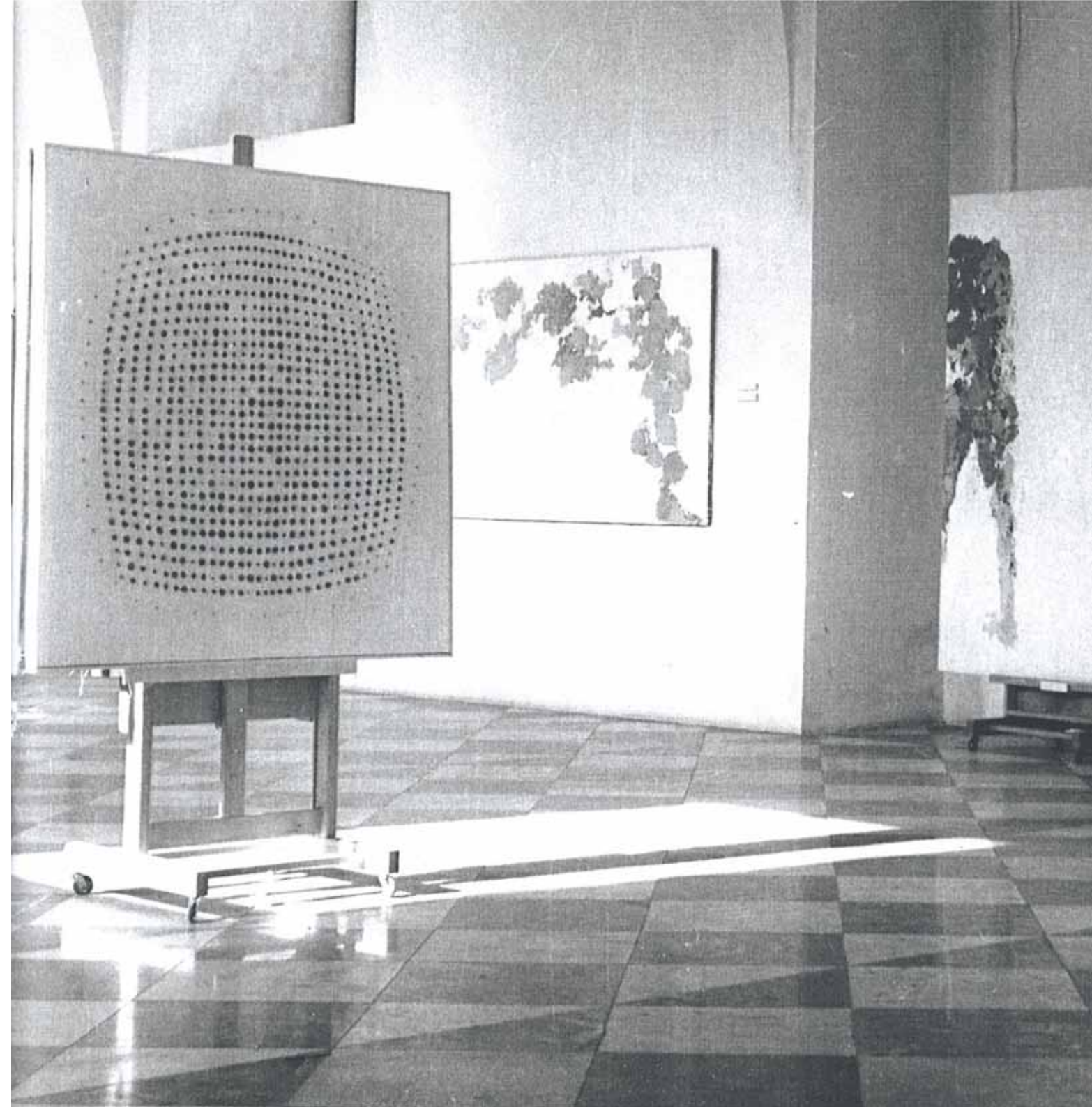


VZPOMÍNKA
NA 1. MEZINÁRODNÍ
MALÍŘSKÉ SYMPOSIUM
ROUDNICE '70





Výstava je součástí oslav stého výročí založení Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, nad níž převzali záštitu hejtmanka Ústeckého kraje Jana Vaňhová a starosta města Roudnice nad Labem Josef Bakeš. Výstavu podpořilo Ministerstvo kultury České republiky.



VZPOMÍNKA NA 1. MEZINÁRODNÍ
MALÍŘSKÉ SYMPOSIUM ROUDNICE '70
9. září – 24. října 2010

GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ V ROUDNICI NAD LABEM



OBSAH

Alena Potůčková Úvodem	9
Andrea Turjanicová 1. mezinárodní malířské symposium v Roudnici nad Labem v roce 1970	13
Jaromír Zemina Normalizaci navzdory	23
Miloš Saxl Proč mezinárodní malířské symposium v Roudnici? (1970)	27
Soupis děl vzniklých během symposia v Roudnici nad Labem (1970)	30
Biografické údaje o účastnících symposia (1970 a 2010)	34
Soupis děl ze symposia ve sbírkách Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem	46
Summary	54



ÚVODEM

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem se letos vrací ke své slavné minulosti, která započala před sto lety. V roce 1910 založil její existenci významný roudnický sběratel a mecenáš August Švagrovský, jenž vytvořil pozoruhodnou sbírku čítající přes dvě stě děl, včetně unikátní kolekce šedesáti obrazů Antonína Slavička. Na tento zakladatelský čin navázal v druhé polovině dvacátého století „druhý zakladatel“ galerie a její první ředitel Miloš Saxl.¹ Ten byl také strůjcem dalšího mimořádného počínu v dějinách galerie. Narušil stereotyp sochařských symposií, kterých se v druhé polovině šedesátých let v Evropě i v Československu konala celá řada, a přišel s ideou mezinárodního setkání malířů. Letos od něj uběhlo čtyřicet let. Na jaře roku 1970 se sjelo do roudnické galerie dvanáct malířů z Československa a ze zahraničí, aby tu po dobu více než tří týdnů intenzivně pracovalo v duchu vzájemné tolerance a v zájmu rozvíjení své umělecké disciplíny.

Symposium přineslo pozoruhodné výsledky. V jeho průběhu vzniklo 96 nových děl. To však asi není to nejdůležitější. Podstatná byla přátelská a solidární atmosféra a inspirativní duch galerijního prostředí. Jak vzpomíná ve svém pamětnickém textu Jaromír Zemina, vedle Václava Boštíka další ze spoluvůrců památné akce, galerie se po dobu symposia proměnila v jeden velký malířský ateliér. Dokládá to ostatně i bohatá fotodokumentace pořízená Milošem Saxlem, která doprovází katalog sestavený autorkou výstavy Andreou Turjanicovou. Nebyl to však ateliér ledajaký. Vždyť zaklenutá hala barokní jízďárny s horním osvětlením, postavená Antoniem Portou na konci 17. století, poskytovala všem zúčastněným umělcům nejen výjimečný prostorový komfort a povznášející pocit z historické dimenze místa, ale i popud k tvůrčímu gestu nebývalého rozsahu. Magická atmosféra prostředí inspirovala umělce k jedinečným výkonům. Otakar Slavík tu vychrlil 12 vynikajících obrazů, Václav Boštík sérii unikátních vizí vibrujících kosmických energií, Endre Bálint početnou kolekci asamblážových obrazů a Karel Machálek soubor novofigurativních fotoplátů. Miloš Ševčík vytvořil díla monumentálních rozměrů, Lorenzo Taiuti velké prostorové objekty-instalace. Jen těchto několik příkladů svědčí o jedinečném vlivu genia loci a o šťastné atmosféře setkání.

Nesmíme však zapomenout na dobové souřadnice, v nichž se symposium uskutečnilo. Pro řadu autorů, zejména ty z Československa, představovalo roudnické symposium a následná přehlídka vytvořených prací jednu z posledních příležitostí k prezentaci na oficiální půdě. Po něm již následoval ústup do privátních životů a tvorby v klauzuře osamělých ateliérů. Některé umělce, jako například Karla (Zlína) Machálka a Otakara Slavíka, pak dokonce normalizační režim vyhnal do života v emigraci, z níž se dodnes postupně navracejí. O jednom z takových návratů svědčí komplementární výstava současné tvorby Otakara Slavíka, kterou si chceme rovněž připomenout tradici galerie i její pokračování. Případ Slavík exemplárně dokládá, že opravdové umění nelze zahubit. Umělec byl ze země vyštván, aby se nakonec vrátil v té nejzářivější kondici.



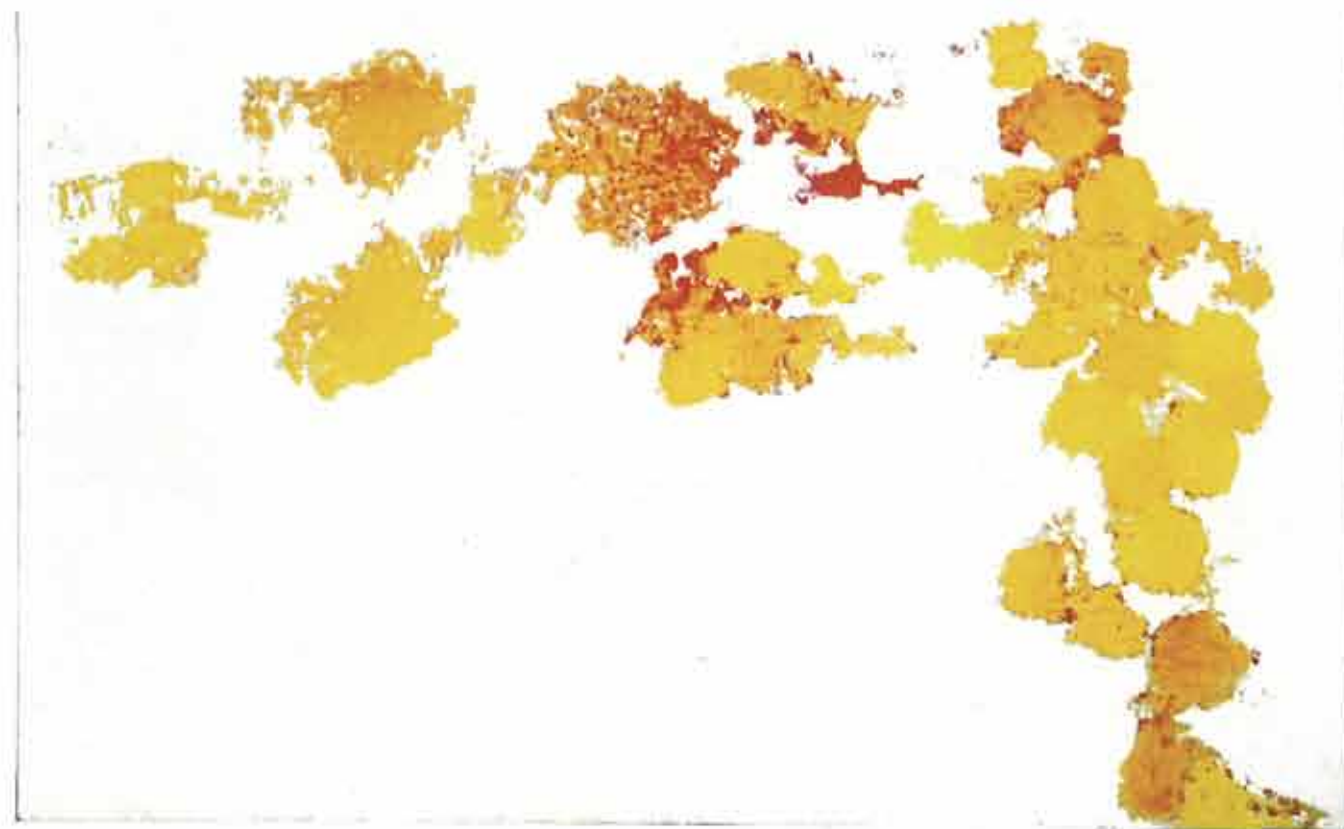
vermisáž výstavy na závěr symposia

Myšlenka roudnického symposia vzešla ještě z podhoubí svobodné atmosféry konce šedesátých let. Byla dědictvím Pražského jara s jeho ideami svobodné diskuse a návratu do Evropy. Bohužel, samotná realizace se již odehrála v době, kdy se československá společnost definitivně vydala na cestu normalizace. V duchu šedesátých let se také nesl projekt pravidelného opakování symposií. To však normalizační režim již nedovolil. Idea symposia a jeho realizace jsou inspirativní také dnes. Podařilo se jim vnést do galerijního života model soužití instituce, která pracuje s uměleckým dědictvím, s živým uměleckým provozem. Ten také rozšířil o novou dimenzi poslání galerie. Výtvarné umění zase obohatil o metodu kolektivního hledání nového jazyka v živé, tolerantní diskusi i vzájemné konfrontaci. To vše samozřejmě vybízí k přehodnocování i k následování. Vždyť právě naše společnost, včetně umělecké scény, tolik potřebuje atmosféru vzájemného respektu a naslouchání, která by přinesla nové duchovní bohatství této zemi.

Alena Potůčková
ředitelka galerie



Otakar Slavík, foto M. Saxl



Otakar Slavík, *Ležící*

* Miloš Saxl se zasloužil o získání a rekonstrukci nového sídla galerie v bývalé zámecké jízdárně, které bylo zpřístupněno v roce 1965. Uvedl také do života moderní profesionální metody galerijní práce.



1. MEZINÁRODNÍ MALÍŘSKÉ SYMPOSIUM V ROUDNICI NAD LABEM V ROCE 1970

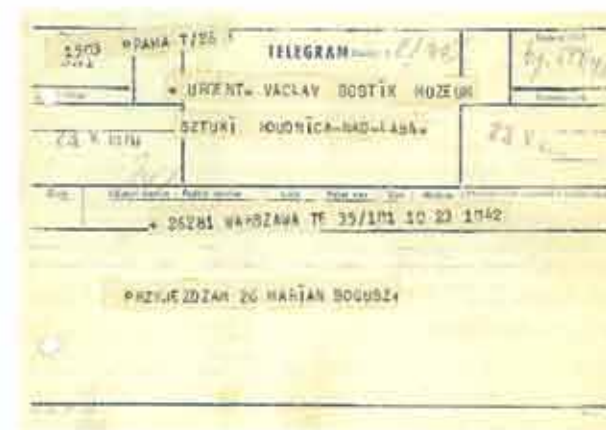
Od 25. května do 18. června roku 1970 hostila Okresní galerie výtvarného umění v Roudnici nad Labem dvanáct umělců. Prostor výstavního sálu se změnil ve společný ateliér, v němž tvořili. Dostali příležitost intenzivně pracovat a těžit ze vzájemné diskuse. Galerie jim poskytla malířské potřeby, zajistila ubytování a další zázemí. Nakonec si směla vybrat od každého jedno z děl, jež zde vytvořil.

Když roudnická Galerie moderního umění¹ uspořádala v roce 1970 malířské symposium, měla za sebou pět let fungování v prvních důstojných prostorách, v rekonstruované lobkowiczské jízdárně. A hlavně měla za sebou první roky skutečně odborného spravování sbírek a vedení. Laťka byla nasazena vysoko jak výstavním programem a sbírkovými akvizicemi, tak modernistickou adaptací výstavního sálu.² Uspořádáním mezinárodního výtvarného symposia ovšem galerie vykročila nad rámec činnosti regionálních muzeí a galerií.³

Podarilo se jí zároveň posunout hranice i v samotném okruhu českých výtvarných symposií, když vedle těch stávajících, věnovaných sochařství nebo práci s novými materiály, obrátila pozornost k malbě.⁴ Roudnice '70 se stala prvním malířským symposiem v Československu.

Hlavními iniciátory a organizátory byli malíř Václav Boštík a Miloš Saxl, ředitel roudnické galerie. Na zrod myšlenky malířského symposia máme dochovanou vzpomínku Miloše Saxla. „Popud dal můj přítel Václav Boštík, který byl na několika symposiích v zahraničí, takže získal zkušenosti s organizací. Jednou jsme si tak přátelsky popovídali, aniž bychom chtěli cokoli plánovat, a nadhodil mi, zda by to nešlo udělat v Roudnici. Samozřejmě jsem to ihned akceptoval a pak se celá ta příprava dělala vlastně mezi námi. On byl ovšem hlavním organizátorem, zná taky některé z těch malířů, tak mi mohl dát tipy, koho pozveme. Pak jsme k této věci přizvali dr. Zemínu, který nám některé poradil ještě dodatečně“.⁵ Slovo dalo slovo a dvojice Saxl – Boštík, podpořená spoluprací historika a teoretika umění Jaromira Zeminy, jenž byl tehdy šéfem sbírek moderního umění Národní galerie v Praze, symposium uspořádala.⁶

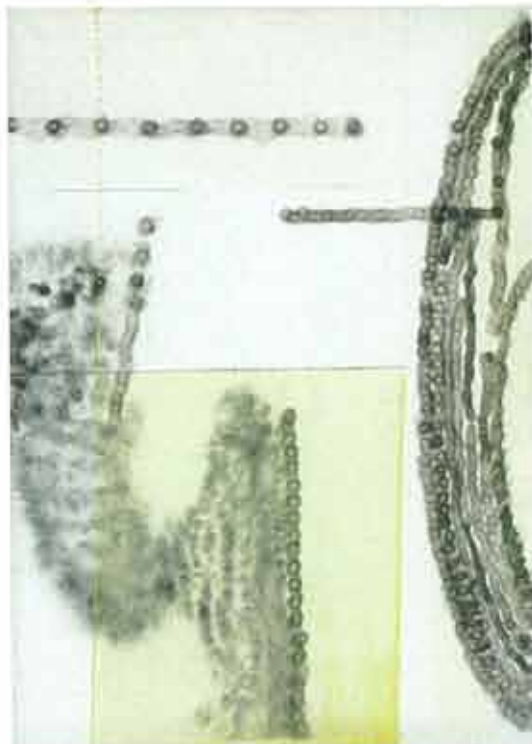
Největší motivace Miloše Saxla však spočívala v něčem jiném. Neodvídala se od napodobení výtvarných symposií, jejichž zlaté éry byl svědkem. Jeho hlavní zájem, s nímž byl Boštík pochopitelně zajedno, souvisel s tím, že pravidelné malířské symposium, pokud možno bienále, povede k vytvoření novodobého pandánu k proslulé



telegram od Mariana Bogusze



pohled do výstavy na závěr symposia



Marian Bogusz, *Stopy plamene II*.

roudnicko-lobkowiczské obrazové sbírce.⁷ Saxl, který ještě nepřestával doufat, že kdysi jedna z nejbohatších zámeckých obrazáren ve střední Evropě se vrátí do prostor roudnického zámku, chtěl aktualizovat tento mimořádný odkaz historie města Roudnice.⁸ V sousedství, a to doslova (zámek a zámecká jízdárna), měla na sbírku starého evropského umění volně navázat neustále rostoucí sbírka evropského umění současného.

Výběr zahraničních účastníků se odvíjel od Boštíkových zkušeností. Záměrem bylo pozvat umělecky spřízněné druhy ze symposia mozaiky ve Vela Luce v Jugoslávii, které se konalo v roce 1968. Boštík oslovil na tučet malířů ze šesti zemí, z nichž nejznámější v té době byl asi Achille Perilli, z východního bloku potom Marian Bogusz a Endre Bálint. Všechny odpovědi jen těžko mohly být kladné, s čímž organizátoři počítali. Další fázi výběru obohatil Jaromír Zemina a dvojici Jihoslovanů nakonec vybral jugoslávský malíř Stojan Čelić.⁹ Výsledkem byla účast dvanácti malířů. Do Roudnice přijeli Češi Otakar Slavík, Miloš Ševčík, Karel (Machálek) Zlín,¹⁰ Bohdan Kopecký a samozřejmě Václav Boštík, Poláci Marian Bogusz a Stanisław Fijałkowski, Maďar Endre Bálint, z Paříže Francouz Jacques Busse, z Říma Ital Lorenzo Taiuti a Jugoslávci Gradimir Petrović a Branko Miljuš.

Šlo o věkově nesourodou skupinu, která svedla dohromady jak zkušené „matadory“ a umělce v nejlepších letech – Boštík měl 57 let a byl nejstarší, Bogusz a Bálint přijeli jako respektovaní protagonisté polské a maďarské výtvarné scény – tak zástupce „mladší střední“ a „střední“ generace. Lorenzo Taiuti byl teprve sedmadvacetiletý, ale většina se narodila ve třicátých a ve dvacátých letech. Spojovalo je hledání progresivních tendencí a výrazů v umění, a mnohé z nich už dříve nebo později také společenská angažovanost.¹¹ Leckdo z nich už měl vybudované nějaké předchozí vazby na naše prostředí, ať už tady vystavoval, pobýval nebo třeba studoval.¹² Práce většiny z nich se pohybovala v širokém proudu nové citlivosti, tendence spjaté u nás se stejnojmennou výstavou z roku 1968, zahrnující konstruktivní přístupy i lyrickou abstrakci. Zastoupeno bylo i imaginativní umění, exprese nebo znovu nalézáný zájem o figuru.

Slavíka, Boštíka a Ševčíka spojoval čisté malířský výraz a pojetí obrazu jako pole s vnitřní energií a životem. Marian Bogusz, který byl už na závěrečné přehlídce vnímán jako partner pomyslného domácího „jádra“ („*my jsme včera přehazovali instalaci velmi ostře a velmi tvrdě, a nakonec jsme došli prakticky skoro k témuž, co bylo na začátku – že vzadu vzniklo oddělení Čechů, do něhož zasahuje Marian Bogusz...*“),¹³ tuto energii dovedl až za hranice běžných postupů malby, když se malířského plátna nedotýkal štětcem, ale hořící svíčkou. Mimochodem s toutéž výtvarnou technikou před několika lety vystoupil Jiří Georg Dokoupil (* 1954), jemuž jeho „Kerzenbilder“ – „svíčkové obrazy“ vynesly ohlas na mezinárodní umělecké scéně. Zdá se, že z proudu nové citlivosti čerpal i Fijałkowski, jehož plátna jsou zároveň spojnicí s hlubinami imaginativního umění, do nichž se nořil Endre Bálint. Ten nezapřel zkušenosti se surrealismem a s francouzským uměním vůbec. Podobně jako zálibu v grafice nebo koláži, již v Roudnici rozváděl do asamblážových obrazů. Lorenzo Taiuti „konstruoval“ geometrické linie



Marian Bogusz, foto M. Saxl

a pravoúhlá „těla“ svých obrazů na pomezí objektu či prostorové instalace. Ve skupině byla silná ještě jedna tendence, a to expresivní. Reprezentoval ji Gradimir Petrović, kterého inspirovala veličina anglického poválečného umění Francis Bacon, jeho zájem o pohyb a jeho krutá deformace lidské postavy. Jacques Busse se nechal oslovit čerstvě poznaným barokem v Čechách.¹⁴ Karel (Machálek) Zlín tehdy pracoval v duchu nové figurace s fotoplátny s abstrahovanými náznaky architektury a figury, jejichž fotografické předlohy si sám vytvářel.

Jako zřejmě každé tvůrčí setkání, také roudnické symposium mělo vlastní dynamiku. Na počátku nebyla určena žádná jednotná inspirace nebo téma. Jediné, na čem se všichni měli shodnout, byl zájem o malbu. Umělci často sáhli po velkých formátech, jež se mimochodem v zaklenuté barokní jízdárně až tak rozměrné nakonec nezdály (Otakar Slavík: „Hlavní bylo, že jsem měl výhodu obrovského prostoru. Když mám v ateliéru obraz, tak je plný – ale tady pět obrazů nic neznamena“¹⁵). A nešlo jen o rozlehlost prostoru. Těžko na ně mohla nezapůsobit zámecká barokní jízdárna, dílo Antonia Porty z poslední čtvrtiny 17. století, v níž společně pracovali.¹⁶ Jednotlivý prostor s horním světlem, uzavřený valenou klenbou, dodnes neruší žádné přičleněné osvětlení nebo topení. V roce 1970 dojem ještě umocňovala ušlechtilá mramorová dlažba, krásná materiálem i barevnou skladbou, a dosud nedotčené proporce celého Portova prostoru.¹⁷

Skupina potřebovala nějaký čas, než se práce naplno rozjela. Boštík hovoří o počátečním ostychu některých malířů, kteří se se svým čerstvě nataženým plátnem před kolegy „dokonce zabarikádováli, aby na ně nebylo vidět“.¹⁸ Vycítoval z nich, že „se někdy báli toho druhého, jak začne malovat apod. To ale bylo právě to dobré, že je to ‚šprajcovalo‘. [...] Ale pak už si to navzájem ukazovali, dokonce se radili – myslím, že jedním z kladů symposia bylo, že si mohli před svými obrazy sdělovat svoje názory na ně“.¹⁹ Byl to zralý muž a extrovert Marian Bogusz, kdo strhl ostatní k velkému nasazení.²⁰

Ze vzájemné konfrontace, přímo předurčené možností společné práce v ohromném prostoru jízdárny, ze vzájemné podpory a nekončících diskusí umělců, historiků a teoretiků umění a okruhu příznivců roudnického symposia tak nakonec vzešla sama od sebe nová, nikým nevnucovaná inspirace. U některých autorů se v nových dílech objevily prvky, které v jejich tvorbě dosud nebyly, a vznikly jednoznačně pod vlivem nabitých týdnů. Společensví umělců si dokonce vytvořilo vlastní mezinárodní řeč, již se všichni účastníci, pocházející z různých částí



Lorenzo Taiuti (časopis *Výtvarné umění* XX, 1970, č. 7, druhá strana obálky)

Evropy, domluvili, „a proto práce je tres bien, bardzo dobra,“ jak to vyjádřil Bohdan Kopecký.²¹ Mimochodem většina obrazů nebyla signována. Jako by při společném úsilí přestalo hrát roli, kdo z nich je autorem.

Na konci symposia se ve výstavním sále-ateliéru nacházelo 96 obrazů. „Pokud jde o mne, tak je to víc než jsem si představoval“,²² shrnul výsledek symposia Miloš Saxl, a jistě neměl na mysli jen počet nově vzniklých artefaktů. V poslední den symposia byla slavnostně zahájena velká výstava, na niž se představily asi dvě třetiny z nich. V užším výběru výstava posléze „expandovala“ do hlavního města, a sice do galerie Československého spisovatele na pražské Národní třídě.²³ Kurátory této výstavy byli opět Boštík se Saxlem. A vedla si dobře. Jiří Padrta ji považoval za „obvyklý dobrý pražský výstavní průměr“ a její nejsilnější projevy dokonce chválil jako nadstandardní.²⁴

Výtvarný kritik a teoretik Jiří Padrta²⁵ byl autorem jedné ze dvou asi nejzávažnějších reflexí ze strany odborné veřejnosti. Tu první napsal Ivan Jirous,²⁶ jenž se domníval, že výběr zahraničních účastníků symposia má velké slabiny. V Jirousových očích obstáli z cizinců vlastně jen Bogusz s Taiutim, i když ani ti ne bez výhrad. Fijałkowski mu připadal bezinvenční, baconovsky orientované obrazy Gradimira Petroviće mu byly doslova nepřijemné, kritizoval také Busse. Sám Boštík vyjádřil v tomto směru částečnou nespokojenost.²⁷ Je ovšem jasné, že dokonalý přehled a kontakty po evropské scéně, navíc rozdělené železnou oponou, se těžko vybudují okamžitě. Organizátoři si toho byli vědomi a správně předpokládali, že během několika dalších ročníků by se bienále po této stránce vybrušovalo. Navíc čas vlastně nedal kritice za pravdu, protože také Fijałkowski nebo Busse (a daleko později i třeba Taiuti) se stali respektovanými osobnostmi, jejichž tvorba dosáhla vysoké či přímo svrchované kvality.

Z dnešního pohledu může převážet, že právě díky Jirousovi vznikl výborný rozhovor s dvojicí hlavních strůjců symposia, s Václavem Boštíkem a Milošem Saxlem. A interview patří skutečně k tomu nejhodnotnějšímu, co soudobá výtvarná kritika symposiu dala. Jirous byl totiž erudovaným partnerem pro rozhovor. Jeho zájem i přísná kritéria bychom mohli vnímat také jako odpověď na vysoko nasazenou laťku roudnického symposia. Bohužel v kontextu začínající normalizace, která Miloše Saxla a jeho práci ohrožovala, mohla mít taková kritika přímo zdrucující dopad. Takto je potřeba porozumět ostatně i vzpomínce Jaromíra Zeminy (viz s. 24).²⁸

Celkem žádný rozruch naopak nevyvolal výběr českých umělců. Trochu paradoxně, protože jakkoli velmi



Andre Bálint, foto M. Saxl



Václav Boštík a Eva Brodská

dobře obstál, rozhodně nebyl „samozřejmý“ ani jediný možný. Adeptů na pozvání se bezpochyby nabízela celá řada a nebylo by špatné dozvědět se, proč nepřijel nebo nebyl pozván (?) třeba Jiří John, Boštíkův přítel a dávný souputník z Památníku v Pinkasově synagoze, lounští Vladislav Mirvald a Zdeněk Sýkora nebo někteří jiní tvůrci z výstavy Nová citlivost v roce 1968, z jejíhož širokého okruhu Boštík také čerpal. Věc se zřejmě odehrávala ve velké shodě Boštíka s Milošem Saxlem. Písemné prameny, jež máme nyní k dispozici, k této otázce mlčí.²⁹

Saxl s Boštíkem ve spolupráci s Marianem Boguszem připravili zahraniční reprízu výstavy v Polsku. Měla se konat ještě v prosinci sedmdesátého roku v Československém kulturním středisku ve Varšavě, jež tomu bylo nakloněno. První „vlastovkou“ věcí příštích bylo nucené vyškrtnutí prací Bohdana Kopeckého.³⁰ Rozjetá akce byla doslova na poslední chvíli – výstavu už avizoval program varšavského střediska – zmrazena.³¹

Roudnické symposium se uskutečnilo v době, kdy se malba už vlastně nehřála na výsluní výhradního zájmu soudobých tvůrců. Přesto bylo v Čechách malířským symposiem prvním;³² připomeňme ovšem specifickou motivaci Miloše Saxla ve vazbě na odkaz roudnických lobkowiczských uměleckých sbírek. Bylo by s podivem, kdyby noblesní iniciátoři roudnického symposia lpěli na čistotě malířských forem. Karel (Machálek) Zlín je překračoval použitím fotoplátka, Taiutimu se jeho veliká plátka „rozrostla“ na pomezí trojrozměrného objektu.

Úvahy o konci malířství se během celého dvacátého a počátku jednadvacátého století objevily nejednou a nezdá se, že naposledy, ani že by se někdy v budoucnosti měly zcela naplnit. Jestli však kolem roku 1970 něco definitivně skončilo, pak to byla možnost veřejného projevu svobodomyšlné a tvůrčí atmosféry let šedesátých, jež šla ruku v ruce i s akcemi typu uměleckého symposia s „otevřenými“ hranicemi, solidaritou, vzájemnou inspirací nebo potřebou teoretické reflexe umění. Následoval odchod do neoficiální sféry.

První a poslední malířská Roudnice se konala necelé dva roky po vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Rok 1970, respektive 1969 nepřečkalo ani sochařské sympozium v Hořicích ani pardubické Artchemo, jak na jiném místě tohoto katalogu vzpomíná Jaromír Zemina.

Každý, kdo se zabývá dějinami umění, potřebuje kontakt s jeho nejnovějšími projevy. Bez ohledu na to, jestli jde o profesionála nebo laika, a také bez ohledu na to, jaké období ho zajímá. Když ošidíme nebo vzdáme snahu porozumět aktuálním uměleckým projevům, je náš vztah k umění ochuzený. Před čtyřiceti lety vykročila roudnická galerie nejen k demonstraci umění současného, ale přímo živého, když dokázala obrátit pozornost k samotnému procesu tvorby a dokonce jej podnítit.³³ U Miloše Saxla se vyváženě skloubily oba přístupy, a to jak zájem o nejnovější a stále proměnlivou vrstvu soudobého umění, tak i vědomí historické tradice. V případě místa svého působiště, Roudnice, měl v sobě Miloš Saxl hluboce zakotvenou úctu k její kulturní historii, sahající hluboko do středověku.



Miloš Saxl se svou „zahrádkou“ během natáčení filmu o symposiu

„Bylo to vynikající, vůbec jsem takové prostředí nečekal. Namaloval jsem tu 12 obrazů, což bych nikdy v životě za měsíc neudělal, a bylo to opravdu způsobeno tím, že to bylo fantastické“,³⁴ shrnul svůj dojem z mezinárodního malířského symposia Otakar Slavík, podle Jirouse autor „nejšťastnějších obrazů“³⁵ celé akce. V jeho průběhu vznikla téměř stovka nekonvenčních malířských artefaktů jako výsledek velkého až enormního tvůrčího úsilí, jež se podařilo vyvolat. Osmnáct z nich v souladu se Stanovami symposia v galerii také zůstalo.³⁶ Saxl s Boštíkem chtěli, aby roudnické malířské symposium pravidelně pokračovalo jako bienále. Nebylo jejich vinou, že se to v době nastupující normalizace nezdařilo. Ta ostatně zhatila už „vývoz“ symposiální výstavy do Varšavy. Bylo na to, jak poznamenal Stanisław Fijałkowski, „dėja trop tard“.³⁷ Mimochodem směs tvůrců z východního bloku v sobě obsahovala i prvek setkání „bratrů v kaši“. Jak víme, do Roudnice byli pozváni také dva zástupci ze „Západu“, ale nikdo ze Sovětského Svazu.³⁸

Obdobně jako pořadatelství bienále ztroskotal plán publikace o symposiu, kterou na počátku roku 1971 plánovali vydat Saxl s Boštíkem. Záměr pořadatelů, aby malířské bienále založilo ve sbírkách galerie novou a ojedinelou kolekci evropského umění (Boštík: „Jde prostě o to, aby tady vznikla sbírka evropského malířství“³⁹), byl nesmírně prozíravý. Kdyby politická situace nebránila pokračovat v započaté práci, uchovávala by dnes roudnická galerie to, co iniciátoři tušili už před čtyřiceti lety: unikátní kolekci, a to nejen v rámci domácích regionálních galerií, pro něž ostatně bývá zahraniční akvizice dodnes těžko dosažitelná.

Připomeňme, že hned napoprvé se do Československa, a sice do menšího města pár desítek kilometrů od Prahy, sjela skutečně silná sestava – navzdory přísnému oku některé z tehdejších kritik – domácích i zahraničních umělců. Což se ukazuje čím dál zřetelněji dnes, kdy je tvorba většiny z nich už bohužel uzavřená. Vedle dávno etablovaných jmen Václava Boštíka či Otakara Slavíka se v Čechách čerstvě představila mnohostranná a stále pokračující práce Karla (Machálka) Zlína, včetně výrazné pozice jeho tzv. roudnického cyklu. Umělec, jenž žije od roku 1976 v Paříži, byl u nás několik desetiletí téměř neznámý. Znovu jej velkorysým způsobem připomněla retrospektiva, uspořádaná Alšovou jihočeskou galerií v Hluboké nad Vltavou.⁴⁰ Pokud jde o dalšího českého účastníka symposia, Bohdana Kopeckého, také dílo tohoto žáka roudnického rodáka Otakara Nejedlého bylo nedávno důkladně zpracováno a zhodnoceno.⁴¹

1. mezinárodní malířské symposium Roudnice '70 bylo mimořádným počinem. Jeho dosah je takový, že vedle nostalgie pamětníků nebo lítosti nad nenaplněným záměrem bienále (a neuskutečeným snem o fyzickém návratu lobkowiczské obrazárny na roudnický zámek) můžeme dát jednoznačně průchod uznání a hrdosti na dílo, jež bylo v roudnické Galerii moderního umění vykonáno. A na podíl, jenž na něm měl její „secundus fundator“ – po sběrateli a mecenáši Augustu Švagrovském skutečný „druhý zakladatel“ galerie Miloš Saxl.

Andrea Turjanicová⁴²



NORMALIZACI NAVZDORY

Problematika výtvarnických, hlavně sochařských symposií mě zajímala už od šedesátých let, ale můj vztah k nim se měnil a byl rok od roku méně kladný. Stále jasněji jsem viděl jejich stinné stránky, tu rozmáhající se manýru, tu plytkost většiny výsledků, obzvláště zřejmou tam, kde – jako na kopci Gothardu v podkrkonošských Hořicích – se octly vedle děl vytvořených před epochou moderního umění, kdy umělci ještě měli blíž k ostatním lidem a k tomu, co je nad nimi; starý hořický hřbitov je toho přesvědčivým dokladem.

Přes tyto výhrady jsem se podílel – z důvodů nejen odborných, nýbrž i čistě lidských – na přípravě dvou symposií. První bylo Artchemo v Pardubicích, které výtvarníkům umožnilo vyzkoušet si spolupráci s chemickým průmyslem v oblasti nových umělých hmot. Iniciátorem byl můj přítel Jiří Toman, jehož nadšení a obětavost mě k symposiu přitáhla asi víc než moje zvědavost na výsledky toho průkopnického činu. A tak jsem se stal jeho oficiálním kurátorem a mluvčím a spolu s Jiřím jsem vybral účastníky. Konalo se v létě roku 1968 a začalo slavně, konec však byl neslavný: 21. srpna přijely sovětské tanky a my jsme se předčasně rozloučili. I to nás přimělo uspořádat o rok později druhý ročník – druhý a pro nezáměr institucí, které nám měly pomoci, také poslední. Na podzim roku 1969 se nám ještě podařilo ve Špálové galerii v Praze vystavit výsledky obou ročníků, mezi nimiž vynikaly práce Miloše Ševčíka, Karla Nepraše a Jozefa Jankoviče, ještě jsme vydali katalog, ale ten už nesměl být prodáván a s výstavou skončilo nejen Artchemo, nýbrž i Špálova galerie vedená Jindřichem Chalupeckým – začala takzvaná normalizace.

A byla to hlavně potřeba udělat něco „našeho“ i za nových, čím dál nepříznivějších podmínek, co mě spojilo s Milošem Saxlem, když mě roku 1970 požádal, abych přijal funkci kurátora malířského symposia, jež chtěl uspořádat v roudnické galerii, kterou tehdy ještě mohl řídit. Účast měla být dokonce mezinárodní a můj podíl spočíval především ve výběru zahraničních účastníků. Za svých cest do ciziny v šedesátých letech jsem tam poznal nemálo významných moderních umělců, a na některé z nich jsem se tedy obrátil s dotazem, zda mají o toto symposium zájem. Měli, a jistě v tom sehrála úlohu nová situace neoficiálního umění v Československu, jemuž tímto způsobem chtěli vyjádřit solidaritu. Největší radost nám udělalo, když se mezi námi objevil jeden z hlavních představitelů maďarského moderního výtvarnictví, dlouho umlčovaný Endre Bálint, a Polák Marian Bogusz, letitý přítel mnoha českých umělců. A neméně nás potěšila přítomnost Václava Boštíka a Otakara Slavíka, kteří tvořili jádro domácí účasti. Obrazy těch dvou pak patřily k tomu nejlepšímu, co tehdy v Roudnici vzniklo, a byly později často vystavovány. (O tom, jak podnětně zapůsobilo Podřipsko na hosty z ciziny, svědčí kompozice, již Francouz Jacques Busse refletoval zdejší barokní skulptury.)

Práce všech účastníků mohla veřejnost vidět na výstavě uspořádané na závěr symposia v galerijní výstavní síni, proměněné na několik týdnů v malířský ateliér. Výstavu jsem za velké účasti návštěvníků zahájil, Zora Kříč-



Jacques Busse, foto M. Saxl

ková ozdobila vskutku slavnostní vernisáž svým klavírním uměním a celková nálada byla stejně dobrá jako při vlastním sympoziu, kdy ji filmovými záběry zachycoval – dosud amatérsky – Jiří Brožek. Kromě toho vznikl televizní dokument, k němuž jsem napsal komentář. Od té doby jsem jej neviděl a pochybuji, že se vůbec zachoval. Škoda, byl by svědectvím o to cennějším, že neexistuje katalog sympozijních výsledků, jež se tolik lišily od toho, co vyžadovala a podporovala vládnoucí ideologie. A tak jediným tištěným dokladem, o němž vím, je kritika, po mém soudu nerozvážná a neodpovědná, kterou napsal do *Výtvarné práce* Ivan Jirous.

Výstava skončila, účastníci odjeli, ale přátelství, která se na sympoziu zrodila, nezanikla – Boštík se s Boguszem stýkal a mnohou číši vína vypil ještě leckde jinde, a kdykoli jsem se v Lodži setkal se Stanisławem Fijałkowskim, pokračovali jsme v hovorech o malbě a o čaji, jako kdybychom byli přestali den předtím...

Našemu sympoziu se říkalo Roudnice '70, ale pro mne je to Saxlova Roudnice, připomínající mi, co všechno ten mírný nenápadný muž v oděném koženém kabátku a s věčnou cigaretou v zahnědlých prstech udělal pro roudnickou kulturu. Jsem rád, že si to zdejší veřejnost opět uvědomí i na výstavě sympozijních obrazů ukrytých čtyřicet let v galerijním depozitáři, které tam však, jak doufám, dosud nezestárly a jsou schopny nás i dnes zaujmout.

Jaromír Zemina (červenec 2010)



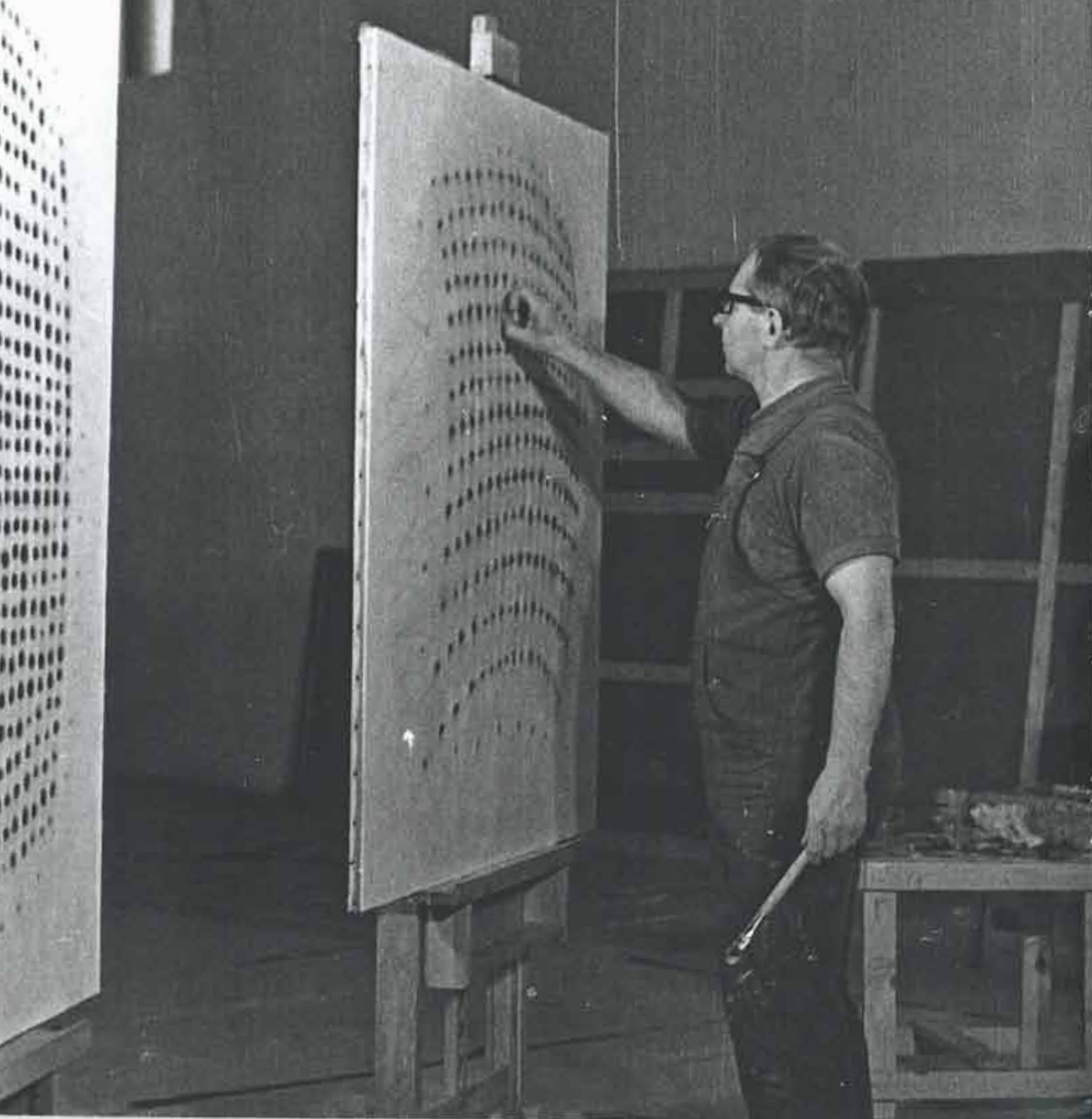
Zora Kříčková



Miloš Saxl a Jaromír Zemina zahajují výstavu na závěr symposia



Endre Bálint, *Obraz II.*



PROČ MEZINÁRODNÍ MALÍŘSKÉ SYMPOSIUM V ROUDNICI?*

Je přirozené, že lidstvo se snaží ve všech oborech své činnosti navazovat vzájemné kontakty, neboť jedině tak může porovnávat výsledky své práce a obohacovat ji o zkušenosti a výtvarné objevy druhých. V současném světě se střetávají v různých institucích či ve volných setkáních všechna odvětví lidské aktivity. V uměleckém dění tomu bylo odjakživa nejinak, ba právě tato tvorba byla a je dorozumivací, internacionální řečí, při zachování všech specifických národních prvků. Umělci chodili na zkušenou do slavných dílen a naopak zkušení byli povolováni tam, kde bylo třeba povzbudit tvůrčí duch, ale i tam, kde umění již vydávalo své uchvacující květy.

V dějinách roudnického výtvarného života byly nastíněny i další varianty v minulosti plně realizovány. V první polovině 14. století sem byli povolováni především francouzští stavitelé a importovány iluminované knihy průkopnického charakteru, aby o několik desítek let později právě odtud pronikaly nové tvůrčí popudy do okolních i vzdálených českých krajů a dokonce i do sousedních zemí. V tomto smyslu zvláště vlivy do Polska byly nemalé a další stopy roudnického centra se objevují i v Rakousku. Podobným progresivním činem byla též stavba raně barokního zámku v 2. polovině 17. století, první to civilní barokní architektury v severních Čechách a jedné z prvních u nás vůbec. Pro rozvoj barokního stavitelství tedy jedna ze základních a určujících budoucí cestu. Současně vznikající zámecká obrazárna, nejstarší u nás, nebyla přirozeně bez vlivu na rozvoj dalších a především bez významu pro třibení estetického vkusu a uměleckých podnětů. Vždyt zde byly zastoupeny malířské školy a proudy prakticky z celé tehdejší malířské Evropy. Jezdili sem pracovat vůdčí umělci naši i cizí. Nejinak tomu bylo – i když v menší míře a spíše jen v domácím měřítku – v 19. století a na začátku dvacátého. Tehdy však zase odtud vycházeli muži, kteří spoluvytvářeli obraz českého malířství, myslíme-li tím Ant. Hudečka a Otakara Nejedlého a naši či dokonce světovou vědu o umění vzpomeneme-li prof. dr. O. Hostinského a především prof. dr. Maxe Dvořáka.

Při vědomí těchto jen ve stručnosti zmíněných skutečností se přirozeně a nutně vybavuje potřeba činů, jimiž by současnost byla hodna tradic minulosti a které by vytvářely další kontinuitu. A v tom především tkví důvody, proč Okresní galerie výtvarného umění v Roudnici n. L. – svým založením nejstarší mimopražská veřejná instituce tohoto druhu u nás – se ujala úkolu uspořádat právě zde první mezinárodní malířské symposium v našem státě. Nikoliv tedy jen proto, že v současné době jsou taková setkání v celém světě v dobrém slova smyslu populární, žádaná, a že dělají čest každému městu. U nás mají už výsledky sochařská symposia konaná v Hořicích a začínají se uplatňovat umělecko-průmyslová v Pardubicích.

Jestliže se podaří vytvořit tradici mezinárodních malířských symposí v Roudnici, znamenalo by to mimo přínosy umělecko tvůrčí, společenské a popularizační i základ pro vznik nové obrazové sbírky moderního světového malířství. Každý účastník symposia totiž za poskytnuté pohostinství povinně daruje jedno své dílo roudnické galerii a to na základě výběru ustanovené komise. Protože do budoucna se uvažuje pořádat tato výlučně tvůrčí setkání každým druhým rokem a to za účasti deseti až patnácti umělců, byla by takto během několika let vytvořena poměrně početná, jinak prakticky nedosažitelná kolekce světové tvorby, jež by svým významem navázala na obdobně hodnotnou bývalou zámeckou obrazárnu, která se také v budoucnu jistě do Roudnice vrátí. Takový by byl praktický výsledek symposia pro zdejší město.

Protože celá akce probíhající od 24. května do 21. června t. r. má přirozeně celostátní význam, byla již loni ustanovena při roudnické galerii komise z odborníků a členů z ústředních našich institucí. Tajemníkem symposia je akad. mal. Václav Boštík, místopředseda sekce malířů, sochařů a grafiků SČVU, hlavními členy pak dr. Jaromír Zemina, vedoucí moderní sbírky Národní galerie, dr. Miloslav Racek, vedoucí oddělení regionálních galerií v NG a člen vědecké rady pro musea a galerie ministerstva kultury, dr. Josef Lhota, tajemník SČVU a Miloš Saxl, ředitel roudnické galerie. Tato komise rozšiřovaná podle potřeby o další členy vybrala a pozvala zahraniční i domácí

účastníky symposia, bude hodnotit jejich díla, pořádat z nich výstavy, zpracovávat publikace o výsledcích společné tvorby, teoretických debat a diskusí apod. Pořádající a organizační stránku mohla díky pochopení svého řídicího orgánu Kulturní správy ONV v Litoměřicích a za souhlasu okresní kulturně školské komise a ministerstva kultury převzít do svých rukou roudnická galerie.

Hosté letošního prvního symposia jsou převážně příslušníci střední umělecké generace a již známými representanty současných malířských proudů ve svých zemích a v Evropě. Jejich umělecké profily uveřejníme po skončení symposia. Zatím je si jen přát, aby se jim v Roudnici líbilo, dobře tvořilo a tak, aby byl počátek nové tradice úspěšný.

Miloš Saxl (červen 1970)



Endre Bálint, *Sestry*

* Miloš Saxl, Proč mezinárodní malířské symposium v Roudnici?, *Kulturní měsíčník* VI, 1970, č. 6, s. 83–84.

květen - červen 1970

Resné práce :

Václav Š o s t i k

1.	Rýnování I	olej, plátno	125 x 150 cm
2.	Rýnování II	- " -	125 x 150 cm
3.	Obraz pole	- " -	100 x 150 cm
4.	Extrémový proutek I	- " -	120 x 150 cm
5.	Extrémový proutek II	- " -	120 x 150 cm

Hilob Š o v á i k

6.	Mízení I/a	olej, plátno	150 x 200 cm
7.	Mízení I/b	- " -	150 x 200 cm
8.	Mízení I/c	- " -	150 x 200 cm
9.	Mízení II/a	- " -	150 x 160 cm
10.	Mízení II/b	- " -	150 x 160 cm
11.	Mízení II/c	- " -	150 x 160 cm
12.	Mízení III/a	- " -	200 x 150 cm
13.	Mízení III/b	- " -	200 x 150 cm

Stekar u l e v i k

14.	Krupajlci se	olej, plátno	141 x 200 cm
15.	Stuže ze "Krupajlci se"	- " -	160 x 100 cm
16.	Jvířkajlci se	- " -	200 x 141 cm
17.	Leštol	- " -	150 x 200 cm
18.	Stuže	- " -	141 x 200 cm
19.	Nírka I	- " -	125 x 170 cm
20.	Nírka II	- " -	100 x 150 cm
21.	Nírka III	- " -	100 x 100 cm
22.	Nírka IV	- " -	100 x 100 cm
23.	Dona I	- " -	100 x 100 cm

24.	Dona II	olej, plátno	100 x 100 cm
25.	Dona III	- " -	141 x 110 cm

Karel K r a o h á i e z

26.	Šánek nejrozsáhlejšího faktoru jednoho společnosti a řeky	komb. technika	200 x 160 cm
27.	Šánek nejrozsáhlejšího faktoru jednoho společnosti a řeky	komb. technika	200 x 160 cm
28.	Řip - kámen	komb. technika	200 x 160 cm
29.	Velká I	- " -	210 x 160 cm
30.	Spirála	- " -	150 x 100 cm

Karel K r a o h á i e z

31.	Kříž krajiny	olej, plátno	100 x 140 cm
32.	Šokování	- " -	141 x 200 cm
33.	Grada	- " -	110 x 160 cm
34.	Dukla	- " -	110 x 160 cm
35.	Ubývání	- " -	110 x 160 cm

Karel K r a o h á i e z

36.	Štopy plamene	- " -	150 x 200 cm
37.	Kompozice ve slutě	- " -	140 x 110 cm
38.	Kompozice v utě	- " -	130 x 110 cm
39.	Štopy plamene II	- " -	160 x 110 cm
40.	Kompozice	- " -	140 x 110 cm
41.	Kolo	- " -	140 x 110 cm
42.	Bílý obraz	- " -	150 x 170 cm
43.	Černý obraz	- " -	150 x 170 cm
44.	Plamen III	- " -	150 x 100 cm
45.	Plamen IV.	- " -	80 x 80 cm
46.	Plamen V	- " -	81 x 80 cm
47.	Plamen VI	- " -	80 x 80 cm

48.	Plamen VII	olej, plátno	88 x 80 cm
49.	Žlutý obraz	- - -	120 x 120cm
Lorenso d u s t i			
50.	Urofej I	olej, plátno	141 x 115 cm
51.	Urofej II	- - -	116 x 89 cm
52.	Kamenné postavy	- - -	115 x 89 cm
53.	Živné postavy	- - -	95 x 79 cm
54.	Učery krenovy	- - -	140 x 81 cm
55.	Vn znaneni krunosa	- - -	152 x 100 cm
Lorenso d u s t i			
56.	Zraveduhé prmitání	svatí, plátno	200 x 141/100 x 141
57.	Mentální projekt	- - -	208 x 180/68 x 180 x
58.	Projekt řagy	- - -	204 x 180/204 x 180
Enare kálint			
59.	Lesky	olej, plátno	100 x 100 cm
60.	Zvendi e svaitě	- - -	100 x 81 cm
61.	Madrovoua	olej, plátno	170 x 90 cm
62.	Žlutý kvitěek	- - -	87 x 87 cm
63.	Oteyřete dvyře, roxio yáa	- - -	170 x 70 cm
64.	Lehka smrt	- - -	80 x 80 cm
65.	Bedička ikona	- - -	80 x 80 cm
66.	Živý terč	olej, plátno	100 x 84 cm
67.	Žit	olej, drevo	12 x 101 cm
68.	Černý směl	olej, plátno	128 x 160 cm
69.	Boa v lunyaran	- - -	120 x 167 cm
70.	Veresie	- - -	115 x 168 cm
Stanislav / i j e l k o w s k i			
71.	4.6.1970	olej, plátno	100 x 70 cm

72.	11.6.1970	olej, plátno	81 x 71 cm
73.	11.6.1970	- - -	120 x 100 cm
74.	8.6.1970	- - -	77 x 60 cm
75.	18.6.1970	- - -	80 x 65 cm
76.	6.6.1970	- - -	100 x 70 cm
77.	14.6.1970	- - -	81 x 77 cm
78.	4.6.1970	- - -	100 x 80 cm
79.	7.3.1970	- - -	88 x 71 cm
80.	8.6.1970	- - -	120 x 100 cm
81.	10.6.1970	- - -	71 x 88 cm
Dimitir Petrov i o.			
82.	Hlava	olej, plátno	128 x 100 cm
83.	Život i smrt	- - -	164 x 80 cm
84.	Červený obraz	- - -	141 x 100 cm
85.	Myslitel	- - -	100 x 100 cm
86.	Vatra	- - -	167 x 122 cm
87.	Kyreno	- - -	200 x 141 cm
88.	Mrtvá píroaa	- - -	80 x 100 cm
89.	Hlava II	- - -	100 x 80 cm
Miljan H. b r e n k o			
90.	řepolika J.A.	scrylio	167 x 142 cm
91.	řáa ikona	- - -	167 x 100 cm
92.	Meta	- - -	160 x 100 cm
93.	Vapuminka na more	- - -	167 x 100 cm
94.	Šipolnic	- - -	167 x 100 cm
95.	řáa ikona /studio/	- - -	167 x 100 cm
96.	Šipobed námořnik	- - -	100 x 100 cm

Bálint Endre

1914-1986

Endre Bálint

26. 10. 1914, Budapešť – 3. 5. 1986, Budapešť (Maďarsko)

studia: 1930–1934 Škola užitých umění v Budapešti
1935–1936 soukromá škola (János Vaszary a Vilmos
A. Novák)

Důsledný zastánce pokrokových výtvarných tendencí v Maďarsku, za něž byl vždy ochoten podstoupit osobní oběti. Umělec citlivé a jemné imaginace.

J. Z. (1970)

Endre Bálint byl jedním z hlavních představitelů maďarského moderního umění. Jeho rané dílo neslo prvky surrealismu a konstruktivismu. Hned po skončení druhé světové války se stal zakládajícím členem skupiny Evropská škola. V roce 1947 mu André Breton umožnil zúčastnit se Mezinárodní výstavy surrealismu v Paříži. Po povstání v Maďarsku žil několik let ve Francii (1957–1961), kde také vytvořil více než tisícovku ilustrací pro monumentální *Jeruzalémskou bibli*. Ve své tvorbě experimentoval s mnoha technikami.



Žlutý koníček

Marian Bogusz

Marian Bogusz

25. 3. 1920, Pleszew – 1980, Varšava (Polsko)

studia: 1946–1948 Akademie výtvarných umění ve Varšavě
(Jan Cybis, Jan Sokołowski)

Nepokojný a neustále hledající duch, umělec velmi mnohovědomého výrazu. Zasloužil se o polské moderní umění zejména v padesátých letech jako neúnavný organizátor výstav (hlavně v galerii Krzywe kolo ve Varšavě), symposií atd. Velký přítel Československa a propagátor našeho umění.

J. Z. (1970)

Výrazná postava polského moderního umění, jako samostatná osobnost i jako člen sdružení, prostředník a zakladatel. Za druhé světové války deportován do koncentračního tábora v Mauthausenu. V padesátých letech se stáhl z oficiální výtvarné scény a živil se navrhováním výstav. Spoluzaložil ve Varšavě Skupinu 55. Ve druhé polovině sedmdesátých let inicioval výtvarné symposium v polském Lublinu. Pokoušel se prosadit myšlenku galerie současného polského umění.



Stopy plamene

Václav Boštík

6. 11. 1913, Horní Újezd u Litomyšle – 7. 5. 2005, Praha

studia: 1933–1937/ České vysoké učení technické v Praze, profesura kreslení a deskriptivní geometrie 1937–1939 a 1945/ Akademie výtvarných umění v Praze (Willy Nowak)

Přední reprezentant tzv. nové citlivosti – jeden z těch, kteří se dobírají aktuálnosti velmi osobním způsobem, představitel ryze malířských tendencí u nás.

J. Z. (1970)

Od roku 1937 člen Umělecké besedy. V první polovině šedesátých let spoluzakládal skupinu UB 12. V letech 1953–1955 pracoval jako laborant a fotograf v Laboratoři vyšší nervové činnosti ČSAV. V sedmdesátých a osmdesátých letech činy jako restaurátor. V roce 1990 se stal předsedou Výtvarného odboru obnovené Umělecké besedy.

Představa plochy malířského plátna jako energetického pole znamenala dlouhý vrchol Boštíkova malířského úsilí, směřujícího k reflexi přírodních a vesmírných souvislostí. V sedmdesátých letech vytvořil také ryze konstruktivní série se striktním rýsováním, dodnes poměrně málo známé. I ony sloužily k jeho celoživotnímu hledání vyššího řádu.



Zakřivený prostor

Jacques Busse

22. 12. 1922, Vincennes – 22. 8. 2004, Paříž (Francie)

studia: 1942–1943/ Academie de la Grande Chaumiere, Paříž (Othon Friesz)

Typický Francouz, v jehož projevu se obráží harmonické spojení břitkého intelektu a kultivovaně sensibility – velmi vzdělaný představitel malířských tendencí současné nefigurativní tvorby, se zřetelnou inklinací ke gestualismu.

J. Z. (1970)

Během své akademické dráhy působil v Paříži, Nancy, Marseille, Limoges a v Dijonu. Zhostil se úlohy hlavního redaktora desetivazkového slovníku světových umělců *Bénézit* (1976; reedice 1999 a 2006). Překládal básně Christiana Morgensterna.



Ve znamení Chronose

S. Fijałkowski

Stanisław Fijałkowski

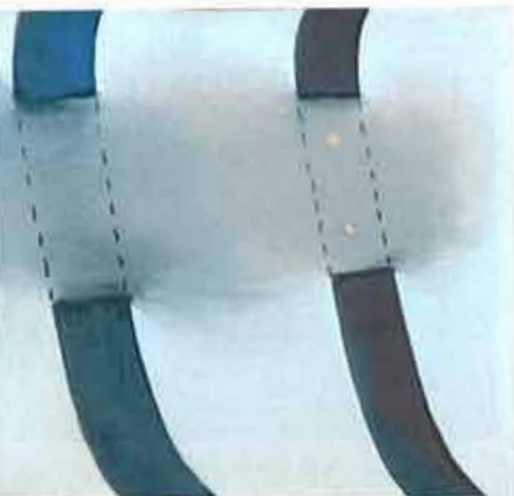
4. 11. 1922, Zdobunow (Polsko)

studia: 1946–1951, Státní vyšší škola výtvarných umění (později Akademie výtvarných umění Władysława Strzemińskiego), Łódź (Władysław Strzemiński, Stefan Wegner, Ludowik Tyrowicz)

Přisluší k těm, kteří se v Polsku pohybují „mezi proudy“; malíř a grafik, jenž tvrdošíjně odolává náporům módních směrů a přitom zůstává vždy současný. Přední představitel imaginativního umění v Polsku (příslušník střední generace), autor, jenž umění znaku přivedl k mimořádné působivosti.
J. Z. (1970)

Stále aktivní malíř a grafik, jehož zatím poslední výstava proběhla nedávno v Lodži (Atlas Sztuki, Łódź, 12. 3.–18. 4. 2010). Jeho díla se nacházejí v renomovaných polských i zahraničních sbírkách. Stanisław Fijałkowski žije a pracuje v Lodži.

V posledních letech války totálně nasazen v Königsberku (Kaliningrad). Téměř půl století (1947–1993) působil na lodžské Akademii výtvarných umění (původně vyšší škola výtvarných umění), kterou vystudoval. V roce 1983 jmenován profesorem, v roce 2002 mu byl udělen čestný doktorát. Přeložil do polštiny a vydal knihy *O duchovnosti v umění* od Wassily Kandinského a *Bezpředmětný svět* Kazimira Maleviče.



15. 6. 1970

B. Kopecký

Bohdan Kopecký

23. 8. 1928, Litomyšl

studia: 1945–1949/1950, Akademie výtvarných umění v Praze (Otakar Nejedlý)

Zastupuje ty, kteří nesou trpký úděl „regionálního“ malíře, pro něž být moderní znamená obzvláště velké oběti. Krajinář, jenž se snaží pojetí tradičního tématu ožvivořit tím, co je v oblasti malířských metod aktuální a tvořivé.

J. Z. (1970)

Celý život ho přitahovala krajina severozápadních Čech. Počátkem šedesátých let přišel s novým pojetím krajiny, když se rozhodl ztvárnit i její „vnitřní strukturu“ a posléze zachytit ji „z výšky“, jako na snímcích Země, pořízených z kosmických sond. Dokázal rozšířit hranice krajinomalby ve druhé polovině 20. století.



Kříž krajiny

Miljuš u Branku
BRANKO MILJUŠ

Branko Miljuš

22. 3. 1936, Dragotinja (Jugoslávie, Bosna a Hercegovina)

studia: 1954–1958 Akademie výtvarného umění, Bělehrad
(Nedeljko Gvozdenović, Bosko Karanović)

Oba [Miljuš a Gradimir Petrovič] z Bělehradu, kde učí na Akademii výtvarného umění. Representují, podobně jako již výše charakterizovaní, současné progresivní tendence tentokrát výtvarně Jugoslávie.

J. Z. (1970)

Branko Miljuš působí jako profesor na Fakultě výtvarných umění bělehradské univerzity, kde vyučuje nástěnnou malbu. Zabývá se jak malbou, tak grafikou, ilustracemi, designem a také mozaikou. Jeho druhým pracovištěm je Akademie umění v Banja Luce. Branko Miljuš žije a pracuje v srbském Bělehradě.



Vzpomínka J. P.

Gradimir Petrovič
GRADIMIR PETROVIČ

Gradimir Petrovič

16. 6. 1935, Borin Dol (Jugoslávie) – 2001, Bělehrad (Srbsko)

studia: do 1963/ nástěnná malba na Fakultě výtvarných umění
v Bělehradě (Milo Milunović)

Oba [Petrovič a Branko Miljuš] z Bělehradu, kde učí na Akademii výtvarného umění. Representují, podobně jako již výše charakterizovaní, současné progresivní tendence tentokrát výtvarně Jugoslávie.

J. Z. (1970)

Ve svém díle rozvíjel drsné až apokalyptické, a přitom sofistikované a hluboce citlivé výjevy. Na bělehradské umělecké akademii (dnes Univerzita umění v Bělehradě) v oboru malby vychoval a ovlivnil řadu žáků. Jmenován profesorem. V letech 1996–2000 zastával funkci prorektora.



Myslitel

Otakar Slavík
Otakar Slavík

Otakar Slavík

18. 12. 1931, Pardubice

studia: 1947–1948/ Státní odborná škola keramická v Bechyni
1948–1952/ Průmyslová škola sochařská a kamenická
v Hořicích
1952–1953/ Pedagogická fakulta Univerzity Komenského
v Bratislavě, výtvarný obor (Eugen Nevan)
1953–1955/ Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy
v Praze (Karel Lidický, Cyril Bouda, Martin Salcman),
katedra výtvarné výchovy

Patří k představitelům nové sensibility. Malíř a kreslíř, v jehož práci se stýkají prvky toho, čemu se dnes říká nová figurace, s prvky tzv. optického umění, a to mimořádně originálním způsobem. Jeden z nejtalentovanějších malířů své generační vrstvy.
J. Z. (1970)

Podepsal Chartu 77 a v roce 1980 emigroval do Rakouska. Od devadesátých let, kdy se začal vracet domů, žije a pracuje střídavě ve Vídni a v Praze. Originálním a bezprostředním výtvarným výrazem sestaveným z barevných skvrn, s nímž zachycoval především ženskou postavu, na sebe upozornil už v šedesátých letech. Slavík je výjimečným koloristou, což v mistrovské podobě dokazují jeho nejnovější zářivě barevná plátna velkých rozměrů, spojovaná do monumentálních diptychů.



Ležící

Miloš Ševčík
Miloš Ševčík

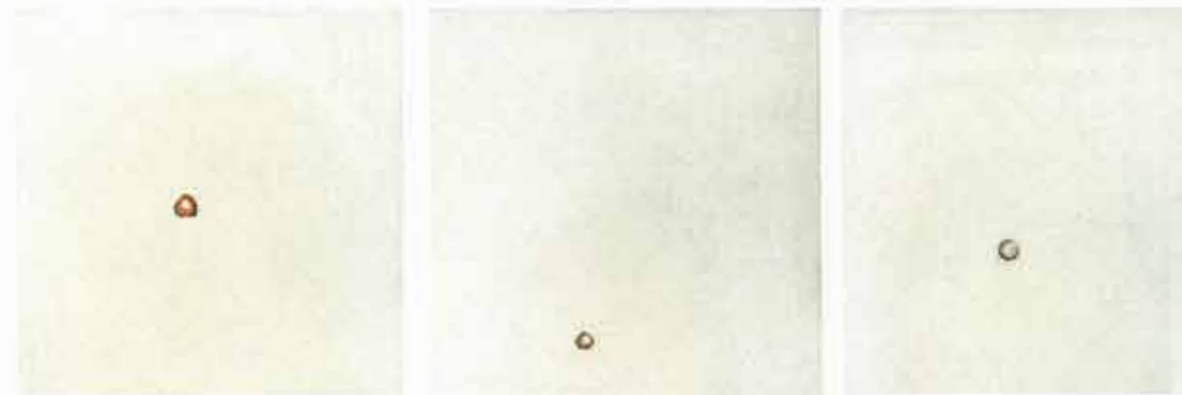
Miloš Ševčík

27. 6. 1939, Klatovy – 11. 12. 2007, Praha

studia: 1958–1964/ VŠUP v Praze (Antonín Strnadel)

Jeden z nejosobitějších zjevů imaginativní, poetické tvorby (nejmladší generace), grafik, který objektivně zasahuje do ostatních odvětví výtvarného umění – do malby právě tak jako do plastiky.
J. Z. (1970)

Střídavě se uchyloval k malbě, kresbě a grafice. Experimentoval také se sochařskými objekty z průsvitného plexiskla (například objekty z bílého a růžového umaplexu, 1970, GMU v Roudnici nad Labem), jež jsou svázané s nejkvalitnějšími výsledky pardubického symposia Artchemo koncem šedesátých let. Vytvořil grafické listy velkých formátů s monumentalizujícími biomorfními tvary, jejichž meditativní podtext v Ševčíkově křehké a introvertní tvorbě následně převážil.



Mizení I.

Lorenzo Taiuti

1913-1988

Lorenzo Taiuti

7. 1. 1943, Milán (Itálie)

Jeden z nejzajímavějších a nejnadanějších reprezentantů mladého výtvarnictví římského, pro jehož práci je příznačný zrovna tak důraz na specificky výtvarné hodnoty jako společenská angažovanost. Velký obdivovatel Československa, kde v nedávné době prožil jako stipendista několik měsíců.

J. Z. (1970)

Působí jako docent dějin současného umění na Fakultě architektury univerzity „La Sapienza“ v Římě a jako docent v oboru multimediálního umění na Akademii v Turíně. Je aktivní v oblasti video artu a spolupracuje také se skladateli soudobé hudby. Publikoval několik knih a řadu článků na téma umění a média. Lorenzo Taiuti žije a pracuje v Římě.



Mentální projekt

K. Machálek

1913-1988

Karel (Machálek) Zlín

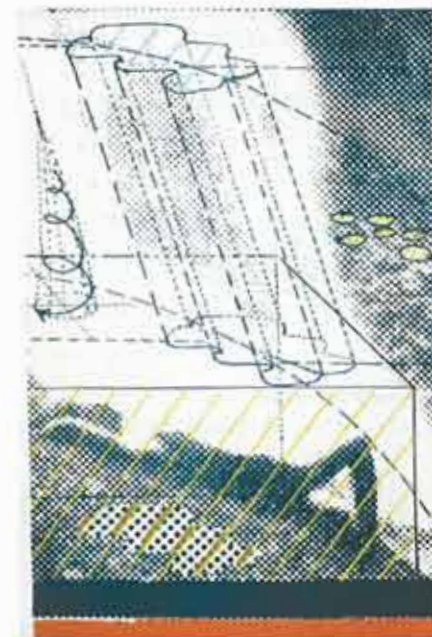
23. 7. 1937, Zlín

studia: 1957–1963 Akademie výtvarných umění v Praze
(Vlastimil Rada, Karel Souček)

Náleží k těm, kteří fantaskní tvorbu ryze české ražby (která se obzvláště výrazně projevila v první polovině šedesátých let) osvěžují stykem s tzv. novou figurací, především s tím, co se tu děje v oblasti reprodukčních technik.

J. Z. (1970)

Od roku 1976 žije ve Francii. Věnuje se malbě, kresbě i sochařství. Jeho talent zahrnuje také literární tvorbu – Zlín je autorem několika básnických sbírek. Druhá vlast mu umožnila výjimečné realizace – monumetální sochařská díla *Sluneční bárka* a *Antropomorfní architektura*, pro něž ho ostatně předurčil jeho celoživotní zájem o lidskou postavu a vztah figury a architektury. Retrospektiva, uspořádaná Alšovou jihočeskou galerií v Hluboké nad Vltavou (2010) představila mnohostrannou tvorbu významného autora, která u nás byla dlouhou dobu prakticky neznámá.



Spirála

SOUPIS DĚL Z 1. MEZINÁRODNÍHO MALÍŘSKÉHO SYMPOSIA ROUDNICE '70
V GALERII MODERNÍHO UMĚNÍ V ROUDNICI NAD LABEM (2010)

ENDRE BÁLINT

1

Terezín

olej, plátno, asambláž, 132 x 162 cm

neznačeno; vzadu na blindrámu: Balint 70 BUDAPEST. XI/

BUDAFOKI – UT 41/ b. V. 20 TEL: 467-940

Ø 212

GMU v Roudnici nad Labem. Dar E. Bálinta ze dne 18. 6. 1970.

2 *

Štít (Jízdárna)

olej, dřevo, 13 x 190 cm

neznačeno

Ø 324

GMU v Roudnici nad Labem. Dar Miloše Saxla ze dne 18. 6. 1970.

3 *

Žlutý koníček

olej, dřevo, asambláž, 87 x 62 cm

neznačeno

D 7

GMU v Roudnici nad Labem. Deponát E. Bálinta.

4 *

Otevřete dveře, prosím vás

olej, dřevo, 175 x 75 cm

neznačeno; na rubu: B. E./ BÁLINT ENDRE/ BUDAPEST XI/

BUDAFOKI – UT –/ – 41) b V. 20/ MAGYAR –/ ORSZÁG

D 8

GMU v Roudnici nad Labem. Deponát E. Bálinta.

5 *

Lhká smrt

olej, dřevo, asambláž, 25 x 35 cm

neznačeno

D 9

GMU v Roudnici nad Labem. Deponát E. Bálinta.

6

Modrovous

olej, dřevo, asambláž, 190 x 20 cm



Miloš Ševčík, foto M. Saxl

v horní polovině: Bálint/ 70

D 10

GMU v Roudnici nad Labem. Deponát E. Bálinta.

7

Zvenčf a uvnitř

olej, plátno, 100 x 51 cm

neznačeno; vzadu na blindrámu nahoře: Bálint 70

D 11

GMU v Roudnici nad Labem. Deponát E. Bálinta.

8 *

Sestry

olej, plátno, 100 x 103,5 cm

neznačeno; vzadu na blindrámu nahoře: Bálint 70

D 12

GMU v Roudnici nad Labem. Deponát E. Bálinta.

9

Černý anděl

olej, plátno, 115 x 162 cm

neznačeno; vzadu na blindrámu nahoře: Bálint 70 BUDAPEST XI BUDAFOKI

(dále obtížně čitelné: – UT 41 b. V. 20 TEL: 467-940)

D 13

GMU v Roudnici nad Labem. Deponát E. Bálinta.

10 *

Obraz II.

olej, plátno, 132 x 162 cm

vlevo dole: Bálint/ 70

D 16

GMU v Roudnici nad Labem. Deponát E. Bálinta.

MARIAN BOGUSZ

11 *

Stopy plamene

olej, malba kouřem, plátno, 123 x 200 cm

neznačeno; vzadu na blindrámu nahoře: BOGUSZ MARIAN – WARSZAWA/

„ŚLADY PŁOMIENIA“ – 1970 – ROUDNICE – ČSRS

○ 710

GMU v Roudnici nad Labem. Dar M. Bogusze ze dne 18. 6. 1970.

12 *

Stopy plamene II

olej, malba kouřem, plátno, 162 x 115 cm

neznačeno; vzadu na blindrámu nahoře: BOGUSZ MARIAN – WARSZAWA/

„ŚLADY PŁOMIENIA II“ – 1970 – ROUDNICE – ČSRS

○ 699

GMU v Roudnici nad Labem. Dar Miloše Saxla ze dne 18. 6. 1970.

VÁCLAV BOŠTÍK

13 *

Zakřivený prostor

olej, plátno, 123 x 123 cm

neznačeno

○ 505

GMU v Roudnici nad Labem. Dar V. Boštíka ze dne 18. 6. 1970.

JACQUES BUSSE

14 *

Ve znamení Chronose

olej, plátno, 162 x 200 cm

vlevo dole: Busse; vzadu na blindrámu: sous le signe de Chronos

○ 180

GMU v Roudnici nad Labem. Dar J. Busse ze dne 18. 6. 1970.

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

15 *

5. 6. 1970

olej, plátno, 73 x 60 cm

neznačeno; vzadu na blindrámu dole: Stanisław Fijałkowski, Łódź,

Zachodnia 5. VI. 70; vzadu na blindrámu, resp. na přehnutém plátně

nahoře: haut; vzadu na blindrámu dole: bas

○ 895

GMU v Roudnici nad Labem. Dar S. Fijałkowského ze dne 18. 6. 1970.

16 *

15. 6. 1970

olej, plátno, 58 x 66 cm

neznačeno; vzadu na blindrámu dole: Stanisław Fijałkowski, Łódź,

Zachodnia 12 m. 59 15 VI 70; vzadu na blindrámu nahoře: haut

○ 480

GMU v Roudnici nad Labem. Dar S. Fijałkowského ze dne 18. 6. 1970.



Stanislaw Fijałkowski, 5. 6. 1970.

BOHDAN KOPECKÝ

17 *

Kříž krajiny

olej, kombinovaná technika, různé materiály, plátno, 100 x 142 cm
vlevo dole: B.Kopecký/ 19 70

□ 691

GMU v Roudnici nad Labem. Dar B. Kopeckého ze dne 18. 6. 1970.

BRANKO MILJUŠ

18 *

Vzpomínka J. P.

akryl, olej, plátno, 162 x 132 cm

neznačeno; vzadu na plátně nahoře: MILJUŠ N. BRANKO/ U SPOMEN J. P.
(ACRYLIC)/ JUNI 1970 ROUDNICE N. L.;

vzadu na plátně BULEVAR LENIINA 185, STAN 58/ NOVI BEOGRAD/ JUGOSLAVIJA

□ 700

GMU v Roudnici nad Labem. Dar B. Miljuše ze dne 18. 6. 1970.

GRADIMIR PETROVIĆ

19 *

Myslitel

olej, plátno, 200 x 123 cm

vpravo dole: GRADIMIR 70; na rubu na plátně vlevo nahoře: GRADIMIR PETROVIĆ/
FRANCE ROZMANA 20/ BEOGRAD;

na rubu na plátně vpravo nahoře: -MISLILAC-/ ULIG/ 200 x 123 – 1970

□ 711

GMU v Roudnici nad Labem. Dar G. Petroviče ze dne 18. 6. 1970.

OTAKAR SLAVÍK

20 *

Ležící

olej, plátno, 123 x 200 cm

neznačeno

□ 705

GMU v Roudnici nad Labem. Dar O. Slavíka ze dne 18. 6. 1970.

MILOŠ ŠEVČÍK

21 *

Mizení I. a)

olej, plátno, 162 x 162 cm

neznačeno

○ 781

GMU v Roudnici nad Labem. Dar M. Ševčíka ze dne 18. 6. 1970.

22 *

Mizení I. b)

olej, plátno, 162 x 162 cm

neznačeno

○ 782

GMU v Roudnici nad Labem. Dar M. Ševčíka ze dne 18. 6. 1970.

23 *

Mizení I. c)

olej, plátno, 162 x 162 cm

neznačeno

○ 703

GMU v Roudnici nad Labem. Dar M. Ševčíka ze dne 18. 6. 1970.

LORENZO TAIUTI

24 *

Mentální projekt

email, plátno, plátno na dřevěné desce, 265 x 120 cm (a); 84 x 150 cm (b)

neznačeno; vzadu na plátně uprostřed: LTaiuti 70 (a)

○ 187

GMU v Roudnici nad Labem. Dar L. Taiutiho ze dne 18. 6. 1970.

KAREL (MACHÁLEK) ZLÍN

25 *

Spirála

kombinovaná technika, plátno, 162 x 132 cm

neznačeno

○ 698

GMU v Roudnici nad Labem. Dar K. Machálka ze dne 18. 6. 1970.

26 *

Záznam nejrozmanitějších faktorů jednoho odpoledne u řeky

kombinovaná technika, plátno, 200 x 162 cm

neznačeno

○ 783

GMU v Roudnici nad Labem. Dar K. Machálka ze dne 18. 6. 1970.

* označuje nyní vystavené dílo; D = deponát



Endre Bálint, *Černý anděl*

SUMMARY

The Gallery of Modern Art in Roudnice nad Labem, which is the oldest Czech public gallery outside Prague, is celebrating its one hundred year anniversary. It is also commemorating the deep mark left a few decades later by its first professional art historian and director Miloš Saxl (1921–1992). With an impetus from and together with his friend painter Václav Boštík, he organized an art symposium in Roudnice nad Labem.

"Roudnice '70" was the first painting symposium in Czechoslovakia. In focusing for the first time on painting, it enriched Czech art symposia, which until then had been dedicated to sculpture or works made of new materials. However for Miloš Saxl the strongest motivation lied in something else. It did not have its roots in imitating art symposia, whose golden age he had witnessed. His main interest was to arrange a regular painting symposium for creating a collection of European art. He understood this as a counterpart to the famous Lobkowitz painting collection in Roudnice, the history of which began in the 17th century and which was confiscated in 1948 and taken to depositories in the Middle-Bohemian city of Kutná Hora. Saxl, who did not give up hope that what was once one of the richest picture galleries in Middle Europe would return to the Roudnice château, wanted to bring a fresh perspective to the exceptional legacy of the city Roudnice. The still growing collection of contemporary European art had to blend in seamlessly as a natural continuation of its older European art collection.

In 1970, Czech artists Otakar Slavík, Miloš Ševčík, Karel (Machálek) Zlín, Bohdan Kopecký and Václav Boštík arrived in Roudnice, alongs with Polish artists Marian Bogusz and Stanisław Fijałkowski, Hungarian Endre Bálint, French Jacques Busse from Paris, Italian Lorenzo Taiuti from Rome and Yugoslavians Gradimir Petrovič and Branko Miljuš.

The group was different concerning their age and brought together experienced veterans – Boštík as 57 years old was the oldest one, and Bogusz and Bálint have come as respected protagonists of Polish and Hungarian art scene – along with figures of the "middle-older" and "older" generation. The 27-year-old Lorenzo Taiuti was an exception, as most of the other artists were born in the 1920s and 1930s. What they had in common was a searching for progressive trends and expressions in art. Works by many of them were part of the wide movement known as "new sensitivity", which was a trend connected with the homonymous exhibition of 1968 and oscillating from "constructivist tendencies" to "lyrical abstraction". Part of the show was also "imaginative" and "expressive" art and a newly reborn interest in figurative art.

"It was exceptional, I haven't expected an environment like that. I painted twelve pictures here, which I would never be able to do in one month. It was really caused by the fact, that it was fantastic here", concluded Otakar Slavík with his impression from the painting symposium. During the symposium, almost one hundred unconventional objects were made as a result of enormous creative effort, which succeeded to arouse. Many of these objects have remained in the gallery which had been called for in the statute of the symposium.

Strong group of local and foreign artists came to Czechoslovakia for this occasion, and what is more surprise they came to the small town some fifty kilometers from Prague. The importance of it is even more apparent nowadays as a large part of their creative output has been completed. Apart from long-entrenched names like Václav Boštík or Otakar Slavík, there is a many-sided and still developing work of Karel (Machálek) Zlín, who has leaved to France in 1976. Not only Marian Bogusz and Endre Bálint but also Stanisław Fijałkowski, Jacques Busse, and later Lorenzo Taiuti have become respected personalities, whose art has achieved a high quality.

Saxl and Boštík wanted the symposium in Roudnice to continue as a biennial. In the time of so-called political normalization that commenced right after the occupation of Czechoslovakia by the armed forces of the Warsaw Pact in August 1968, it was to no fault of their own that this movement did not succeed.

Seznam vyobrazení:

Na obálce použita reprodukce díla Otakara Slavíka *Ležící* a fotografie s Václavem Boštíkem a Otakarem Slavíkem, foto M. Saxl (ed. Jan Rous, *Otakar Slavík*, Praha, Gallery 2009, s. 258).

strana 1: Otakar Slavík a Marian Bogusz, foto M. Saxl

strana 3: pohled do výstavy na závěr symposia

strana 4: Václav Boštík a Miloš Ševčík, foto M. Saxl (časopis *Výtvarná práce* XVIII, 1970, č. 14, s. 8)

strana 5: Václav Boštík a Miloš Ševčík, foto M. Saxl (časopis *Výtvarné umění* XX, 1970, č. 7, druhá strana obálky)

strana 6: Lorenzo Taiuti, foto M. Saxl

strana 8: hlavní vstup do galerie

strana 12: pohled do výstavy na závěr symposia

strana 22: Stanisław Fijałkowski, foto M. Saxl

strana 26: Václav Boštík, foto M. Saxl

Katalog vydala Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, příspěvková organizace Ústeckého kraje, k výstavě VZPOMÍNKA NA 1. MEZINÁRODNÍ MALÍŘSKÉ SYMPOSIUM ROUDNICE '70, která se konala v době od 9. 9. do 24. 10. 2010 v GMU v Roudnici nad Labem.



Výstavu podpořilo Ministerstvo kultury České republiky.
Výstava byla součástí oslav jubilejního roku, nad níž převzali záštitu hejtmanka Ústeckého kraje Jana Vaňhová a starosta města Roudnice Josef Bakeš.

Koncepce výstavy: Alena Potůčková

Příprava výstavy a katalogu: Andrea Turjanicová

Odborné vedení a spolupráce na přípravě výstavy a katalogu: Alena Potůčková

Text: Alena Potůčková, Miloš Saxl (1970), Andrea Turjanicová, Jaromír Zemina (1970, 2010)

Překlad resumé: Jakub Červenec

Asistentka výstavy: Jaroslava Michalcová

Grafická úprava a sazba katalogu, plakátu, koláže a pozvánky: Eva Juzová

Fotografie děl: Jiří Gordon (2010)

Fotografie (1970): archiv GMU v Roudnici nad Labem, není-li uvedeno jinak

Vydala: GMU v Roudnici nad Labem 2010

Tisk: GMU v Roudnici nad Labem

www.galerieroudnice.cz

ISBN 978-80-85053-95-1



Mediaální partner



