. Šlo o gigantickou fyzickou malbu nazvanou „Bože, ukaž mi své koule“, svého druhu poctu „deskové malbě“ Juliana Schnabela, který na výstavu nebyl pozván, což – v jeho očích – představovalo skutečnou drzost. Od té doby – s výjimkou raných skupinových výstav spolu s „Mülheimer Freiheit“ se Dokoupilovo dílo představilo na mnoha sólových výstavách v uznávaných galeriích, významných muzejích i jiných kulturních institucích po celém světě.

V souladu s tezí dadaisty Marcela Duchampa nechtěl být Dokoupil nikdy podřízen osobnímu nebo vnucenému stylu, takže si nikdy nevytvořil jednotný, pro diváka jasně rozpoznatelný styl. Místo toho parafrázuje nejrůznější minulé styly, hraje si s nimi a bez přestání hravě a intenzivně experimentuje s novými technikami. Možná jedinou jeho stálou charakteristikou může být jistá expresivita a tíhnutí k erotičnosti. Jeho dílo až do současnosti zahrnuje přes 60 takzvaných cyklů a více než 100 vytvořených technik či stylů.

Jakkoli by přehlídka jeho díla mohla připomínat skupinovou výstavu různých umělců, nemá to nic společného s jakoukoli pluralitou stylů, stylovou shodou nebo různorodostí postmoderní ironie. Jeho mnohostranné dílo ve skutečnosti zkoumá originální techniky a konfigurace, přičemž vytváří prostor pro hravý experiment a fyzické napětí, z nějž vznikají nové obrazy, což je zárukou, že akt tvorby obrazů zůstává nezávislý na ikonografickém nátlaku dnešního mediálního světa. Dokoupil žije a pracuje v Berlíně, Madridu, Praze a Riu de Janeiru.

## Výběr z výstav

Paintings, Gallery Paul Kasmin, New York, USA

DOKOUPIL 100, Jízdárna Pražského hradu, Praha

Nukes and Porn, Galerie Bruno Bischofberger - Galerie Andrea Caratsch, Zürich, Švýcarsko

Man Ray, Picabia, Richter and Bond – James Bond, Ben Brown Fine Arts, Londýn, Velká Británie

Arbeiten 1981–2004, Galerie Karl Pfefferle, München, Německo

Flowers and Buddhas, Galleri Susanne Ottesen, København, Dánsko

Opere recenti, Fondazione Cassa di Risparmio, Bologna, Itálie

Elke Wolk is een weg, Centraal Museum, Utrecht, Nizozemsko

Every cloud is a way, Milton Keynes Gallery, Central Milton Keynes, Velká Británie

Jiri Georg Dokoupil, Château de Chenonceau, Chenonceaux, Francie

Los cuadros verdes, Galería Juana de Aizpuru, Sevilla, Španělsko

Something Strange and Fantastic, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, Rakousko

Dokoupil, Horsens Kunstmuseum, Lund, Švédsko a Galerie Rudolfinum, Praha

New Paintings, Gallery Tony Shafrazi, New York, USA

Tyre Paintings, Robert Miller Gallery, New York, USA

New Paintings, Gallery Akira Ikeda, Nagoya, Japonsko

Poznámky



## Jiří Hilmar (\*1937)

Hilmar patří k nejvýznamnějším tvůrcům posledních desetiletí. Zakládající člen legendárního Klubu konkretistů (1967) emigroval roku 1969 do Německa, nejprve do Bavorska a roku 1974 do Gelsenkirchenu, kde byl až do roku 2012 členem umělecké kolonie Halfmannshof.

Arsén Pohribný vysvětluje, co lze podle něj chápat zvoleným termínem „konkrét:“ „Konkréty mohou být chápány jako kladné parafráze „druhé přírody“ industriální civilizace, přírody stvořené lidskou hromadností. Civilizaci a její předměty konkretisté nechápou jako nepřátelský protějšek. Svou tvorbou se ztotožňují s jejími pozitivními silami a vedou k této harmonické jednotě i obecnost.“ Tato definice se velmi střetává i s pozdější exilovou Hilmarovou tvorbou, ve které ke konstruktivnímu jádru přijímá další momenty, zejména v práci s přírodninami a dřevem. Konkretismus je považován za ještě silnější odnož konstruktivismu, který významně ovlivňoval uměleckou atmosféru šedesátých let minulého století a jehož kořeny lze vysledovat v geometrické abstrakci až k počátkům dvacátého století, funkcionalismu v architektuře a strukturalismu v lingvistice.

Zatímco na konci šedesátých a na počátku sedmdesátých let charakterizují jeho tvorbu především papírové optické reliéfy, tvorba posledních čtyřiceti let je věnována převážně jedinému materiálu - dřevu. Netaje se svým obdivem k taoismu vytváří Hilmar tiché, hluboce spirituální plastiky, pro něž je základem vlastní řeč živého materiálu a práce umělce jen klíčem k jejímu objevení.

Jiří Hilmar vystavoval své práce v mnoha významných světových galeriích a řada z nich je má ve svých sbírkách. V zahraničí také vyšlo několik umělcových monografií. Teprve v posledních letech začíná být jeho dílo vysoce ceněno i u nás.

## Výběr z výstav

Jiří Hilmar Jedna + jedna = jedna, Topičův klub Topičova salonu, Praha

...und Zeichnungen, Künstlersiedlung Halfmannshof, Gelsenkirchen, Německo

Museum der Stadt Lüdenscheid, Německo

Sparkasse Gelsenkirchen Buer, Německo

Galerie Aphold, Freiburg, Německo

Universita Valparaíso, Chile

Goethe Institut Santiago de Chile

Galerie Lygnass, Německo

Labyrinth der Welt und Lusthaus des Herzens, J. A. Comenius 1592-1970, Museum Bochum, Bochum, Německo

Galerie Art Vision, Düsseldorf, Německo

Galerie Beatrix Wilhelm, Stuttgart, Německo

Paris Art Center, Paříž, Francie

Galerie Walter Storms, Mnichov

Institut für moderne Kunst, Norimberk, Německo

Galerie Rabus, s J. Zeithammlem, Brémy, Německo

Galerie Mathieu, Besançon, Francie

Galerie Scholler, s F. Kynclem, Düsseldorf, Německo

Salone Annunciata, Milano, Itálie.



## Milan Kunc (\*1944)

Životní běh Milana Kunce je pestrý, stejně jako jeho obrazy.

Po okupaci Československa zůstává v Itálii, poté odchází studovat na Akademii v Düsseldorfu, kde se mu dostalo pozvání Josepha Beuyse a stává se jeho žákem (1970). V té době byla myšlenka, nápad ceněna více než dílo samo. Kunc byl jedním z mála, kdo v jeho ateliéru skutečně maloval. S Kuncem zároveň studovali později známí malíři Jörg Immendorf (1945), Anselm Kiefer (1945) a také Peter Angermann (1945). Po odchodu Beuyse z Akademie přechází Kunc do ateliéru Gerharda Richtera.

Od roku 1974 Kunc vytváří provokativní malby vycházející ze socialistického realismu a kýče. Tuto část tvorby nazývá Trapným realismem. V letech 1978 a 1979 vzniká „ost-pop“, kde umělec používá a kombinuje atributy propagandy socialismu a symboly západního konzumu a reklamy. Tato etapa vrcholí performancí (a sérií fotografií) na Rudém náměstí

v Moskvě (1979) v době příprav na Olympijské hry.

V roce 1979 spoluzakládá s Peterem Angermannem z Düsseldorfu a Janem Knapem (1949), tehdy žijícím v New Yorku skupinu Normal. Společně malují obrazy, v nichž rozeznáme charakteristický rukopis jednotlivých aktérů, jsou veselé, plné humoru a lehkovážností, které nemají daleko až k cynismu. Chtějí dělat obrazy srozumitelné všem. Píše se rok 1980 a v Evropě i Americe vzniká nové umění, malířství zažívá obrodu. Skupina je pozvána a jako jediná z Evropy se účastní Times Square Show (1980) v New Yorku, kde se mimo jiných zúčastnili postpopartista Kenny Scharf (1958), sochař Tom Otterness (1952), fotografka Cindy Sherman (1954) a také dvě vycházející hvězdy Keith Haring (1958–1990) a Jean-Michel Basquiat (1960–1988). V téže roce je Kunc pozván k účasti na kolektivní výstavě mapující tehdejší mladé světové umění v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Saint-Etienne společně s umělci, kteří jsou dodnes vidět na umělecké scéně, např. Georg Baselitz (1939), Markus Lüpertz (1941, Liberec), Mimmo Paladino (1948), Sandro Chia (1946), Frank Stella (1936) a Julian Schnabel (1951).

Po úspěchu skupiny Normal v N.Y.C. Kunc samostatně vystavuje v Los Angeles a stává se pevnou součástí expandující East Village scény, která vznikla v New Yorku počátkem 80. let. Jeho galeristka Pat Hearn v New Yorku spolu s ním vystavuje úspěšné kolegy z této doby a k tomuto okruhu patří např. malíř Philip Taaffe (1955), který parodicky interpretuje op-art, figurativní malíř David Bowes (1957) nebo Peter Schuyff (1958), sochař a malíř narozený v Holandsku.

Po roce 1983 se Kuncova malba zbavila expresivity a

zjemněla, jeho klasická technika s přesně formulovaným obsahem sahajícím od ekologie k přírodnímu mysticismu až k neoklasicistní tematice je znovu v opozici proti všem tendencím. „Moje umění je zprávou o světě, o duchovním stavu lidského rodu.“, prohlašuje Kunc. Umělec maluje portréty, zátiší, krajiny a alegorické výjevy, které jsou plné neskutečných nápadů, humoru, invence a fantazie.

I když Kuncovo umění bylo spíše v opozici ke hnutí Neue Wilden, byl umělec roku 1982 pozván k účasti na výstavě 10 junge Künstler aus Deutschland ve Folkwang museu v Essenu, s pokračováním v Bologni, kde vystavoval se členy skupiny Mülheimer Freiheit (J. G. Dokoupil (1954), Hans Peter Adamski (1947), Walter Dahn (1954) ad.) a dalšími německými mladými umělci, u nichž převažovala expresivní „divoká“ malba. V druhé polovině 80. let se Kuncovi otevírá Evropa, vystavuje v Londýně, Madridu a v Miláně.

Kunc v 90. letech již nepracuje s ikonografií minulých dekád. Více se také věnuje krajině i portrétu, aktu a dalším oblíbeným tématům. Obrazy má jako vždy promyšlené, rozvržené, rozehráte v několika psychologických rovinách. V jeho práci nejde o provokaci, vždy chtěl vyjádřit svůj postoj k věcem, které jsou nevyřčené. „Možná přestanu reagovat na evidentní nesmyslné projevy společnosti a největší provokace dnes bude, že se budu zabývat jen pěknými věcmi.“ říká umělec.

Po dvou výstavách v Praze v 90. letech se jeho tvorba objevuje opět převážně v zahraničí, kromě celé řady samostatných prezentací se setkává na společných expozicích také se svými přáteli, Knapem, Kostabim, Dokoupilem a několikrát s italským malířem Salvem (1947), umělcem s konceptuální zkušeností hnutí Arte povera. Z jeho prací sálá neuvěřitelná pohoda a klid. Ten také cítíme

z některých Kuncových obrazů posledních let (např. Andělská louka. 1994; Kytice. 2006). Umělec užívá v květinových zátiších plátkové zlato jako plošné pozadí. Gotika je pro něj inspirující, stejně jako raná renesance – umělci quattrocenta a také surrealismus. Maluje prostě normální obrazy, vždyť termín normální umění, jen pro úplnost, použil již v počátcích své umělecké dráhy.

Světoběžník Kunc se po několikaletých pobytech v Římě (1988–1991) a New Yorku (1995–1996) znovu vrací do Kolína nad Rýnem, od roku 2004 začíná žít v Praze. Skupina Normal byla v roce 2005 poctěna historickou výstavou na Prague Biennale 2 s reprízou představenou v Itálii.

Americký vědec a výtvarný kritik Donald Kuspit píše : „Umění Milana Kunce nás oslovuje na dvou úrovních. Na jedné straně se vysmívá univerzálnímu jazyku kýče tím, že ho používá absurdním způsobem a na druhé straně ukazuje, že všechno to je až příliš lidské a že tam, kde existuje lidská společnost, nemůže být žádný ráj.“

## Výběr z výstav

Schilderijen, Galerie 'T Venster, Rotterdam, Nizozemí

Neue Ikonen, Arbeiten von 1979-1984, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, Německo

Kriegsbilder 1975-1981, Stadtmuseum Düsseldorf, Německo

Poznámky

Nieuwe Ikonen, Groninger  
Museum, Nizozemí

Neue Ikonen, Monika Sprüth  
Galerie, Köln, Německo

Romantic Landscapes, Pat Hearn  
Gallery, New York

New Paintings, Robert Miller  
Gallery, New York

Belvédér, Praha

Malmö Kunsthall, Malmö, Švédsko

Kunsthall Rotterdam, Nizozemí

Badischer Kunstverein, Karlsruhe,  
Německo

Demonstrating New Icons,  
Documenta-Halle, Kassel,  
Německo

Opere scelte, Studio d'Arte  
Raffaelli, Trento, Itálie

Ceramic, Museum het  
Princessenhof, Leeuwarden,  
Nizozemí

Milan Kunc, Galleria Sperone,  
Rome, Itálie

Galeria d'Arte Moderna e  
Contemporanea della Repubblica di  
San Marino, Itálie

Tra ready made e Ostalgia, La  
pittura di Milan Kunc, Galleria  
Giampiero Biasutti, Torino, Itálie

Milan Kunc - Stillstehende Zeit,  
Kunsthalle Erfurt, Německo

Golden Age (Selected works  
1968–2007), The Brno House of  
Art, Brno

Milan Kunc, Sculpture, Galerie  
Andrea Caratsch, Zürich,  
Švýcarsko

Kunstverein Weiden, Německo

New sculptures, Galerie Andrea  
Caratsch, Zürich, Švýcarsko

Milan Kunc 1979–1989,  
Zonca&Zonca Arte  
Contemporanea, Milano, Itálie

Milan Kunc – Fondation Speerstra,  
Applés, Švýcarsko



## Jan Koblasa (\*1932 )

Profesor Jan Koblasa náleží k výrazným osobnostem českého a evropského umění druhé poloviny 20. století. V padesátých letech studoval na Akademii výtvarných umění v Praze, na niž získal sochařskou průpravu v ateliérech Jana Laudy, Otakara Španiela a Karla Pokorného. Na tehdejší nepříznivou atmosféru totalitního režimu reagoval provokujícími neodadaistickými akcemi, které vyústily v založení recesistické skupiny Šmidrů.

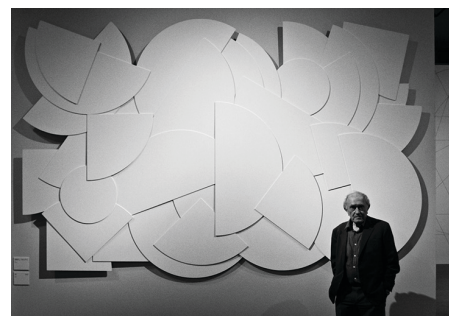
Po celá šedesátá léta se Jan Koblasa aktivně účastnil domácího výtvarného dění, organizoval a vytvářel svobodný prostor pro neoficiální tvorbu mladé umělecké generace. Srpnová okupace Československa v roce 1968 zastihla Jana Koblasu v Itálii. O rok později získal politický azyl v Německu a začal působit v Kielu na Muthesius Kunsthochschule jako vedoucí pedagog sochařského ateliéru.

Od roku 1982 žije a tvoří v Hamburku. Dílo Jana Koblasy, ač je možné cítit v něm ozvuky hlavních proudů evropské poválečné abstrakce, je přece

nepřehlédnutelným solitérem, autentickou, z hloubi duše tryskající výpovědí umělce, který se nikdy nepodřizoval stylu či dobovému proudu.

*"V umění bojujete sám se sebou a sám za sebe..."*

Jan Koblasa 2012



## Stanislav Kolíbal (\*1925)

Stanislav Kolíbal představuje zásadní osobnost české umělecké scény od druhé poloviny 20. století až po současnost. Označení jeho práce jako sochařské je do té míry nevyhovující, v jaké tento druh vizuálního umění prošel v posledních padesáti letech zásadními proměnami své formy a svého smyslu. Nutno podotknout, že to byl právě Kolíbal, který v domácím, ale i světovém kontextu, přispěl zásadním způsobem k této proměně. Pojmy jako objekt nebo instalace, které dnes běžně užíváme, jsou výsledkem pozoruhodného procesu, jenž Kolíbal systematicky a po svém od 60. let rozvíjel.

Formální prvky - jazyk abstrakce a geometrie, vazby na minimální tendence, konceptualismus, procesní myšlení nebo na hnutí arte povera jsou bezesporu v Kolíbalově díle patrné.

Bylo by však nedorozuměním vnímat je pouze z tohoto hlediska. Umělcova výrazová originalita nespočívá jen v čisté abstraktní tvořivosti, která je kupříkladu tak proklamovanou devizou amerického minimalu, ale ve

schopnosti obsahového smyslu vytvářených děl. Přitom jde o obsah navýsost filosofický, sémanticky abstraktní, který se však dotýká základních premis lidské existence.

Za rozhodující zlom Kolíbalovy umělecké kariéry se považuje první polovina 60. let, která umělci otevřela spolupráci se soudobými architekty a při řešení vlastních výtvarných problémů otevřela perspektivy abstraktního jazyka. Kolíbala přitahovala procesualnost abstraktní plastiky a problematika stability, lability, pádu a také konvergence organických a neorganických tvarů. Časovost těchto prací je udivující, srovnáme-li výkony tohoto druhu na světové scéně (Richard Serra, Frank Stella). V porovnání s nimi si také uvědomíme komplexnost Kolíbalových prací po formální a obsahové stránce, která se opírá o individuálně i společensky chápaný existenciální kontext.

Druhá polovina 60. let přinesla vedle intenzivní tvorby také dvě Kolíbalovy samostatné pražské výstavy, první v Nové síni (1967), druhou v Galerii Václava Špály (1970) a také do té doby bezprecedentní proniknutí na mezinárodní scénu – na výstavu Sculptures from Twenty Nations v Guggenheimově muzeu v New Yorku (1967), a na expozici Between Man and Matter v Tokiu, Kjótu a Aichi (1970).

Od konce 60. let se umělec ve svém díle zaměřil na tematiku času a jeho procesualní charakter. Redukovanou abstraktní formou naznačuje analogii k základní ose našeho bytí - růst, proměnu, zánik. Po roce 1970, v období normalizace, se politická reprezentace ve vizuálním umění tvrdě a ideologicky vyhradovala vůči abstraktním tendencím a Kolíbala „existenciálně“ izolovala v prostředí vlastního ateliéru. Zde, doslova mezi podlahou a bílou stěnou tichého, prosvětleného ateliéru, musel

Kolíbal volit jiný druh sochařství – a tak vedle kreseb, reliéfů a objektů vznikala díla, pro něž se vžil termín instalace.

Od druhé poloviny sedmého desetiletí Kolíbala stále více přitahovala iluze a její popírání. Geometrie je stále základem, slouží však pro díla, která vedle své konstruktivní iluzivnosti pracují s narušováním a rozrušováním viděného, povrch bývá často dopracováván subjektivním rukopisem. Objekty a reliéfy nabývají až metaforických poloh. Cítíme ozvuky Kolíbalova scénografického myšlení.

Ke konci 80. let dochází k další podstatné proměně Kolíbalova díla. Rozhodujícím katalyzátorem bylo udělení stipendia DAAD, spojené s ročním pobytem v Západním Berlíně v letech 1988 až 1989. Začal tvořit Berlínské kresby, v nichž základním geometrickým jazykem přímek, kružnic a průsečíků hledal řád, harmonické shody či možnosti shod. Ani zde zcela neopustil možnosti fikce, je to však fikce konstruktivní, neskrývaná, která nahradila dřívější dekonstrukce a rozrušování. V Berlíně také expandoval do prostoru, když některé kresby posloužily jako půdorysy Stavby s proměnnými možnostmi výšek vertikálních stěn. Kolíbal k tomu poznamenal, že Stavby „se blíží té myšlence, jež ho po léta zaměstnávala – jak vyjádřit to, co se nám jen jeví a co vskutku je“.

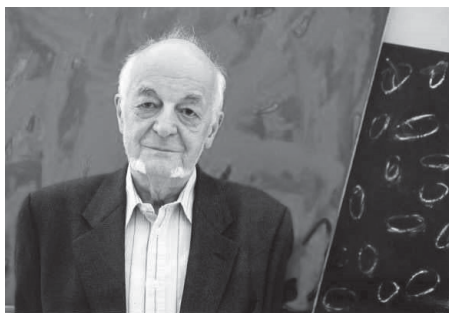
V letech 1990 až 1993 vedl Kolíbal jeden z ateliérů „revolučně“ změněné Akademie výtvarných umění v Praze. Vedle své vlastní tvorby se také od 90. let podílel a podílil na instalacích velkých výstav, včetně dlouholeté spolupráce s Národní galerií v Praze na podobě jejích stálých expozic.

Poslední doba pak přinesla v Kolíbalově díla reliéfní série,

započaté Černými reliéfy. Ty první vznikají již roku 1999, systematicky pak v letech 2008–2010. Černé reliéfy řeší problém vrstvení a prosazují se obrysovou hrou forem a matným, rukopisně čitelným, černým povrchem. Naproti tomu Bílé reliéfy (2011) zdůrazňují geometrickou kresebnost s akcenty železného prvku na neutrálním bílém povrchu. Svým způsobem rozvíjí motivy Berlínských a poberlínských kreseb s jejich komplementární dualitou kresby a možného prostoru. To je v bílých reliéfech zpřítomněno mírným reliéfním vrstvením. Na základě těchto kreseb vznikají také velkoformátové nástěnné kresby, poprvé realizované začátkem letošního roku v prostoru S Galerie Zdeněk Sklenář. Doposud poslední fází tvorby jsou Šedivé reliéfy (2012). Ty jsou svého druhu syntézou zkušeností a motivů Bílých kreseb, objektových či reliéfních prací ze 70. a 80. let a obou předchozích reliéfních řad.“

Kolíbal vystavoval v nejprestižnějších světových galeriích, jako jsou Muzeum moderního umění (MoMA) a Guggenheimovo muzeum v New Yorku, v pařížském Centre Pompidou, jeho dílo je zastoupeno vedle veřejných a soukromých sbírek i v londýnské Tate Gallery, newyorském Metropolitním muzeu nebo vídeňské Albertině. V roce 1990 byl jmenován profesorem na Akademii výtvarných umění v Praze, kde vedl ateliér Socha-instalace.

Poznámky



## Jan Kotík (1916 - 2002)

Jan Kotík patří k ikonám české poválečné malby.

Rané období jeho tvorby je charakterizováno civilizačním programem Skupiny 42 a vychází z postkubistické stylizace reality. Také je zřejmý vliv jeho otce, významného českého malíře Pravoslava Kotíka. Později si Jan Kotík nachází svůj osobitý styl a po krátkém období geometrické abstrakce nachází svou definitivní polohu v proudu poválečného evropského expresionismu, ve Francii nazývaného lyrická abstrakce.

V 50. a 60. letech nachází inspiraci také v Informelu a v dílech hnutí Art brut. Podobně jako jeho francouzští soupeřníci hledá význam znaku, gesta a struktury. Zjednodušení tvaru až ke znakovosti provází Jana Kotíka po celý jeho umělecký život, nejsilněji ale rezonuje v dílech z let 50. a 60. Ta také patří k vrcholům jeho tvorby a nejsilnějšímu prvku Kotíkova uměleckého odkazu. Neváhá ale také experimentovat - například s asamblážemi.

V 70. letech tvoří díla na pomezí malby a sochařství v osobité, dynamické barevnosti.

Roku 1969 Jan Kotík emigroval a zbytek svého života strávil v Berlíně, kde také vyučoval a vystavoval na desítkách samostatných i společných výstav.

Po roce 1989 se však pravidelně vracel do vlasti a účastnil se nově zrozeného výtvarného života ve své vlasti.

Díla Jana Kotíka jsou zastoupena ve veřejných galeriích v Čechách, Německu, USA i v dalších zemích.



## František Kyncl (1934 - 2011)

patřil k nejvýznamnějším evropským představitelům konstruktivního umění. Podobně jako někteří jeho soupeřníci z Klubu konkretistů, i on roku 1969 emigroval do Německa. Po několika letech se dostává do jednoho z center evropského konkrétního umění - do Düsseldorfu, kde nejprve studuje na zdejší Státní akademii u profesora Hoehmeho, posléze na akademii sám vyučuje, usazuje se zde natrvalo a se svou ženou Elsi zde tráví celý zbytek života.

Dílo Františka Kyncla je mnohvrstevné, ale přesto jsou v něm zřetelné integrující prvky - především touha po jasné konstrukci, ale současně jakési nekonečnosti tvaru, jako by umělec před diváka stavěl jen

náhodný výřez tvaru či struktury ve skutečnosti nekonečné v prostoru i času. Kyncl se ve své tvorbě nejprve podobně jako Radoslav Kratina vymezuje proti proudu strukturální abstrakce, která byla jednou z dominant progresivních výtvarných tendencí 60. let. Jeho prostorové plastiky z bambusu, které skládá z pravidelných trojúhelníků a čtyřstěnů jsou toho dokladem. Jakoby svou křehkostí a neukončeností vyjadřovaly naši vlastní nedokonalost a křehkost, vlastnosti, které ale právě dělají člověka tou nejkrásnější bytostí vesmíru.

Ve chvíli, kdy se na přelomu 70. a 80. let začíná František Kyncl stále častěji uchýlovat k malbě, už ale nemůže být o protikladu ke strukturální abstrakci ani řeči. Ve fonetických strukturách (které tvořil otáčením bubnu s napnutým plátnem při poslechu hudby, hudbou zcela zasažen a inspirován), stejně jako v dnes již legendárních monostrukturách zcela osobitým způsobem integruje konstruktivní umění právě s dědictvím informelu a strukturální abstrakce.

Téma nekonečna je pro celou Kynclovu tvorbu zcela zásadním východiskem. Nekonečna vesmíru, prostoru i lidské duše. Kromě plastik a monostruktur to dokládají i vynikající pastely z let 1996-1999, které vycházejí z tvarosloví ležaté osmy - symbolu nekonečna. Na závěr tohoto cyklu ještě Kyncl v březnu 1999 přidal svůj "Manifest zašmodrchané osmy" končící slovy: Ave kosmos!

*"Jako malý jsem sedával u ohňů, které můj otec často na zahradě zapaloval. Pozoroval jsem reje jisker, ty tance ohnivého jazyka, praskot dřeva a nasával vůně páleného listí. Potom, už po válce, jsem zpíval sólo v salesiánském chlapeckém sboru při svěcení litoměřického biskupa Trochty v Chrámu sv. Víta v Praze. Ta*



*blížkost gotické klenby, echo hlasů... jako by se můj zpěv odrážel od samotného nebe...tady někde má to všechno počátek. Taky jsem se rád díval holkám pod sukňě."*

František Kyncl 2007

## Výběr z výstav

Museum Bochum, Německo

Städt. Galerie Schloss  
Oberhausen, Německo

Kunsthalle Düsseldorf, Německo

Kulturkreis im BDI, Köln, Německo

Kunstverein Düsseldorf, Německo

Galerie Hans Mayer, Düsseldorf,  
Německo

Kunstmuseum Düsseldorf,  
Německo

Kunsthaus der Stadt Brunn,  
Německo

Galerie Ucher, Köln, Německo

Galerie Mala Spalovka, Praha

Industrieklub Düsseldorf,  
Německo

Gerhart-Hauptmann-Haus,  
Düsseldorf, Německo

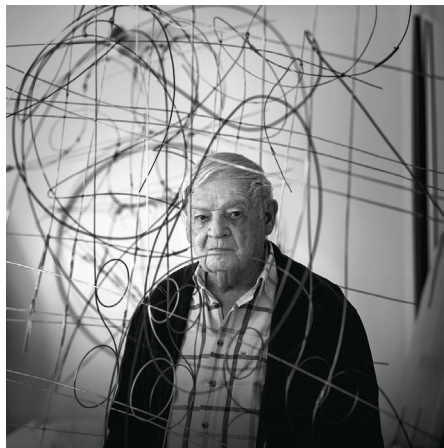
Galerie Fons, Pardubice

Galerie Caesar, Olomouc

Galerie Tina Jokisch, Düsseldorf,  
Německo

Gerhart-Hauptmann-Haus,  
Düsseldorf, Německo

Galerie Ucher, Köln, Německo.



## Karel Malich (\*1924)

*"Pán Bůh připoutal člověka k zemi tím, že mu dal schopnost plodit pokračování sebe sama. Těm několika z mnohých ponechal možnost uvidět a pochopit nicotu všeho. Tuto nicotu změnil v energii, která těm, co ji spatřili a uvědomili si ji, dává možnost tvořit. V tvorbě pak na tuto nicotu chvíli zapomenou a vytvářejí svou představu o světě."*

Karel Malich, 1970

Malich patří ke klasikům evropské výtvarné scény. Jakkoli je dnes veřejnosti znám především svými drátěnými a nástěnnými plastikami, stojí na počátku jeho tvorby krajinomalba z oblasti jeho rodných Holic. V 60. letech svou tvorbu výrazně abstrahuje, snaží se vyjádřit podstatu vnějšího, i svého vnitřního kosmu. Důležitou součástí jeho práce jsou také barevné pastely, vyjadřující kosmické světlo, stejně jako světelnou energii lidské duše.

Malichovy práce jsou zastoupeny v mnoha světových muzejích a galeriích, hned devět jeho děl vlastní například proslulé pařížské Centre Pompidou.

## Výběr z výstav

Karel Malich, Federico Díaz,  
PORI Art Museum, Finsko

Karel Malich - Cosmic, Ludwig  
muzeum, Koblenz, Německo

Jízdárna Pražského hradu

Karel Malich 85, Galerie Zdeněk  
Sklenář, Praha

PORTFOLIO Kunst AG, Vídeň

Kunsthalle Krems, Krems

Museum Fridericianum, Kassel

Pastelle, Berlín

Galerie Lamaignere Saint-  
Germain, Paříž

Poznámky



## Jan Mikulka (\*1980)

Ne všechno současné umění chce být pouhou institucionální kritikou. Aktuální umělecká scéna zažívá osvěžující útok v podobě dokonalého výtvarného řemesla – hyperrealismu.

Díky sociální tématice a srozumitelnosti je teoreticky možné hyperrealismus považovat za angažované umění. O co je realitě vzdálenější současné institucionálně kritické umění, o to víc dokáže hyperrealismus reflektovat sociální, ekonomickou i politickou realitu. Nabízí se otázka, zda tento druh výtvarného realismu neplní i úlohu dokumentární fotografie. Můžeme říct, že plní; navíc dodává zobrazovanému námětu podstatně hlubší rozměr už jenom díky obrovskému úsilí, které provází vznik každého hyperreálného obrazu.

Mikulka dokáže ve svých obrazech velice jemně reflektovat přirozenou, jemným filtrem překrytou, krásu lidského těla a za autoportrét získal v soutěži ve Velké Británii cenu diváků (a to hned ve dvou ročnících, což se od roku 1856 nepovedlo nikomu jinému). Stejně dobře ho ocenila porota britské Královské společnosti.

Na tradici starých malířů student profesora Berana navazuje i svou oblibou v portrétu, kterých již vytvořil několik. Jeho díla zdobí taková místa jako oxfordskou kolej

či honosné vily šejků na arabském poloostrově.

## Výběr z výstav a ocenění

BP Portrait Awards (cena návštěvníků), National Portrait Gallery, Londýn, Velká Británie

BP Portrait Awards, Wolverhampton Art Gallery, Velká Británie

BP Portrait Awards, Aberdeen Art Gallery, Velká Británie

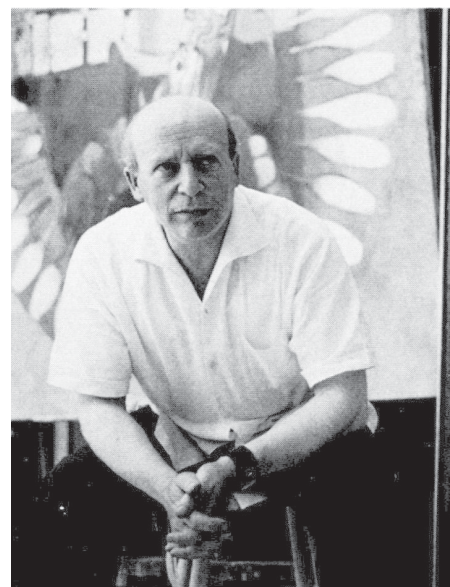
SELF (1.místo, vítěz), Mall Galleries, Londýn, Velká Británie

Volta 9 (zastoupen galerií Vernon), Dreispitzhalle, Basel, Švýcarsko

The Threadneedle Prize, Mall Galleries, Londýn, Velká Británie

Royal Society Of Portrait Painters Annual Exhibition, Mall Galleries, Londýn, Velká Británie

### Poznámky



## Andre Nemeš (1909-1985)

Andre Nemeš byl jedním z předních světových tvůrců imaginativního umění.

Narodil se v Maďarsku, ale první polovinu svého života strávil na Slovensku a v Praze, kde od roku 1930 studoval na Akademii výtvarných umění u Williho Nowaka.

Jeho raná tvorba silně reaguje na v té době v Evropě dominující surrealistické hnutí. Před druhou světovou válkou byl jako umělec židovského původu nucen emigrovat – nejprve do Finska a později se usadil ve Švédsku, kde jako pedagog vychoval dvě generace vynikajících umělců.

Do Československa, které celý život považoval za svou vlast, se mohl vrátit až v 60. letech. Roku 1963 se konala jeho retrospektivní výstava v Národní galerii v Praze a o tři roky později vystavuje Nemeš také v Brně a Bratislavě. V posledních čtyřiceti letech svého života však Andre Nemeš vystavuje nejen u nás, ale i v desítkách prestižních galerií po celém světě.

Jakkoli jeho tvorba vychází ze surrealistického základu, přece ve své poválečné tvorbě nalézá naprosto jedinečnou a osobitou

imaginaci, která mu zajistila pevné místo v kánonu světové moderní malby 20. století. Skladebnost jeho děl je zcela charakteristická, čímž se vymyká z jakýchkoli šablon poválečné abstraktní malby.

Díla Endre Nemeše jsou zastoupena ve významných galeriích po celém světě. Za svou tvorbu obdržel řadu ocenění, jako je například Rytíř královského řádu Vasa, mnoho čestných doktorátů a také členství ve Švédské královské akademii.

V maďarské Pécsi má Endre Nemeš od roku 1984 své vlastní muzeum.



## Eduard Ovčáček (\*1933)

Eduard Ovčáček se narodil 5. března 1933 v Trinci. V letech 1957 až 1963 studoval na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě u profesora Petra Matejky. V roce 1962 studoval jako host u profesora Antonína Kybala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.

Grafika, malba, propalované koláže, plastika, vizuální a konkrétní poezie, lettristická fotografie, akce a instalace jsou média, která preferuje jeho multimediální tvorba.

Roku 1959 vstoupil na slovenskou výtvarnou scénu a stal se spolu s grafikem Milošem Urbáskem iniciátorem vzniku nezávislé bratislavské skupiny umělců

Bratislavské konfrontace (1960), která prosazovala abstraktní umění – informel na Slovensku.

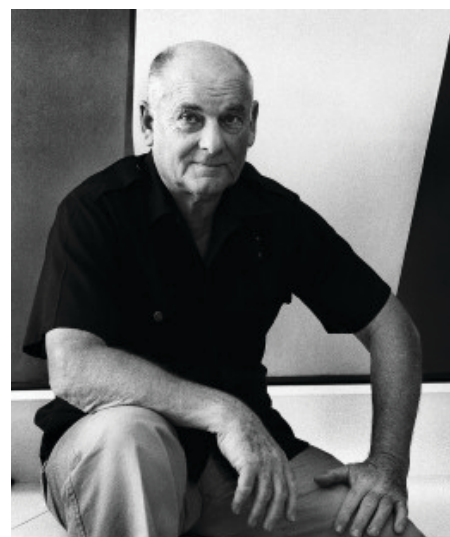
V letech 1959 až 1968 se soustavně věnoval rozvíjení techniky strukturální a hlubotiskové grafiky a strukturální malby. Po ustavení Klubu konkrétistů v roce 1967, jehož je spoluzakladatelem, se začal programově věnovat serigrafii a dřevěným polychromovaným prostorovým formám, které označuje termínem „architektony“.

V serigrafiích uplatňuje v kontextu písma a staronových znaků racionální zřetele a postupy. Výtvarnou variabilitu serigrafie rozšířil zejména v posledních letech v souvislosti s počítačovou technikou. Intenzivněji se začal zabývat též instalacemi a akcemi s ohnivými lany, kde preferuje staronové znaky a geometrické aspekty.

Zúčastnil se řady mezinárodních výstav a sympozií. Získal řadu ocenění v oboru volné grafiky doma i v cizině. Z posledních let to byla zejména Grand Prix hlavního města Prahy v I. ročníku mezinárodního trienále grafiky Inter-Kontakt-Grafik, Praha-Krakov (1995), dále 1. cena města Namuru v Belgii na mezinárodní výstavě u příležitosti 100. výročí úmrtí Féliciena Ropse (1998). Za rok 1998 získává v Praze prestižní cenu Vladimíra Boudníka za významný přínos tradici českého grafického umění, výjimečné dílo a experimentátorství.

Je signatářem Charty 77. Je členem Sdružení českých umělců grafiků Hollar a spolku Umělecká beseda v Praze.

Eduard Ovčáček se věnuje i pedagogické činnosti. V současné době je emeritním profesorem na Ostravské univerzitě na Fakultě umění.



## Theodor Pištěk (\*1932)

Je držitelem Oscara za kostýmy k filmu Amadeus, Césara za film Valmont, má Českého lva za umělecký přínos českému filmu, na festivalu v Karlových Varech dostal Křišťálový glóbus za mimořádný přínos světové kinematografii.

Theodor Pištěk, exceluje hned v několika uměleckých oborech a to na světové úrovni.

Malbě se začal věnovat již v 50. letech 20. století. Jeho tvorba odráží jeho všestrannou osobnost.

V jeho díle nalézáme díla od geometrické abstrakce až po fotorealistickou malbu, která je z jeho malířského díla nejznámější.

Fotorealistickými obrazy Pištěk osobitě přispěl k vývoji tohoto stylu, kulminujícího ve Spojených státech na přelomu 60. a 70. let minulého století. Hladká a navýsost realistická malba získala v Pištěkově podání na rozdíl od děl zaoceánských fotorealistů osobitě významové přesahy.

Vedle prostředí filmových ateliérů zůstává Pištěkovou fascinací také svět motorismu a automobilových závodů. Svět rychlých strojů a automobilových závodníků najdeme v jeho fotorealistických obrazech, zachycujících v

sugestivních lesklých detailech krásu rychlých motorek i eleganci klasických automobilů. Theodor Pištěk navíc dokáže jako snad nikdo jiný mistrovským způsobem zužitkovat strukturu pístových motorů a jejich částí. Se znalostí věci dává vyniknout eleganci složitých technicky výtvorů a dokáže je ukázat ze zcela nových a nečekaných úhlů pohledu.

V narážkách na filmové prostředí Pištěk znamenitě využívá skutečnost, že svět filmu je světem iluzí. Zejména filmové ateliéry se svými stavbami kulis rozehrávají pro běžného diváka skrytou významovou hru fikce a skutečnosti. Tento moment je jedním z klíčových témat Pištěkovy malířské tvorby. Najdeme ho nejen v hyperrealistických dílech, ale pokračuje i v dalších obrazových sériích, které tematizují prostor. Přesvědčivá iluzivnost malby umožňuje Pištěkovi pracovat s nekonečnou variabilitou prostorových možností. Ve svých obrazech jim dodává potřebnou monumentalitu a přesvědčivost. Architektonické obrazy posléze dokonce přerůstají v několik esteticky silných velkých reliéfů.

Reliéf, jako Pištěkův oblíbený vyjadřovací prostředek můžeme spatřit i v dílech s automobilovou tematikou. Autor vychází z hnutí informelu, kde je patrná snaha o „novou“ orientaci člověka ve světě, o řešení a naplňování vztahu subjektu moderního člověka ke světu, v němž se vrstvila existenciální úzkost s devalvací stávajících hodnot. V uměleckých dílech informelního charakteru není hmota pouze výsledným tvarem, ale samotným prostředkem estetického působení. K vytváření děl se využívá materiálů jako je např. štěrka, asfalt, kamení, stopy, rez, malta, průmyslový odpad. K dílům autoři navíc přiřazují názvy stupňující dojem syrovosti.

Theodor Pištěk se podílel na celkem 105 filmech (včetně filmů Františka Vlácilá *Údolí včel a Markéta Lazarová*), jeho dílo bylo vystaveno na několika desítkách výstav po celém světě. Je tvůrcem uniforem pražské Hradní stráže.

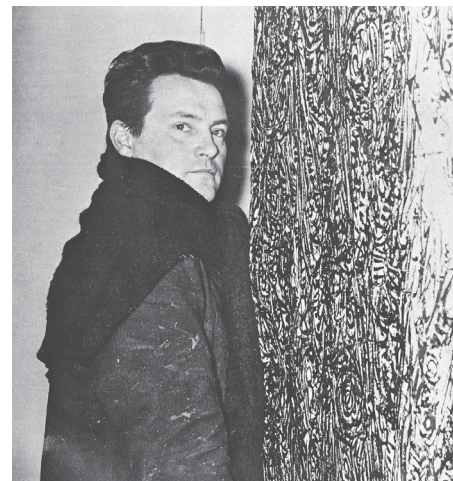
Spolupracoval na výtvarném řešení výstavy *Člověk a jeho svět* v Československém pavilonu v Montrealu (spolu s Bedřichem Dlouhým, Milanem Ressellem a Jaroslavem Vožniakem).

Účastnil se 9. mezinárodního festivalu malby v Cagnes-sur-Mer, na němž získal Mentio speciale de jury.

Je členem Americké filmové akademie.

Vystavoval v USA (galerie ve Washingtonu, D.C., New Yorku a Indianapolis), souběžně byly představeny jeho kostýmní návrhy v Evansville, New Yorku, Washingtonu, D.C., a Sydney.

Jeho výstavu v Henry Art Gallery ve Washingtonu pořádala Meda Mládková a zahajoval ji Zbigniew Brzezinski.



## Jaroslav Serpan (1922 - 1976 zmizel v Pyrenejích)

Jaroslav Serpan byl renesanční člověk. Bezpochyby jeden z předních evropských intelektuálů 20. století. Občanským povoláním byl vědec a profesor na pařížské Sorbonně (profesuru měl v oborech matematika a biologie), byl ovšem také vynikajícím básníkem, spisovatelem, překladatelem, filozofem, výtvarným kritikem a především malířem, jehož dílo patří společně s uměleckým odkazem jeho přátel Georgese Mathieu, Antoni Tápiese či Antonia Saury k základním kamerním výtvarným tendencím, které se u nás uplatnily až mnohem později (např. Informel).

Po krátkém surrealistickém intermezzu na konci 40. let zakotvil Jaroslav Serpan v osobitě poloze abstraktní tvorby, kde akcentuje význam znaku, gesta, rozrušeného tvaru i matematických množin.

Těsně po druhé světové válce se zúčastnil pařížské přehlídky Surrealismus v roce 1947, která byla částečně přenesena do Prahy pod názvem Mezinárodní surrealismus.

Obrazy Jaroslava Serpana se rovněž objevily na celé řadě programových výstav poválečného evropského umění. Díky úzké spolupráci s Michelelem Tapié byly jeho malby vystaveny

Poznámky

na přehlídkách jako Jiné umění či *Signifiants de l'Informel*.

Ve své tvorbě reagoval na soudobá umělecká hnutí, ať už se jednalo o surrealismus, informel či pop-art. Současně využíval také vědomostí a postupů náležejících do druhé oblasti svého působení, matematiky a biologie. V jeho malbách a plastikách se tak objevují tvůrčím způsobem uchopené teorie exaktních věd, jako jsou množiny či počet pravděpodobnosti.

Tomuto rysu Serpanova díla se intenzivně věnovali představitelé soudobé umělecké kritiky, kteří spatřovali v důsledném zkoumání a uplatňování matematických koncepcí zásadní kvalitu jeho tvorby.

Jeho obrazy patří k tomu nejlepšímu z celé poválečné abstrakce, čehož dokladem je i jejich zastoupení v nejvýznamnějších světových muzejích a galeriích. Za všechny můžeme jmenovat Centre Pompidou Paris, Guggenheim Museum New York, Museum of Modern Art New York (MoMA), Museum Moderner Kunst Wien (MuMoK), Museum Ludwig Köln, National Gallery Tokyo či The Israel Museum Jerusalem.

*"Umělec musí být součástí falangy pionýrů - a nebo ať raději mlčí..."*

SERPAN



## Josef Šíma (1891 - 1971)

Klást si otázku kdo byl nejvýznamnějším českým výtvarným umělcem 20. století je asi nesprávné. Pokud bychom si ji přece položili, asi by nám ale nezbývalo, než na místě nejpřednějším jmenovat právě Josefa Šímu.

Až jednou zjistíme, že v Paříži Františka Kupku nezná nikdo a Šímu naopak každý, bohužel asi až potom definitivně pochopíme velikost Josefa Šímy – umělce, který ve všech polohách své tvorby dosáhl ke hvězdám.

Jakkoli je Šímův život spjat především s Paříží, byl nesporným a významným článkem naší české kultury. Nejen tím, že ve svém ateliéru V Cour de Rohan (a později i na jiných pařížských adresách) přijímal bez výjimky všechny české umělce přicházející do tehdejší metropole umění, ale i tím, že se do Čech pravidelně vracel a aktivně se účastnil našeho výtvarného života.

Josef Šíma je všeobecně vnímán především jako surrealistický umělec. Jeho předválečné práce, kombinující magickou světelnost s hlubokou barevnou i výrazovou senzitivitou, jsou skutečně jedním z nejosobitějších projevů nadrealismu, kdy z českých umělců jen Toyen a Jindřich Štyrský se s ním ve svých vrcholných dílech snad mohou měřit.

Poválečná tvorba Josefa Šímy je vedle ikonických obrazů jeho surrealistické periody často upozadována. A přitom právě v 50. a 60. letech dosáhl ve svých mentálních krajinách, stejně jako v sérii Kapky světla i v dalších hluboce imaginativních dílech definitivní podoby svého uměleckého odkazu.

Díla Josefa Šímy jsou zastoupena ve všech významných světových galeriích bez výjimky.

Poznámky



*Adriena Šimotová*

## Adriena Šimotová (1926 - 2014)

Adriena Šimotová patří ke generaci umělců, která bude ještě po mnoho generací představovat etalon českého moderního výtvarného umění.

Studovala na měleckoprůmyslové škole v Praze, kde se také seznámila se svým pozdějším mužem, malířem Jiřím Johnem a řadou kolegů, kteří později tvořili základ skupiny UB 12.

Během šedesátých let vystavovala jak se skupinou tak samostatně (1964 – Československý spisovatel, 1968 Galerie Václava Špály) a účastnila se Bienále v Sao Paulu a Bienále mladých v San Marinu.

Pravidelně přispívala na Bienále grafiky v Lublanii, kde získala řadu ocenění včetně Grand Prix.

V roce 1972 zemřel po těžké nemoci Jiří John. Tvorba Adrieny Šimotové prošla významnými změnami: opouští teritorium malby, využívá textil a expanduje do prostoru.

Koncem sedmdesátých let začala opět vystavovat alespoň v soukromí a neoficiálně. Na důležitosti nabývá přímá komunikace s divákem, prvky instalace a performance. Další dekáda ji navrací částečně

i mezinárodnímu kontextu. Vystavuje v západním Berlíně, Paříži, Londýně. Pravidelně zajíždí pracovat do františkánského kláštera v Hostinném, kde postupně instaluje několik neveřejných výstav.

V roce 1986 Jiří Valoch uspořádal v Domě umění města Brna první souhrnnou výstavu, která byla neobyčejně vřele přijata na neoficiální úrovni, a i když se odehrála na oficiální půdě, nikdo na ni neútočil. Do konce desetiletí následuje řada výstav v nekonformních výstavních sících v Praze a v oblastních muzeích a galeriích.

Její první retrospektiva se konala v Galerii hlavního města Prahy hned v roce 1990 (kurátor Jaromír Zemina). Poprvé byla pozvána na tříměsíční pobyt v ateliéru Centre Pompidou. Rok poté ji udělili ve Francii Řád rytíře umění a literatury.

Její výstavy doma i v zahraničí se stávají samozřejmostí stejně jako časté návštěvy milované Francie. V roce 1994 umírá její syn Martin John ve věku 34 let. Nepřestává intenzivně pracovat a vystavovat.

Během devadesátých let několikrát vyučovala na letní škole umění v Salcburku, kde se setkala s kolegy světových jmen – Nancy Spero, Romanem Opačkou, Hermannem Nitschem. Její lidský a umělecký profil byl oceněn Medailí za zásluhy I. stupně, kterou ji udělil prezident ČR v roce 1997.

Adriena Šimotová byla mezinárodně ctěnou a obdivovanou osobností, která obohatila současné výtvarné umění o citlivý průzkum lidského soužití a i když se převážně pohybuje v předivě intimních rodinných vztahů, její sdělení překračuje osobní rovinu a dotýká se sociálně - kulturních vztahů. Někdy odkazuje až k metafyzickému spojení mezi minulostí a přítomností.



## Jindřich Zeithamml (\*1946)

*"Pojmenování socha či objekt není pro mne důležité. To, co mne zajímá, je výsledek, účinek zamýšleného a je bezpředmětné, jakou formou je toho dosaženo. K určitému vyjádření je samozřejmě vhodnější užít formy obrazu (barva) než kresby, formy modelované plastiky než věci poskládané, naaranžované z několika dílů (instalace) a podobně. Není důležité, jde-li o v hlavě předem vytvořenou ideu a přiblížení se k ní bezprostředním provedením v materiálu, anebo o ideu ještě nejasnou, která se teprve postupně vyvíjí a právě přemáháním materiálu se stává stále jasnější a přibližuje se k výslednici spojení: idea - její materializace - účinek. Umělecké dílo se tak stává samostatnou, na svém tvůrci nezávislou věcí. Je to nástroj."*

Jindřich Zeithamml, sochař, grafik a vysokoškolský pedagog.

Studoval na Hořické sochařsko-kamenické škole, krátce na Akademii výtvarných umění v Praze. V roce 1972 emigroval přes Itálii do Německa, kde vystudoval Státní uměleckou akademii v Düsseldorfu (1976 – 1982).

Od roku 1995, kdy vede sochařský atelier na pražské Akademii výtvarných umění, žije opět v Čechách.

Zeithamml pracuje se dřevem, železem, bronzem, kamenem, s barvou, s plátkovým zlatem a stříbrem. Pro každou myšlenku,

pocit či představu hledá tu nejlepší (pro sebe jedinou možnou) formu a materiál.

V jeho tvorbě nejsou viditelné skoky a zlomy, jeho dílo roste pomalu - jako roste strom. Výsledkem jsou sice hmotné věci, trojrozměrné předměty, ale jejich obsah je slovy neuchopitelný.

Za svoji tvorbu získal několik významných ocenění a uskutečnil řadu důležitých veřejných realizací, např. plastika v budově vlády Severního Porýní – Westfálska v Düsseldorfu (1991), plastika pro budovu vlády v Münsteru (1992).

Své práce představil na mnoha samostatných i kolektivních výstavách v Německu, Francii a v Čechách.

Poznámky

## Kdo je Čermák a kdo Eisenkraft

Projekt Cermak Eisenkraft \_ vznikl v roce 2014 s ambicí stát se významným hráčem na poli obchodu s poválečným a současným českým, ale i světovým uměním. Zakladatelé Tomáš Zapletal a David Železný, kteří již na českém trhu s uměním působili dříve samostatně, si za hlavní cíl stanovili vytvoření důvěryhodné, seriózní společnosti mezinárodního významu, která díky nejvyšším standardům své práce přispěje ke kultivaci trhu s uměním v České republice.

Jméno společnosti našli její zakladatelé v nedávné historii svých rodin, což má vyjadřovat vztah k tradičním a konzervativním hodnotám.

Předkem Tomáše Zapletala byl proslulý starosta města Chicaga, pan Antonín Čermák (1873 Kladno - 1933 Miami). Muž, který proslul svou poctivostí, neústupností a také tím, že svou odvahou napomohl neslavnému konci mnoha gangsterů v čele s tím nejslavnějším - Al Caponem. Tento významný politik, jehož jméno nese jedno z hlavních chicagských náměstí, zemřel kulkou atentátníkovou při pokusu o zabití nově zvoleného amerického prezidenta Franklina Delano Roosevelta. Během převozu do nemocnice stihl ještě směrem k Rooseveltovi vyslovit památnou větu: "Jsem rád, že jsem to byl já a ne vy, pane prezidente."

Jméno Eisenkraft je původní židovské jméno rodiny Davida Železného. Jeho posledním nositelem byl jeho dědeček Tordes (Teodor) Eisenkraft (1916 Polský Těšín - 1991 Praha), jeden z hrdinů II. světové války, který bojoval v nejtěžších bojích u Sokolova s armádou generála Ludvíka Svobody.

V bojích byl těžce raněn a přežil jen zázrakem. Byl nositelem mnoha vyznamenání včetně Čs. válečného kříže.

## Exkluzivní partnerství s Erste Premier

V touze po dokonalých službách pro naše klienty jsme hledali partnera, který nabídne financování děl pořízených u nás za podmínek, které málokterý peněžní ústav byl schopný splnit.

Předně jsme si přáli, aby celý proces zpracování byl pro naše klienty co nejpohodlnější, nejrychlejší a také pokud možno z hlediska úroku nejvýhodnější.

Výsledkem je pro nás služba ERSTE Premier a na míru ušitý produkt úvěr PREMIER, který umožňuje profinancovat jakékoliv dílo zakoupené u Cermak Eisenkraft \_ až do výše 2 500 000 Kč bez zajištění. S fixní úrokovou sazbou 5,9 % p.a., zcela bez poplatků za správu a vedení úvěru, s možností úvěr kdykoli zdarma doplatit.

Příklad financování: Obraz či sochu za 250.000 Kč je možné získat se splatností 7 let, s úrokovou sazbou 5,9 % p. a., za měsíční splátku 3 651 Kč. Jednorázový poplatek za zpracování úvěru činí 0 Kč, měsíční poplatek za vedení úvěrového účtu činí 0 Kč měsíčně. RPSN je 6,15 % p. a. a celková částka splatná je 306 663 Kč.

ERSTE Premier vybral pro naši spolupráci Premier bankéře, kteří jsou našim klientům plně k dispozici.

# Cermak Eisenkraft

---

Dlouhá 12 | [cermakeisenkraft.com](http://cermakeisenkraft.com)

