

Tomáš Císařovský, Šálek čaje I, II (z cyklu Z deníku dědy legionáře), 1988 a 1991

Galerie výtvarného umění v Chebu

20. 1.–27. 3. 2022

Vernisáž ve středu

19. ledna v 17.00

Léta bezprostředně po Sametové revoluci 1989 se nesla ve znamení zvýšeného zájmu o české umění na Západě, zejména v Německu, Rakousku a Itálii. Vedle „žijících klasiků“, jako byli Sýkora, Kolíbal či Malich, se však tento zájem soustředil v podstatě na několik malířů z generace tehdejších třicátníků. Ti už předtím v druhé půli 80. let dokázali prorazit zatuhlou krustu zdejších kulturních poměrů, prosadili se v rámci českého prostředí a nyní měli dostatek energie, aby se o něco podobného pokusili i za hranicemi. V té době navíc vrcholila nebo možná spíše už doznívala vlna postmoderní malby, tedy jazyk, který používali i oni. Tato vlna zcela proměnila umělecké prostředí, přepsala mapu uměleckých center a také restartovala trh s uměním. Ostatně Itálie a Německo se staly hlavními středisky tohoto směru v Evropě a významnou postmoderní scénou mělo koneckonců i zmíněné Rakousko. Tento zájem se samozřejmě neomezoval na české umění, naše země však měla oproti jiným východoevropským státům výjimečnou startovní pozici. Ke zmíněným zemím měla geograficky nejbližší, v čele státu stál Václav Havel, jehož jméno vzbuzovalo sympatie a otevíralo dveře, ústřední teoretici této generace Jana a Jiří Ševčíkovi si vybudovali skvělé kontakty v zahraničí a programově se snažili české umění zařadit do mezinárodních souvislostí. A především, v Itálii existoval časopis *Flash Art*, který v 80. letech udával tón světovému umění. V jeho čele stál Giancarlo Politi se svou ženou, českou teoretičkou Helenou Kontovou, a díky jejím přetrvávajícím

vzbám na české prostředí, zejména právě na Ševčíkovy, se v něm začaly pravidelně objevovat informace o českých umělcích.

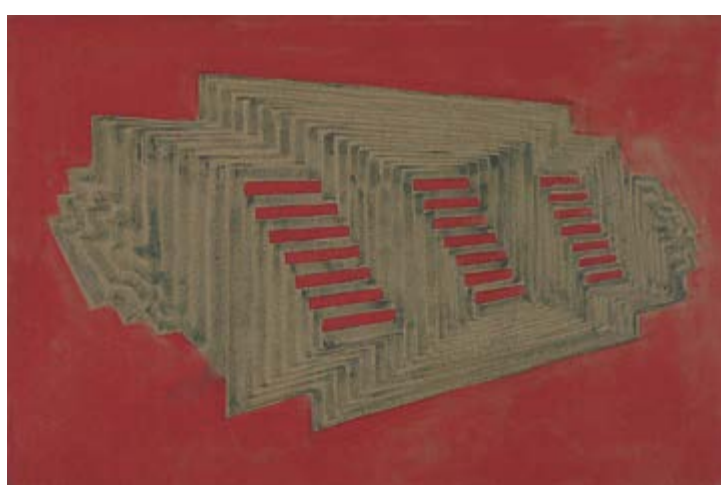
Nebylo proto náhodou, že krátce po Sametové revoluci do České republiky přijel Giovanni Tiboni, galerista, kurátor a vydavatel z Rimini, sto padesáti tisícového letoviska na pobřeží Jaderského moře. Jeho rodina zde provozovala hotel, on sám vystudoval umění a už v roce 1978 zde založil Edizioni Tiper-ti, v níž vydával grafické edice, tištěné ve vynikající kvalitě. Spolupracoval s největšími jmény italského umění od Mimmo Rotelly po příslušníky Transvanguardia i s některými umělci ze zahraničí. Tiboni tehdy v Praze navštívil Tomáše Císařovského, Antonína Střížka a Jiřího Davida, tedy tři umělce, kteří patřili k nejužšímu okruhu kolem Ševčíkových. Od prvních dvou domluvil nákup malé kolekce a Jiřího Davida i s rodinou pozval do Rimini na „rezidenční pobyt“, i když tehdy se tomu tak ještě neříkalo. David zde během jednoho měsíce vytvořil malou kolekci obrazů, jež u Tibonih pak zůstala, a další sem přivezl na výstavu, které galerista inicioval. V nedalekém San Marinu v Národní galerii moderního umění (Galleria Nazionale d'Arte Moderna) uspořádal v roce 1991 výstavu uvedené trojice,¹ kde prezentoval dovezené i na místě vytvořené práce, a každému umělci vydal malý katalog formátu A5. V katalogu věnovanému Císařovskému je Tiboni přímo uveden jako kurátor, autory textu jsou Jana a Jiří Ševčíkovi, kteří se v něm zabývají zejména (byť nikoli výhradně) jeho *Legionářským*



Jiří David, I Don't See Why, 1992, olej na plátně, 100 × 150 cm

cyklem, k němuž odkazuje i většina reprodukcí. Další výstava, na níž se Tiboni organizačně podílel, proběhla v roce 1992 v Římě v instituci Monti Associazione Culturale. Představila jedinečnou konstelaci vynikajících českých umělců, která vedle zmíněné trojice zahrnovala i Vladimíra Kokoliu a dále Milana Kunce, Jana Knapa a Jiřího Georga Dokoupila – tři české malíře spojené s německým prostředím, kteří se prosadili v internacionálním kontextu a v prvních dvou případech dokonce žili v Itálii. K této výstavě vyšel dvojlist s textem tentokrát od Heleny Kontové; reprodukovány byly i dvě

fotografie zachované v archivu Císařovského dokládají, že zde byly opět prezentovány obrazy z kolekce shromážděné Tibonim: od Jiřího Davida jeden z *Italské série*, jak těmto obrazům pracovně říká, od Tomáše Císařovského *Pohled ze zajetí II.* nebo *Šálek čaje II.*, který je předmětem této výstavy.² A právě Vladimír Kokolia byl dalším umělcem, který na pozvání Tibonih přijel do Rimini na pracovní pobyt, opět na měsíc a s celou rodinou. Podobně jako Jiří David však na tuto zkušenost nevzpomíná v dobrém, a to ze stejného důvodu – v obou případech si pobyt sice užili a namalovali zde silné obrazy, Tiboni si je však oproti původní dohodě ponechal, aniž by jim za ně zaplatil, v Davidově případě včetně těch, které přivezl na výstavu. Oba soubory měly podobný osud. Po zhruba patnácti letech je od Tibonih koupil polský sběratel Adam Dominik a v následujících letech je začal uvádět na trh, zčásti ve spolupráci s galeristou Petrem Novotným. Vladimír Kokolia vzpomíná, že mu „*tehdy totálně rozbouřali ceny*“ a dodnes to má zejména Novotnému hodně za zlé; Jiří David je o něco smířlivější a přinejmenším je rád, že se obrazy neztratily úplně. V Čechách se objevily kolem roku 2009, kdy některé z nich mohl zařadit na svou *Předběžnou retrospektivu* v GHMP. Tehdy také Novotný uspořádal ve své kuřimské Galerii ad astra výstavu patnácti Kokoliových obrazů z Itálie, nazvanou *Italské prázdniny*.³ Autor s touto výstavou nakonec souhlasil a při této příležitosti napsal na svůj blog text, v němž popsal svou zkušenost s Tibonim: „*Zvláštní souhrou okolností se ve středu*



Vladimír Kokolia, Schodiště 1, 1992, olej, plátno, 100 × 150 cm

11. listopadu otevře bez mé účasti výstava asi patnácti obrazů, které vznikly před sedmnácti lety v italském Rimini. Název výstavy 1992: *Italské prázdniny naznačuje, jak věci vznikly. Našel si mě italský galerista, abych i s rodinou (jinak jsem to odmítl) bydlel pár týdnů v psím vínem zarostlém domečku vedle pláže a při tom maloval obrazy tempem včelí královny. Bylo z toho úplně vzorové kouzelné léto, na němž ovšem onen bezvadný chlápek dokázal na poslední chvíli – před naším nástupem do autobusu, kdy mi měl předat můj honorář a kam*

místo sebe poslal svého bratra, který ,o ničem nevěděl', zejména o žádné dlužné částce – udělat ošklivou skurvu.“

Podobný osud měla přinejmenším dvě plátna Tomáše Císařovského, shodou okolností představující autorské varianty obrazů z *Legionářského cyklu*, jejichž názvy zde už zazněly. Od Dominika Adama je získal další významný kurátor specializovaný na umělce této generace, Martin Dostál. První z nich, menší verzi *Pohledu ze zajetí* z roku 1989, poté prodal do významné soukromé sbírky COLLETT Prague | Munich. Druhým je *Šálek čaje II.*, který od něj v roce 2021 zakoupila GAVU Cheb. *Z deníku dědy legionáře* je klíčovým cyklem Císařovského tvorby, stejně jako celé české postmoderny. *Šálek čaje* z roku 1988 ze sbírky manželů Ševčíkových patří v jeho rámci k nejvýznamnějším dílům. Jeho druhá verze z chebské sbírky však není – na rozdíl od *Pohledu ze zajetí* – dobovou autorskou replikou, jež tehdy autor v několika případech vytvořil z důvodu velkého zájmu kurátorů a sběratelů. Císařovský ji totiž namaloval s tříletým odstupem až v době, kdy byl cyklus uzavřen, speciálně pro Tibonih. Tentokrát ale nechtěl vytvořit přesnou kopii, naopak: vedle toho, že opět o něco zmenšil formát (poměr stran je ovšem podobný) i siluetu vojáka, kterou navíc umístil horizontálně, podstatně změnil i významnou složku obou obrazů – text v pozadí. Místo citace z dědečkova dopisu v něm nyní přiznává, že jde o druhou verzi. Vyplývá to z dobře čitelného začátku (*[P]odobny obraz jsem jiz na[m]aloval tusim před tremi ro[k]jy*); pátá a šestá řádka jsou překryty hlavním motivem a diváka

vyzývají k tomu, abych se je pokusil dešifrovat, poslední však zní opět v duchu logiky začátku („*trochu jina*“). Autor zde navíc používá psací písmo bez diakritiky, tedy háčků⁴ i čárek, ale dokonce i bez teček nad i a j, které jsou nedílnou součástí znaků; na první verzi se samozřejmě také znamená objevují. Předešlý nápis je dokonce natosledně zásadní a zároveň i zajímavým posunem, že stojí za to se nad ním zamyslet hlouběji. Především přiznává odvozenost od prvního obrazu, a tedy inferioritu vůči němu. Druhé či další verze obrazů bývají zpravidla zaměnitelné. Důvody jejich vzniku mohou být různé. Kupec si ji může například objednat, pokud obraz, o který má zájem, není k dispozici; jindy si druhou verzi umělec namaluje pro sebe, když se musí vzdát obrazu, který je mu drahý. Zde tomu ale tak není. Přestože jsou poskládány z naprosto stejných prvků – textu, siluety vojáka, šálku čaje a horizontálně strukturovaného pozadí připomínajícího dřevo, z něhož se v Rusku stavělo –, druhý obraz zcela otevřeně říká „*jsem druhá, méně významná varianta*“ a toto sdělení je jeho vlastním obsahem. Jestliže první verze odkazuje k příběhu dědečka-legionáře, druhá verze pak k verzi první, a teprve jejím prostřednictvím k tomuto příběhu. Jestliže obsahem první verze je – v parafrázi formulace Ševčíkových z katalogu ze San Marina – narativní konstrukce vytvořená z fragmentů historických referencí, vlastním obsahem druhé verze je dobová umělecká praxe. Právě tento nezvyklý přístup, kdy umělec je-

den obsah zasunul do druhého, je svým způsobem postmoderní strategií par excellence. Tím, že Císařovský na obraz připsal – v magrittovské parafrázi – „*Toto je druhá verze*“, paradoxně z něj výše zmíněnou odvozenost a inferioritu sejmul. Ta by existovala, pokud by namaloval pouhou zmenšenou kopii, kdežto takto z něj učinil svým způsobem nový obraz, zcela originální a raritní záležitost. A koneckonců opět v duchu interpretace Ševčíkových platí, že obsah je zde podřízen výtvarné autonomii obrazu – a ta je v obou případech rovnocenná.

Marcel Fišer

1 Jeden z obrazů Tomáše Císařovského si tato instituce tehdy koupila do své sbírky a něco podobného možná platí i pro další dva autory.

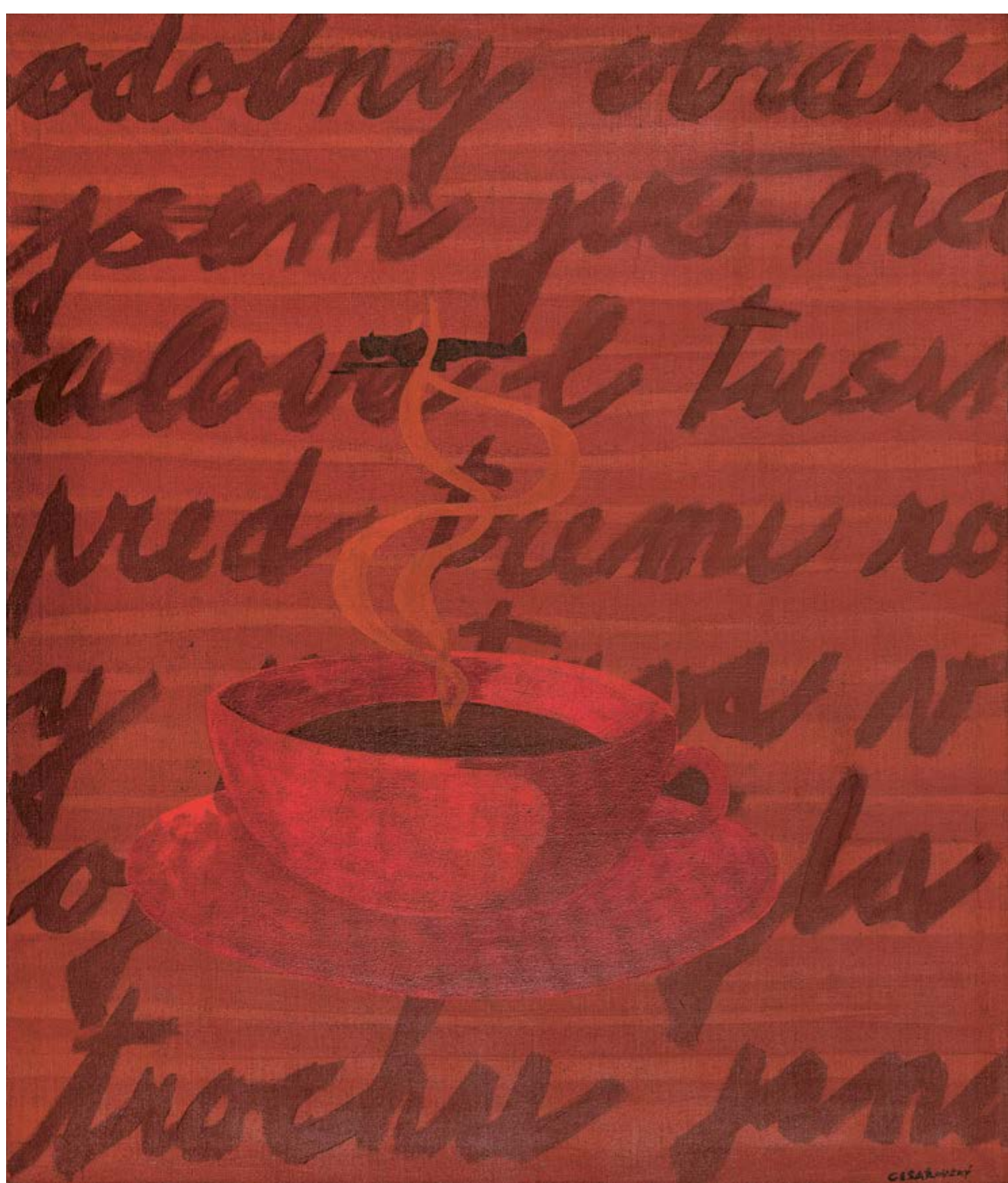
2 V roce 1992 Tiboni ještě zorganizoval výstavu v soukromé Galleria Vigato v Alessandrii, která patřila jeho známému a kde představil stejnou kolekci. Obrazy Císařovského a Střížka se díky Tibonimu ještě v roce 1995 objevily na skupinové výstavě v Patrizia Buonanno Arte Contemporanea v Mezzolombardo a tento výčet jistě není úplný.

3 Vladimír Kokolia, „1992: Italské prázdniny“, Galerie ad astra, Kuřim, 11. 2.–15. 3. 2009.

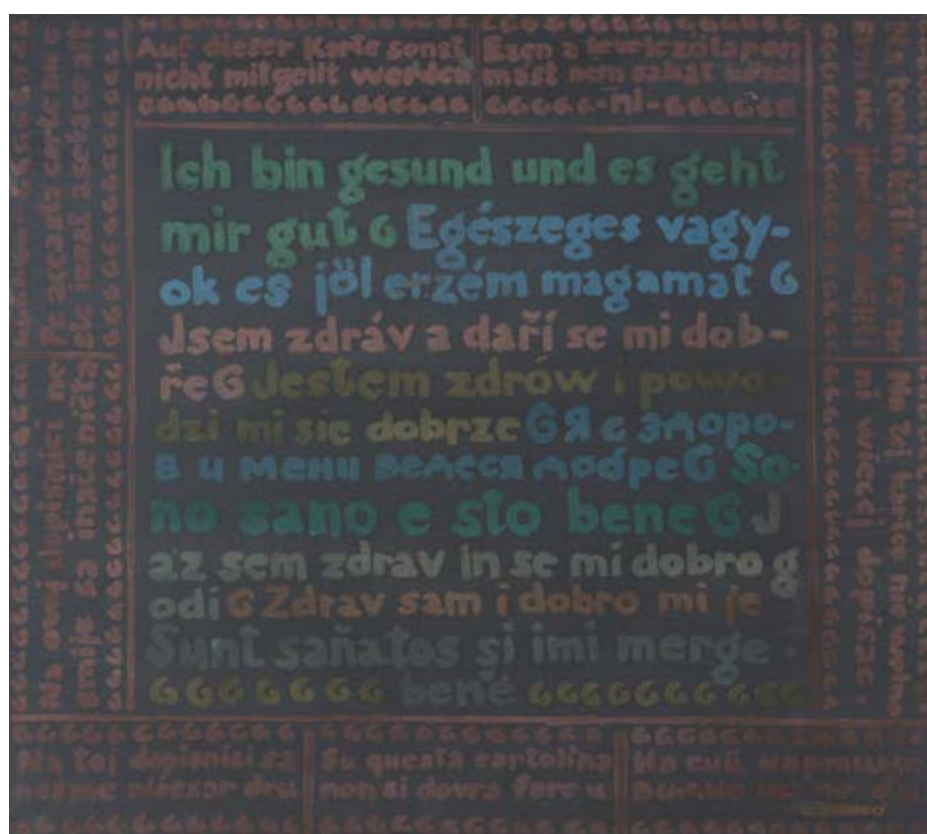
4 Háčky jsou italskému prostředí natolik cizí, že tehdy chyběly i v běžné italské sazbe – jeho jméno je na zmíněné výstavě v San Marinu uvedeno jako „Jiri Cisarovsky“.



Šálek čaje I (z cyklu Z deníku dědy legionáře), 1988, akryl na plátně, 150 × 135 cm, soukromá sbírka



Šálek čaje II (z cyklu Z deníku dědy legionáře), 1991, akryl na plátně, 135 × 115 cm, GAVU Cheb



Tomáš Císařovský, Pohled ze zajetí (z cyklu Z deníku dědy legionáře), 1989, akryl na plátně, 90 × 100 cm, sbírka COLLETT Prague | Munich

Tomáš Císařovský, Šálek čaje I, II (z cyklu Z deníku dědy legionáře), 1988 a 1991

GAVU – Opus magnum
20. 1.–27. 3. 2022
Otevírací doba: út–ne, 10.00–17.00
Kurátor Marcel Fišer

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



Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR.
V roce 2022 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Grafika Kolář & Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 500 ks.