



Přírůstky do sbírky GAVU Cheb 2018 5. 3.–9. 6. 2019

V rámci cyklu „výstav z depozitáře“ představujeme již podruhé výběr z přírůstků do sbírek za uplynulý rok. V nevelkém prostoru jednoho sálu stálé expozice chceme ukázat to nejzajímavější, co se podařilo do sbírek získat, zároveň jsme však museli brát v úvahu i jiná kritéria. Například obraz Mariana Pally jsme vynechali z důvodu, že byl prezentován na předchozí výstavě v tomto formátu, socha Stanislava Kolíbala a obraz Vladimíra Houdka byly zařazeny do stálé expozice, videoinstalace Terezy Velíkové by se sem nevešla a také soubory Marie Blabolilové a Hany Puchové jsou větší, než bylo možné vystavit. Kromě toho jsme získali řadu drobnějších prací, které obohatí dílčí oddíly naší sbírky, jako například soubor litého skla od různých českých návrhářů pro sbírku Retromusea, nebo několik modelů soch do veřejného prostoru před rokem 1989 (Zdeněk Šimek, Vladimír Šmíd), jejichž kolekci budujeme. Snažíme se sledovat i regionální hledisko, které v letošních akvizicích zastupují dvě práce plzeňského Bohumila Sedláčka. Obecně lze říci, že se v posledních letech soustředíme především na díla od autorů, kteří nastupovali od 70. let dále a v galerii dosud nejsou zastoupeni. Umění starší doplňujeme jen příležitostně, neboť zde už jsme limitováni jeho vysokými cenami, které překračují naše možnosti. Na nákupy uměleckých děl galerie získává každoročně významný příspěvek formou investiční dotace od svého zřizovatele Karlovarského kraje. V posledních dvou letech jsme také uspěli v nově vypsaném grantovém programu Ministerstva kultury na podporu nákupů současného umění, kdy jsme u všech předložených prací získali maximální podporu ve výši 70 % ceny díla.

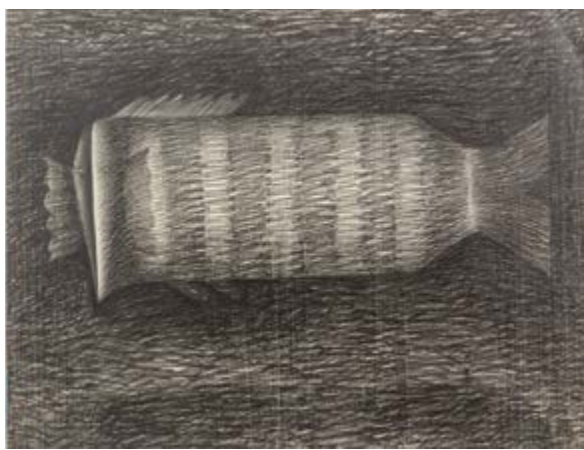
Marcel Fišer



Petr Nikl, Sova I, 1982, tužka na papíru, 41,5 × 45 cm

Raná tvorba **Petra Nikla** (1960) spoluutvářela podobu české postmoderny. Dva pastely *Svitících lvů* patří do souboru prací se stejným motivem, který dále tvoří pět obrazů a série grafik v technice linorytu a mezzotinty. S nimi souvisí i autorský text *Žlutí lvi*, který v době jejich vzniku vydal jako samizdat v několika exemplářích a ilustroval oněmi linoryty. V roce 2011 ho znovu vydalo nakladatelství Meander.

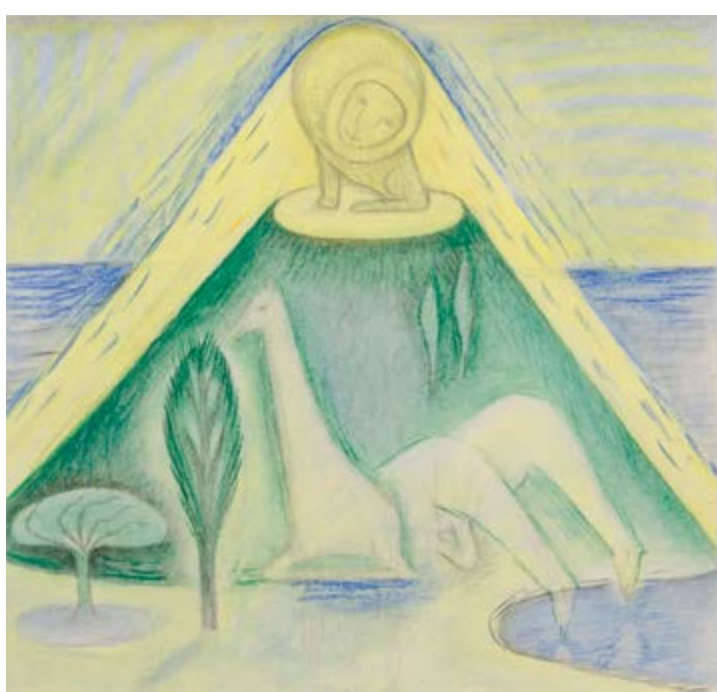
Tři propracované kresby jsou ještě starší. Přestože je autor vytvořil v prvním ročníku pražské Akademie (v té době mu však bylo už dvacet dva let!), obsahují všechny základní charakteristiky jeho budoucí tvorby. Není proto náhodou, že v podobném stylu provedl mnohem později ilustrace ke knize *Jelěňoviti* (Meander, 2008), kde opět doprovázejí jeho vlastní texty.



Petr Nikl, Ryba, 1982, tužka na papíru, 45 × 58 cm



Petr Nikl, Sova II, 1982, tužka a inkoust na papíru, 51 × 43,5 cm, dar



Petr Nikl, Svitící lev I, 1986, pastel a tužka na papíru, 53,5 × 56 cm



Petr Nikl, Svitící lev II, 1986, pastel a tužka na papíru, 51,5 × 60,5 cm



Josef Žáček, Autoportrét, 2016, olej na plátně, 160 × 160 cm (2 díly)

Za témata svých obrazů si **Josef Žáček** (1951) vybírá určité společenské či politické fenomény, někdy nenápadné, jindy dramatické a kontroverzní. Do hloubky je promýšlí, převádí je na obecné problémy lidské existence, jako jsou například svoboda či systémové násilí moci, aby je pak vyjádřil v oproštěných, mnohdy i těžko dešifrovatelných symbolech. Chebský obraz patří do souboru *Anticorps*,¹ což je francouzský ekvivalent českého termínu „protilátky“. Hlavním tématem se zde slovy autora stala „ubíjející moc každodennosti“. Fungování člověka v rámci společenského systému je možné jenom díky tomu, že naše svoboda je ochromena mechanickým opakováním banálních činností, které pak vedou ke ztrátě citlivosti vůči problémům okolního světa. Kultura může být podle autora jakousi protilátkou, která nás z této utlumené existence vytrhne.

Obraz je ironickou variací na žánr dobře známý z dějin umění: autor nezobrazuje svou tvář, nýbrž nohy, které ovšem v jeho případě „... díky drobné anomálii nejde zaměnit za jiné“.² Tuto anomálii bylo možné zobrazit jen díky tomu, že obraz působí jako reprodukce rentgenového snímku. Pokud člověka místo tváře reprezentují dolní končetiny, symbolizuje to posun od jeho psyché – zdroje svobodného jednání, k fyzice, tedy k tělesné podstatě, která mu v sérii *Anticorps* šlo...

¹ V roce 2017 ho představil na stejnojmenné výstavě v GHMP (Collredo-Mansfeldský palác), doprovázené katalogem.

² JURÍKOVÁ, Magdaléna: *Anticorps*. Katalog výstavy v GHMP, Praha 2017, s. 64.



Život **Daniela Balabána** (1957) je spojen s Ostravou. V osmdesátých letech se toto město objevuje i v jeho obrazech, počínaje diplomovým cyklem na pražské Akademii z let 1983–1984, v němž se zabýval rekultivací zdejší průmyslové krajiny. Brzy poté začíná používat postmoderní principy, a to jako jeden z prvních u nás. Právě obraz *Cvičení* je typickou postmoderní melanží, kombinující dva zcela odlišné, a přesto svým způsobem příbuzné motivy. Podkladem pro první z nich se stala drobná dokumentární fotka z meziválečného období, na které je zachyceno nacvičování alegorie komunismu členy Dělnické tělovýchovné jednoty na hřišti v příměstském lesíku v Ostravě-Hrušově. Při pozorném pohledu zde najdeme řadu komunistických a revolučních symbolů – srp a kladivo, rudé vlajky a pušky. Chybí mezi nimi rudá hvězda, která je však součástí druhé složky obrazu. Balabán zde zcela realisticky zobrazil jeden z plechových panelů sloužících ideologické propagaci, které před rokem 1989 nedílně patřily k veřejnému prostoru Ostravy.³

³ Autor vzpomíná, že se nacházely například při hlavních silnicích spojujících Ostravu-Porubu s Ostravou-Zábřehem nebo při pleveňných lesících mezi jednotlivými částmi ostravské aglomerace.

Daniel Balabán, *Cvičení*, 1985, olej na plátně, 160 × 120 cm



Druhý Balabánův obraz má podobu geometrické kompozice, nebo spíše schématu, které znázorňuje křížovou cestu s jejími čtrnácti zastaveními. „*Cesta vedená červenou linkou není rovná, ale klikatá, je to cesta utrpení. Prochází barevnými pruhy, jakými horizonty. Jejich barevnost vyjadřuje závrať, nevolnost, žlutá se přechyluje v zelenou a naopak. Cesta naznačená na obraze nekončí ani nezačíná, funguje jako vzorek z většího celku. Utrpení je tady s člověkem, zatím ho nelze odstranit, leda že by se ony naznačené horizonty staly sklady velkého vějíře, kterým by ho někdo odvál.*“ (Daniel Balabán)

Daniel Balabán, *Křížová cesta*, 1990, olej na plátně, 160 × 140 cm



Hana Puchová (1966) patřila už od osmdesátých let k přátelskému okruhu ostravské skupiny Přirození, jejímiž členy byli například Jiří Surůvka, Petr Lysáček, Daniel Balabán nebo Pavel Šmíd. Vyučená aranžérka vystudovala po roce 1989 Vysokou školu umělecko-průmyslovou v Praze v ateliéru ilustrace Jiřího Šalamouna a poté se vrátila do Ostravy. Přestože je dnes řazena k nejzajímavějším malířům své generace, ještě nějaký čas po absolutoriu se její tvorba omezovala na ilustrace, respektive na práce na papíru. K malbě ji přivedl až důvod vcelku banální: pro výstavu v Galerii Langův dům roku 1998 potřebovala obrazy, protože zde nebyly k dispozici vhodné rámy pro adjustaci kreseb. Na obraze *Poruba* (1998), který je vůbec první položkou v soupisovém katalogu jejích malířských prací,⁴ zobrazila sídliště, kde tehdy bydlela.

Hana Puchová, *Poruba*, 1998, akryl na plátně, 85 × 125 cm

⁴ SKŘEBSKÁ, Renata (ed.): *Hana Puchová. Zastavený čas*, Ostrava 2017.



Vít Soukup, *Polštáře* (z cyklu *Dorka*), 2003, olej na plátně, 170 × 300 cm

Malba podle fotografie, kterou jako hlavní metodu své práce používal **Vít Soukup** (1971–2007), patří k postmoderní výtvarné praxi. Převedením do „vznešeného“ média tradičního obrazu velkého, v případě *Polštářů* dokonce obřího formátu a malbou barokního typu vystupuje do popředí moment divnosti, díky němuž ho na samém počátku zaujal jinak zcela banální snímek. Vybíral je jak z tehdejších novin, tak především ze starých časopisů z doby svého dětství. V cyklu *Dorka* z roku 2003, který se stal vrcholem jeho předčasně uzavřené tvorby, se pramen, odkud čerpal, objevuje přímo v názvu. Slovenská *Dorka* byla časopisem pro ženy, přinášejícím zejména vzory pro nejrůznější domácí práce, jako jsou pletení, háčkování nebo vyšívání. Jak dokládá i chebský obraz, zpravidla byly inspirovány folklorem. Ten ve slovenském prostředí sehraval ideologickou roli autentického domácího módního stylu, vymezujícího se vůči aktuálním zahraničním trendům, které byly naopak symbolem kosmopolitního Západu.

Obrazy **Marie Blabolilové** (1948) zachycují ty nejobyčejnější motivy, jako je les, zahrada nebo třeba sídliště. Ovšem zdaleka tím nejčastějším jsou pohledy do interiéru typických českých bytů. Vyvinula si několik originálních postupů, jických malba na lino, jehož dezény zapojuje do kompozice obrazu, kolážování malířských reprodukcí, které zastupují skutečné obrazy, nebo malbu válečkem opět simulující reálné dekorování stěn. Dalším jejím oblíbeným tématem jsou kočky, které maluje, chová a také se angažuje ve spolku na jejich ochranu.

Titulní strana: Marie Blabolilová, *Kočky na okně*, 2017, akryl na sololitu, 110 × 96 cm

Přírůstky do sbírky GAVU Cheb 2018

Výstava z depozitáře
5. 3.–9. 6. 2019
Kurátor Marcel Fišer
Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00

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, www.retromuseum.cz



Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR. V roce 2019 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 500 ks.