

Záštitu nad výstavou převzal hejtman Ústeckého kraje Oldřich Bubeníček.

Pořadatelé výstavy děkují za podporu výstavy Ministerstvu kultury ČR,
Galerii Kodl, firmám Meva a. s., Wendy s. r. o. a Dortletka.

Děkují rovněž autorům intervencí za laskavé zapůjčení exponátů
a spolupráci při instalaci výstavy.

Galerie moderního umění
v Roudnici nad Labem

SCHRÁNKA PRO DUCHA

[VÝSTAVA K 50. VÝROČÍ OTEVŘENÍ GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ

13. 6. – 28. 9. 2015



OBSAH

Úvod / Alena Potůčková	6
Miloš Saxl – první ředitel galerie	7
Rekonstrukce lobkowiczské jízdárny	8
1. mezinárodní malířské symposium Roudnice '70	9
Výstavy v Galerii moderního umění	10
Práce s veřejností	12
Výhled	13
O povaze šedesátých let / Alena Potůčková	17
Výtvarná scéna	19
Roudnická sbírka umění šedesátých let / Alena Potůčková	25
Pád věže / Imaginace, antimalba, gesto, znak	27
Rosa / Hledání moderního výrazu	29
Zakřivený prostor / Poesie racionality	31
Tanec jednoho mladíka / Návrat k předmětnosti	33
Ve znamení Chronose / Kolekce z 1. mezinárodního malířského symposia Roudnice '70	35
Vstupy současných umělců / Nina Michlovská	39
Katalogový soupis děl ze sbírek Galerie moderního umění	46
Díla současných umělců	55
(Jan Brož, Pavel Kopřiva, Richard Loskot, Josef Mladějovský, Tomáš Moravec, Jan Stolín, Dagmar Šubrtová a Jiří Thýn)	
Výběrová bibliografie	56
Summary	58

ÚVOD

Galerie moderního umění slaví padesáté výročí otevření nového sídla v modernisticky rekonstruované budově bývalé lobkoviczké zámecké jízdárny. 13. června 1965 se za velkého zájmu veřejnosti konala vernisáž stálé expozice moderního umění s unikátní kolekcí děl Antonína Slavíčka. Přesně po padesáti letech otevíráme jubilejní výstavu s názvem připomínajícím, že důležitým exponátem je i sama budova, ukrývající kulturní paměť zakódovanou do uměleckých sbírek. Pomyslná schránka je naplněná také vzpomínkami na tvůrčí osobnosti, významné výstavy a události. Jednotu času, místa a děje podtrhuje náplň výstavy s defilé špičkových děl českého umění zlaté éry šedesátých let z fondů galerie. Představují se tu prvořadá díla předních osobností celého spektra uměleckých tendencí, jež byly předmětem sběratelského zájmu prvního ředitele Miloše Saxla i jeho následovníků. Vystavená kolekce dokumentuje prostřednictvím střetu dobových idejí klíčový význam epochy šedesátých let a závažnost nastolených témat, jež dodnes oslovují uměleckou scénu i veřejnost.

Galerie není jen sbírkotvornou institucí, ale také živým, inspirujícím centrem umění, podněcujícím jeho další rozvoj. Jubilejní výstava poskytuje exkluzivní příležitost k dialogu se současnou výtvarnou scénou. Oslovili jsme proto osm umělců, kteří zajímavým způsobem rozvíjejí modernistická témata šedesátých let a vyzvali je k dialogu s rodinným stříbrem galerie, reprezentovaným slavnými jmény jako Václav Boštík, Zdeněk Sýkora, Mikuláš Medek, Vladimír Boudník, Jiří John, Karel Malich, Adriena Šimotová, Zdeněk Palcr, Stanislav Podhrázký, Jan Koblasa, Robert Piesen, Zbyšek Sion, Aleš Veselý, Miloš Ševčík, Karel Zlín, Otakar Slavík, Rudolf Němec, Jiří Načeradský apod. Věříme, že Pavel Kopřiva, Dagmar Šubrtová, Richard Loskot, Jan Brož, Jiří Thýn, Tomáš Moravec, Josef Mladějovský a Jan Stolín (ten v předpolí budovy) umocňují poselství výstavy a přesahují její kulturně historický rozměr.

Úvod k výstavě i katalogu seznamuje návštěvníky s uplynulým padesátiletím v dějinách galerie. Věnuje se zakladatelské

roli prvního ředitele Miloše Saxla i významným událostem z historie instituce, jakými byla rekonstrukce budovy jízdárny nebo legendární akce *1. mezinárodní malířské symposium Roudnice '70*. Vypovídá rovněž o nejuspěšnějších výstavních projektech a edukačních aktivitách. Dává tak nahlédnout do celého spektra činností souvisejících se základním posláním regionální galerie.

Další část katalogového textu charakterizuje nadějnou dobu šedesátých let a tehdejší výtvarnou scénu, jež se postupně emancipovala od sovětské doktríny a proměňovala se ve svěbytnou kulturu nakročenou do vyspělého evropského kontextu. Jednu z mála světlých kapitol moderních dějin ukončila okupace Československa vojsky východního bloku v srpnu 1968. Období, jemuž se výstava i katalog věnují, přesahuje striktní chronologické vymezení šedesátých let. Zájem se soustřeďuje již na konec padesátých let, charakterizovaný v české historiografii jako „období tání“, a končí rokem 1970, kdy po exkomunikaci reformátorů definitivně skončily iluze o brzkém odchodu vojsk a nastoupil tvrdý proces normalizace se všemi důsledky pro společnost ocitnuvší se v klauzuře bezčasí.

Následuje oddíl zasvěcený roudnické sbírce umění šedesátých let a jejím částem, pojmenovaným podle metaforických názvů stěžejních uměleckých děl. Věnuje se umění post-surrealistické imaginace, informelu, umění gesta a znaku, mnohovrstevnému proudu umírněného modernismu, který se rodil v prostředí výtvarných skupin zakládaných na přelomu padesátých a šedesátých let, dále pak konstruktivním tendencím a nové figuraci. Samostatná kapitola charakterizuje specifickou kolekci vytvořenou v průběhu *1. mezinárodního malířského symposia Roudnice '70*, jež na půdě galerie symbolicky ukončilo slibná šedesátá léta. Poslední část se zabývá intervencemi současných umělců, kteří reagují na výzvu umění šedesátých let.



Slavnostní otevření galerie 13. 6. 1965

Výstavou *Schránka pro ducha* vyjadřujeme úctu našim předchůdcům. Uvědomujeme si, že existence Galerie moderního umění, o jejíž vznik se vedle fundátorů Augusta Švagrovského a později Miloše Saxla zasloužilo mnoho osobností na centrální, regionální i místní úrovni, nebyla a ani dnes není samozřejmá. Roudnická galerie je součástí sítě oblastních galerií (dnes povětšinou sdružených v Radě galerií ČR), které postupně vznikaly za podpory státu od konce padesátých do poloviny šedesátých let po celých Čechách a na Moravě. Ve své době představovala tato síť velké kulturní dílo evropského významu. Budování roudnické galerie je jedním z příkladů z celé mozaiky pozoruhodných osudů. Jubilejní výstavou demonstrujeme kontinuitu s generací zakladatelů i úsilí rozvíjet zavazující dědictví tvořivým způsobem reagujícím na nové podněty současnosti i budoucnosti.



Zahájení výstavy *Schránka pro ducha* 13. 6. 2015

MILOŠ SAXL – PRVNÍ ŘEDITEL GALERIE¹

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem vděčí za svou existenci především dvěma velkým mužům. Tím prvním byl sběratel a mecenáš August Švagrovský (14. 3. 1847 v Roudnici nad Labem – 27. 6. 1931 v Písku), který na počátku 20. století založil roudnickou sbírku, tím druhým pak ředitel galerie Miloš Saxl (11. 5. 1921 v Železném Brodě – 1. 8. 1992 v Roudnici nad Labem).

Miloš Saxl se spolu s architektem Pavlem Mošťákem (13. 10. 1928 v Brně) zasloužil o získání prostor bývalé jízdního lokomotivního zámku a jejich modernistickou adaptaci pro účely galerie. Inteligentní vize, pocházející z období vstřícných šedesátých let, přejících rozkvětu kultury, nadlouho předešla svou dobu. Svědčí o tom padesátileté bezproblémové fungování instituce i nadčasový půvab vzorné bílé prostory s klenutým stropem, jež dodává všem výtvarným počínům zvláštní, oduševnělý rozměr. V náročném úsilí vybudovat moderní stánek umění se Miloš Saxl setkal s významnou podporou místní kulturní komunity, reprezentované například rodinami Brodských, Klárů, Křičků, Kalousů či sochaře Jiřího Bradáčka, i důležitých osobností na nejrozličnějších pozicích společensko politického žebříčku od lokálních orgánů po centrum. Za příznačné lze označit, že vernisáže v nově rekonstruované budově, která se konala 13. června 1965, se účastnil tehdejší ministr kultury Čestmír Císář.

Nešlo však jen o krásnou schránku, ale také o její náplň. Miloš Saxl (pozici ředitele zastával v letech 1959–1981) stál u počátků skutečně profesionální galerijní práce v Roudnici. Významná byla jeho akviziční politika, jíž navázal na Augusta Švagrovského. Podařilo se mu vytvořit mimořádně kvalitní soubor uměleckých děl zejména z období mezi válkami a ze zlaté éry šedesátých let. Špičková díla pak prezentoval v moderně koncipované stálé expozici, která ve výstižné zkratce provázela návštěvníka dějinami českého umění 20. století od unikátní kolekce krajinomalby z jeho počátků přes mnohotvárnou kolekci „ismů“, meziválečné avantgardy a nástup poválečných skupin až k nejnovějším tendencím šedesátých let, aby tak na nejvyšší kvalitativní úrovni naplnila své estetické i vzdělávací poslání. Akviziční práci Miloš Saxl vyvažoval atraktivním a leckdy i odvážným

výstavním programem. K mimořádným počínům náleželo uspořádání památného *1. mezinárodního malířského symposia*. Miloš Saxl se zapsal do dějin galerie a Roudnice nad Labem také svým hlubokým zájmem o dějiny a uměleckou tradici města i širšího regionu. Do statí, publikovaných v letech 1965 až 1980 v *Kulturním měsíčníku*, na jehož redigování se podílel, vložil své znalosti o výtvarných tradicích Podřipska v 19. století, úvahy o koncipování stálé expozice galerie, ale hlavně o urbanistickém a architektonickém vývoji Roudnice nad Labem. Kolem Miloše Saxla se soustředil *Kroužek mladých přátel galerie*, kterému se říkalo *Zahrádka*. Kromě přednášek, jež pro něj ředitel připravoval, společně chodili na výstavy, umělecko-historické vycházky i exkurze mimo Roudnici.

Příběh Miloše Saxla představuje jen jeden příklad z celé mozaiky podobných osudů spjatých s existencí sítě regionálních galerií, která se utvářela v Československu v době od poloviny padesátých do poloviny šedesátých let. Vznik těchto stánků umění stál a padal s osobností typu Miloše Saxla, tedy s lidmi zapálenými pro věc, jež přesahuje horizont jejich života a osobních zájmů, lidmi uměnímilovnými, vzdělanými a odpovědnými.



Miloš Saxl a Miroslava Hlaváčková při práci, 1969

REKONSTRUKCE LOBKOWICZKÉ JÍZDÁRNY

Sbírký roudnické galerie byly před rokem 1965 umístěny ve druhém patře budovy tehdejšího Městského národního výboru. Tyto prostory nespĺňovaly nároky pro fungování moderní muzejní instituce. Rekonstrukce lobkowiczské jízdárny, postavené v poslední čtvrtině 17. století italským architektem Antoniem Portou, byla velkou výzvou pro architekta Pavla Mošťáka i ředitele Miloše Saxla. Záměrem bylo vytvoření progresivní galerijní instituce, jež by navázala na věhlasnou tradici lobkowiczské zámecké obrazárny. Zdařilá revitalizace, založená na syntéze úcty k historickému odkazu s moderním tvaroslovím, v sobě skrývá řadu chytrých fines, umožňujících variabilní řešení galerijního provozu. Začala v roce 1961, dokončena byla v roce 1965.

Před jejím započatím již zdaleka nebyl objekt v původním, raně barokním stavu. Navenek byla okna jízdárny z poloviny zazděná a boční křídla výrazně upravena již od 19. století. Hlavní sál zůstal v neutěšeném stavu. Sloužil jako stáje, skladiště i garáže. Zásadní změnou, provedenou během rekonstrukce, bylo sjednocení interiéru a vytvoření prosvětleného sálu. Vnitřní příčky byly zrušeny, většina oken podélné východní strany a veškerá okna západního průčelí byla obnovena ve své původní velikosti. Náročnou úpravu si vyžádala podlaha sálu, pod níž bylo instalováno technicky vyspělé podlahové vytápění Crital, jehož trubky zakrývalo atraktivní mramorové dláždění šachovnicového vzoru. V interiéru vznikl otevřený výstavní prostor, ideální pro prezentaci umění všech forem. Díky umístění oken v horní části sálu bylo možno díla zavěšovat na stěny bez jakéhokoli omezení. Do prostoru pak byla v modernistickém duchu navržena variabilní paneláž od architektky Jaroslavy Mrázové. Další jednotící prvek představuje osvětlení zapuštěné do prohlubní pod okny. Světlo se odráží od klenby jízdárny, čímž rovnoměrně osvětluje celý výstavní prostor. Na vrcholu klenby se nachází důmyslná soustava otvorů, pomocí nichž lze zavěšovat dle potřeby další výstavní panely, případně díla samotná.

Foyer galerie architekt navrhl velkoryse. Na mramorové podlaze stály stoly a židle v bruselském stylu, vedle jednoduché

elegantní pokladny vlevo od vstupu visela rozměrná malba Miloše Saxla a Jana Kalouse *Architektura* (1965), na protější stěně pak obdobně velká vitráž Jana Kalouse, představující alegorii malířství. Vytvoření nového vstupu v podélné ose jízdárny znamenalo zároveň zásadní změnu vnější podoby. Vchod byl vybourán mezi okny a osazen kamenným portálem, který galerii věnoval architekt Jiří Brodský. Původně zdobil dům na náměstí, v němž přebýval architekt zámku i jízdárny Antonio della Porta. Vstupní kovové dveře, parafrázující dynamické principy barokního tvarosloví, vytvořil sochař Jiří Bradáček.

Konverze bývalé zámecké jízdárny na galerii nebyla osamoceným počinem. Souvisí se zakládáním oblastních galerií v jednotlivých krajích, z nichž velká část vznikla právě v padesátých a šedesátých letech.



Jízdárna při rekonstrukci, 1961



Pohled do stálé expozice, konec 60. let

1. MEZINÁRODNÍ MALÍŘSKÉ SYMPOSIUM ROUDNICE '70

Mezinárodní výtvarné sympozium v Roudnici nad Labem se stalo prvním malířským sympoziem v Československu. Ředitel galerie Miloš Saxl tak narušil stereotyp sochařských setkání, kterých se v druhé polovině šedesátých let v Evropě i v Československu konala celá řada. Hlavní motivací bylo vybudovat novou sbírku současného evropského umění, která by vytvořila protiváhu k legendární lobkowiczské obrazárně. Pozvání na 1. mezinárodní malířské sympozium v Roudnici nad Labem přijalo celkem dvanáct umělců: Václav Boštík, Miloš Ševčík, Otakar Slavík, Karel Machálek-Zlín a Bohdan Kopecký z Československa, Marian Bogusz a Stanisław Fijałkowski z Polska, Endre Bálint z Maďarska, Gradimir Petrović a Branko Miljuš z Jugoslávie, Jacques Busse z Francie a Lorenzo Taiuti z Itálie. Při koncipování, přípravě i samotné realizaci Miloši Saxlovi vydatně asistoval jeho přítel malíř Václav Boštík, s nápady na výběr hostů také teoretik Jaromír Zemina. Malíři měli po více než tři týdny (od 25. května do 18. června 1970) k dispozici celý prostor jízdárny. V průběhu sympozia vzniklo 96 děl, která byla na závěr představena na velkorysé přehlídce. Téměř čtvrtinu z nich věnovali umělci roudnické galerii.



Endre Bálint na sympoziu Roudnice '70

Myšlenka setkání byla dítětem svobodné atmosféry konce šedesátých let. Samotná realizace se však 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 již však normalizační režim nedovolil. Idea symposia i způsob jeho uskutečnění jsou podnětné dodnes. Podařilo se vnést do galerijního života model soužití paměťové instituce s živým uměleckým provozem, který novým způsobem obohatil smysl její existence. Pro samotné výtvarné umění vznikl prostor ke kolektivnímu hledání nového jazyka v duchu vzájemné tolerance, v živé diskusi a možnosti umělecké konfrontace.

Roudnická galerie si důležitou akci připomněla v roce 2010, když připravila výstavu *Vzpomínka na 1. mezinárodní malířské symposium Roudnice '70*, již doprovodila přehlídka současné tvorby jednoho z účastníků symposia, malíře Otakara Slavíka.



Václav Boštík na sympoziu Roudnice '70



Pohled do výstavy na závěr 1. mezinárodního malířského symposia Roudnice '70

VÝSTAVY V GALERII MODERNÍHO UMĚNÍ

První výstavou v rekonstruované lobkowiczské jízdárně, doprovázející nově vytvořenou stálou expozici, byla přehlídka děl roudnického rodáka Otakara Nejedlého. Následovaly jí výstavy umělců, kteří od počátku podporovali vznik galerie a úzce s ní spolupracovali: malířů Františka Hory a Jana Kalouse a grafika Václava Rykra. Osobnostem úzce spjatým s osudy galerie byla náležitá pozornost věnována po celou dobu existence. Tato tradice se odvíjela od Švagrovského sbírky, reprezentované jmény Antonína Slavíčka a Miloše Jiránka až po současné autory, mezi nimiž dnes nejdůležitější roli hraje autorka tapiserií Eva Brodská spolu se svými sourozenci, restaurátorem Jiřím a fotografem Janem. Ke genui loci se vztahovala celá řada výstav, která vyvrcholila v roce 2010 v době oslav stého výročí založení galerie nonkonformní modernistickou instalací pozdně gotického Pašijového cyklu Hanse Hesseho z roudnického kostela Narození Panny Marie, jež získala zvláštní cenu *Gloria musaealis*.

Hned v druhém roce působení v novém sídle galerie demonstrovala, kudy se bude ubírat její pestrá dramaturgie. Dokládá to několik titulů: *Portrétní umění španělských mistrů z bývalé roudnické zámecké obrazárny*, *František Janoušek – kresby*, *Konstruktivní tendence*, *Antonín Hudeček / Průřez celoživotní tvorbou*, fotografická skupina *INDEX*. Důraz byl položen na pestrost, atraktivitu a odbornou fundovanost výstavní politiky. Laťka byla nasazena vysoko. Galerie se zařadila mezi respektované instituce v rámci sítě regionálních galerií. Miloš Saxl se včlenil mezi kreativní osobnosti, které svou akviziční a výstavní politikou vnášely dynamiku do specializovaného oboru galerijní práce. Samozřejmostí byla odborná spolupráce a vzájemná součinnost se všemi sesterskými institucemi v čele s Národní galerií. Byl postaven fundament, od něž se mohla odvíjet další výstavní praxe. Střídal se v ní projekty zaměřené na staré umění, na klasiky české moderny, na významné osobnosti současného umění, na experiment, na výrazné reprezentanty regionu a na různé výtvarné disciplíny, od malby po užité umění. Monografické projekty se kombinovaly se skupinovými či tematicky zaměřenými.



[Pohled do výstavy Marcela Mazyho, 1967

K tomu se přiřazoval zájem o speciální profesi restaurování uměleckých děl. Na těchto základech staví Galerie moderního umění dodnes. Vždy, až na zanedbatelné výjimky, kdy se musela přizpůsobit tlaku zvnějšku – zejména v období normalizace, dodržovala vysokou kvalitativní úroveň výstavních projektů a usilovala o jejich atraktivitu a různorodost. Od svého vzniku připravila přes 370 výstav, z toho více než sto v období, kdy byl ředitelem Miloš Saxl (1958–1981). Řadu z nich úspěšně reprízovala ve spřátelených institucích. Hlavní podíl na jejich autorství měli Miloš Saxl a jeho nástupkyně Miroslava Hlaváčková, kteří se při své práci často obraceli na tvůrce blízké jejich duchovnímu zaměření i naturelu. K takovým osobnostem, voleným srdcem, patřili především Václav Boštík a Jiří John. Za kulturní výstavu je dodnes považována přehlídka děl Mikuláše Medka, kterou připravil Antonín Hartmann v roce 1988. Vynikající úroveň vykazoval fotografický program galerie. Za všechny uvedme legendární výstavu Josefa Sudka (1976), k níž se v roce 2012 odvolávala přehlídka dokumentárních fotografií amerického žurnalisty a bluesmana Charlese Sawyera. Miroslava Hlaváčková vnesla do dramaturgie nový rys v podobě rozmanitě koncipovaných tematických výstav. V galerii defilovaly rovněž přehlídky nejrozličnějších uměleckých tendencí a výtvarných uskupení. Doprovázel je početný zástup monografických výstav. Mezi ty nejatraktivnější patřila v poslední době vynalézavá instalace díla Vratislava Karla Nováka. Řada výstav představila výrazné umělecké osobnosti vůbec poprvé na naší půdě. Jako příklad nechť poslouží objevená výstava Jana Křížka (1999), k němuž se galerie znovu vrátila ještě v roce

2012. Za specifikum roudnické instituce je možné označit systematický zájem o problematiku site specific art, jíž se věnovalo již několik výstav v čele s úspěšnými projekty Ivana Kafky a rakousko-italské umělkyně Esther Stocker a kolokvium *Umění pro toto místo* (2013).

Od roku 2009 galerie uplatňuje nový koncept tvorby výstavních plánů, který se však opírá o řadu postupů z minulosti. Vychází z dlouhodobých dramaturgických linií, které se v rámci každoročních projektů splétají do originální skladby. Patří k nim například cykly *Pohledy do sbírek*, *Nová jména*, *Regionální galerie*, *Genius loci*, *Severní okruh*, *Učitel a žák*, *Jině světy*, *Osobnosti*, *Styly*, *směry*, *tendence*, *Fotografie*, *Architektura*, *Užité umění* či nejnověji *Spolky*, *skupiny*, *sdužení*. Tato metoda zaručuje vyváženost i žánrovou a formální pestrost programů, orientovaných na nejrozličnější cílové skupiny s ohledem na hlediska aktuálnosti, inspirativnosti pro uměleckou scénu, objevnosti, vztahu k tradici, místu a regionu, „zdravé“ dichotomie experimentu a klasických disciplín apod. Galerie si zakládá na tvorbě původní dramaturgie, ale nevyhýbá se ani oslovení významných osobností z oblasti teorie a dějin umění. Ráda a intenzivně spolupracuje s galeriemi sdruženými v Radě galerií České republiky.



[Výstava Esther Stocker *Prostor bez hranic*, 2013

PRÁCE S VEŘEJNOSTÍ

Galerie moderního umění se v roce 1965 mohla konečně naplno otevřít skutečně všem, kdo přicházeli za výtvarným uměním. A ne jen za ním. Návštěvníky čekaly společné komentované prohlídky a přednášky, hudební a dramatické pořady, které se konaly v bezprostřední blízkosti uměleckých děl, přímo ve výstavním sále. Díky koncepci, která zahrnovala nový trend v muzejnictví a otevírala instituci široké veřejnosti, začala být galerie známá i za hranicemi regionu. Dávala o sobě vědět vysoko nasazenou látkou výstavního i doprovodného programu a okruh jejich příznivců se rozrůstal. Taková šíře kulturního zázemí byla nebývalá přesto či spíše právě proto, že se odehrávala na malém městě.

Miloše Saxla (1959–1981) a jeho nástupkyni Miroslavu Hlaváčkovou (1990–2008) spojovala mimo jiné hluboká znalost roudnických architektonických a vůbec uměleckých památek. Výsledky své mnohaleté práce zároveň dokázali popularizovat. Předávali je široké veřejnosti formou publikací i přednášek. Aktivní však byli i roudnickí pedagogové, resp. „osvědčené“ výtvarné pedagožky několika základních škol a gymnázia. Za všechny jmenujme Dagmar Sokolovou, která do galerie přivedla několik generací mladých lidí. V současnosti plní toto závažné poslání její nástupkyně Dita Tichá. Speciální pozornost byla vždy věnována dětskému divákovi. Zejména pro něj dávala galerie na představeních či vernisážích prostor divadelnímu projevu či pantomimě. Na děti a mládež se v souladu se zájmem o kultivaci v důležitém formativním období kladl čím dál tím větší důraz. V roce 2009 byl v galerii slavnostně otevřen Dětský ateliér jako nepostradatelné zázemí pro edukační práci. Vznikla také samostatná pozice edukátorky, jež se věnuje různým cílovým skupinám a pomocí interaktivních metod probouzí v návštěvníkovi schopnost tvořivého myšlení i úcty ke kulturnímu dědictví. Edukátorka organizuje sobotní výtvarné dílny pro děti i dospělé a galerijní animace pro školy i veřejnost; v létě pravidelně pořádá týdenní výtvarný kurz spojený s návštěvou památek v Roudnici. Nové podněty a příklady „dobré praxe“ čerpá mimo jiné ze členství

v *Komoře edukačních pracovníků Rady galerií ČR*. Na práci s dětmi přímo v galerii se podílejí také pedagogové roudnické *Základní umělecké školy* a ateliéru *Výtvarka* pod vedením Jitky Kratochvílové. Ta také zajišťuje pravidelné kurzy *Univerzity třetího věku* a výtvarné dílny v průběhu galerijních nocí, pořádané ve spolupráci s Pedagogickou fakultou UJEP v Ústí nad Labem. Každoroční svátek muzeí slaví roudnická galerie pod heslem *Galerijní den a noc, aneb od deseti do deseti* od roku 2009. V průběhu dvanácti hodin se otevírá všem věkovým a zájmovým skupinám a nabízí neotřelý pohled na činnost „kamenné instituce“. Spektrum tradičních doprovodných programů obohatila galerie také mimo jiné o přednášky na společenskovešední témata, filmové večery nebo o stále početněji navštěvovaná jarní a podzimní básnická setkání pod vedením Milana Děžinského a Miloše Makovského.



Představení divadla *Teatr*, 2001



Animace ZUŠ v Roudnici nad Labem k výstavě *Otakara Slavíka*, 2010

Tým roudnické galerie je přesvědčen, že regionální galerie má plnit širší kulturní roli, než by nabízelo úzké zaměření na prezentaci moderního a současného výtvarného umění. Velký význam vidí ve spolupráci s partnerskými kulturními a vzdělávacími institucemi či organizacemi v místě a regionu. Náleží k nim vedle již zmíněných *Městská knihovna Ervína Špindlera* (spolupráce na literárních programech a soutěžích), *Kulturní zařízení Města Roudnice nad Labem*, *Město Roudnice nad Labem a Římskokatolická farnost* (koncerty vážné hudby), *Vlastivědný spolek Říp* (spolupráce na přednáškovém a koncertním programu), *Gymnázium* (společenskovední přednášky) či *Podřipské muzeum* (Noc vědců). Klíčovým partnerem v regionu je *Pedagogická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem*, na zajímavých projektech spolupracuje *Fakulta umění a designu UJEP* (Move Gallery). Připomeňme také tradiční hosty galerijních nocí, roudnické *Nízko-
prahové centrum Farní charity* (soubor *Bengha čhaja* a další spolupráce v úsilí o integraci romské komunity) a humanitární sdružení *Perspektiva*.

prezentovat ve stálé expozici jen nepatrnou část sbírek. Galerie proto zformulovala strategii, jak těmto problémům čelit.² Ve spolupráci s architektem Petrem Janošem také zpracovala vizi rozvoje přílehlého areálu, jehož kultivace by prospěla nejen galerii samotné, ale také oživení historického jádra města a zvýšení atraktivity centra regionu.³ Její naplnění závisí na vyřešení celého komplexu otázek souvisejících především s majetkoprávní situací. Věříme, že se náš velkorysý záměr přes všechny problémy podaří naplnit a že tak galerie dostojí i v budoucnosti hvězdným chvílím své historie.



[Studie rekonstrukce galerie, 2011

VÝHLED

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, příspěvková organizace Ústeckého kraje, je odbornou, kulturně vzdělávací institucí, která se zabývá výtvarným uměním. Spravuje a zpřístupňuje veřejnosti významnou část národního kulturního dědictví. Kvalitní umělecká díla soustředěná ve sbírkách a na výstavách zrcadlí dějiny svobodného ducha v celém spektru forem a názorů. Kořeny instituce sahají do pozdního obrození jedinečné oblasti Podřipska, sbírkovým fondem a odborným programem však horizont regionu dalece překračuje. Přes vynikající tradici související zejména s obdobím šedesátých let se potýká i s řadou problémů. Vedle nedostatku finančních prostředků na akviziční činnost to jsou především bariéry vyplývající ze zastaralého technického zázemí a chybějících prostorových rezerv včetně možnosti

- 1 Úvodní kapitoly Miloš Saxl – první ředitel galerie, Rekonstrukce Iobkowiczské jízdárny, 1. mezinárodní malířské symposium Roudnice '70, Výstavy v Galerii moderního umění a Práce s veřejností jsou zkrácenou a upravenou verzí textů Aleny Potůčkové, Miroslava Diviny, Andrey Turjanicové a Lucie Kabrlové uveřejněných v publikaci *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem*, kterou vydala Galerie moderního umění k padesátému výročí otevření v roce 2014.
- 2 *Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem / Strategie rozvoje 2014–2024*. Alena Potůčková ve spolupráci s týmem zaměstnanců galerie v květnu 2014.
- 3 *Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem / Studie rekonstrukce a rozšíření*. Textová část Alena Potůčková ve spolupráci s Petrem Janošem (2010), architektonická část Petr Janoš 2011.





[Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, 2015



O POVAZE ŠEDESÁTÝCH LET

V celé kultuře první republiky, ofouknuté volnými, neslavnostními, ale proporcionálními pojmy západní vzdělanosti, cosi podstatného uzrálo a zakotvilo. Dokázalo to přežít protektorát i padesátá léta, aby se to znova probudilo v kulturní generaci let šedesátých, která svou vlastní oklikou po svém šla opět blíž k světu všech a dál od malicherných humen. Ta stezka, jež byla nalinýrována po první světové válce, byla od té doby už zase nejmíň dvakrát třikrát zaváta a zavalena, ale na mapách lidských myslí je zakreslená. Některé další pokolení opět nános blbin vybagruje, balvany zloby a chtivosti odvalí, stezku zamete a třeba rozšíří v silnici, ba dálnici.

Jiří Voskovec⁴

Snad z mých poznámek vychází najevo, že odstup pro mne není dostatečný. 50. léta byla dobou mého mládí, pakliže v 60. letech vzniklo něco osobitého, specifického pro pražskou atmosféru, bylo to pro všechny zúčastněně gestem moci ve vládě bezmoci. Bylo to opravdu mostem, kterým bylo nutno překlenout díru vzniklou diktaturou.

Navázat na to dobré v české tradici, v evropské tradici. Provincie je jen tam, kde se dohání, opisuje, kde se nevěří vlastní intuici, vlastní tradici, kde chybí přirozená identifikace. Domnívám se však, že tehdy v Praze provinční atmosféra nebyla. Ani ve výtvarném umění, ani ve filmu, ale ani v divadle, v literatuře, či v hudbě. Tou dobou vznikalo komplexní velké dílo.

Jan Koblasa⁵

Když v září roku 1968, traumatizovaný ještě šokem z ruské invaze do Československa, strávil jsem pár dnů v Paříži, Zdena a Josef Škvorečtí tam byli též. Vystává mi před očima obraz mladého Francouze, který se na nás agresivně obrátil: „Co jste vlastně chtěli, vy Češi? Socialismus vás už znudil?“

Ve stejné době jsme dlouze diskutovali s francouzskými přáteli, kteří naproti tomu viděli ve dvou dějinných Jarech,

pařížském a českém, shodné události vyznařující stejný duch revolty. To bylo mnohem příjemnější slyšet, ale také to nebylo bez nedorozumění: Pařížský Máj v roce 1968 byl nečekanou explozí. Pražské Jaro vyvrcholení dlouhého procesu počatého reakcí na stalinský teror prvních let po roce 1948.

Pařížský Máj, zrozený z iniciativy mládeže, byl naplněn revolučním lyrismem. Pražské Jaro bylo inspirováno postrevolučním skepticismem dospělých.

Pařížský Máj bylo veselé popření současné evropské kultury, která se náhle jevila jako nudná, oficiální, nemocná. Pražské Jaro bylo obranou té stejné kultury dušené v Čechách blbostí ideologie, bylo obranou stejně tak křesťanství jako libertinského ateismu, a samozřejmě, moderního umění (říkám moderního, ne postmoderního).

Pařížský Máj se chlubil svým internacionalismem. Pražské Jaro chtělo vrátit malému národu jeho osobitost a nezávislost.

Díky „zázračné náhodě“ dvě jara, asynchronní, přicházející každé z jiného historického času, se setkala, abych to řekl Lautreamontovými slovy, na „operačním stole“ stejného roku.

Ach drahá šedesátá léta: rád jsem tehdy říkal cynicky: ideální politický režim je diktatura v rozkladu; represivní aparát funguje čím dál nedokonaleji, ale je stále přítomen, aby probouzel ducha kritiky a výsměchu. V létě 1967, podráždění drzým sjezdem spisovatelů a soudíce, že jeho drzost zašla příliš daleko, patroni státu se snažili dodat útočnosti své politice. Ale kritický duch už poznamenal i ústřední výbor strany, který si v lednu 1968 zvolil do čela až dosud neznámého Alexandra Dubčeka. Pražské Jaro začalo: rozveselená země odmítala styl života vnucený Ruskem; hranice země se otevřely a všechny společenské organizace (odborné svazy, sdružení), až dosud určené přenášet lidu vůli strany, se staly nezávislé a proměnily se v nečekané nástroje nečekané demokracie. Zrodil se systém (bez jakéhokoliv projektu, skoro náhodou), který neměl precedentu: na sto procent znárodněné hospodářství, zemědělství v rukou družstev, nikdo příliš bohatý, nikdo příliš chudý, školství a zdravotnictví zadarmo, ale též: konec tajné policie, konec politického pronásledování, svoboda psát bez cenzury a s tím spojený rozkvět literatury, umění, myšlení, časopisů. Nevím, jaké byly perspektivy toho systému; v tehdejší geopolitické situaci zřejmě žádné; ale v jiné geopolitické situaci? Nic o tom nevím. . . V každém případě, tato vteřina, během které ten nečekaný systém existoval, ta vteřina byla nádherná.

Milan Kundera⁶

Pražské jaro jednoznačně odmítlo stalinismus nebo, což je pozdější název pro stejnou realitu, „reálsocialismus“, ale nepřiklánělo se ani k normalitě druhé části světa, již je kapitalismus (nebo, jak se dnes cudně, opatrnicky, bez odvahy proniknout k podstatě věci říká: tržní hospodářství). Protože se Pražské jaro odklonilo od normy, která v jedné části tehdejšího světa platila jako normálnost, a zpochybnilo její legitimitu, bylo jeho potlačení nazváno normalizací: lid, národ, společnost byly násilím vrhány zpět do převrácených poměrů, které vládly jako norma a normalita. Ve srovnání s nimi bylo Pražské jaro nepřípustnou výjimkou.

Také současná norma a normalita zavrhuje Pražské jaro jako nenormálnost, abnormálnost, výjimečnost, tentokrát zcela pošetilou, protože se prý pokusilo o nemožné, o „třetí cestu“ mezi kapitalismem a socialismem. Ale v okamžiku, kdy je jasné, že dnešní vítězný kapitalismus stejně jako zbankrotovaný „reálsocialismus“ vyrůstají ze stejného zdroje, z paradigmatu moderní doby a jejího „konce“, ukazuje se skutečný smysl Pražského jara: postavilo otazník (a vykřičník) nad legitimitou „reálsocialismu“ a současně ve svých klíčových okamžicích, akcích, myšlenkách zpochybnilo paradigma moderní doby vcelku a v obou variantách.

A proto otázka, o jakou věc tehdy vlastně šlo, odhaluje smysl a podstatu této události: ve hře a v sázce byly ustálené-institute, lidová iniciativa zdola zpochybňovala vžitá dogmata o politice a realitě. Ať byl výsledek tohoto experimentu jakýkoli, sám jeho fakt, průběh počátečních sedmi měsíců (prolog), prvních sedmi dnů okupace (vyvrcholení) a následujících sedmi měsíců pozvolného ústupu (epilog), svědčí o „heroickém pokusu“, který není ošidnou a proradnou „třetí cestou“, ani nebyl polovičatostí, která by musela v dalším vývoji ztroskotat, i kdyby nebylo vnějšího zásahu. Pražské jaro nebylo marným pokusem o „třetí cestu“ odsouzenou k zániku, nezdaru, zapomenutí, ale trvá jako záblesk a tušení jediné cesty, která může lidstvo zachránit před globální katastrofou, jako nesmělý náznak imaginace, z níž se jednou zrodí nové paradigma. Revoly roku 1968 v mnoha zemích starého i nového kontinentu, na tehdejším Západě i Východě postavily otazník nad oprávněností vládnoucího dějinného paradigmatu a naznačily, že jeho tvořivé možnosti jsou vyčerpány, že „konec dějin“ vyžaduje paradigma nové.

Karel Kosík⁷

Několik střípků z mozaiky různorodých pohledů na klíčovou kapitolu českých dějin zrcadlí možná lépe než sáhodlouhá pojednání podstatu přitažlivosti šedesátých let i z dnešního téměř půlstoletí trvajících odstupů. Dramatik ze vzdáleného exilu poloviny sedmdesátých let charakterizoval nezničitelnost ponorného proudu kultury pramenícího z umělecké avantgardy dvacátých let. Malíř a sochař vyvrací teorii o provinčnosti českého prostředí. Ze spisovatelova srovnání Pražského jara s Pařížským vyplývá charakteristika dějinné dynamiky epochy. Duch české revolvy je interpretován jako dospělá skepse, jako vůle ke svobodě a k pluralitě názorů. Filosof vidí v hvězdné vteřině českých dějin záblesk imaginace, z níž se snad jednou zrodí nové paradigma, které může zachránit svět. Současný dramatický vývoj směřující k fatálním konfliktům nás znovu k této naději a inspiraci obrací.

Téma šedesátých let se po dvaceti pěti letech trvání nového režimu, kdy se již stačily zhroutit mnohé naděje a nastal čas ke střízlivému hodnocení postsocialistické kapitoly, zdá být neobyčejně živé. Diskuse se týkají ekonomických, sociálních i kulturně historických aspektů. Význam Pražského jara v nich bývá na jedné straně potlačován, na druhé interpretován jako jeden z mála světlých okamžiků českých moderních dějin, v němž došlo k neobyčejnému vzepětí společnosti, která se identifikovala s potřebou změny a věřila v možnost reformy. Tušení všeobecné krize modernity, vlastní především uměleckým vizím, bylo skryto spíše pod povrchem. V plné síle se skepse vůči modernismu projevila až mnohem později, v letech sedmdesátých a osmdesátých. To však již byla u nás zastřena problematikou ztráty samostatnosti země.

4 Rozhovor A. J. Liehma s Jiřím Voskovcem z roku 1975. In: Antonín J. Liehm, *Generace*. Praha 1988, s. 413.

5 Jan Koblasa, *Záznamy z let padesátých a šedesátých*. Brno 2002, s. 144.

6 Milan Kundera, O dvou velkých jarech a o Škvoreckých. In *Zahradou těch, které mám rád*. Brno 2014, s. 58–59 a s. 61–62. Ediční poznámka autora: Všechny texty této knihy byly napsány a publikovány mezi rokem 1989 a 2008 a spolu s jinými úvahami vyšly v roce 2009 v knize *Une rencontre* v pařížském nakladatelství Gallimard.

7 Karel Kosík, Pražské jaro, „konec dějin“ a šaušpíler. *Lettre*, 1994, č. 12. Citováno z: Karel Kosík, *Předpotopní úvahy*. Praha 1997, s. 113–114.

VÝTVARNÁ SCÉNA⁸

V čem vlastně spočíval nepominutelný význam výtvarného umění šedesátých let, jež se zrodilo v období po přerušení kontinuity trvajícím od konce třicátých let do druhé poloviny let padesátých? Pro potřeby katalogu výstavy, která se věnuje jednomu osobitému případu realizace osvícených myšlenek zmiňované doby, snad postačí uvést jen stručnou charakteristiku. I v té je však potřeba se ohlédnout do minulosti. Po první, válečné polovině čtyřicátých let, během níž se ilegální umělecký život dotkl dna samé podstaty lidské i národní existence, následovalo pouze krátké poválečné nadechnutí. Po něm pak opět tvrdé přerušení vývoje pod tlakem východní doktríny. Následující desetiletí se tak odehrávalo ve znamení postupné emancipace od vnucených poměrů padesátých let. Znovu se trpělivě, podobně jako v letech dvacátých, zakládala moderní, proevropská orientace české kultury. Od skromných výsledků na začátku vedla cesta k svébytné kultuře, která se samozřejmě včleňovala do evropských souvislostí. K cíli směřovaly různé cesty a postupy, od radikálně nonkonformních po umírněně reformní. Jednu z nich představoval návrat k předválečnému modernismu a hledání nového civilního výrazu. Historikové umění i pamětníci z řad umělců se shodují v názoru, že iniciační roli sehrály v této oblasti tři důležité události. Tou první byla výstava *Zakladatelé moderního českého umění*, kterou připravili Miroslav Lamač, Jiří Padrta a Jan Tomeš na podzim roku 1957 v Domě umění města Brna (na počátku roku 1958 byla reprízována v Jízdárně Pražského hradu). Výstava restituovala pro českého diváka českou klasičku modernu na příkladu více než dvou set exponátů z dějin českého expresionismu a kubismu. Další důležitou událostí byla česká účast na první poválečné světové výstavě *Expo 58* v Bruselu. Nesla se v duchu idejí pokroku a sounáležitosti umění, vědy a techniky. Československá modernistická koncepce zaznamenala obrovský úspěch. Pavilón a jeho okolí od architektů Cubra, Hrubého a Pokorného zabydlela díla na pomezí volného a užitého umění od renomovaných osobností (Bauch, Trnka, Kaplický, Kybal, Roubíček, Jan Kotík, Stefan, Makovský, Jirásková, Sychra,

Lauda, Svolinský, Souček, scénografové Tröster a Svoboda). Mezinárodní úspěch následně posvětil a alespoň částečně pomohl prosadit modernistickou orientaci i v domácím prostředí. K oběma zásadním zkušenostem se přiřadila velká výstava *Umění mladých výtvarníků Československa*, připravená česko-slovenskou výstavní komisí vedenou Josefem Císařovským v brněnském Domě umění a v Domě pánů z Poděbrad na jaře 1958. Názorově pestré přehlídky se zúčastnila plejáda začínajících autorů z generace narozené ve dvacátých letech, kteří posléze významně ovlivnili výtvarný život šedesátých let. Řada z nich se podílela na zakládání tvůrčích skupin (například *Máj*, *Trasa*, *M 57*, *UB 12*, *Etapa*, *Parabola*), jejichž výstavy spolu s bohatým děním na neoficiální scéně (neveřejné *Konfrontace* 1960) i různě koncipovanými kolektivními přehlídkami (například *Realizace* 1961, *Jaro 62*, *Rychnov 1963*, *Rychnov 64*, *Jazz ve výtvarném umění* 1964, *Socha* 1964 v Liberci, *Jarní výstava 1966*, *Sochařská bilance 1955–65* v Olomouci, *Nové cesty. Přehlídka současné avantgardy* 1966 v Gottwaldově, *Aktuální tendence českého umění 1966*, *Nová jména* 1967, *Sochařská bilance 1967* v Olomouci, *Jeden okruh volby* 1967 v Písku, *Věcné dialogy* 1968 v Písku) nebo výstavami různorodých tendencí či sdružení (*Výstava D* 1964, *Šmidrové* 1965 v Ostrově nad Ohří, *Písmo a obraz* 1965 v Ostravě, *Objekt* 1965, *Obraz a písmo* 1966, *Konstruktivní tendence* 1966 v Lounech, Roudnici nad Labem a Jihlavě, *UDS 1966*, *Výtvarné antiteze* 1966, *Narativní figurace* 1966, *Konstruktivní tendence* 1967 v Lounech, *Fantasijsní aspekty současného českého umění* 1967 v Jihlavě a v Praze, *Nová citlivost* 1968 v Brně a v Karlových Varech a *Nová citlivost, Křižovatka a hosté* 1968, *Šmidrové* 1968 v Praze a v Hradci Králové, *Klub konkrétišť* 1968 v Jihlavě a Praze, *Nová figurace* 1969, *Klub konkrétišť* 1969 v Karlových Varech, *Socha a město* 1969 v Liberci, *Nová figurace* 1970 v Brně) a mezinárodními sympozii (sochařské sympozium v Hořicích 1967, *Mezinárodní symposium prostorových forem* 1967 v Ostravě, *Artchemo 68 a 69* v Pardubicích, *1. mezinárodní malířské sympodium Roudnice '70*) trasovaly proměny doby.

Na konci šedesátých let tu byla vyspělá pluralitní scéna, zahrnující všechny podstatné směry a tendence výtvarného umění charakteristické pro mezinárodní kontext. Byla živá, otevřená novým podnětům, diskusím i zahraniční konfrontaci. Disponovala kvalitní infrastrukturou výstavních síní a galerií, včetně unikátní sítě oblastních galerií, výtvarných časopisů i odborných institucí s vyspělým teoretickým zázemím. Vedle Prahy se bohatý výtvarný život odvíjel i v dalších centrech v čele s Brnem, Olomoucí a Ostravou. Do aktuálního dění zasáhly i nově vybudované regionální galerie, jako například v Liberci, Jihlavě,

Hluboké nad Vltavou, Rychnově nad Kněžnou, Gottwaldově, Pardubicích, Ostrově nad Ohří, Lounech či Roudnici nad Labem. O umění se zajímala veřejnost. Výtvarná scéna byla prostá komerčních deformací. Stála nakročená do světa samozřejmě evropské existence. Po okupaci Československa v srpnu 1968 se vše zhroutilo. Až do roku 1970 sice ještě pokračoval setrvačný vývoj s iluzemi, že okupace brzy skončí, po masových postizích reformátorů však kapitola úspěšných šedesátých let definitivně skončila.⁹

Jak tedy vypadala tehdejší vnitřně diferencovaná, stále se obohacující struktura výtvarného myšlení s evropským horizontem? Česká teorie a dějiny umění se šedesátými léty po změně režimu v roce 1989 již několikrát podrobně zabývaly. O mnohotvárnosti podob tehdejšího výtvarného umění přinesly důkazy velké výstavní projekty i publikace.¹⁰ Složitost struktury lze nahlédnout z několika hledisek. Patří k nim například vztah k tradici, ke společnosti, k duchovním obsahům doby či k evropskému kontextu. Významné místo v diferenciaci pohledu zaujímá i teoretická reflexe. V průběhu šedesátých let se umění postupně vymaňovalo z oficiálního vlivu oktrojované doktríny socialistického realismu. Autentický vztah k tradici představovala návaznost na živý odkaz umění čtyřicátých let, jehož protagonisté se na scéně šedesátých let stále pohybovali. Působili tu autoři sdružení ve válečných skupinách *42*, *Ra a Sedm v říjnu*, surrealistický okruh Vratislava Effenbergera a řada solitérních osobností. Výrazové rozpětí, které tato tradice nabízela, sahala od synkretického jazyka, který slučoval prvky magického realismu, exprese, kubistické zkratky a civilismu (*Skupina 42*), přes expresivní nadsázku (*Sedm v říjnu*) a shluk fantaskních postupů (Václav Tikal, František Muzika, Zdeněk Sklenář) až po poezii všedního dne v robustním (Karel Černý) i intimistickém (Václav Bartovský) vydání. Působil tu však také mocný vliv kuboexpresionistického jazyka Emila Filly, který infiltroval do tvorby řady jeho poválečných žáků z Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Některé inspirace či obsahové i formální shody lze situovat ještě hlouběji do historie. Jde tu zejména o návrat k první vlně futuristického optimismu, spjatého s technicky vyspělou civilizací, jak ji reprezentoval Teigův avantgardní konstruktivismus dvacátých let.

Umělecké postupy se od sebe odlišovaly mírou radikalismu, s nímž se vymezovaly vůči společnosti, respektive vůči jejímu politickému uspořádání. Toto hledisko bylo významné zejména v první polovině šedesátých let, ke konci druhé poloviny se již scéna v zásadě vymanila z vlivu překonaných doktrín a byrokracie a stávala se svobodným světem sama o sobě. Na jednom pólu tu tak na přelomu padesátých a šedesátých let figurovala

tvorba oficiálně uznávaných autorů, kteří se ztotožňovali s „cestami revolučního humanismu“ (skupina *Říjen*), na opačném pak radikálně nonkonformní proud romantického vzduchu svázaný s hnutím expresivní materiálové antimalby.¹¹ Tato tendence se obracela k nejniternejším strukturám osobnosti a s krajním kriticismem obhajovala práva individuálního subjektu na dobrodružství nezávislé existence. Slučovala v sobě skepsi ke zcela konkrétní omezující situaci české společnosti konce padesátých let s obecnou skepsí k optimistickým vizím modernity, jejíž krizi tušila hluboko pod povrchem. Souzněla tak s důležitým poválečným hnutím evropského umění, jež vyjadřovalo absurditu moderní existence, vyústivši ve válečnou katastrofu. Do vnitřní ilegality se uchýlila činnost surrealistického okruhu. Celé spektrum tohoto rozrůzněného proudu, který zahrnoval dědictví post-surrealistické imaginativní malby přes informel a gestickou abstrakci až po neodadaistickou grotesku, podporovala skupina významných teoretiků (František Šmejkal, Věra Linhartová, Dalibor Veselý, Bohumír Mráz, Antonín Hartmann, Ludmila Vachtová a Jan Kříž).

Mezi oběma póly se pohybovalo hlavní pole výtvarné produkce, spjaté především se silnou poválečnou generací absolventů výtvarných škol, kteří usilovali o nalezení nových obsahů modernosti. Nacházeli je v civilní, neheroické skutečnosti každodenního života, v přibězích obyčejné existence, které souzněly s poválečným evropským humanismem. Široký proud umírněného modernismu, jenž disponoval rovněž silným teoretickým zázemím (Arsén Pohribný, Luděk Novák, Eva Petrová, Jiří Šetlík, Jaromír Zemina), sehrál v první polovině šedesátých let podstatnou zakladatelskou roli. Prosazování nového názoru se odehrávalo i v konfliktních jednáních na půdě Svazu výtvarných umělců, v němž se v roce 1964 podařilo radikálnímu křídlu prosadit na předsednický post Adolfa Hoffmeistera. Právě tato tendence, reprezentovaná řadou výtvarných skupin v čele s *Trasou* a *UB 12* pak sehrála významnou roli v následném období normalizace, kdy se stala mimořádně citlivou ozvučnou deskou obtížné existenciální situace české společnosti.

V druhé polovině šedesátých let se na výtvarné scéně začaly výrazněji prosazovat dvě nové tendence, které se již nemusely tak vehementně vymezovat vůči společnosti. Obě však byly neobyčejně vstřícné vůči světu moderní civilizace i vlivům světového umění. Ta první, označovaná jako konstruktivní tendence, s raným prologem v roce 1963, kdy vznikla skupina *Křížovatka* (poprvé vystoupila na veřejnost v roce 1964), se hlásila k dynamice moderní doby, k jejím technickým vynálezům i formálnímu tvarosloví, ke světu, jenž nazývala „druhou příro-

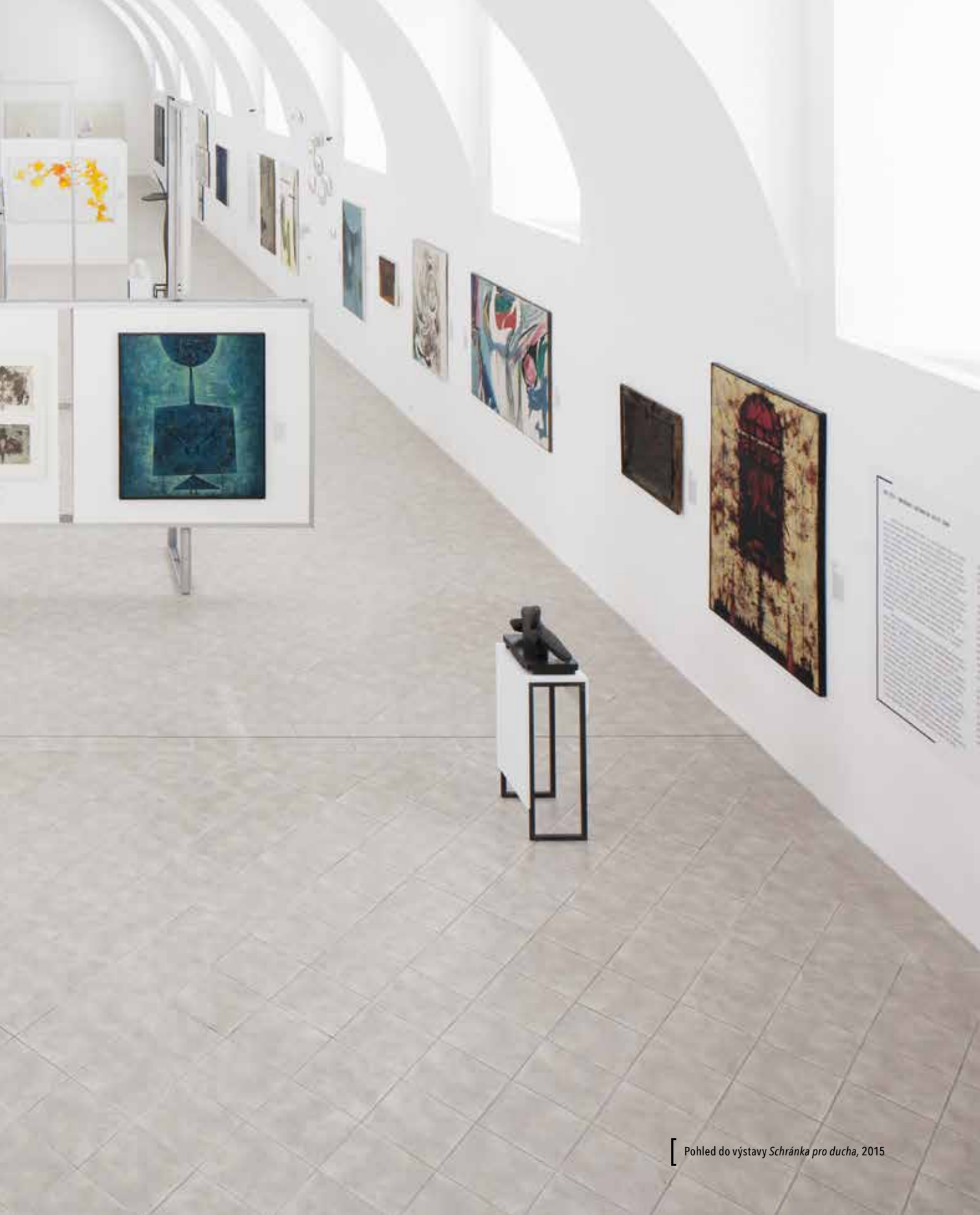
dou“, stvořenou přičiněním lidské vynalézavosti. Ústy svého hlavního teoretika Jiřího Padrty se vymezovala vůči „starému“, rozpolcenému světu romantismu. Byla optimistická, zahleděná do budoucnosti. Demonstrovala „novou citlivost“ vůči novému řádu. Konstruktivní tendence se zcela jednoznačně řadily do světa evropské modernity. Absorbovaly všechny druhy mezinárodních postupů od matematických struktur přes op art, světelný kinetismus až po metody hard edge, které přepsaly do české verze s příznačnými poetistickými rysy.

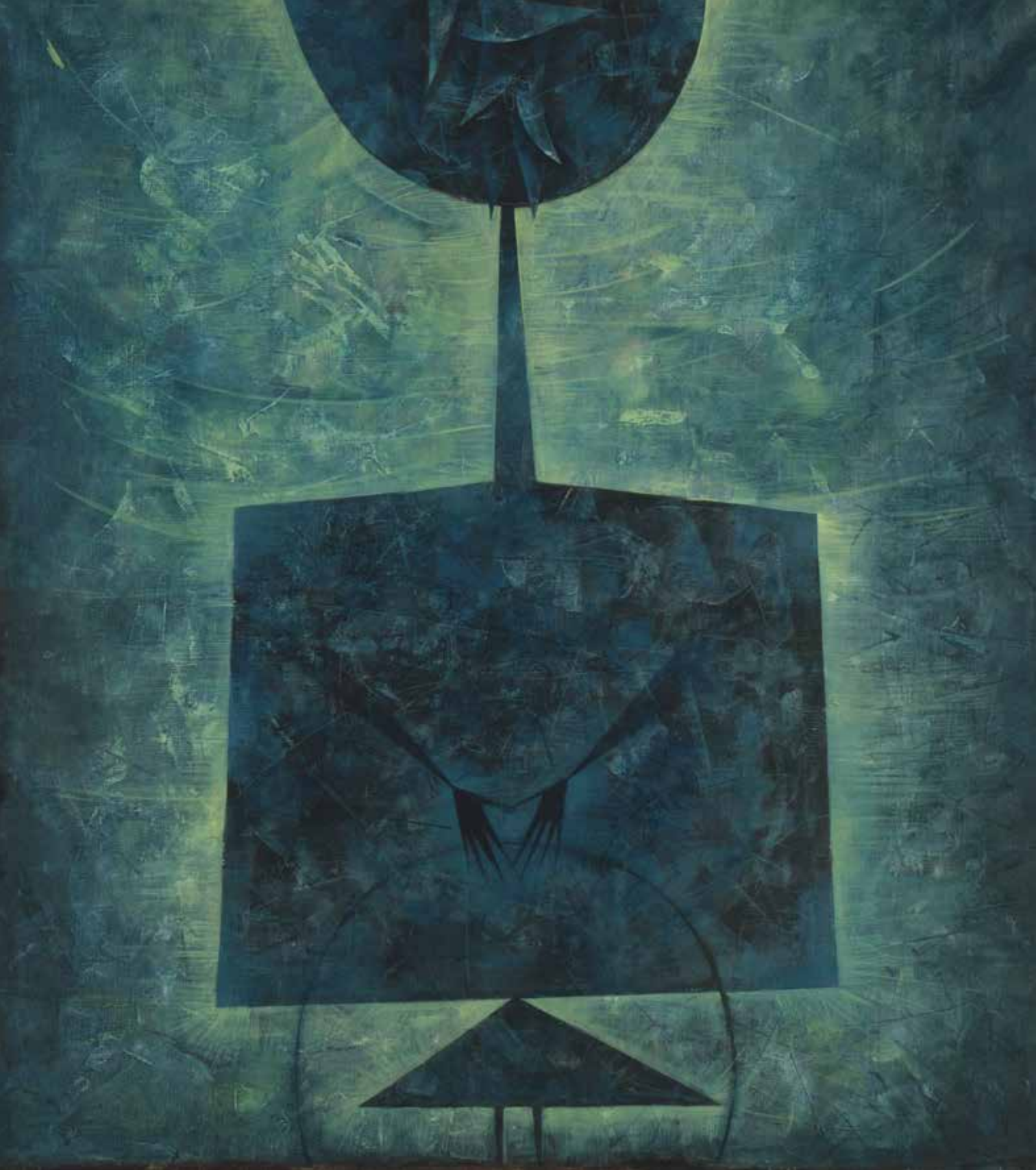
V roce 1964 byla ve Vídni v Muzeu XX. století otevřena výstava pop-artu. Těsně k našim hranicím se tak přiblížila druhá výrazná tendence světového umění, která spolu s novou figurací, narativní figurací a novým realismem vstoupila do povědomí českých umělců. Inspirovala se velkoměstskou realitou, kterou na rozdíl od chladné geometrické abstrakce zaměřila k tématu člověka. Prostředí masové kultury zkoumala z pozice ostrého, ironického pozorovatele moderního lidského hemžení. České prostředí mělo ve srovnání se západními megapolemi spíše provinční ráz, prostý vizuálně atraktivních lákadel velkoměstské civilizace. Česká adaptace na anglosaské a francouzské (díky teoretikům Pierru Restanymu a Gérardu Gassiot-Talabotovi přímo importované) vzory měla proto své specifické rysy, které sice využívaly formálního tvarosloví inspirovaného zahraničím, ale obracely se spíše od citací fetišů masové kultury k absurdní a groteskní metafoře lidské existence. S novou figurací vtrhla na českou scénu nejmladší generace umělců, podporovaná zejména teoretiky Evou Petrovou a Ludškem Novákem. Jejich čas na výsluní včetně zapojení do mezinárodního dění byl omezen na příliš krátkou dobu. Poté, stejně jako ostatní osobnosti vyspělé scény šedesátých let, musela ustoupit do stínu normalizační klauzury.

Náš výčet tendencí, podílejících se na bohaté struktuře výtvarné scény šedesátých let, by nebyl úplný, kdybychom nevzpomněli na sféru související s vykořením výtvarného umění z hmotného rámce. Zejména na konci šedesátých let vznikla v Československu celá řada experimentálních projevů, které se osvobodily ze zátěže tradičních disciplín a vstoupily do přímého dialogu s veřejností. Významnou roli tu hrály osobnosti typu Milana Knížáka, Eugena Briquia či Zorky Ságlové, jejichž happeniny se odehrávaly v městském či venkovském prostředí za spoluúčinkování spřátelené komunity. Nutno připomenout, že praotcem celého proudu umění akce nebyl nikdo jiný než Vladimír Boudník, jenž aplikoval svou teorii explosionalismu přímo v městském terénu již v roce 1949.

- 8 Text této kapitoly se opírá o autorčinu předmluvu v katalogu výstavy *Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968*, která se konala v Českém muzeu výtvarných umění v Praze v roce 1999.
- 9 V tomto omezeném formátu se nelze podrobněji věnovat dynamice společenského vývoje, která samozřejmě ovlivňovala rozvoj kultury, stejně jako dalších oblastí duchovního života země. Odkazujeme na literaturu, která se k tomuto tématu vztahuje. Viz Pavel Machonin, *Sociální struktura Československa v předvečer Pražského jara 1968*. Praha 1992; Jaroslav Krejčí, Pavel Machonin, *Czechoslovakia 1918–92. A Laboratory for Social Change*. London 1996.
- 10 Zde uvádíme jen několik příkladů, více viz bibliografii: *Český informel. Průkopníci abstrakce z let 1957–1964*. Praha 1991; *Umění akce*. Praha 1991; *Trasa*. Litoměřice 1991; *Poesie racionality. Konstruktivní tendence v českém výtvarném umění šedesátých let*. Praha 1993; *Nová figurace*. Litoměřice 1993; *Ohniska znovuzrození. České umění 1956–1963*. Praha 1994; *UB 12*. Roudnice nad Labem 1994; *ARTCHEMO 1968/1969*. Pardubice 1994; *Nová citlivost*. Litoměřice 1994; *Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968*. Praha 1999. *Akce, slovo, pohyb, prostor*. Praha 1999; *Skupina Máj 57. Úsilí o uměleckou svobodu na přelomu 50. a 60. let*. Praha 2007.
- 11 Termín zavedla pro označení tvorby obvykle pojmenovávané méně přesnými výrazy informel či strukturální abstrakce Mahulena Nešlehová. Viz *Poselství jiného výrazu. Pojetí „informelu“ v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. Praha 1997.







[Mikuláš Medek *12. září za velkého větru* 1958

ROUDNICKÁ SBÍRKA UMĚNÍ ŠEDESÁTÝCH LET

Návštěvníky roudnické galerie láká především jedinečná kolekce drobných obrazů Antonína Slavička ze Švagrovského sbírky. Dále pak vytříbený soubor děl mapující panorama moderního umění od nástupu avantgardy z počátku 20. století přes mnohohlasý proud meziválečného období a spektrum názorů válečných skupin i osobitých solitérů až po obnovený nástup moderny druhé poloviny 20. století. To vše na malé ploše, v originální skladbě, s důrazy na výjimečné osobnosti.

Za rodinné stříbro roudnické sbírky je považována také zajímavě koncipovaná kolekce umění šedesátých let se specifickými akcenty, jež ji odlišují od paralelně budovaných sbírek ostatních regionálních galerií. Její fundament vybudoval Miloš Saxl cílenými nákupy děl svých současníků. Tvoří ji pestrá skladba děl zastupujících nejruznější výtvarné tendence od imaginativní postsurrealistické tvorby, expresivní materiálové antimalby, lettrismu, gestické a lyrické abstrakce přes střední proud umírněného modernismu až po reprezentativní díla nové figurace. Miloš Saxl, později také Miroslava Hlaváčková, se při získávání nových akvizic často řídili volbou srdcem. S jejich spirituálním založením souzněla tvorba Václava Boštíka, jehož kolekce v roudnické sbírce čítá 27 položek. Druhou takovou blízkou osobností byl malíř a grafik Jiří John. Naproti tomu chladná abstrakce konstruktivních tendencí je ve sbírce zastoupena spíše sporadicky. V tomto směru si Miloš Saxl vzájemně vymezil pole působnosti s Janem Sekerou, ředitelem a tvůrcem legendární sbírky nedaleké lounské galerie. Oba tak dosáhli kýženého efektu v podobě jedinečných kolekcí. Relativně samostatnou část, okořeněnou mezinárodní účastí, reprezentuje soubor děl získaných po ukončení *1. mezinárodního malířského symposia Roudnice '70*. Jsou mezi nimi zastoupeny obrazy různé názorové orientace. Řada z nich inklinuje k lyrickému i konstruktivnímu pólu nové citlivosti, tendence svázané s programovou výstavou z roku 1968, jiné se vyznačují expresivní dramaticitostí či bohatou imaginací. Do akviziční politiky zasáhla významným způsobem i podpora státu v podobě děl převáděných do regionálních galerií z centrálního nákupu Ministerstva kultury.

Galerie moderního umění vděčí této podpoře například za díla Věry Janouškové, Aloise Vítíka, Květy Válové, Zdeňka Palcra, Zdeny Fibichové, Františka Ronovského, Zdeňka Šimka, Rudolfa Němce či Vincence Vinglera.

Osobitý ráz roudnické sbírky umění šedesátých let, daný ideovými i estetickými preferencemi svých tvůrců, dovoluje rozčlenit a popsat jednotlivé části jen s rizikem přibližnosti, pomíjejícím ostré kontury názorových seskupení. Mnohé osobnosti navíc zastupují různorodé tendence související s různorodými etapami vývoje.¹² Při vědomí neúplnosti i všech přesahů a nepřesností si je přesto dovolujeme rozdělit do několika symbolicky pojmenovaných celků.



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, 2015



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, v popředí Vincenc Vingler *Pták* 1965

¹² Výstava ani katalog nemohou pojmut téma roudnické kolekce umění šedesátých let vyčerpávajícím způsobem. Mimo zorný úhel pohledu zůstává ještě celá řada autorů a děl, jimž nelze věnovat pozornost z prostorových důvodů.



[Zbyněk Štich Pád věže 1966–1967

PÁD VĚŽE / IMAGINACE, ANTIMALBA, GESTO, ZNAK

První z nich uvádí obraz *Pád věže* (1966–1967) od Zbyška Siona. Dílo náleží do postinformelní fáze moralizující grotesky, v níž se autor často inspiroval starozákonnými příběhy. Pád Babylónské věže symbolizuje v evropské kultuře trest za lidskou pýchu. Souvisí s existenciálně laděnými pocity krajní skepse, která zachvátila Evropu po katastrofě druhé světové války. V českém prostředí navíc fúzovalo téma válečné zkázy s deziluzí z života v depresivní klauzule padesátých let. Zhroucení civilizace výrazně poznamenalo tvorbu umělců čtyřicátých let, ovlivněných surrealismem. Patří mezi ně Josef Istler a Václav Tikal (členové válečné skupiny *Ra*), František Muzika a Zdeněk Sklenář. Ti všichni úspěšně rozvíjeli svoji dráhu i v šedesátých letech. V obrazech Josefa Istlera se abstraktní struktura obléká do svůdného světélkujícího pláště iluzivní malby. V Tikalových cyklech *Pohyblivé iluze* se prolínají umělé novotvary s kosmickým tvořením. Muzikovy živoucí tkáňe přízračných zjevení ztělesňují panteistického ducha přírody a skrumáže znaků Zdeňka Sklenáře vstřebávají kódy orientální kaligrafie.

Mnohovrstevnému proudu dominují dvě klíčové postavy, kolem nichž se sdružoval umělecký život: Mikuláš Medek a Vladimír Boudník. Medkovy metafory městské senzibility úzkosti slučují odkaz k surrealistickému dědictví s existenciálním podtextem. Vladimír Boudník předznamenává autentičností a svobodou gesta, ukrytého do různorodých projevů experimentální tvorby (od expresionismu přes sazové kresby, aktivní, strukturální a magnetické grafiky až po umění akce), daleko dopředu osudy výtvarného umění v Čechách. Díla Roberta Piesena a Jana Koblasa jsou prostoupena osobní vizí spirituality. V Piesenově biblickém cyklu *Gehinnom* prozaňuje mýtické světlo skrze příkrov země, Koblasova sochařská díla stvořila destruuující síla ohně. Neveřejná výstava jeho prací v dějvickém ateliéru odstartovala v roce 1959 hnutí českého výtvarného undergroundu. K jednomu z nejradiálnějších gest v dějinách českého umění dospěla skupina umělců, kteří v roce 1960 hledali společnou řeč na dvou neveřejných *Konfrontacích*. První, která se konala v ateliéru Jiřího

Valenty, inicioval Jan Koblasa. Vedle něj se jí z autorů zastoupených na roudnické výstavě zúčastnili ještě Vladimír Boudník a Aleš Veselý. Té druhé v ateliéru Aleše Veselého také Zbyšek Sion.

Do širšího pojetí informelu zasáhli i autoři, jejichž tvorba neměla nic společného s temným, romantickým vzdorem, sebezraňující introspekci ani s otisky psychických energií do nánosů beztvarych monochromních hmot. Řeč jejich obrazů naopak vypovídala o senzuačním požitku z gestické akce. Hlavním reprezentantem tohoto přístupu je další klíčová postava umění šedesátých let, malíř, teoretik a duše uměleckého dění Jan Kotík, jenž do svých smyslově naléhavých obrazů otiskl atmosféru pulzující městské senzibility. Dotkl se také, podobně jako Jiří Balcar a Eduard Ovčáček, živého tématu vztahu písma a obrazu. Lettristická díla Jiřího Balcara glosují kafkovský pocit zajetí v byrokratických strukturách odcizeného světa, tvorba Eduarda Ovčáčka evokuje groteskní záplavu znaků útočících na člověka v moderní společnosti.

Pestrou škálu antitraditionalistických přístupů rozšiřuje osobité dílo výjimečného solitéra Jana Křížka, jehož životní příběh se rozdělil mezi český a francouzský svět. Pozoruhodné dílo se zrodilo z nekonvenčního gesta, čerpajícího inspiraci z archaických kultur a primitivismů. Do těchto souvislostí je možno vřadit i nevelká díla sochaře Karla Hladíka, jenž na přelomu padesátých a šedesátých let experimentoval s otisky přírodních materiálů a drobných předmětů do štukatérské želatiny. Jeho *Koule* (1966) inspirovaná tvarem kamene proděravělého mořem, vyvolává iluzi starobylého kultovního předmětu.



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, 2015



[Jiří John Rosa 1965

ROSA / HLEDÁNÍ MODERNÍHO VÝRAZU

Název obrazu Jiřího Johna *Rosa* lze s jistou dávkou licence považovat za metaforu atmosféry jara či obrození, které se postupně prosazovalo na české výtvarné scéně v období od konce padesátých do konce šedesátých let. Záštitu etablování moderního výrazu, navazování kontinuity s předválečným vývojem a evropským uměním poskytovala nově vznikající výtvarná uskupení. Jiří John byl členem skupiny *UB 12*, která se prezentovala na veřejnosti jako jedna z posledních, až v roce 1962. Utvářela se však již od konce padesátých let kolem osobnosti Václava Bartovského na půdě *Umělecké besedy*. Stěžejní roli hrál ve skupině malíř Václav Bošтік, dále k ní z vystavujících patřili Adriena Šimotová, Věra Janoušková, Alena Kučerová a Alois Vitík. Výtvarné pojetí skupiny oscillovalo mezi intimní poezií všedního dne a lyrickou abstrakcí. Orientovalo se na hledání křehkých souvislostí v nejjistotě moderního světa.

Jako vůbec první z významných sdružení vystoupila na veřejnost skupina *Máj* (1957), v jejímž tolerantním ovzduší se setkala řada silných individualit s nejrůznějšími výtvarnými názory. Patřili k nim například Stanislav Podhrázský, jehož magicko-realistická tvorba navazovala na dědictví surrealismu, dále pak Jiří Balcar, Zbyněk Sekal, Robert Piesen a Zdeněk Palcr. Jeho polopostavy a postavy mužů a žen odkazují rudimentárním tvarem ke kubistickému tvarosloví. Svou bezbrannou primitivizující tělesností se vydávají v šanc ohrožující složitosti světa. Skupinu *Ětapa* (1961) reprezentuje na výstavě její nejsilnější osobnost, malíř František Ronovský. Monumentální *Nehoda* (1967) patří do autorova vrcholného období syntetizujícího tradici barokní fresky s moderní aktualitou, s níž se úspěšně prezentoval na benátském bienále. Jednu z nejvýraznějších a programově nejvyhraněnějších skupin – skupinu *Trasa* (1954, první výstava 1957) – zastupují Čestmír Kafka, Olga Čechová, Jitka a Květa Válovy a Zdeněk Šimek. Jádrem tvořili absolventi ateliéru Emila Filly, jenž své odchovance vybavil schopností monumentálního vidění a velkorysých tvarových zkratk. K nim se posléze přidali absolventi sochařského ateliéru Josefa Wagnera. Skupina proklamovala hledání věčné

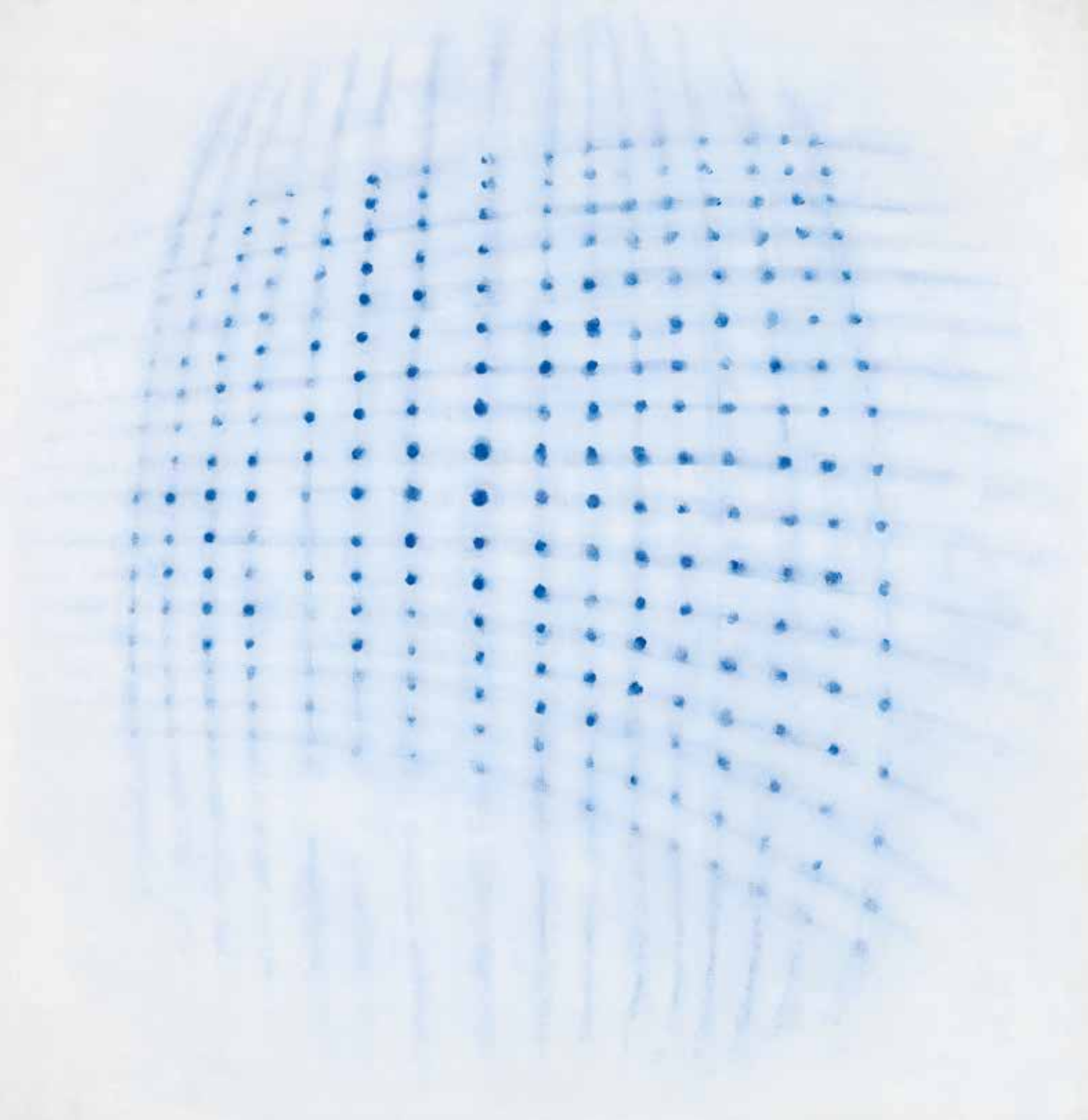
konstrukce světa, nedůvěru k efektu "uvolněného štětce", líbivosti a myšlenkové přizpůsobivosti. Její zásady se promítaly do samotných děl, pro něž byla příznačná vůle k neefektivnímu elementárnímu pojetí, jasné konstrukci obrazu či sochy a nesentimentálnímu pohledu na život všedního dne. Na tomto základu se někteří vydali směrem k abstrahovanému tvaru, jak dokazuje mramorová socha *Eolith* Zdeňka Šimka. Obraz názorového rozpětí reprezentovaného hnutím skupin ilustruje ještě zastoupení dramatického talentu malíře Ladislava Karouška ze skupiny *M 57*.



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, v popředí Zdena Fibichová *Metafora* 1965



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, v popředí Zdeněk Šimek *Eolith* 1967



[Václav Boštík *Zakřivený prostor* 1970

ZAKŘIVENÝ PROSTOR / POESIE RACIONALITY

Obraz *Zakřivený prostor* namaloval Václav Bošтік v průběhu 1. mezinárodního malířského symposia Roudnice '70, na němž se podílel jako spoluorganizátor. Realizoval v něm představu energetického pole, související s novátorskými teoriemi v oblasti fyziky. V Bošтікově díle se věda přirozeně snoubila se spirituálním pojetím kosmologie. Jeho obrazy i soubor grafických listů, nesoucích stručný název *Pole* (1965), vystihují jádro výtvarného problému, s nímž přišla česká „měkká“ verze geometrické abstrakce. Jan Sekera pro ni našel na své výstavě z roku 1993 výstižné pojmenování poesie racionality. Zdůraznil tak dvoudomé rozpětí českého přístupu, lišícího se od chladné geometrie pěstované v řadě evropských i amerických center.

Nástup konstruktivních tendencí souvisel se skupinou *Křížovatka* (1963, první výstava 1964), v níž figurovali vedle Jiřího Koláře a dalších autorů především Zdeněk Sýkora a Karel Malich. Sýkora již měl za sebou kultovní dílo *Šedá struktura* (1962–1963), jímž si vytýčil další směr tvorby, oddané zkoumání zákonitostí kombinatoriky. Roudnická kolekce zahrnuje pouze grafická díla, i ta jsou však dostatečně výmluvná. Karel Malich se představuje kresbami s názvy *Krajina* (1963) a *Událost* (1963), jež odkazují k organickému původu autorovy neortodoxní geometrie. Ta pak získává vyhraněnou podobu až v díle *Šedá B* (1964), které se bez odkazů k vnější skutečnosti uzavírá samo do sebe. Přehlídku zakončuje jedno z nejradikálnějších děl kolekce, obraz *Písmo - signál* (1965) od Jana Kubíčka, rovněž člena *Křížovatky*. Autor se v něm soustředil na lapidární rozčlenění plochy. Jeho osobité pojetí geometrie, založené na vytváření cyklů, se zároveň hlásí k dobové problematice vztahu písma a obrazu. V mnoha směrech dokonce předznamenává nástup minimalismu a konceptu.



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, v popředí Zdena Fibichová *Metafora* 1965



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, v popředí Jan Brož *Nezvaný host* 2012



[Rudolf Němec *Tánc jednoho mladíka* 1967

TANĚC JEDNOHO MLADÍKA / NÁVRAT K PŘEDMĚTNOSTI

Za programové dílo nové figurace lze jistě označit obraz Rudolfa Němce *Tanec jednoho mladíka* (1967). Jako by se v něm koncentrovaly všechny znaky romantické revolty konce šedesátých let z obou světů, z toho našeho, uzavřeného v centru Evropy, i z toho západního. Rudolf Němec navštívil v roce 1964 výstavu *Pop etc.* v Muzeu XX. století ve Vídni, která jej povzbudila na cestě za vlastními objevy. Setkal se zde s dílem Yvese Kleina. Sám se pak začal otiskovat na plátno, nikoliv však na bílou plochu, ale do barevné vrstvy. Dosáhl tak zvláštního světelného efektu. Extrémní výraz obrazu zapadajícího do podvrátného hnutí mládeže, umocněný psychedelickou barevností vyvolává pocit riskantního odevzdání se ideálu svobody, jenž však může být kdykoliv ohrožen.

Neméně radikální postoj demonstruje závažné dílo Květy Válové *Poznání* (1969), jež se pomocí symbolu zástupu očitých svědků vyrovnává s proměnou společnosti po okupaci Československa v srpnu 1968. Květa Válová se stejně jako její sestra Jitka, Olga Čechová, Eva Kmentová, Věra Janoušková, Adriena Šimotová, Alena Kučerová a František Ronovský zúčastnila památné výstavy *Nová figurace*, již připravili v roce 1969 Eva Petrová a Luděk Novák v pražském Mánesu. Ti všichni reprezentovali starší generaci autorů, nastoupivší na výtvarnou scénu již na přelomu padesátých a šedesátých let. Mladší vrstvu z poloviny desetiletí zastoupili Karel Machálek-Zlín, Otakar Slavík, Miloš Ševčík a Rudolf Volráb. K vůdčím osobnostem narativní a nové figurace náležel Jiří Načeradský. Silná sestava autorů představuje celou škálu přístupů k tématu lidské existence, od intimně minimalistických poloh přes expresivně naléhavé až po groteskní. Signálním dílem nové figurace je nepochybně výjimečný grafický cyklus Olgy Čechové *Šest částí těla* (1969), jenž vyzývá symbol lidství ve jménu sebevědomého pozemského humanismu. Činí tak při vědomí síly člověka i vší problematičnosti moderní existence.



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, v popředí Miloš Ševčík *Bez názvu* 1970



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, v popředí Jan Brož *Nezvaný host* 2012



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, 2015



[Jacques Busse *Ve znameni Chronose* 1970

VE ZNAMENÍ CHRONOSE / KOLEKCE Z 1. MEZINÁRODNÍHO MALÍŘSKÉHO SYMPOSIA ROUDNICE '70

V průběhu 1. mezinárodního malířského symposia Roudnice '70, které lze považovat za epilog úspěšné kapitoly šedesátých let v dějinách roudnické galerie, vznikla řada pozoruhodných děl vypovídajících o tehdejšímu aktuálnímu stavu malířské disciplíny. Mnohá z nich vykrčila za rámec obrazu a tradičních postupů. Uplatnily se tu nejrůznější tendence od nové citlivosti po dramatickou expresi. Výstava prezentuje vedle již zmíněného Václava Boštíka také jednoho z hlavních protagonistů nové figurace, Otakara Slavíka, jenž v průběhu léta 1970 doslova vychrlil pod klenbou galerie 12 vynikajících obrazů, založených na účinku

barevné skvrny. Dále se tu představuje Miloš Ševčík s křehkým, introvertně koncipovaným triptychem, ale též dvojicí barevných umaplexových bublin, s jejichž vynálezem zazářil na sympoziu *Artchemo* v Pardubicích. Karel Machálek-Zlín jako jeden z prvních u nás využíval k tvorbě obrazu „zcižující“ techniku fotoplátka. České autory doplňují Francouz Jacques Busse s temným expresivním obrazem *Ve znamení Chronose*, reflektujícím zážitek ze setkání s barokními plastikami Matyáše Bernarda Brauna v nedalekých Cítolibeč, Ital Lorenzo Taiuti, jenž experimentoval s tvarem závěsného obrazu a rozvinul jej do prostoru, Polák Marian Bogusz, objevitel nonkonformní metody postavené na fixování malby kouřem, a Endre Bálint s obrazy-objekty, překračujícími odvážně hranice malířské disciplíny. Letný pohled na některé z výsledků symposia nás jistě přesvědčí o kvalitách prací, jež se zrodily v létě 1970 v improvizovaném kosmopolitním ateliéru galerie. Vyvolá v nás však nepochybně i lítost, že nadějný projekt, založený na tolerantní spolupráci a získávání kvalitních přírůstků do roudnické sbírky, musel, stejně jako řada promyšlených konceptů zrozených ve svobodné atmosféře konce šedesátých let, pod tíhou nástupu normalizace skončit.



Pohled do výstavy *Schránka pro ducha* s díly Endre Bálinta



[Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, zleva díla Jana Kubička, Jana Brože, Josefa Mladějovského a Čestmíra Kafky





VSTUPY SOUČASNÝCH UMĚLCŮ

Požádali jsme osm vizuálních umělců, aby svými díly vstoupili do výstavy *Schránka pro ducha* prezentující prvořadá díla umění šedesátých let z roudnické sbírky. Rozhodli jsme se tak, protože se domníváme, že se jejich práce v některých aspektech protínají s přístupy a předmětem zájmu tvůrců působících ve sledovaném období. Během příprav výstavy jsme v tvorbě mladých autorů odkrývali stále nové, méně či více vědomé paralely. Většinou z nich je vlastní především zájem o nové technologie, ale i chuť k experimentu – aspekty, které zásadním způsobem definovaly podobu umění šedesátých let. Ve své práci prověřují vyjadřovací možnosti médií – sochy, prostorové instalace, malby nebo fotografie - jako je tomu v případě Jiřího Thýna (1977). Ne náhodou se ocitla jeho subtilní světelná instalace z cyklu *Kresba světlem* (2010) v sousedství prací Karla Malicha a Otakara Slavíka. Stejně jako oni, dospěl také Jiří Thýn až na hranici předmětného zobrazení. Podobně jako Otakar Slavík vycházel v počátcích své tvorby ze zobrazení figury. Jeho zájem upoutala taktéž světelná stopa. Obdobně jako Karel Malich dospěl redukcí významového obsahu vizuální informace k zachycení základních geometrických tvarů a linií.

Svou vizualitou odkazují k dílům autorů tvořících v duchu konstruktivních tendencí také plátna mladého ostravského malíře Josefa Mladějovského (1986). On však - oproti konstruktivistům usilujícím prostřednictvím geometrických struktur o postžení objektivního řádu - vytváří na základě geometrických tvarů vlastní jazyk, který využívá k artikulaci čistě subjektivních sdělení. Vstupuje tak do polemického dialogu nejen s konstruktivisty, ale i s radikálními idejemi zakladatelů světové moderny. Estetika charakteristická pro dobu šedesátých let upoutala také pozornost Jana Brože (1988). Janovy objekty směle vstupující do prostoru galerie jsou jedním z vyústění jeho dlouhodobého projektu *Nezvaný host* (2012), v němž se rozhodl dohledat zasuté souvislosti vzniku a produkce tzv. bruselských lustrů - běžného užitého prvku českých domácností, v němž našla útočiště oficiálně odmítaná dobová potřeba abstraktního vyjádření.

Rysy estetiky abstrakce a technicistního rázu můžeme najít také v instalacích Pavla Kopřivy (1968) a Jana Stolína (1966), autorů, kteří na uměleckou scénu vstoupili v druhé polovině devadesátých let se silnou generací umělců opírajících se o širokou škálu nových médií. Pavel Kopřiva využívá klasické technologie zcela novým, nečekaným způsobem. Jeho znepokojivé objekty bez jasné funkce vytvořené z foukaného stříbřeného skla překvapí čistotou abstrahovaného tvaru. Krůpěje prosakující skrze stěny galerie zrcadlí svět svou vlastní deformovanou optikou. Rezignují na možnost objektivní reflexe skutečnosti, naopak poukazují k subjektivitě vnímání pozorovatele, na možný *Lokální problém* (2001). Technicistní estetika a pocit znepokojení charakterizuje také práce Jana Stolína. V prostorové instalaci *Skica v prostoru* (2015) zareagoval na bezprostřední okolí galerie. Použité hliníkové profily jako by se vyvázaly z instalačního systému uvnitř výstavního prostoru a následovaly Demartiniho *Demonstrace v prostoru*.

Zájem o prostor a jeho konstruování sdílí s Janem Stolínem také Richard Loskot (1984) a Tomáš Moravec (1985). Richard ve své práci *Pohled dovnitř* (2015) pracuje s konkrétním dílem z roudnické sbírky, s plastikou *Koule* (1966) od Karla Hladíka. Ohledává prostor uvnitř objektu, který zůstává pozorovateli skrytý. Ve svém úsilí se střetává s řadou tvůrců období šedesátých let zaujatých vnitřním prostorem sochy, respektive architektury a jeho vztahem s vnější formou. Do Loskotovy práce se promítá kontinuální zájem o přírodní fyzikální procesy a jejich vyjevování, který ostatně stál také u vzniku Hladíkovy plastiky inspirované perforovanou strukturou kamene vyvrženého mořem. Soustavné zkoumání konstrukčních principů prostoru a architektury charakterizuje také práci Tomáše Moravce. Pro roudnickou výstavu vytvořil objekt s názvem *Rekonstrukce* (2015) inspirovaný příběhem roudnického výstavního prostoru. Pohled dovnitř schránky umístěné při vstupu do galerie jako by nás vrátil v čase o padesát let zpět, do doby, kdy se roudnická galerie jako instituce s novým sídlem nacházela na počátku své cesty.

V krystalech Dagmar Šubrtové (1973) na čelní stěně galerie se odráží *Severní obloha* (2014), ale také snaha vlastní v průběhu padesátých a šedesátých let především Janu Křížkovi a Václavu Boštřkovi, úsilí postihnout prostřednictvím výtvarného vyjádření přírodní i společenské souvislosti světa, v němž žijeme. V koncentrované podobě odráží potřebu reflexe a úsilí o přirozené navázání kontinuity s několikrát přetřhaným vývojem českého umění druhé poloviny 20. století, jež jsou vlastní všem zastoupeným autorům. Posledním z nich je Janek Rous (1981), který do výstavy vstoupí na samém konci prostřednictvím performance reflektující osobitý příběh roudnické galerie i dynamické období šedesátých let, jež se stalo jeho východiskem.





[Tomáš Moravec *Rekonstrukce* 2015



[Dagmar Šubrtová *Severní obloha* 2014



[Richard Loskot *Pohled dovnitř* 2015



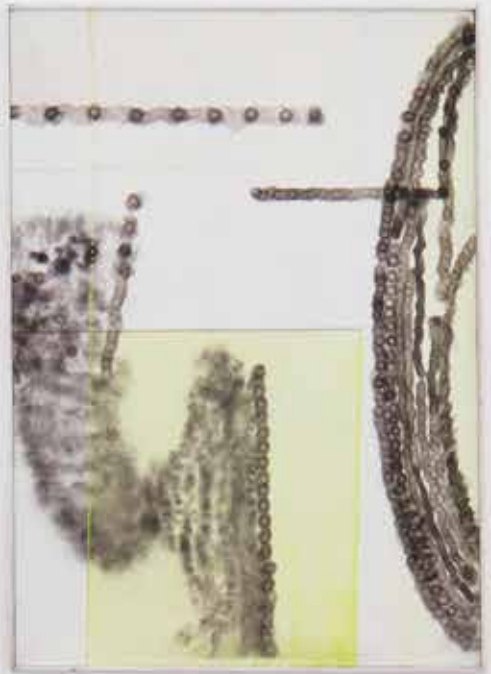
[Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, v popředí Karel Hladík *Koule* 1966



[Jiří Thýn *Kresba světlem* 2010



[Jiří Thýn *Kresba světlem* 2010, Otakar Slavík *Ležící* 1970





[Pohled do výstavy *Schránka pro ducha*, zleva díla Květy Válové,
Vincece Vinglera, Mariana Bogusze, Pavla Kopřivy a Jiřího Johna

KATALOGOVÝ SOUPIS DĚL ZE SBÍREK GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ V ROUDNICI NAD LABEM

OBRAZY

Jiří Balcar

26. 8. 1929 Kolín – 28. 8. 1968 Praha



Dekret (1960)

olej, strukturální malba, plátno, 105 x 80 cm
neznačeno

Zakoupeno v roce 1978.

O 467



Figura I. (1962)

kombinovaná technika, plátno, 135 x 80 cm
značeno: vlevo dole: BALCAR

Zakoupeno v roce 1982.

O 272

Endre Bálint

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



Otevřete dveře, prosím vás (1970)

olej, tempera, dřevo, 175 x 75 cm
neznačeno

Získáno v roce 2010.

O 1169



Štít (Jízdárna), (1970)

olej, dřevo, 13 x 190 cm
neznačeno

Získáno darem od autora v roce 1970.

O 324



Žlutý koníček (1970)

olej, asambláž, dřevo, 87 x 62 cm
neznačeno

Získáno v roce 2010.

O 1168

Marian Bogusz

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



Stopy plamene II (1970)

olej, malba kouřem svíčky, plátno, 162 x 115 cm
neznačeno

Získáno darem od autora v roce 1970.

O 699

Václav Bošтік

6. 11. 1913 Horní Újezd – 7. 5. 2005 Praha



Pole modré (kolem 1965)

olej, plátno, 99 x 125 cm
značeno dole uprostřed: Bošтік

Zakoupeno v roce 1968.

O 496



Zakřivený prostor (1970)

olej, plátno, 120 x 120 cm
neznačeno

Získáno darem od autora v roce 1970.

O 505

Jacques Busse

22. 10. 1922 Vincennes (Francie) – 22. 8. 2004 Paříž (Francie)



Ve znamení Chronose (1970)

olej, plátno, 162 x 200 cm
značeno vlevo dole: Busse

Získáno darem od autora v roce 1970.

O 180

Josef Istler

13. 11. 1919 Praha – 19. 6. 2000 Praha

**Obraz 1962**olej, kombinovaná technika, dřevo, 64 x 47 cm
značeno vpravo dole: Istler 62
Zakoupeno v roce 1965.
O 112**Jiří John**

6. 11. 1923 Třešť – 22. 6. 1972 Praha

**Podzim (1963)**olej, plátno, 50,5 x 66 cm
značeno dole uprostřed: John 63
Zakoupeno v roce 1965.
O 474**Rosa (1965)**olej, plátno, 145 x 99,5 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1967.
O 111**Ladislav Karoušek**

17. 9. 1926 Turnov – 22. 3. 1990 Praha

**Velký letní obraz (1965)**olej, plátno, 120 x 191 cm
značeno vlevo dole: L Karoušek 65
Získáno převodem z MK v roce 1974.
O 709**Jan Kotík**

4. 1. 1916 Turnov – 23. 3. 2002 Berlín (Německo)

**Plocha VI (1962)**olej, plátno, 113,5 x 130 cm
značeno vpravo dole: j.KOTÍK 62-VI.
Zakoupeno v roce 1965.
O 696**Obraz č. 9 1963**olej, plátno, 130 x 114 cm
značeno dole uprostřed: j.kotík 63,III
Získáno převodem z MK v roce 1968.
O 693**Jan Kubiček**

30. 12. 1927 Kolín – 14. 10. 2013 Praha

**Písmo - signál (1965)**malba, lak, plátno, 126 x 78 cm
značeno vpravo dole: JAN KUBÍČEK 65
Zakoupeno v roce 1971.
O 128**Karel Malich**

18. 10. 1924 Holice

**Šedá B (1964)**asambláž, tempera, akronex, papír, dřevo
48 x 80,5 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1996.
O 1046**Mikuláš Medek**

3. 11. 1926 Praha – 23. 8. 1974 Praha

**12. září za velikého větru (1958)**olej, plátno, 146 x 130 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1965.
O 545**Svatý voják (1966)**strukturální malba, olej, plátno
161 x 119 cm
značeno vpravo dole: MEDEK /66
Zakoupeno v roce 1966.
O 110**František Muzika**

26. 6. 1900 Praha – 1. 11. 1974 Praha

**Malý totem V v červené (1963)**olej, překližka, 33 x 24 cm
značeno vpravo dole: F.Muzika 63
Zakoupeno v roce 1977.
O 546

Jiří Načeradský

9. 9. 1939 Sedlec – 16. 4. 2014 Praha

**Obraz 58 (1967)**olej, plátno, 130 x 150 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1972.
O 708**Rudolf Němec**

19. 5. 1936 Praha – 12. 3. 2015 Praha

**Tanec jednoho mladíka (1967)**email, otisk, plátno, 150 x 100 cm
neznačeno
Získáno převodem z MK v roce 1968.
O 211**Robert Piesen**

11. 8. 1921 Jindřichův Hradec – 20. 1. 1977 Ein Hod (Izrael)

**Gehinnom (1963)**kombinovaná technika, plátno, 100 x 120 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1967.
O 130**Stanislav Podhráský**

10. 1. 1921 Pýchov u Jindřichova Hradce – 20. 5. 1999 Praha

**Pes na skále (1960)**olej, plátno, 70 x 50 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1973.
O 367**František Ronovský**

11. 1. 1929 Praha – 17. 3. 2006 Praha

**Nehoda (1967)**enkaustika, sololit, 208 x 169,5 cm
značeno vpravo dole: Ronovský./ 67
Získáno převodem z MK v roce 1971.
O 103**Miloš Saxl**

11. 5. 1921 Železný Brod – 1. 8. 1992 Roudnice nad Labem

Jan Kalous

5. 7. 1920 Louny – 7. 1. 1976 Praha

**Architektura (1965)**stucco lustro, sololit, 225 x 144 cm
neznačeno
Získáno v roce 2012.
O 1186**Miloš Ševčík**

27. 6. 1939 Klatovy – 1. 12. 2007 Praha

**Mizení I. a), (1970)**olej, plátno, 162 x 162 cm
neznačeno
Získáno darem od autora v roce 1970.
O 781**Mizení I. b), (1970)**olej, plátno, 162 x 162 cm
neznačeno
Získáno darem od autora v roce 1970.
O 782**Mizení I. c), (1970)**olej, plátno, 162 x 162 cm
neznačeno
Získáno darem od autora v roce 1970.
O 703**Zdeněk Sklenář**

15. 4. 1910 Leština u Zábřehu – 19. 4. 1986 Praha

**Archaický čínský znak III. (1962)**kombinovaná technika, překližka
50 x 30 cm
značeno vlevo dole: SKLENÁŘ 62
Zakoupeno v roce 1967.
O 547

Otakar Slavík

18. 12. 1931 Pardubice – 6. 11. 2010 Vídeň (Rakousko)

**Ležící (1970)**olej, plátno, 123 x 200 cm
neznačeno
Získáno darem od autora v roce 1970.
O 705**Zbyšek Sion**

12. 4. 1938 Polička

**Pád věže 1966-1967**email, olej, sololit, 212 x 123 cm
značeno vpravo dole: SION 66-67
Zakoupeno v roce 1981.
O 105**Adriena Šimotová**

6. 8. 1926 Praha – 19. 5. 2014 Praha

**Ležící (kolem 1970)**akryl, sololit, 170 x 91,5 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1973.
O 214**Lorenzo Taiuti**

7. 1. 1943 Milano (Itálie)

**Mentální projekt (1970)**email, plátno, dřevotřískas
265 x 120 cm
neznačeno
Získáno darem od autora v roce 1970.
O 187**Václav Tíkal**

24. 12. 1906 Pteřín u Přeštic – 26. 11. 1965 Praha

**Pohyblivé iluze 1965**kombinovaná technika, lepenka
35 x 50 cm
značeno vpravo dole: Tíkal 65
Zakoupeno v roce 1992.
O 1039**Květa Válová**

13. 12. 1922 Kladno – 6. 9. 1998 Kladno

**Bílá pečeť 1966-1967**olej, plátno, 162 x 116 cm
značeno vlevo dole: K.Válová 1966-67
Získáno převodem z MK v roce 1968.
O 689**Poznání 1969**olej, kombinovaná technika, plátno, písek
115 x 145 cm
značeno vlevo dole: K.Válová 69
Získáno převodem z MK v roce 1968.
O 216**Aleš Veselý**

3. 2. 1935 Čáslav

**Magický obraz (1960)**strukturální malba, kombinovaná technika,
dřevo, 70 x 90 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1972.
O 109**Alois Vitík**

25. 7. 1910 Mímoň – 7. 2. 1972 Praha

**Sférická transpozice (1966)**olej, plátno, 133 x 93 cm
značeno dole uprostřed: Vitík
Získáno převodem z MK v roce 1968.
O 306**Rudolf Volráb**

5. 4. 1933 Košice – 4. 10. 1969 Praha

**Co zbylo z kruhu (1965-1966)**olej, plátno, 81 x 153 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 2007.
O 1153**Karel Zlín, vl. jm. Karel Machálek**

23. 7. 1937 Zlín

**Spirála (1970)**kombinovaná technika, fotoplátno
62 x 132 cm
neznačeno
Získáno darem od autora v roce 1970.
O 698

KRESBY

Čestmír Kafka

14. 11. 1922 Jihlava – 21. 5. 1988 Praha



Benátky 1960

kvaš, tužka, papír, 29,7 x 41,8 cm
značeno vpravo dole tužkou: Benátky/13.9.60
Zakoupeno v roce 1973.
K 205



Siena (1960)

kvaš, tužka, fix, papír, 41,8 x 29,7 cm
značeno vpravo dole tužkou: Siena/12.IX.60
Zakoupeno v roce 1973.
K 204

Jan Křížek

31. 7. 1919 Dobroměřice u Loun – 9. 2. 1985 Tulle (Francie)



Bez názvu 1959

kvaš tuš, běloba, tempera, balící papír tónovaný,
32 x 35 cm
značeno vpravo dole temperou: K 59
Získáno darem v roce 2000.
K 1142



Bez názvu (1957–1958)

tuš, pastel, uhel, balící papír, 29 x 24 cm
značeno vpravo dole uhlem diagonálně:
Křížek / rovně: K
Získáno darem v roce 2000.
K 1133



Bez názvu 1958

kvaš, tuš, balící papír, 39,5 x 29,5 cm
značeno vlevo dole tuší: Kříšek 58
Zakoupeno v roce 2001.
K 1150



Bez názvu 1959

kvaš tuš, běloba, balící papír, 29,2 x 28 cm
značeno vpravo dole tuší: K 59
Získáno darem v roce 2000.
K 1143

Karel Malich

18. 10. 1924 Holice



Událost 1963

tuš, ruční papír, 49 x 63,2 cm
značeno vpravo dole tuší: K.M.63.
Zakoupeno v roce 1996.
K 395



Krajina 6 1963

tuš, tužka, ruční papír, 59 x 46 cm
značeno dole uprostřed tužkou: K. M. 63.
Zakoupeno v roce 1987.
K 412



Krajina 2 1963

tuš, tužka, ruční papír, 45,5 x 62,5 cm
značeno dole uprostřed tuší: K. M. 63
Zakoupeno v roce 1984.
K 413

Zbyšek Sion

12. 4. 1938 Polička



Pod horizontem (1963)

kombinovaná technika, polokartón
41 x 27 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1984.
K 287



Studie struktury (1962)

kombinovaná technika, polokartón
30 x 25 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1984.
K 382

GRAFIKY

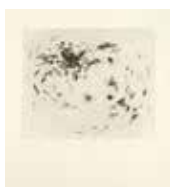
Václav Boštík

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



Pole III 1965

suchá jehla, papír, 14,5 x 17,4 cm
značeno vpravo dole tužkou: Boštík 65
vlevo dole tužkou: 20/24
Zakoupeno v roce 1970.
G 458



Pole I 1965

suchá jehla, papír, 14,5 x 17,4 cm
značeno vpravo dole tužkou: Boštík 65
vlevo dole tužkou: 16/24
Zakoupeno v roce 1970.
G 459



Pole IV 1965

suchá jehla, papír, 14,4 x 17,3 cm
značeno vpravo dole tužkou: Boštík 65
vlevo dole tužkou: 20/24
Zakoupeno v roce 1970.
G 462



Pole V 1969

suchá jehla, papír, 14,5 x 17,4 cm
značeno vpravo dole tužkou: Boštík 69
vlevo dole tužkou: 20/24
Zakoupeno v roce 1970.
G 456

Vladimír Boudník

17. 3. 1924 Praha – 5. 12. 1968 Praha



Hrající si medvědici 1966

kombinovaná technika, papír, 50 x 34,5 cm
značeno dole uprostřed tužkou: Vladimír
Boudník 1966 - XI.
Zakoupeno v roce 1971.
G 8



Rasputin 1967

kombinovaná technika, papír, 49 x 34,5 cm
značeno dole uprostřed tužkou: Vladimír
Boudník 1967.
Vpravo dole tužkou: 29/30
Zakoupeno v roce 1971.
G 15



Rak 1967

kombinovaná technika, papír, 49 x 34,5 cm
značeno dole uprostřed tužkou: Vladimír Boudník
1967.
Zakoupeno v roce 1971.
G 20



Vážka 1967

kombinovaná technika, papír, 43,5 x 31,5 cm
značeno dole uprostřed tužkou:
Vladimír Boudník 1967-II.
Zakoupeno v roce 1971.
G 9



Symetrie 1967

kombinovaná technika, papír, 49 x 34,5 cm
značeno dole uprostřed tužkou: Vladimír Boudník
1967, vpravo dole tužkou 21.
Zakoupeno v roce 1971.
G 18



Podzim 1967-1968

kombinovaná technika, papír, 49 x 34,5 cm
značeno dole uprostřed tužkou: Vladimír Boudník
1967-68.
Zakoupeno v roce 1971.
G 22

Olga Čechová

6. 4. 1925 Brno – 24. 11. 2010 Praha



Šest částí těla, I Hlava 1969

suchá jehla, papír, 49,5 x 49,5 cm
značeno vpravo dole tužkou: Olga Čechová 1969
vlevo dole tužkou: 1/4 "Šest částí celku I" Hlava
Zakoupeno v roce 2010.
G 738



Šest částí těla, II Ruka 1969

suchá jehla, papír, 49,5 x 49,5 cm
značeno vpravo dole: Olga Čechová 1969
vlevo dole tužkou: 3/4 "Šest částí jednoho celku"
II Ruka
Zakoupeno v roce 2010.
G 739



Šest částí těla, III Hrud' 1969
suchá jehla, papír, 49 x 49 cm
značeno vpravo dole tužkou: Olga Čechová 1969
vlevo dole tužkou: 1/4 "Šest částí těla - III" Hrud'
Zakoupeno v roce 2010.
G 740



Šest částí těla, IV Břicho 1969
suchá jehla, papír, 49,5 x 49,5 cm
značeno vpravo dole tužkou: Olga Čechová 1969
vlevo dole tužkou: 1/4 "Šest částí těla - IV Břicho"
Zakoupeno v roce 2010.
G 741



Šest částí těla, V Záda 1969
suchá jehla, papír, 49 x 49,5 cm
značeno vpravo dole tužkou: Olga Čechová 69
vlevo dole tužkou: 3/3 "Šest částí těla - V - Záda"
Zakoupeno v roce 2010.
G 742



Šest částí těla, VI Noha 1969
suchá jehla, papír, 50 x 49,5 cm
značeno vpravo dole tužkou: Olga Čechová 1969
vlevo dole tužkou: 1/3 "Šest částí těla - VI Noha"
Zakoupeno od autora v roce 2010.
G 743

Alena Kučerová
28. 4. 1935 Praha



Terč 1965
perforovaná grafika, papír, 53,5 x 39 cm
značeno vlevo dole tužkou: Il. E. 13/30
vpravo dole tužkou: Alena Kučerová 1965
Zakoupeno v roce 1995.
G 676



Slovenská krajina 1969
suchá jehla, papír, 53,5 x 75,5 cm
značeno vlevo dole tužkou: 19/20
vpravo dole tužkou: Alena Kučerová 1969
v levém dolním rohu: Slovenská krajina
Zakoupeno od autora v roce 1995.
G 682

Eduard Ovčáček
5. 3. 1933 Třinec



Hnízdo 1963
lept, papír, 28,3 x 32 cm
značeno vlevo dole tužkou: 14/35 HNÍZDO
vpravo dole tužkou: E, Ovčáček 63,
Zakoupeno v roce 1990.
G 584



Terra magna 1963
lept, papír, 28,4 x 31,9 cm
značeno vlevo dole tužkou: 12/35 TERRA
MAGNA
vpravo dole tužkou: E, Ovčáček 63,
Zakoupeno v roce 1990.
G 586



Mág 1963
lept, papír, 38 x 28,7 cm
značeno vlevo dole tužkou: 8/35 MÁG
vpravo dole tužkou: E, Ovčáček 63,
Zakoupeno v roce 1990.
G 587



Deník 1964
lept, papír, 38,2 x 29,7 cm
značeno vlevo dole tužkou: 8/35 DENÍK
vpravo dole tužkou: E, Ovčáček 64,
Zakoupeno v roce 1990.
G 593

Zdeněk Sýkora
3. 2. 1920 Louny – 12. 7. 2011 Louny



Struktura červeno-modrá 1965
serigrafie, papír, 61,5 x 46 cm
značeno vpravo dole tužkou: Sýkora 1965
Zakoupeno v roce 1979.
G 288



Struktura červená (1968)
serigrafie, papír, 87 x 43,5 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1979.
G 289



Struktura zeleno-červená (1969)

serigrafie, papír, 70 x 70 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1979.
G 284



Struktura hranatá (1971)

serigrafie, papír, 70 x 70 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1979.
G 285



Bílá draperie 1970

kombinovaná technika, papír, 35 x 35,5 cm
značeno vpravo dole tužkou: Milošovi Saxlovi
u příl. 50- Adriena Šimotová 70
vlevo dole tužkou: 8/45
Získáno darem v roce 1974.
G 368



Schodiště 1971

kombinovaná technika, papír, 64 x 44 cm
značeno vpravo dole tužkou: Adriena Šimotová 71
vlevo dole tužkou: 7/30
Zakoupeno v roce 1973.
G 371

Adriena Šimotová

6. 8. 1926 Praha – 19. 5. 2014 Praha



Antický přístav 1965

suchá jehla, papír, 10 x 30,5 cm
značeno vpravo dole tužkou: A. Šimotová 65
Zakoupeno v roce 1965.
G 354



Lety nad hladinou 1965

suchá jehla, papír, 23,5 x 29 cm
značeno vpravo dole tužkou:
Adriena Šimotová 65
Zakoupeno v roce 1965.
G 355



Senoseč 1965

suchá jehla, papír, 24,5 x 35,2 cm
značeno vpravo dole tužkou:
Adriena Šimotová 65
Zakoupeno v roce 1965.
G 358



Ptáci a vzduch 1965

suchá jehla, papír, 21, x 21,7 cm
značeno vpravo dole tužkou:
Adriena Šimotová 65
Zakoupeno v roce 1965.
G 359

SOCHY

Zdena Fibichová

9. 12. 1933 Praha – 17. 6. 1991 Praha



Metafora (1965)

čín, v. 50 cm
neznačeno
Získáno převodem z MK v roce 1966.
S 54

Karel Hladík

27. 6. 1912 Králova Lhota u Josefova – 27. 4. 1967 Praha



Královna (1959)

patinovaný reliéf, sádra, 40 x 35,5 x 4,5 cm
značeno vpravo dole vsle: K HLADÍK
Získáno darem od Michala Cihláře v roce 2011.
S 164



Na slunci (1963)

patinovaný reliéf, sádra, 47 x 28 x 3 cm
neznačeno
Získáno darem od Michala Cihláře v roce 2011.
S 165



Koule (1966)
sádra, 14 x 17 x 18 cm
neznačeno
Získáno darem od Michala Cihláře v roce 2011.
S 163

Věra Janoušková
25. 6. 1922 Úbislavice (Nová Paka) – 10. 8. 2010 Praha



Povlečená postel (1964–1965)
osínkoceмент, v. 185 cm
neznačeno
Získáno převodem z MK v roce 1967.
S 58

Jan Koblasa
5. 10. 1932 Tábor



Spanilá paní s pacholíkem (1965)
jilmové dřevo, 104 x 19 x 18 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1967.
S 59

Zdeněk Palcr
3. 9. 1927 Svitávka u Blanska – 12. 7. 1996 Praha



S rukama nad hlavou 1956
patinovaná sádra, v. 52 cm
značeno vpravo dole: Palcr 56
Získáno převodem z MK v roce 1964.
S 26



Opřený muž (1959)
kolorovaná pálená hlína, v. 55 cm
neznačeno
Získáno převodem z MK v roce 1965.
S 37



Plavkyně (kolem 1958)
cín, v. 32 cm
neznačeno
Získáno převodem z MK v roce 1968.
S 69

Zbyněk Sekal
12. 7. 1923 Praha – 24. 2. 1998 Vídeň



Tři T (1966)
kov, 11,5 x 29 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 1996.
S 149

Miloš Ševčík
27. 6. 1939 Klatovy – 1. 12. 2007 Praha



Bez názvu (1970)
umaplex, 30 x 60 x 120 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 2008.
S 159



Bez názvu (1970)
umaplex, 17,5 x 94 x 139 cm
neznačeno
Zakoupeno v roce 2008.
S 160

Zdeněk Šímek
19. 4. 1927 Veselí nad Lužnicí – 27. 10. 1970 Praha



Eolith (1967)
mramor, v. 25 cm
neznačeno
Získáno převodem z MK v roce 1971.
S 82

Vincenc Vingler
30. 4. 1911 Praha – 14. 8. 1981 Praha



Pták (1965)
cín, v. 200 cm
neznačeno
Získáno převodem z MK v roce 1969.
S 79

Datace uvedené v závorce nejsou potvrzeny v signatuře.

DÍLA SOUČASNÝCH UMĚLCŮ

Tomáš Moravec

30. 3. 1985 Praha



Rekonstrukce (2015)

objekt, sádra

Jan Brož

23. 3. 1988 Šternberk



Nezvaný host (2012)

instalace, ohýbané sklo, síťotisk,
kovová trojnožka

Jan Stolín

21. 7. 1966 Svitavy



Skica v prostoru (2015)

prostorová instalace

Pavel Kopřiva

6. 9. 1968 Duchcov



Lokální problém (2001)

objekty ze stříbřeného foukaného skla

Dagmar Šubrtová

5. 3. 1973 Duchcov

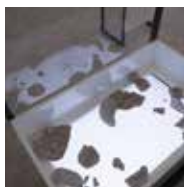


Severní obloha (2014)

ruční výšivka, samet, sádra, papír

Richard Loskot

25. 4. 1984 Most



Pohled dovnitř (2015)

instalace, sklo, kov, překližka, sádra,
monitor bez polarizační folie

Jiří Thýn

30. 10. 1977 Praha



Kresba světlem (2010)

instalace, různá media, R-G-B světla

Josef Mladějovský

31. 3. 1986 Frýdek-Místek



Sudoku III. (2015)

olej, plátno

Josef Mladějovský

31. 3. 1986 Frýdek-Místek



Sudoku IV. (2015)

olej, plátno

KNIHY

- Magdalena Deverová – Miroslav Divina – Lucie Kabrlová – Nina Michlovská – Alena Potůčková – Andrea Turjanicová, *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem*. Roudnice nad Labem 2014.
- Magdalena Deverová – Vladimíra Drahozalová – Jaroslava Michalcová – Alena Potůčková – Andrea Turjanicová, *100 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem ke stému výročí založení*. Roudnice nad Labem 2011.
- Daniel Hanzlík (ed.), *Pavel Kopřiva / HAND-BOOK*. Ústí nad Labem 2010.
- Jindřich Chaloupecký, *Umění dnes*. Praha 1966.
- Antonín J. Liehm, *Generace*. Praha 1988.
- Jan Koblasa, *Záznamy z let padesátých a šedesátých*. Brno 2002.
- Karel Kosík, *Předpotopní úvahy*. Praha 1997.
- Jaroslav Krejčí, Pavel Machonin, *Czechoslovakia 1918–92. A Laboratory for Social Change*. London 1996.
- Milan Kundera, *Zahradou těch, které mám rád*. Brno 2014.
- Pavel Machonin, *Sociální struktura Československa v předvečer Pražského jara 1968*. Praha 1992.
- Iva Mladičová (ed.), *Jan Kotík 1916–2002*. Praha 2013.
- Luděk Novák, *Nová figurace*. Praha 1970.
- Mahulena Nešlehová, *Poselství jiného výrazu. Pojetí „informelu“ v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. Praha 1997.
- Marie Platovská – Rostislav Švácha (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění [VI/1] 1958/2000*. Praha 2007.
- Jindřich Santar, *EXPO 58 – Světová výstava v Bruselu*. Praha 1961.
-
- ## KATALOGY VÝSTAV
- ARTCHEMO 1968/1969*. (Text Hana Mandysová, Jaromír Zemina.) Pardubice 1994, Východočeská galerie v Pardubicích, Státní galerie ve Zlíně – Dům umění, Galerie Medium v Bratislavě, Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice 1994–1995.
- Český informel. Průkopníci abstrakce z let 1957–1964*. (Text Mahulena Nešlehová, Antonín Dufek, Jiří Valoch.) Praha 1991, Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, Galerie Václava Špály.
- Klub konkrétištů*. (Text Dagmar Jelínková, Arsén Pohribný, Jiří Valoch.) Jihlava 1997, Muzeum umění v Olomouci, Státní galerie ve Zlíně, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Galerie umění v Karlových Varech, Galerie výtvarného umění v Liberci, Galerie výtvarného umění Klatovy–Klenová, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 1997–1998.
- Konstruktivní tendence šedesátých let*. (Text Josef Hlaváček.) Praha 1991, Středočeská galerie v Praze.
- Pavel Kopřiva. Vše je tak pomalé*. (Text Michal Koleček.) Roudnice nad Labem 2009, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.
- Richard Loskot. Světlo v obraze*. (Texty Richard Loskot, Iva Mladičová.) Broumov 2014, Agentura pro rozvoj Broumovska, Galerie Dům v Broumově.
- Nová citlivost*. (Text Josef Hlaváček, Jiří Padrta, Jiří Valoch, Vlasta Čiháková–Noshiro.) Litoměřice 1994, Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Východočeská galerie v Pardubicích, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Dům umění v Opavě, Moravská galerie v Brně 1994–1995.
- Nová figurace*. (Text Eva Petrová.) Litoměřice 1993, Galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Východočeská galerie v Pardubicích, Moravská galerie v Brně, Dům umění v Opavě, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě 1993–1994.
- Rýsovaný svět. Konstruktivní tendence šedesátých let*. (Text Zbyněk Sedláček.) Roudnice nad Labem 2013, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.
- Trasa*. (Text Eva Petrová.) Litoměřice 1991, Severočeská galerie v Litoměřicích, Východočeská galerie v Pardubicích, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Dům umění v Opavě, Středočeská galerie v Praze 1991–1992.
- Poesie racionality. Konstruktivní tendence v českém výtvarném umění šedesátých let*. (Text Jan Sekera, Josef Hlaváček.) Praha 1993, České muzeum výtvarných umění, Valdštejnská jízdárna 1993–1994.
- Ohniska znovuzrození. České umění 1956–1963*. (Text Marie Judlová, Vojtěch Lahoda, Mahulena Nešlehová, Václav Erben, Lenka Bydžovská, Karel Srp, Rostislav Švácha, Jarmila Doubravová, Michal Bregant.) Praha 1994, Galerie hlavního města Prahy – Městská knihovna.
- Oznámení o Ikarově letu. Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*. (Text Pavel Zatloukal, Pavel Urbášek, Vladimír Hudec, Taťjana Lazorčáková, Jiří Stýskal, Alena Štěrbová, Josef Bieberle, Tomáš Černoušek, Karel Floss, Benjamin Kuras, Radoslav Kutra, Bohuslav Matyáš, Alena Nádvorníková, Richard Pogoda, Bohumil Smrčka, Anežka Šimková, Miroslav Šnajdr st., Ladislav Daněk.) Olomouc 1998, Muzeum umění v Olomouci.
- Pocta Miloši Saxlovi*. (Text Eva Brodská, Jan Brodský, Jiří Brodský, Lenka Bydžovská, Jiří Fejt, Miroslava Hlaváčková, Jiří Holeňa, Ladislav Materna, Pavel Mošťák, Alena Potůčková, Jan Royt, Bedřich Saxl, Zbyšek Sion, Dana Ševčíková–Jandová, Jaromír Zemina.) Roudnice nad Labem 2011, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.
- Skupina Máj 57. Úsilí o uměleckou svobodu na přelomu 50. a 60. let*. (Text Adriana Primusová.) Praha 2007, Císařská konírna Pražského hradu.

Otakar Slavík. Barvou o život. (Text Alena Potůčková.) Roudnice nad Labem 2010, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.

Jan Stolín, XYZ (Text Pavel Liška.) České Budějovice 2010, Dům umění České Budějovice.

Dagmar Šubrtová. Salva Vale. (Text Radoslava Schmelzová.) Blansko 2015, Galerie Města Blanska.

Jiří Thýn: Fotografie / Photograph. (Text Yvona Ferencová.) Brno 2010, Moravská galerie v Brně.

UB 12. (Text Jiří Šetlík, Jaromír Zemina.) Roudnice nad Labem 1994, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Galerie umění v Karlových Varech.

Umění akce. (Text Vlasta Čiháková-Noshiro, Věra Jirousová, Jiří Valoch, Ivona Raimanová, Radislav Matušík.) Praha 1991, Mánes.

Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968. (Texty Alena Potůčková, Ivan Neumann, Jiří Šetlík, Věra Janoušková, Miloslav Chlupáč, Olbram Zoubek, Jaromír Zemina, Dalibor Chatrný, Jan Kříž, Zdeněk Beran, Ludmila Vachtová, Josef Hlaváček, Radoslav Kratina, Eva Petrová, Hana Seifertová, Jiří Valoch, Eduard Ovčáček, Ladislav Daněk.) Praha 1999, České muzeum výtvarných umění – Husova 19–21 a Dům u Černé Matky Boží, Státní galerie v Chebu 1999–2000.

Vzpomínka na 1. mezinárodní malířské symposium Roudnice 70. (Text Alena Potůčková, Miloš Saxl, Andrea Turjanicová, Jaromír Zemina.) Roudnice nad Labem 2010, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem.

Záznam nejrozmanitějších faktorů. České malířství 2. poloviny 20. století ze sbírek státních galerií. (Text Jiří Vykoukal, Hana Mandysová, Vilém Jůza, Jan Kříž, Jan Sekera, Vlastimil Tetiva, Ivan Neumann, Alena Potůčková.) Praha 1994, Jizdárna Pražského hradu.

SBORNÍKY

Česká kultura na přelomu 50. a 60. let. Kolokvium konané u příležitosti retrospektivy Jiřího Balcara 22.–23. 6. 1988. (Texty Jiří Šetlík, Miroslav Lamač, Eva Petrová, Marie Judlová, Vojtěch Lahoda, Mahulena Nešlehová, Jan Royt, Pavla Pečínková, Alena Nádvorníková, Jiří Hlaváček, Petr Rezek, Jarmila Doubravová, František Černý, Ivo Janoušek.) Praha, Galerie hlavního města Prahy 1992.

Nová citlivost. Sborník příspěvků k diskusi o šedesátých letech. Litoměřice, Galerie výtvarného umění 13. 9.–14. 9. 1994. (Texty Jiří Valoch, Zdeněk Beran, Jiří Kolář, Milan Knížák, Jan Koblasa, Stanislav Kolíbal, Karel Kosík, Jan Kotík, Antonín Mokrejš, Mahulena Nešlehová, Eva Petrová, Arsén Pohribný, Zdeněk Sýkora, Jiří Šetlík, Ludmila Vachtová, Jaromír Zemina.) Litoměřice, Galerie výtvarného umění 1994.

DOKUMENTY

Petr Janoš, Alena Potůčková, *Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem / Studie rekonstrukce a rozšíření*, Roudnice nad Labem 2011.

Alena Potůčková, *Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem / Strategie rozvoje 2014–2024*, Roudnice nad Labem 2014.

PORTFOLIA A WEBY AUTORŮ

janbroz.cz
mladejovsky.blogspot.cz
www.dagmarsubrtova.cz
www.jirithyn.cz
www.pavelkopriva.name
www.richardloskot.net
www.tomasmoravec.cz

ODKAZY

www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/cena-kritiky-2011-josef-mladejovsky--855347

www.rozhlas.cz/mozaika/radiogalerie/_zprava/jiri-thyn--897469

Dále odkazujeme k soupisu literatury z období šedesátých let v katalogu výstavy *Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968.* (Praha 1999), kde je také uveden výčet výstavních počínů za toto období zpracovaný Lenkou Vobrubovou, a k bibliografiím a soupisům výstav uvedeným v obou jubilejních publikacích roudnické galerie *100 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění ke stému výročí založení* (Roudnice nad Labem 2011) a *50 uměleckých děl ze sbírek Galerie moderního umění* (Roudnice nad Labem 2014).

SUMMARY

The Gallery of Modern Art celebrates the 50th anniversary of opening its contemporary venue in the modernistically restored building of the Lobkowitz Riding School. A vernissage of the permanent exhibition featuring a unique collection of works by Slaviček was held on 13 June, 1965, and it drew immense public attention. The jubilee exhibition – the title of which reminds one that the very venue itself is indeed an important exhibit as well – opens exactly fifty years afterwards; the venue itself is seen as a kind of time capsule containing a cultural heritage embedded in collections of art. That time capsule is further filled with memories of creative people as well as important exhibitions and events. The unity of time, venue and event is further amplified by the exhibition content showcasing superb works of Czech art from the Golden Era of the 1960s from the gallery's own collection. First-rate works by foremost Czech artists throughout the whole spectrum of artistic tendencies are on display; these works of art were the first gallery director Miloš Saxl's focus of attention as well as the focal point of his successors. The collection on display attempts to document the key role the 1960s played in art via a clash of period ideas as well as highlight the importance of the subject matter under scrutiny, which does not cease to appeal to both contemporary art scenes and the general public.

A gallery is not merely a collection-creating institution; it is a lively and inspiring hub that instigates further development of art. The jubilee exhibition offers a unique opportunity for dialogue with the contemporary art scene. We have therefore approached eight artists who develop modernistic themes of the 1960s in an intriguing way, and asked them to lead a dialogue with the gallery's 'family heirloom' as represented by the famous Václav Boštík, Zdeněk Sýkora, Mikuláš Medek, Vladimír Boudník, Jiří John, Karel Malich, Adriana Šimotová, Zdeněk Palcr, Stanislav Podhrázký, Jan Koblasa, Robert Piesen, Zbyšek Sion, Aleš Veselý, Miloš Ševčík, Karel Zlín, Otakar Slavík, Rudolf Němec, Jiří Načeradský etc. It is our sincere belief that Pavel Kopřiva, Dagmar Šubrtová, Richard Loskot, Jan Brož, Jiří Thýn, Tomáš Moravec,

Josef Mladějovský, and Jan Stolín (outdoors on gallery grounds) will enhance the exhibition's legacy and transcend its cultural and historical dimensions.

The introduction to both the exhibition and the catalogue seeks to acquaint the visitors with the last fifty years in the history of the gallery. Its focus is the gallery's founding father and first director, Miloš Saxl, and the introduction also covers some important events in the gallery's history such as the reconstruction of the Riding School building or the legendary *1st International Painters' Symposium Roudnice '70*. Furthermore, the most successful exhibition projects and educational events are also mentioned, thereby allowing the visitor to glimpse the whole spectrum of fundamental activities a regional gallery is routinely involved in.

The subsequent section of the catalogue text is concerned with the ambitious era of the 1960s and its art scene, which gradually emancipated itself from the Soviet doctrine and embarked on a pro-European journey of cultural independence. This new and uncharacteristically bright chapter in the history of modern art was regrettably cut short by the occupation of Czechoslovakia by the armies of the Eastern Bloc in 1968. The period with which both the exhibition and the catalogue are concerned is not strictly confined to the 1960s in its chronological sense. Of some concern is the late-1950s, referred to as 'the thawing period' in Czech art history, and the period concludes in 1970, when dreams of a swift end to the Soviet occupation were shattered by mass security checks of the participants of the Prague Spring reform, and the stark process of 'normalization' held sway.

The following section is devoted to the collection of art from the 1960s, and the section titles are derived from particular select artworks to represent its constituent parts. *Pád věže / The Fall of a Tower* (a painting by Zbyšek Sion) is concerned with Post-surrealism and its imaginative art, the Informel, and the art of gesture and sign. A chapter metaphorically called *Rosa / Dew* (a painting by Jiří John) deals with the multi-layered process of search for expression within art groups founded in the late-50s and early-60s. *Zakřivený prostor / Warped Space* (a painting by Václav Boštík) investigates the so-called 'soft variant' of Czech Constructivism, and *Tanec jednoho mladíka / One Youth's Dance* (a painting by Rudolf Němec) seeks to look into new forms of figure painting and the Czech version of Pop Art. *Ve Znamení Chronose / In the Sign of Chronos* (a painting by Jacques Brusse) is characteristic of the unique collection that was created during the *1st International Painters' Symposium Roudnice '70*, a symposium which gathered on the gallery's premises and symbolically put an end to the promising 1960s.

Our aim in creating the current exhibition and catalogue *Schránka pro ducha / Soul Capsule* is to honour our predecessors. We do realise that the very existence of the Gallery of Modern art – which owes its creation not only to its founders, August Švagrovský and, subsequently, Miloš Saxl, but to a raft of personalities on the central, regional, and local levels – cannot and shall not be taken for granted. The gallery in Roudnice is part of a larger network of county galleries, most of which are nowadays members of the Association of Galleries of Czech Republic, and which were gradually being created with state support all over Bohemia and Moravia from the mid-1950s until the mid-1960s. This network once represented a great cultural achievement of European acclaim. The gallery in Roudnice is one particular instance in a whole mosaic of remarkable histories.

This jubilee exhibition seeks to demonstrate our ties with the generation of the founding fathers as well as our aim to develop our binding cultural heritage in a creative way and to respond to contemporary and future events.

Katalog vydala Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, příspěvková organizace, k výstavě *Schránka pro ducha*, uspořádané k 50. výročí otevření v době od 13. června do 28. září 2015.

Akce proběhla pod záštitou hejtmána Ústeckého kraje Oldřicha Bubeníčka. Výstavu podpořily Ministerstvo kultury ČR, Galerie Kodl, firmy Meva a.s., Wendy s. r. o. a Dortletka. Partnery výstavy byly Railreklam a Artmap.

Koncepce výstavy a katalogu: **Alena Potůčková**

Výběr děl současného umění: **Nina Michlovská, Alena Potůčková**

Příprava výstavy a katalogu: **Alena Potůčková, Nina Michlovská**

Texty: **Alena Potůčková, Nina Michlovská**

Grafické řešení: **Tomáš Moravec**

Fotografie děl ze sbírek GMU: **Jan Brodský, Magdalena Deverová, Jiří Gordon, Oto Palán, archiv GMU**

Fotodokumentace výstavy: **Tomáš Souček**

Tisk: **Wendy s. r. o.**

Náklad: **300**

ISBN: **978-80-87512-42-5**



