

miroslav vystrčil

retrospektiva

29. června–17. září 2017, vernisáž 28. června v 17 hod.

GAVUCHEB

Nebývá zvykem, že posmrtná retrospektiva umělce je zároveň jeho teprve druhou samostatnou výstavou. Ale u sochařů, kteří si na živobytí vydělávali především zakázkami, nikoliv tedy prodejem volné tvorby, to nemusí být až tak zarážející. V případě Miroslava Vystrčila (1924–2015) toto vysvětlení platí tak napůl, neboť jeho tvorbu lze zhruba rozdělit na dvě části. V té první, která spadá do 50. a 60. let, se soustředil na ateliérovou práci, kterou prezentoval poměrně často. A to i v rámci těch nejvýznamnějších uskupení té doby (Máj 57, Klub konkrétnistů) a na důležitých výstavách (*Výstava jedenácti*, Výstavní síň Ars nakl. Melantrich, 1955; *Realizace* ve Špálově galerii, 1961; *Socha 1964*, OG Liberec; *Moderná česká plastika* v rámci cyklu *Socha piešťanských parkov*, 1968) a symposiích (Hořice, 1968). Pomyslný vrchol této etapy, její bilanci a zároveň i mezník v jeho práci představuje právě ona samostatná výstava, která proběhla v roce 1970 v Galerii Fronta. Vyšel k ní i malý katalog s krásným textem Ludmily Vachtové. Od té doby se už volnou tvorbou zabýval jen sporadicky a zcela převážily realizace pro veřejný prostor. Ty první jsou už z druhé půli let šedesátých, což zhruba koresponduje se začátkem systemizované podpory tohoto druhu umění vyhláškou o určitém procentu na uměleckou výzdobu z každé veřejné stavby v roce 1964. Její mimořádně velkorosé nastavení odstartovalo fenomén, který nemá ve světě obdoby: nikde jinde ani v západním, ani ve východním bloku dříve či potom nevznikalo tolik uměleckých děl

pro veřejný prostor jako v bývalém Československu 70. a 80. let. Předtím jich zdaleka nebylo tolik a v prostředí bez rozvinutého trhu s uměním se umělci živili nejčastěji restaurováním, ilustracemi, typografickými úpravami a v 60. letech i navrhováním filmových plakátů. To vše najdeme i u Vystrčila – hned po škole se podílel na restaurování gotického arkýře v rámci Fragnerovy renovace Karolína, v 60. letech má i jednu drobnou položku ilustrační (M. J. Lermontov: *Samota a láska*, 1964) a především je autorem několika pozoruhodných filmových plakátů. Nejznámější mezi nimi jsou *Na východ od ráje* s Jamesem Deanem (1964), *Komisař Maigret zuří* samozřejmě s Jeanem Gabinem (1964) a *Paraplíčka ze Cherbourgu* s Catherine Deneuve (1966). Je zajímavé, že celá skupina působí velmi jednotně. Vystrčil si nalezl svoji stylovou polohu, v níž výtvarná složka nedominovala nad propagační funkcí, což byl častý prohřešek plakátů z ruky umělců, který jim však dnes pro jejich působivost už odpouštíme. Vystrčilovy plakáty mají jednoduchou údernou kompozici, většinou pracoval s fotografickým detailem tváře hlavního hrdiny. Jeho asi nejkrásnější plakát však propagoval film český – dokument *Radúze Činčery Romeo a Julie 63* věnovaný Krejčově inscenaci této hry v Národním divadle. Je založený na zvětšeném detailu dotýkajících se rtů Marie Tomášové a Jana Třísky, které bezpečně poznáme i z fragmentů tváří. Tento motiv zabírá celou plochu plakátu jako symbol osudové blízkosti obou milenců. Červenou

tonalitou fotografie v kombinaci se zobrazením tváře zde Vystrčil až zázračně předjímá současné Márovsky plakáty k Shakespearovským slavnostem...

Sochařská práce pro veřejný prostor byla pro Miroslava Vystrčila natolik naplňující, že se jí věnoval s plným nasazením – na rozdíl od mnoha jiných, kteří ji brali pouze jako zdroj obživy, v předlistopadové éře mimořádně výnosný, a důsledně ji oddělovali od tvorby volné. Vystrčil při ní mohl uplatnit svůj technický talent, cit pro materiál (charakteristická pro něj byla zejména kombinace kamene a kovu) a smysl pro čistý, a přitom nikoliv fádňí tvar. Nikdy si ani nezadal s komunistickou mocí a své práce prováděl v abstraktním tvarosloví. Také se soustředil na specifický typ zakázek, který žádnou úlitbu režimu nevyžadoval – na kašny a pítka. Ty nejvýznamnější dodnes najdeme například u stanice metra Malostranská, před Palácem kultury nebo na nádraží Praha - Holešovice. Poslední, které mělo stát v Konviktu, bylo připraveno k osazení, k tomu však už po revoluci nedošlo...

U příležitosti retrospektivní výstavy se však sluší popořádku zrekapitulovat jeho tvorbu a životní osudy. Miroslav Vystrčil pochází z Brna. Během války vystudoval tamní Střední školu uměleckých řemesel a hned po ní nastoupil na pražskou UMPRUM, která v roce 1946 získala statut školy vysoké. Nejdříve byl u Jaroslava Horejce, ale jeho skutečným učitelem se stal až Bedřich Stefan, který jej svým projevem a přístupem k umění trvale ovlivnil. Jeho

první velká zakázka – devět domovních znamení pro sídliště v Kladně-Kročehlavech (ve stejném souboru se nachází i znamení Miloslava Chlupáče) z poloviny 50. let – nezapře právě poučení pozdním Stefanovým klasicismem a patří k vůbec nejkrásnějším pracím tohoto sochařského žánru spojeného se sorelou. První zachované práce jsou však ještě o něco starší a spadají do doby jeho studií. Drobný akt ženy deformovaných a nadsazených forem v jasně červené barvě má picassovský ráz, reliéf poskládaný z organických fragmentů zase připomíná miróovské znaky, zejména charakteristický srpek býčích rohů. Do této skupiny ostatně patří i býk v podobě bronzového květináče, který se stal trvalou venkovní dekorací obou jeho ateliérů.

Vystrčilova generace, silná v počtu i kvalitě, však mohla na scénu vstoupit až se zpožděním několika let po absolutoriu, když se v druhé půli 50. let začaly mírně uvolňovat politické poměry. On sám se tohoto nástupu účastnil v první linii. Už v roce 1955 byl zastoupen na důležité *Výstavě jedenácti* ve výstavní síni Ars nakladatelství Melantrich, která ve své době působila jako důležitý pozdělí. Sestava umělců, která se zde objevila, se jen o málo později stala jádrem skupiny Máj 57. Jak název skupiny naznačuje, její první výstava proběhla v roce 1957 a Vystrčil se jí zúčastnil stejně jako dalších dvou v roce 1958. Představil na nich akty v sádře podobného rázu, jaké v té době najdeme třeba u dalších členů Máje Miloslava Chlupáče či Zdeňka Palca.¹



Domovní znamení, sídliště Kladno-Kročehlavy, dusaný beton, polovina 50. let.



Dvorek ateliéru na Kampě se sochou Akt, sádra, 120 cm, 1955.



Soutěžní plastika pro Expo v Bruselu, sádra, 60 × 50cm, 1956.



Sochařův ateliér na Kampě, nejspíš konec 60. let, Hroznová 3.

Jsou to ženské figury, neoklasicistně plné a se zdůrazněnou tektonikou, zároveň však s jistou civilní notou. Sochaři je zachycovali ve všedních či intimních, zároveň však i komplikovaných tělesných pozicích. V těchto plastikách řešili klasické sochařské úkoly, především třírozměrnou formulaci lidského těla tak, aby se z různých pohledů uplatňovalo v napětí i souladu objemů a obrysových křivek. Na začátku šedesátých let však Vystrčil modelovanou figuru opustil a už se k ní nikdy nevrátil. Nahradil ji kov a svařování, někdy za použití hřebíků a kramlí, z nichž vytvářel hravé tvarové metafory. O něco později kov doplnily dřevo a kámen. Někdy, zejména v drobném měřítku, mají sochy zcela abstraktní ráz, přesto však stále převažuje figura, tentokrát však v podobě znaku, připomínající tzv. umění přírodních národů. Asi poslední z této větší skupiny prací je pískovcová socha *Idol* (1964), kterou prezentoval v Liberci na proslulé výstavě pod širým nebem *Socha 1964*. V českém prostředí najdeme analogie v tehdejší práci Věry a Vladimíra Janouškových, v zahraničí jsou Vystrčilově tehdejší tvorbě asi nejbližší kovové svařované plastiky Američana Davida Smithe, zůstává však otázkou, zda je vůbec mohl znát. Zatímco tato stylová linie má ráz jakéhosi novodobého primitivismu, druhá s ní souběžná se nese v duchu elegantní modernistické zkratky ženského těla. Zejména téma ležící ženy provedené několika silnými liniemi zakřivených či pravoúhlých tvarů se objevuje v různých variacích, lišících se médiem (od prostoro-ové sochy přes reliéf až po obraz), materiálem i měřítkem.

Na konci šedesátých let, nejspíš v souvislosti se zakázkami pro veřejný prostor, se u Vystrčila objevují nové typy tvarosloví. Vytváří protějškové plastiky kříže a trnové koruny tvořené abstraktní organickou strukturou a v tomto duchu ještě další sochy. Druhá větší skupina prací, která z konce 60. už přechází do dalšího desetiletí, je založena na motivu zlaté koule v kombinaci s bílou hladkou sádrou, v definitivních realizacích pak s kamenem. Tyto tematizující elementární vztahy pevné a měkké hmoty a výsledky tlaku či jiného fyzického procesu připomenou tehdejší plastiky a reliéfy Karla Malicha, a to i použitím zlaté barvy. (Sochu na podobné téma, ale pojatou zcela jinak, osobně vytesal v pískovci na sympoziu v Hořicích v roce 1968. Kamenný sloup je uprostřed přerušen obří boulí v iluzi stlačení hmoty.) Zdá se, že tyto práce, geometrické a nezobrazující, přesně korespondovaly s tvorbou, která byla prezentována na výstavách Klubu konkréťstů, jehož byl členem. Na nich však Vystrčil vystavoval právě sochy ze skupiny první, svým spirituálním laděním a organickou formou konkrétnímu umění velmi vzdálené. Také proto bývá v kontextu Klubu zmiňován jen okrajově, jako by byl přizván jen proto, že skupina byla založena u něj na Kampě. Možná však byl tímto prostředím naopak inspirován: zdá se, že ona druhá skupina vznikla buď pod vlivem konkréťstů, nebo pro další výstavy Klubu, k nimž už však nedošlo. V každém případě se tento typ projevu ukázal jako použitelný i pro monumentální práce, a to jak v bezprostředním zvě-

šení (*Socha před budovou TAZUS v Praze na Proseku*), tak i v jistém posunu v jeho pítkách, kde kovové koule kombinuje s organicky tvarovaným kamenem mísy.

Při psaní o Miroslavu Vystrčilovi nelze opomenout ani místa, kde tvořil. Už v roce 1970 psala Ludmila Vachtová o „*osobní klauzuře jeho dílny*“ a o tom, že „*se záměrně obklopil prostředím spíše než lidmi*“.² Tehdy měla na mysli jeho první ateliér, který si vybudoval hned po škole v bývalém skladu keramiky u Čertovky nedaleko Karlova mostu. Pro nás, kteří jsme jeho atmosféru nezažili, je zachována alespoň na mnoha černobílých fotografiích, vzniklých v průběhu let. Zmíněný autorův katalog z roku 1970, černobílý a v elegantní dobové typografii, je na těchto snímcích v podstatě založen. Po revoluci změnil dům majitele a pro výtvarný ateliér zde už nebylo místo; dnes zde sídlí restaurace Velkopřevorský mlýn. Novým domovem se mu tehdy stal zahradní domek ještě z předválečné doby v krásné přírodě nad motolským hřbitovem, kde si vytvořil jak zázemí pro trvalé bydlení, tak i malý ateliér v patře. Přestože mu tehdy bylo již šedesát pět let, dokázal zkulturnovat terasovitý pozemek zasazený do svahu tak, že dnes připomíná japonskou zahradu. Vybudoval tu chodníčky a schodiště z litého betonu, které samy o sobě mají skulpturální kvality, a samozřejmě ho osadil svými sochami. Tento odchod mimo centrum však přispěl k jeho úplnému zapomenutí po roce 1989. Vystrčila tak pomínuly všechny zásadní výstavní

projekty, které mapovaly umění 50. a 60. let; letmé zmínky v katalogích jsou někdy dokonce nepřesné. A vlastně ani není divu: kurátoři se nemohli opřít o žádný katalog z poslední doby, nebo si zapůjčit nějaké reprezentativní dílo ze státních sbírek, kde byl zastoupen nepodstatnými ranými pracemi (čestnou výjimkou je zmíněný *Idol* z liberecké galerie). To se změnilo až letos: společná iniciativa Galerie výtvarného umění v Chebu a Galerie výtvarného umění v Náchodě vyústila nejen v akvizici několika klíčových děl do jejich sbírek, ale též do této výstavy se dvěma zastávkami, doprovázené malou monografií. Jejich cílem není nic menšího než opětovné vřazení Miroslava Vystrčila do souřadnic českého umění na adekvátní místo, které si jeho dílo zaslouží.

Marcel Fišer

¹ V této souvislosti je zajímavá drobná zmínka v Chlupáčově textu *Raná léta Zdeňka Palcra*, jedna z mála, která nás uvádí do prostředí, v němž se Vystrčil v 50. letech pohyboval. Týká se historiky o Palcerových zakopaných sochách ze školních let: „*V čase studia na UMPRUM Palcr bydlel v podnájmu na Malé Straně v Nerudově ulici. (...) Když se později stěhoval k Mirkovi Vystrčilovi do Dušní ulice, tak neměl kam všechny ty sádrové figurky dát.*“ In: Kumstátová, Jiřina (ed.): *Za Zdeňkem Palcrem*. Sborník textů z vědeckého sympozia. SG Litoměřice 1999, s. 49.

² Miroslav Vystrčil, *Sochy*. Katalog výstavy v Galerii Fronta, 1970.



Schody z litého betonu v terasovité zahradě autorova domu s ateliérem v ulici Ke Studánce, Praha - Motol, 90. léta.



Miroslav Vystrčil ve svém ateliéru na Kampě



Pohled do ateliéru na Kampě se sochou *Idol*, 1964, pískovec, v. 63 cm, OG Liberec.



Ležící, litina, 1964, zahrada autorova domu s ateliérem, Ke Studánce, Praha - Motol.



Reliéf, 1969, sádra, kov, 71 × 112 cm, model pro soutěž na vstupní plastiku do budovy Strojimportu, Praha.



Plastika před budovou Technického a zkušebního ústavu stavebního v Praze na Proseku, 1987, leštěná a broušená žula, pozlacený kovový střed, 350 × 80 × 90 cm.



Pítko před Palácem kultury (dnes Kongresové centrum) v Praze, 1980, kubánský mramor, 280 × 280 × 75 cm.



Prameníky pro nádraží Praha - Holešovice, 1986, Praha, broušená a leštěná žula, anticolor, 110 × 90 cm, vytvořeno pět stejných kusů, osazeny tři, situace před osazením.

Miroslav Vystrčil, Retrospektiva

Velká galerie, 29. 6.–17. 9. 2017

Kurátoři: Marcel Fišer, Petra Widžová

Architekt výstavy: Miroslav Vavřina

Grafika výstavy: Kolář & Kutálek

Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00

Ve středu 13. září v 17.00 komentovaná prohlídka s kurátory výstavy.

K výstavě vychází monografie s texty Marcela Fišera a Petry Widžové.

Výstava je uspořádána ve spolupráci s Galerií výtvarného umění v Náchodě.

Autoři výstavy děkují paní Marii Mňáčkové-Vystrčilové za pomoc při realizaci výstavy a Marii Foltynové z Galerii hlavního města Prahy za upozornění na dílo Miroslava Vystrčila a zprostředkování prvního kontaktu s ním.

Souběžné výstavy

Václav Živec, Jan Slavík, Pomník legionáře Josefa Jonáše u hájovny Na Lísku nedaleko Berouna, 1928, Opus magnum, 29. 6.–17. 9. 2017

Pavel Šebek, Petr Emptych (v rámci festivalu Graffiti Boom, GAVU – Malá galerie, 1. 7.–3. 9. 2017

Skupina 42 ve sbírkách GAVU Cheb, GAVU – Výstava z depozitáře, 25. 4.–1. 10. 2017

Michaela Kukovičová, To je Praha, GAVU – Museum café, 5. 4.–1. 10. 2017

Automat na výstavu. Československý pavilon na Expo 67 v Montrealu, Retromuseum – Výstavní sál, 11. 5.–5. 11. 2017

Galerie výtvarného umění v Chebu
příspěvková organizace Karlovarského kraje
náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb
T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163
info@gavu.cz, www.gavu.cz