

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
*FILOZOFICKÁ FAKULTA*  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

*OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

Malíř Slavoj Kovařík (1923–2003)  
Umělcova volná tvorba v kontextu olomoucké  
výtvarné scény 50.–80. let 20. století

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ladislav Daněk

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ladislav Daniel, PhD.

OLOMOUC 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně za použití podkladů, které jsem uvedl v poznámkách a seznamu literatury.

Moje poděkování za cenné rady a připomínky patří vedoucímu práce prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, PhD. Za vstřícnost při průzkumu autorovy pozůstalosti a poskytnutí písemných materiálů děkuji Marku Kovaříkovi a jeho rodině. Rovněž děkuji prof. PhDr. Pavlu Zatloukalovi, řediteli Muzea umění Olomouc, za to, že mi umožnil dlouhodobě se zabývat autorovou tvorbou. Za poskytnuté podklady k reprodukcím pak děkuji Marku Kovaříkovi a Ivo Přečkovi.

## Obsah

0. 1. Úvod	5
1. Rané období 1938–1946	9
1. 1. Malířské začátky a období dospívání	10
1. 2. Škola umění ve Zlíně	10
1. 3. Totální nasazení	11
1.4. Studium u Emila Filly na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a návrat do Olomouce	12
2. První tvůrčí období 1947–1957	13
2. 1. Zrod olomouckého poválečného modernismu – Tomáš Černoušek, Radoslav Kutra	13
2. 2. Situace na olomoucké výtvarné scéně po Únoru 1948	14
2. 3. Kovaříkovo pojetí krajiny. Tusculum ateliéru – zátiší, interiéry	15
3. Druhé tvůrčí období 1958–1963	19
3. 1. Skupina DOFO a situace na olomoucké výtvarné scéně na konci 50. a v průběhu 60. let 20. století	19
3. 2. Kovaříkova reflexe příměstské krajiny	32
4. Třetí tvůrčí období 1964–1969	34
4. 1. Ozvuk informálních tendencí v Kovaříkově tvorbě 1. poloviny 60. let	34
4. 2. Plakátovací plochy, asambláže, koláže, dekoltáže	34
5. Čtvrté tvůrčí období 1970–1982	39
5. 1. Situace na olomoucké výtvarné scéně v 70. letech 20. století	39
5. 2. Opět v klauzuře ateliéru	42

6. Páté tvůrčí období 1983–1990	45
6. 1. Situace na olomoucké výtvarné scéně v 80. letech 20. století	45
6. 2. Návrat ke krajině	47
7. Šesté tvůrčí období 1991–1998	49
7. 1. Bílé obrazy	49
8. Tvůrčí epilog 1999–2003	51
9. Kovaříkova básnická tvorba	53
10. Závěr	55
11. Poznámky	56
12. Použitá literatura	64
13. Životopis	68
14. Základní biografické údaje	77
14. 1. Studia	77
14. 2. Zaměstnání	77
14. 3. Členství ve výtvarných spolcích a skupinách	78
14. 4. Ceny	78
14. 5. Zastoupení ve veřejných sbírkách	78
14. 6. Zastoupení v soukromých sbírkách	78
15. Soupis výstav	79
15. 1. Samostatné výstavy	79
15. 2. Účast na výstavách a zastoupení v expozicích	82
15. 3. Aukční výstavy	89
16. Seznam literatury	90
16. 1. Katalogy samostatných výstav	90

16. 2. Katalogy společných výstav a stálých expozic	91
16. 3. Aukční katalogy	95
16. 4. Monografické články a recenze samostatných výstav v časopisech a novinách	95
16. 5. Knihy, publikace, sborníky, slovníky	97
16. 6. Zmínky v časopisech a novinách	99
16. 7. Rozhovory s autorem	100
16. 8. Nepublikované texty a dokumentace	101
17. Summary	102
18. Přílohy	
18. 1. Seznam vyobrazení	
18. 2. Vyobrazení	
18. 3. Výběr z básní Slavoje Kovaříka	
18. 4. Anotace	
18. 5. CD	

## 0. 1. Úvod

Když Slavoj Kovařík ve svých jedenadvaceti letech maloval v roce 1944 v rakouském pracovním táboře Murfeld, ležícím nedaleko Štýrského Hradce, kde byl již druhým rokem totálně nasazen na nucené práce, svůj kubizující (*Autoportrét*) [5], nemohl tušit, že jeho tvorba začne být zvolna doceňována teprve na prahu jeho sedmdesátých narozenin, kdy mu ve Žďáru nad Sázavou připravila galerista Alena Zezulová ve spolupráci s historičkou umění Marcelou Pánkovou první výběrovou retrospektivní výstavu.<sup>1/</sup>

K výstavě byl vydán Kovaříkův rovněž první textově i obrazově rozsáhlejší katalog,<sup>2/</sup> neboť dřívější tištěná prezentace jeho tvorby od 60. let 20. století až do počátku let devadesátých byla překvapivě chudá, neodpovídající rozsahu a významu autorova díla, jak je vnímáme dnes. Tato okolnost měla několik příčin, které vyplynou z následujícího textu.

Autorka katalogu Marcela Pánková, pracující tehdy v Národní galerii v Praze, se jako první pokusila v úvodním textu nazvaném *Příběh Slavoje Kovaříka* vytyčit hlavní milníky umělcova tvůrčího i životního osudu. Byl to bezesporu záslužný počín, neboť katalog je dodnes cenným zdrojem pro další studium Kovaříkovy tvorby, i když dnes víme, že některé faktografické skutečnosti v něm uvedené jsou nepřesné, což vyžaduje podrobnější vysvětlení.

Slavoj Kovařík si nikdy nevedl záznamy o pohybu z velké části rozdaných obrazů a tím méně ho zajímala přesná data děl (pokud nebyly signovány přímo) i skutečný sled dobových událostí (např. členství ve spolcích a skupinách, výstavní činnost atp.). Prostě raději maloval a žil, než se zajímal o svou prezentaci a osud postupně se rozptylujícího díla. A v závěru života jeho pohled zpět neměl daleko k nadhledu stoika: „*Dlouho jsem neměl ateliér, tak jsem maloval v kuchyni a obrazy jsem skladoval za skříní, když už jich bylo hodně a skřín začala překážet běžnému provozu, tak jsem jich většinu rozdal a zase bylo místo na další.*“ – S.K. 1998).<sup>3/</sup> Příčinu faktografických nepřesností nebo jistých zkreslení či zjednodušení autorových tvůrčích peripetií, která se objevují ve starší literatuře, lze tedy přičíst tomu, že jejich pisatelé až příliš důvěřovali tomu, co jim autor sdělil o své tvorbě a jaké faktografické

podklady (např. životopisné údaje) jim poskytl. Z tohoto důvodu jsem na závěr práce zařadil také autorův poměrně podrobný životopis, jehož podstatná část sice vznikla ještě za Kovaříkova života, nicméně některé údaje či faktografická upřesnění jsem doplnil či opravil až po jeho smrti. Tuto korekci jsem mohl provést jen díky Marku Kovaříkovi, synovi Slavoj Kovaříka, který mi laskavě předal řadu cenných archivních dokumentů, které se týkají otcova života i jeho tvorby.

V úhrnu lze konstatovat, že vzhledem ke své faktografické laxnosti Slavoj Kovařík nechtěně připravil historikům umění dnes už jen s velkými obtížemi zvládnutelný úkol. A to jak z hlediska fyzického dohledávání jednotlivých děl a jejich dalšího zpracování, tak z pohledu pokud možno co nejobektivnějšího zasazení autorovy tvorby do celostátního kontextu vývoje českého, potažmo moravského, poválečného umění. Ale vraťme se ještě k dosavadní reflexi umělcovy tvorby.

Pomineme-li několik autorových komornějších výstav, které následovaly po žďárské přehlídce, tak další větší prezentace Kovaříkových prací, tentokrát zasazených do kontextu olomoucké výtvarné kultury 50. a 60. let, se uskutečnila až o šest let později na výstavě „*Oznámení o Ikarově letu.*“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kterou připravilo v roce 1998 Muzeum umění Olomouc.<sup>4/</sup>

Jako člen realizačního týmu této rozsáhlé sondy poprvé mapující vývoj zdejší výtvarné scény nejen v šedesátých, ale rovněž v padesátých letech, mi byl mimo jiné svěřen úkol provést průzkum Kovaříkova ateliéru, vybrat reprezentativní kolekci jeho děl a do katalogu napsat jeho odborné heslo.

Od tohoto momentu se datuje můj v podstatě kontinuální a neutuchající zájem o umělcovo dnes už bohužel uzavřené dílo, neboť jeho kvalita – jak se pokusím prokázat dále – si takovou pozornost zaslouhuje. Toto přesvědčení sdílím nejen z důvodů, jež se dále pokusím doložit, ale rovněž proto, že s Kovaříkovou tvorbou jsem se poprvé seznámil za zcela jiných okolností asi v roce 1982, kdy mě do jeho ateliéru zavedl malíř a kreslíř Václav Stratil (\*1950), který se s autorem pravidelněji stýkal zřejmě jako jediný ze své generace. Již tehdy mě velmi silně zaujala nejen povaha Kovaříkovy tvorby, ale také její nebývalý rozsah. A tak si dodnes, vzhledem k tomu, že mám mnohem výrazněji vyvinutou vizuální než mechanickou paměť, vybavuji řadu děl, které jsou dnes ztraceny či zničeny. Ačkoliv víme, že spoléhat jen

na paměť se nemůžeme, tak přesto se domnívám, že zanechaná „vizuální stopa“ může částečně sehrát pozitivní roli při rekonstrukci a interpretaci autorova díla.

Prezentace Kovaříkovy tvorby z 50. a 60. let na zmíněné výstavě „*Oznámení o Ikarově letu.*“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury* vzbudila zaslouženou pozornost zvláště v konfrontaci s díly dalších významných olomouckých výtvarníků, o jejichž tvorbě se podrobněji zmíním v následujících kapitolách, a nakonec vyústila v Kovaříkovu doposud nejrozsáhlejší retrospektivní výstavu, kterou jsem měl možnost připravit v roce 2000 v Muzeu umění Olomouc.<sup>5/</sup>

Vzhledem k tomu, že Kovaříkova tvorba (která se o tři roky později uzavřela) byla velmi rozsáhlá (obrazy, kresby, asambláže, dekoltáže, plastiky, scénografické návrhy, užité umění a v 90. letech i letmý dotek s grafikou), tak se nabízelo hned několik možností, jak retrospektivu koncipovat.

Na základě předběžných průzkumů (dílní výstavy, Bruntál 1998, Svatý Kopeček 1999, Pardubice 1999) a podrobného průzkumu ateliéru jsem se nakonec rozhodl umělce představit nejen jako stále ještě nedoceněného malíře a kreslíře, ale i jako scénografa, jenž svým dílem přispěl také k vzestupu olomouckého divadelnictví v 60. letech. Jenže osud tomu chtěl jinak. Autor při „generálním úklidu“ na jaře roku 1999 své nejlepší návrhy zničil se slovy „*Zatopil jsem s nimi, za moc nestály.*“ – S. K. 1999. To vysvětluje, proč se v této práci touto polohou jeho tvorby nebudu zabývat. Zrovna tak jsem upustil od podchycení jeho trojrozměrné tvorby, neboť prozatím je mi známo jen její malé torzo. Dále se v této práci nebudu věnovat ani Kovaříkově grafické tvorbě, neboť ji lze ve srovnání s malbou a kresbou považovat za okrajovou a víceméně příležitostnou záležitost. A konečně, v následujícím textu se nebudu věnovat ani Kovaříkově užité tvorbě, protože i ona má v autorově díle víceméně jen marginální postavení.

Mapování Kovaříkova díla nicméně neskončilo ani zmíněnou olomouckou retrospektivou. A otevřeně řečeno nemělo by a nemůže končit ani tímto mým pokusem o základní nastínění vývoje jeho tvorby sledované na pozadí dobového vývoje výtvarného umění v Olomouci. Retrospektiva totiž vzbudila zájem galeristů, sběratelů umění a aukčních síní, a tak řada děl zpracovaných v doprovodném katalogu,<sup>6/</sup> jenž bohužel nemohl být adekvátně vybaven



reprodukcemi všech vystavených prací, zmizela až na několik výjimek ještě za autorova života doslova neznámo kam. Další nepřekonatelnou potíží při snaze o podrobnější zpracování jeho uměleckého odkazu je to, že jednou z umělcových vášní bylo přemalovávání svých starších obrazů. Tak některé důležité obrazy ze 70. a 80. let po výstavě v Muzeu umění Olomouc „vzaly za své“, čehož jsem byl sám několikrát svědkem, neboť s autorem jsem udržoval poměrně pravidelný kontakt až do závěru jeho života. O takřka detektivní vyhledávání některých autorových děl nebyla ostatně nouze už při přípravě olomoucké výstavy. Například, když jsem se pokoušel vypátrat „prorážené obrazy“ z roku 1968, tedy ty, které se velkými výřezy otevíraly přímo do prostoru, jak jsem si je pamatoval z 80. let z jeho ateliéru ve Ztracené ulici, tak jsem neuspěl. Když jsem se pak autora o něco později znovu ptal na osud těchto prací, s potutelným úsměvem mi odpověděl: „*Rovnou před jedním stojíš, právě ho předělávám.*“ – S.K. 1998.

Základní záměr této práce má dva hlavní cíle. Tím prvním je pokusit se v některých aspektech prohloubit pohled na Kovaříkovo dílo jako celek, byť ho známe de facto stále jen torzálně.<sup>7/</sup>

Druhým neméně důležitým cílem pak je pokus o zasazení Kovaříkovy tvorby do kontextu místního respektive středomoravského poválečného vývoje výtvarného umění a samozřejmě také do kontextu celostátního.

K rozhodnutí nevěnovat se především jen popisu a interpretaci samotného Kovaříkova díla, mě vedlo během přípravy a přemýšlení o výsledném tvaru této práce především to, že přestože Kovaříkova tvůrčí dráha se odehrávala po tři desetiletí (50. léta, 70.–80. léta 20. století) víceméně v ústraní, ne-li přímo v klauzuře ateliéru, tak 1) v žádné své etapě (snad s výjimkou závěrečných „bílých obrazů“ z 90. let) nebyla prosta jak místních tak celostátních či evropských vlivů a 2) i přes někdy až proklamativně zjednodušující představu o padesátileté době útlaku, nesvobody a téměř nehybnosti zdejší kultury je zjevné, že každé desetiletí vývoje poválečné olomoucké (středomoravské) výtvarné scény mělo svá nezaměnitelná specifika, na jejichž pozadí, byť nasvíceném z nezbytnosti poměrně stručně, lze lépe pochopit také Kovaříkův vklad do českého výtvarného umění 20. století.

## 1. Rané období 1938–1946

### 1. 1. Malířské začátky a období dospívání

Slavoj Kovařík se narodil 22. září 1923 v Olomouci v bytě svých rodičů v Kateřinské ulici č. 4. Jeho otec, Leopold Kovařík, v té době účetní rotmistr, prošel jako voják celou I. světovou válkou a jako ruský legionář se vrátil do vlasti až v roce 1920. Matka, Marie Kovaříková, rozená Šlampová, byla „*při domácnosti*“, jak je napsáno v oddacím listě z roku 1921.

Oba rodiče si přáli, aby se syn stal učitelem, ale malý Slavoj toužil stát se malířem. „*Co si pamatuji, nikdy jsem nechtěl být ničím jiným než malířem. Nakonec se mi to splnilo.*“ – S.K. 1999. Od malička kreslil a maloval – především vodovými barvami, „*ty byly nejdostupnější*“. Přímé doklady jeho dětské produkce neznáme s výjimkou jedné kresby přetisknuté v dětském časopisu *Slovíčko. Letecký nálet na Olomouc* [2] nakreslil Slavoj Kovařík, žák první třídy Obecné školy v Olomouci-Nových sadech pod dojmem návštěv u 152. baterie protiletadlového dělostřelectva na Tabulovém vrchu, kde byl jeho otec zaměstnán a kam svého syna brával často s sebou. Jistě nelze význam této kresby přeceňovat, ale na druhé straně si nemůžeme nepovšimnout jejího zajímavého kompozičního řešení, smyslu pro výstižnou charakteristiku zobrazeného celku a konečně i celkového vyznění kresby, která navzdory dramatickému obsahu působí klidným a vyváženým, neřku-li přímo estetickým dojmem. S obdobnými charakteristikami Kovaříkových prací se budeme setkávat i nadále. Snad ironií osudu je pak skutečnost, že v době totálního nasazení byl autor sám svědkem řady náletů a své otřesné zážitky zachytil v několika obrazech rozbombardovaného města (např. *Ruiny, 1945*).<sup>8/</sup>

První setkání budoucího malíře se současným uměním se odehrálo někdy kolem dvanáctého roku jeho života, když v olomoucké Pasáži zhlédl několik obrazů zdejší malířky Marty Rožánkové-Drábkové (1882–1958).<sup>9/</sup> „*Byl to pro mě šok. Její způsob práce s barvami na mě působil jako zjevení.*“ – S.K. 1997. Od té doby pravidelně navštěvoval Prombergerovo knihkupectví a rovněž knihkupce Tomana, u nichž se seznamuje s díly dalších olomouckých malířů a také s knížkami o

výtvarném umění. V paměti mu až do závěru života utkvěly některé obrazy od Josefa Gabriela (1902–1970)<sup>10/</sup> a Aljo Berana (1907–1990).<sup>11/</sup>

Rozhodující vliv ale na jeho další osud měl profesor kreslení na olomoucké reálce František Smolka (1885–1974),<sup>12/</sup> u něhož Kovařík studoval v letech 1934–1938. Ten také později přesvědčil Kovaříkovy rodiče, aby výtvarně nadaného syna nechali pokračovat ve studiu na zlínské Škole umění. Z posledního roku jeho studia na reálce známe několik akvarelových studií krajin, které mladý adept umění realizoval buď v olomouckých parcích anebo v plenéru okolo Olomouce.<sup>13/</sup> Po formální stránce nejsou nijak výjimečné, nicméně dokládají, že František Smolka se ve svém úsudku nemýlil.

## 1. 2. Škola umění ve Zlíně

Vstupem v roce 1939 do ateliéru malby na zlínské škole, který vedl malíř Vladimír Hroch (1907–1966), se Kovaříkova řemeslná zručnost velmi rychle zdokonalila, což například dokládá akvarelová studie (*Prodavačka novin*, 1939), dynamicky šrafovaná tužkou. Kovaříkův smysl pro jasné rozložení hmot již signalizuje jeho pozdější zájem o kubizující tvarosloví. Obrazy (*Pohled na Zlín*, 1939) a (*Baletka*) z roku 1940 pak spíše potvrzují vedení ateliéru v duchu impresionistické malby než Kovaříkův vlastní naturel. Na pátém internátu Kovařík sdílel pokoj s Václavem Chadem (1923–1945), Miroslavem Šimordou (\*1923), Janem Rajlichem (1920) a dalšími a přátelil se s Čestmírem Kafkou (1922–1988). Jeho spolužáci byli vesměs uhranuti surrealismem a mocně na ně působila enigmatická tvorba Chadova.<sup>14/</sup> Kovaříkovo založení ale bylo jiné. Víc než studium v Hrochově ateliéru ovlivnilo jeho další vývoj pracovní zařazení do stavebního oddělení v Baťových závodech, jež vedl František Lydie Gahura (1939–1958).<sup>15/</sup> Patrně již zde se začal formovat malířův vztah k městu jako urbanistickému celku i jeho detailu, který se poprvé svébytněji promítl do jeho práce už v roce 1946.[6]

V roce 1941 gestapo vyslídilo, že jeho nevlastní bratr působil v zahraničním odboji (padl v Bitvě o Anglii), a Kovaříkovi bylo zakázáno studovat na všech středních

školách Protektorátu Čechy a Morava. Mladý malíř se vrací zpět do Olomouce, krátce působí jako retušér ve fotoateliéru Jana Fraitu, potom jako asistent šéfa výpravy v Českém divadle v Olomouci a po uzavření české scény přechází do divadla německého jako malíř dekorací.

Na krátký čas se v tomto období také Kovařík pokouší o surrealistický výraz (*Muž a žena II.*, 1946) [2], ale byl mu bytostně cizí. „*Na mě působil surrealismus jaksi nemocně, schizofrenicky...*“ – S.K. 1992. Název nedatované tempery kombinované s tuší ale naznačuje, že surrealisticky laděných prací vytvořil víc. Patrně z tohoto období pochází také nedatovaná (*Kompozice*) [3] patrně z druhé poloviny 40. let, která svým tvaroslovím není příliš vzdálená lineárnímu propletenci těl na uvedené tempeře a svým čistým tvaroslovím patří vedle *Kompozice* Rudolfa Michalika (1901–1993) z roku 1937/16/ k jediným doposud známým dokladům víceméně nefigurativní malby v olomouckém prostředí do roku 1945.

### 1. 3. Totální nasazení

15. října 1942 devatenáctiletý Kovařík odjíždí na nucené práce do Štýrského Hradce. V kufříku si veze akvarelové barvy, něco temper a monografie El Greca, Jana Navrátila, Karla Purkyně, Bohumila Kubišty a Emila Fily, které mu budou posilou a oporou v hledání vlastního výrazu po celou dobu okupace, kdy v pracovních táborech intenzivně kreslil a také maloval. Drobný kvaš (*Houslista*) [4] z roku 1943 je dnes nejstarší známou Kovaříkovou kubizující prací, která je však v konturách podána na jeho naturel až příliš měkce. Lze se tedy domnívat, že se shodou okolností zachovala právě jedna z prvních prací tohoto typu. Naproti tomu v úvodu zmíněný (*Autoportrét*) z následujícího roku již nepostrádá charakteristické znaky Kovaříkova příštího rukopisu. Jasný kompoziční rozvrh a pevná výstavba objemových hmot, vymezená poměrně silnými, rychle nahozenými konturami, činí z tohoto nevelkého kvaše překvapivě vyžralou práci jednadvacetiletého malíře, který z totálního nasazení utekl domů v březnu roku 1945. Do konce války se pak skrýval u své matky.

#### 1. 4. Studium u Emila Filly na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a návrat do Olomouce

Do Olomouce si vyhublý Kovařík přivezl řadu kreseb, na jejichž základě a po úspěšném složení přijímacích zkoušek byl v červenci 1945 přijat do ateliéru Emila Filly (1882–1953) na Uměleckoprůmyslové škole v Praze na takzvaný dispens hned do druhého ročníku.<sup>17/</sup> Zde se po několika letech opět setkává s Č. Kafkou. Do ročníku s ním chodili Alena Ladová (1925–1992), Libor Fára (1925–1988) a Vladimír Jarcovják (1924–2007). Filla vzhledem k podlomenému zdraví ale do školy docházel velmi málo. A tak naopak studenti za ním přicházeli po dvou po třech jednou za čtrnáct dní do jeho ateliéru.

Charakter a úroveň Kovaříkovy práce Fillovi konvenovala natolik, že po Kovaříkově vážném onemocnění na konci roku 1945 a v důsledku existenčních potíží (otčím jej odmítl na studiích dále podporovat) umožnil Kovaříkovi studium v roce 1946 předčasně uzavřít závěrečnou práci *Kočka leze dírou, pes oknem* (nedochováno). Ještě před onemocněním se Kovařík zúčastnil *Výstavy studentů výtvarníků* v Umělecko-průmyslovém muzeu v Praze dnes dvěma nezvěstnými temperami *Jahody, Golgotha* a jedním kvašem *Krajina*.<sup>18/</sup>

Vedle studentů Akademie se výstavy zúčastnili například L. Fára, Josef Ister (1919–2000), Stanislav Kolíbal (1926), Mikuláš Medek (1926–1974), Oldřich Smutný (\*1925), Adriena Šimotová (\*1926), Karel Vaca (1919–1989) a další, tedy celá plejáda autorů, jejichž díla na rozdíl od Kovaříkových jsou dnes považována za klasické hodnoty českého poválečného umění. Tuto disproporci lze přičíst zřejmě tomu, že Kovařík se po ukončení studia v roce 1946 vrátil natrvalo zpět do Olomouce a po roce 1949, kdy se neztotožnil s novou orientací *Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci* (do níž byl přijat v roce 1947) se vlastní tvorbě po odmítnutí oficiální doktríny socialistického realismu rozhodl věnovat jen ve volném čase. Tím se v podstatě jeho tvorba stala „neviditelnou“, neboť autor podle vlastních slov až do konce 50. let nemohl z existenčních důvodů udržovat kontakt se svými pražskými progresivními vrstevníky.<sup>19/</sup>

## 2. První tvůrčí období 1947–1957

### 2. 1. Zrod olomouckého poválečného modernismu – Tomáš Černoušek, Radoslav Kutra

Vedle Slavoje Kovaříka druhým mladým mužem, jenž nepodlehł prudce se zhoršujícím politickým a kulturním poměrům po Únoru 1948, byl budoucí architekt a projektant Tomáš Černoušek (1927–2001), který v roce 1953 dokončil studium architektury v Brně u profesorů Bohuslava Fuchse (1895–1972) a Bedřicha Rozehnalů (1902–1984). Rozhodující ale pro něho bylo již studium na brněnské stavební průmyslovce (1944–1948), kde se poprvé setkal s Václavem Zykmondem (1914–1984), o jehož olomouckém působení bude řeč později. Zykmond si záhy povšiml Černouškova zaníceného vztahu k moderní literatuře a výtvarnému umění a postupně ho uváděl nejen do problematiky meziválečného vývoje surrealismu, ale také ho upozornil na klíčové autory z okruhu katolické moderny. Pro nás je ale podstatné, že Černouška všemožně podporoval v kreslení. Černoušek byl ovšem kreslířem zvláštního typu. Byl autodidaktem, kterému, jak mi sdělil, „*kreslení podle modelu nebylo blízké*“ – T.Č., 1999. Přesto (anebo právě proto?) dosáhl zajímavých výsledků, které i přes Zykmondův počáteční impuls (Černoušek byl dobře obeznámen s jeho tvorbou) mají, jak uvidíme dále, osobitý punc.

Třetím, sice rozporuplným, ale možná právě proto „čítankovým“ pokračovatelem modernistické orientace byl malíř a kreslíř Radoslav Kutra (\*1925).<sup>20/</sup> Jako čerstvý konvertita byl v roce 1949 vyloučen ze studia na Akademii výtvarných umění v Praze (1945–1949, prof. Vlastimil Rada), vrátil se zpět do Olomouce a vzápětí byl přijat do Svazu československých výtvarných umělců (dále SČSVU). Jako bytostný figuralista se hned zúčastnil výstavy *Pracující člověk ve výtvarném umění všech dob*<sup>21/</sup> i dalších výstav, které uspořádalo v letech 1949–1950 čerstvě založené Krajské středisko Svazu československých výtvarných umělců v Olomouci. Vedle oficiální linie však ve svém soukromí pokračoval v práci na tušových, převážně lavírovaných kresbách s biblickými náměty v rozsáhlém cyklu *Apokalypsa*. Po formální stránce v nich navazoval na odkaz Rouaultův, jehož tvorba

mu byla blízká už během studia na vysoké škole. Podobně jako u jeho svazových kolegů i u něho snaha uživit se výtvarným uměním ovšem na nějakou dobu zproblematizovala jeho tvůrčí vývoj.

## 2. 2. Situace na olomoucké výtvarné scéně po Únoru 1948

Výtvarný život v 50. a 60. letech na Olomoucku zásadním způsobem ovlivňovala činnost Krajského střediska Svazu československých výtvarných umělců v Olomouci, jež bylo založeno na konci roku 1949. Mezi jeho zakládající členy patřili malíři Aljo Beran (1907–1990), Bohumír Dvorský (1902–1976), Karel Homola (1897–1972), Alois Kučera (1905–1962), Jindřich Lenhart (1878–1955), Stanislav Menšík (1912–1970), M. Rožánková-Drábková, František Šnajdr (1914–2001) a sochaři Rudolf Doležal ml. (1916–2002), Vojtěch Hořínek (1906–1998), Karel Lenhart (1904–1978), Vladimír Navrátil (1907–1975), Jaromír Šolc (1911–1987), tedy vlastně jádro „přetransformované“ *Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci*, dříve známé jako *Skupina olomouckých výtvarníků*.<sup>22/</sup>

Jedním ze základních pilířů aktivit svazového střediska byly tématické a členské výstavy, které se přežily až kolem poloviny 60. let. V průběhu 50. let jich Krajské středisko SČSVU v Olomouci uspořádalo víc než deset. Vedle tématických a členských výstav pořádalo olomoucké středisko také monografické výstavy, které – pokud proběhly v Olomouci – byly ve větším měřítku (obdobně jako kolektivní výstavy) záhy uskutečňovány na půdě Krajské galerie výtvarného umění v Olomouci (v 60. letech Oblastní galerie) a v komorním měřítku v Malé galerii Dílo v Olomouci, která byla založena v roce 1956 v podstatě jako komerční nástroj všemocného Svazu. Krajská galerie vznikla v roce 1952 jako součást Krajského vlastivědného muzea v Olomouci a stala se – vedle sbírkotvorné činnosti – dalším, tentokrát reprezentativním nástrojem direktivní kulturní strategie nejen státu, ale opět i Svazu. Nicméně s postupujícím časem došlo uvnitř svazové struktury k nevyhnutelné názorové polarizaci, způsobené jak politickým „odměkem“ po roce 1956, tak pozvolnou generační výměnou. Výrazem těchto změn se do značné míry stala šestá členská výstava zdejší pobočky uspořádaná v roce 1958 – jak jinak – ve spolupráci s

Krajskou galerií výtvarného umění v Olomouci v prostorách Domu umění. Na výstavu byli přizváni jednak mladí autoři, čerství absolventi vysokých škol, tak i někteří z těch, jejichž tvorba byla doposud pro svazové funkcionáře nepřijatelná. Názorová diference uvnitř pobočky (dříve střediska) se natolik vyostřila, že konzervativní „tvrdé“ jádro, tvořené převážně čelnými představiteli někdejší Skupiny, vyhlásilo založení *Tvůrčí skupiny při Krajské pobočce SČSVU v Olomouci*. V jejím prohlášení publikovaném ve Stráži lidu se mimo jiné píše: *„Cílem tvůrčí skupiny je tvořit nové podmínky pro výtvarnou práci na základě komunistické ideologie, přihlásit se tvůrčí práci jednoznačně ke kulturní linii, dané XI. sjezdem KSČ, a v jeho duchu uplatňovat v umění zásady socialistického humanismu. Půjde nám o umění realistické, blízké životu lidí, umění společensky funkční.“*<sup>23/</sup> Jenže vývoj se nedal zastavit, jak se ukáže dále v následujících kapitolách.

### **2. 3. Kovaříkovo pojetí krajiny. Tusculum ateliéru – zátiší, interiéry**

Únorové události, a to co po nich následovalo, měly pochopitelně vliv i na Kovaříkův tvůrčí osud. V roce 1949 se ještě zúčastnil téměř všech výstav *Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci* (dříve *Skupiny olomouckých výtvarníků*), ale po její transformaci na Krajskou pobočku SČSVU v Olomouci se záhy od její nové ideové a umělecké orientace distancoval. *„Zprvu jsem se také pokoušel dělat veřejně akceptovatelné věci a dál si pro sebe malovat, jak jsem chtěl a cítil. Ale velmi rychle jsem pochopil, že to není možné. Už asi po měsíci takového rozdvojení mi došlo, že začínám ztrácet cit pro výtvarnou kvalitu jako takovou. Tak jsem toho nechal a dál jsem maloval jen do šuplíku.“* – S.K. 1997.

50. léta byla pro Kovaříka asi nejtěžším obdobím v jeho tvorbě vůbec, neboť pokud je zatím známo, zůstal se svými tvůrčími problémy v „rozjásané“ Olomouci jako modernisticky orientovaný malíř v podstatě sám. Ne však lidsky. Oporou mu byla rodina a pracovní kolektiv v urbanistickém oddělení Stavoprojektu, kam přešel v roce 1949 po zestátnění firmy „Malá voda“. Práce na přípravě směrného plánu Olomouce mu umožnila dlouhodobě se zabývat geniem loci starobylého města a duchovní oporu pro svou práci čerpal vedle literatury například z přednášek Václava



Richtera o slohově historickém vývoji Olomouce, jejichž excerpta z roku 1955 se dochovala v autorově pozůstalosti.<sup>24/</sup> Zaměstnání ve Stavoprojektu a Richterovy přednášky měly ale na Kovaříkovu tvorbu hmatatelný vliv až ke konci 50. let.

V jejich průběhu byly pro něj nejdůležitějšími inspiračními zdroji krajina a „obyčejná“ zátiší, kterými byl obklopen ve svém ateliéru – kuchyni. Jak již bylo řečeno, do krajiny se vydával nejčastěji s rodinou. Žena si hrála s dětmi a on maloval. Nejen akvarelem nebo barevnými tušemi, ale také temperami a olejem. Kompozice „nahozené“ v plenéru pak většinou dokončoval doma. Že maloval velmi rychle a s jasnou představou dokládají mimo jiné fotografie, na nichž je zachycen při práci na dnes nezvěstném obraze *Cihelna na Nové Ulici* z roku 1956.[10] Z jeho tehdejšího rukopisu, přestože je velmi dynamický, vyzařuje klid duševně vyrovnaného člověka. Kovaříkovo tvárné úsilí totiž směřovalo od individuálně prožitého k reflexi přírody jako celku, jemuž nelze adekvátně porozumět bez vnitřní svobody. V tom, tuším, také spočívala Kovaříkova neproklamativní, ale pádná reakce na marasmus tehdejší doby. Hledal-li autor mimo jiné v první fázi své tvorby poučení u kubistů (Bohumil Kubišta, Emil Filla, Pablo Picasso) jejichž příklad mu posloužil spíše jako odrazový můstek pro hledání vlastního výrazu, pak především proto, že na základě vlastní praxe si velmi brzy osvojil jednu ze základních myšlenek moderního malířství. Totiž, že plocha plátna je svébytným vesmírem řídicím se vlastními zákonitostmi.

Bez porozumění tomuto „axiomu“ moderního umění, brilantně formulovanému už Paulem Cézannem, můžeme jen stěží vstoupit také do světa Kovaříkových obrazů. Systém osobité plošné „znakové abecedy“, kterou začal rozvíjet již počátkem 50. let s vědomím návaznosti na dílo zakladatelů moderního umění [7, 8], u něho ale není podmíněn jen modernistickou orientací. Zdá se, že u Kovaříka sahá ještě mnohem hlouběji, až například k románskému pojetí obrazu, kdy zobrazení se odvíjí v páslech a čteme je jako lineární skladbu plnou symbolických významů. Kovaříkova znaková řeč totiž náš zrak vede obrazem tak, abychom v něm „nezabloudili“, ale zároveň nám ponechává značný prostor pro vlastní interpretaci, odvislou od osobního zkušenosti. Tento způsob traktace obrazové plochy je dobře patrný například v *Krajině* z roku 1955 [9], po níž může divákovy oko putovat dokonce hned několika směry, aniž by došlo ke „zmatení“ vizuální precepce. V *Kytici* [11] z téhož roku lze pak rozkrýt ještě

další významový posun. Jen lehce naznačená (načrtnutá) váza s květy se stává vedle své faktičnosti zároveň metaforou krajiny nahlížené z ptačí perspektivy a současně ji můžeme interpretovat jako labyrintické předivo poukazující prostřednictvím čistých geometrických plošek v podobě trojúhelníků a obdélníků na nezadržitelnou proměnu přirozeného světa v důsledku civilizační expanze.

Tíhnutí ke geometrickým formám vyústilo u Kovaříka v roce 1955 až do polohy ryze geometrické (*Kompozice*, 1955) [12], jež svou skladbou i barevností předjímá tvarosloví tzv. bruselského stylu.<sup>25/</sup> Vedle (*Kompozice*) známe z téhož roku ještě dvě pozoruhodné (*Imaginární architektury I. a II.*) [13], které svým pojetím a tvaroslovím navazují na dědictví předválečného neoplasticismu. I přes tuto zjevnou vazbu na meziválečnou avantgardu je lze považovat za další vzácné doklady udržování teňoučké nitky kontinuity s nejradiálnějšími projevy 20. a 30. let, vezmeme-li v úvahu že v olomouckém prostředí v letech 1954–1955 vznikaly zároveň v obdobném duchu koncipované také první drobné náčrty k pozdějším *Absolutním architekturám* Tomáše Černouška, o nichž bude ještě řeč. Vzhledem ke svému bytostnému založení však k naší škodě Kovařík dál tímto směrem nepokračoval. „*Po několika takovýchto pokusech jsem dospěl k názoru, že to plně neodpovídá mému naturelu a vrátil jsem se zpět ke krajině a zátiším.*“ – S.K. 1996.

V závěrečné třetině 50. let vedle krajinářské polohy Kovařík soustřeďuje svou pozornost zejména k malbám „obyčejných“ zátiší a souběžně dál maluje oblíbené kytice, jež přetavuje do svébytné, značně abstrahované organicko-geometrické vertikální skladebnosti. Vedle jasné kompoziční výstavby, často umocněné silnou obrysovou linkou, se autorova snaha o vyjádření podstaty viděného rovněž projevuje ve výsostné práci s barevnými pastami, jejichž přirozených vlastností malíř využívá k celkově vyváženému, harmonickému působení obrazové skladby. Nepřekvapí nás tedy, že výřez z obrazu na nás působí například v (*Kytici s citronem*) z roku 1958 [14] jako ryze nezobrazující malba v barevné orchestraci v něčím příbuzná například malbám Jana Kotíka (1919–2002) z 50. let.<sup>26/</sup> Zájem o každodenní běžnou realitu se u Kovaříka promítl také do interiérových maleb, tedy přesněji řečeno kuchyně, z níž si vytvořil provizorní ateliér. I tento typ prací, dnes známých částečně jen z černobílé dokumentace, upoutá diváka na první pohled výraznou geometrickou skladbou,

založenou na vynalézavém střídání vertikál a horizontál, jejichž strohý rytmus ožívují někdy až hravě působící „piktogramy“ předmětů. Mezi malířovy oblíbené náměty patřil také jeho malířský stojan s obrazy opřenými kolem něho (*V ateliéru*, 1957) [15], které v detailu opět působí jako konstruktivně založené skladby, jež tak zřejmě můžeme považovat za nepřímý doklad opodstatňující význam sólově dochovaných, striktně geometrických realizací z roku 1955.

Kovaříkova tvorba z 50. let pozoruhodně koresponduje s tvorbou jiného žáka zlínské Školy umění, svatobořického malíře Vladimíra Vašíčka (1919–2003).<sup>27/</sup> Zájem o krajinu měl u každého z nich samozřejmě svá osobní specifika, ale stěží lze přehlédnout, že oba se v té době v rámci celostátního kontextu výrazně podíleli na postkubistickém vývoji krajinomalby, stojíce neochvějně v opozici vůči vládnoucímu socialistickému realismu. Téměř na den o čtyři roky mladší, racionálněji založený Kovařík pak posléze dospěl k osobité znakové výstavbě obrazové plochy a starší Vašíček k jejímu pojetí orfickému. To vše, včetně další pozoruhodné korespondence Kovaříkovy tvorby s tvůrčím zráním některých členů pražské skupiny *Trasa*,<sup>28/</sup> jejichž poetiku patrně v některých momentech intuitivně předjímal (se svými spolužáky z dob zlínských a pražských studií se již údajně dále nestýkal), by vydalo na samostatnou srovnávací studii, pro kterou zde není prostor. I přes to se lze snad oprávněně domnívat, že jak tvorba V. Vašíčka, tak práce Kovaříkovy patří k výrazným hodnotám „*krotkého modernismu*“<sup>29/</sup> moravské větve českého nekonformního umění padesátých let.

### 3. Druhé tvůrčí období 1958–1962

#### 3. 1. Skupina DOFO a situace na olomoucké výtvarné scéně na konci 50. let a v průběhu 60. let 20. století

Jen o několik měsíců později po založení *Tvůrčí skupiny při Krajské pobočce SČSVU v Olomouci* byla v Olomouci založena ještě jiná skupina, diametrálně odlišná programově i formálně – *DOFO*. Inicátory této první poválečné československé fotografické skupiny byli patrně Antonín Gribovský (1933–1989), Jan Hajn (1923) a Jaroslav Vávra (1920–1981). K těmto členům poradního sboru pro amatérskou fotografii se připojili Jiří Gregorek (\*1929), Jaromír Kohoutek (1905–1970), Rupert Kytka (1910–1993), Zdeněk Matlocha (\*1931), Vojtěch Sapara (\*1923) a o něco málo později Ivo Přeček (1935–2006). V roce 1962 do skupiny ještě přibyli brněnský Vilém Reichmann (1908–1991) a rovněž z Brna přicházející V. Zykmond, který se tak oficiálně stal teoretikem skupiny (se skupinou vedle Kovaříka spolupracoval již dříve). Historie i tvůrčí proměny skupiny zevrubně zachytil přední historik fotografie Antonín Dufek v katalogu vydaném u příležitosti první retrospektivní výstavy *DOFA*, která se uskutečnila v roce 1995 v Moravské galerii v Brně a následně v repríze v Muzeu umění Olomouc. V katalogu Dufek mimo jiné uvádí, že skupina sdružující vynikající fotografy několika generací se na konci padesátých a počátkem šedesátých let „identifikovala s novým hlavním proudem českého umění, hledajícím nevšední interpretace všední skutečnosti,“ a že „šíří a konfuznost počátečního motivického repertoáru skupiny *DOFO* mohou dobře ilustrovat názvy oddílů, do nichž rozčlenil *K.O. Hrubý brněnskou výstavu roku 1960: Tvář města Olomouce, Z dílen a pracovišť, Momentky z lunaparku, Všedničky, Plískanice, Portréty, Koketujeme s grafikou, Okna, Návštěvou u výtvarníků, Krajina, Vtipy a vtípky*,“<sup>30/</sup> která víceméně uzavřela její první tvůrčí etapu. Druhé, vrcholné období *DOFA* spadá do období 1962–1965, kdy Reichmann se Zykmondem přinášejí do skupiny surreálné podněty, v první fázi *DOFA* reprezentované především Zdeňkem Matlochou. Vedle Reichmanna dosahují vynikajících výsledků J. Vávra, J. Hajn a nejmladší člen skupiny I. Přeček. Jaroslav

Vávra souběžně s malíři jako jeden z prvních v českém kontextu přesvědčivě reagoval na světovou vlnu op artu a pop artu a také patřil k průkopníkům nového pojetí barevné fotografie ve figurální oblasti. Jeho akty a ženské portréty přibližující se „*psychedelickému umění*“<sup>31/</sup> dnes oceňuje část mladé generace v souvislosti s poetikou postindustriální divnosti. Snímky J. Hajna a I. Přečka z dílenského prostředí nástrojárny Sigmgy Olomouc, kde oba pracovali jako soustružníci, pak patří k nejreprezentativnějším ukázkám skupinového programu „nevšední všednosti“ a v Hajnově případě tvoří vrcholnou polohu v jeho díle vůbec. Oproti tomu Přečkova tvorba, až do jeho předčasné smrti rozvíjená na vysoké úrovni, měla mnohem více faset. Jeho mimořádná senzibilita podpořená skvělým ovládnutím fotografického řemesla se od počátku jeho práce projevovala v rozpětí od věcně konkrétního přes imaginativní a poetické až po téměř abstrahované vnímání světa. Autorův smysl pro „život věci“ se projevil ještě ve dvou polohách. První tvoří trojrozměrné realizace – objekty, v nichž jako by chtěl zadržet prchavou zázračnost světa. Jeden z prvních objektů (*Řetězy*) vytvořil společně právě s Kovaříkem někdy kolem roku 1963. Po nich následovaly objekty *Anděl* (1963), *Signály* (1963) a další. Fotografické objekty *Objekt I (Valcha)*, *Vzpomínka na první třídu mého syna* a *Okno* z roku 1967 pak patří k ojedinělým realizacím československé poválečné fotografie.<sup>32/</sup> Přečkův široký tvůrčí rádius se hned na samém počátku jeho umělecké dráhy, projevil ještě v jedné pozoruhodné poloze. V letech 1959–1960 vytvořil v exteriérech i interiérech několik výjimečných realizací stojících na samé hranici poetiky hravých environmentů (*Sklep*, 1959; *Koloběžka*, 1959; *V roští*, 1960; *Kotviště*, 1960). Z hlediska sledování našeho hlavního záměru není bez zajímavosti, že Přeček se s Kovaříkem stýkal až do konce jeho života a oba mně nezávisle na sobě potvrdili, že Kovařík byl pro mladšího kolegu velmi inspirativní osobností. To vysvětluje, proč Přečkovi byla výše věnována větší pozornost než ostatním fotografům *DOFA*.

Kolem *DOFA* v té době ale nevznikal jediný plodný tvůrčí okruh. „*Vyhraněnou skupinu představovala katolicky orientovaná a v 50. letech perzekuovaná trojice Vojtěch Gaja (1912–1992), Karel Floss (1926) a Radoslav Kutra.*“<sup>33/</sup>

Koncem 50. let k nim přibyli mladý malíř, tehdy ještě student lékařské fakulty, Josef Kulička (\*1933) a Miloslav Jemelka (1925–1960), žák Salcmanův a nadějný

kolorista.<sup>34/</sup> Kutra s Jemelkou a pražskými malíři Františkem Dvořákem (1925–200?)<sup>35/</sup> a Jaroslavem Uiberlayem (1921–1991)<sup>36/</sup> založili v roce 1960 skupinu *Experiment* (všichni se znali z doby pražských studií) a úspěšně se představili na výstavě v Praze.<sup>37/</sup> V téže roce však Jemelka umírá a skupina de facto zaniká.

Pozoruhodné plody z okruhu soustředěného kolem Vojtěcha Gaji přinesla zvláště úzká spolupráce R. Kutry s K. Flossem, jenž se stal od konce 50. let malířovým „dvorním“ teoretikem. V intenzivním kontaktu s Flossem začíná Kutra promýšlet vlastní teoretické postuláty, jež vyústí počátkem 60. let do tzv. „*triadického systému*“, který autor rozpracovává dodneška.

Ale vraťme se ještě na chvíli zpět do období pomalu končících padesátých let. Patrně i pod vlivem výstavy *Zakladatelé českého moderního umění* (Brno, 1957) dochází v Kutrově práci k tvůrčí explozi, když plně navazuje na svoji tvorbu ze 40. let. Vedle biblických motivů rozvíjí v mnoha variantách v cyklu *Píseň písní* (kresby, kvaše) jedno ze svých ústředních témat – téma milenců. V těchto pracích Kutra záhy dosahuje osobité syntézy dřívějších vlivů: je v nich patrný prožitek existenciální úzkosti, ale také touha po harmonii a řádu. A o něco později, kolem roku 1959, začíná v olejomalbě rozpracovávat cyklus „*imaginárních portrétů*“ (Charles Baudelaire, Franz Kafka atd.). Světlo, které z těchto maleb vyzařuje, je zřetelně spirituální povahy. Od počátku 60. let pak Kutra začíná výrazně experimentovat, a to především v pracích na papíře (kvaše, akvarely, pastely). Ve figurální poloze redukuje tělo na jedné straně do stále radikálnější znakové podoby, a na straně druhé se dobírá, ovlivněn dílem Paula Kleea, groteskně hravého výrazu v cyklu *Procházký*, vytvořeném kolem roku 1961. Vedle prací tématicky i pojetím blízkých uvedenému zaměření realizuje v roce 1963 soubor abstraktních akvarelů, které tvoří lyrický, komplementární pól k jeho figurativně zaměřeným realizacím. Z jeho tehdejší tvorby, uskutečňované snad až horečně, se ale nevytratil ani spirituální tón. Souběžně s naznačenou tvorbou rozvíjí dál svůj stále pregnantnější teoreticky podložený program v pozoruhodných cyklech *Spirituálů*, *Monologů* a *Materializací* (1963–1965), které spolu s cyklem *Klíčů* (1963–1966) lze patrně považovat za vrchol Kutrovy tvorby ze 60. let. Spojuje je v nich figurální východisko s informelem a geometrickou abstrakcí.<sup>38/</sup>

Lekce informelu ovlivnila od třetiny 60. let také závěrečnou fázi vzápětí tragicky uzavřené tvorby Miroslava Ketmana (1927–1965)<sup>39/</sup>, kterého dobová kritika považovala za jednoho z nejnadanějších mladých olomouckých malířů. Také Ketman v 50. letech neunikl vábení socialistického realismu, zejména v užité tvorbě (plakáty, diplomy), ale po samostatné výstavě v Malé galerii Dílo v Olomouci (1963) nastal v jeho práci zřetelný obrat, způsobený nejen uvolňující se atmosférou ve společnosti, ale především na základě bližšího kontaktu s tvorbou a názory S. Kovaříka a patrně i R. Kutry. V jeho tvorbě vždy výrazná krajinářská linie tak v letech 1963–1965 vyústila do řady obrazů přísné, velkoryse pojedené kompoziční výstavby a dobově příznačné potmělé barevnosti. Přestože v nich reagoval na vlnu strukturální malby, dosáhl ve vrcholných realizacích (*Mrtvý lom I.–III.*, 1963; *Otevřená země*, kol. 1964 atd.) vlastního pojetí, z něhož lze vyčíst Ketmanův primární vztah k obrazu jako nositeli psychologicky podmíněné transformace reality. Na jaře roku 1965 však autor svou životní pouť z vlastní vůle ukončil. Nad posledními dvěma roky jeho tvorby se tak dodnes vznášejí mnohé otazníky. Souvisejí zvláště s jeho příklonem k nezobrazujícímu projevu, ke kterému dospěl kolem roku 1964 (*Obraz I.–III.*, 1964–1965.) Než navždy opustil tento svět, svá poslední plátna rozřezal.

Iniciací informelu prošel v druhé třetině 60. let také o víc než deset let mladší Miroslav Šnajdr st. (\*1938).<sup>40/</sup> Měl již za sebou první tvůrčí období, ovlivněné dílem Jana Zrzavého, když se v roce 1963 v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou poprvé setkal vedle jihočeské gotiky také s díly některých autorů z okruhu pražských *Konfrontací*.<sup>41/</sup> Duchovní jiskření mezi oběma expozicemi zapůsobilo na mladého malíře hlubokým dojmem, pod jehož vlivem se přiklonil k materiálové malbě. V prvních realizacích konfrontoval klasickou práci s malířskou hmotou se syrovostí nalezených materiálů (např. stromové kůry, semen, textilií). Ale už v následujícím roce začíná rozvíjet vlastní pojetí strukturace obrazového sdělení, a to zejména ve volném cyklu *Reminiscencí* (1964–1965). Vedle tradičních malířských a kreslířských postupů v nich stále více uplatňuje gestické zásahy, kolážování, rytí a v některých případech i zlacení. Tyto postupy využívá také v kresbách. Z ikonografického i malířského hlediska jsou tyto práce pozoruhodné především tím, jak malíř odkaz starých mistrů ústrojným způsobem revokoval do současného vizuálního jazyka.

Dotykem s informelem prošel i čerstvý absolvent uherskohradištské

„umprumky“, mladičský sochař a malíř Ivan Theimer (\*1944). V roce 1964, v době výkonu základní vojenské služby, vytváří dřevěné informálně laděné plastiky *Samostřílů, Zbrojnošů a Ptačích hrobů*. Smyslem pro řád a uměřenost se naopak vyznačují jeho malované geometrizované *Kompozice* z roku 1963, které obdobně jako u R. Kutry a M. Ketmana ale nezaprou figurální východisko. Jejich významová ambivalentnost však již dává tušit Theimerův příští, až k archetypům sestupující pohled na svět.<sup>42/</sup>

Informelem byl v letech 1963–1965 částečně ovlivněn, jak prokážeme v následující kapitole, i Kovařík. Jeho bytostné založení ho však vedlo jiným směrem než jeho kolegy. V pískových strukturách a kresbách nezachycoval osobní „psychická mikrodramata“, ani existencionální úzkost doby. I v nich se spíše obracel – podobně jako v předchozím cyklu olejomalb *Město* – ke zdejšímu architektonickému genu loci, tentokrát v poloze jakýchsi archeologických sond (např. *Písková parcela*, 1965).

Vliv informelu na olomoucké výtvarné milieu byl tedy překvapivě silný (částečně *DOFO*, R. Kutra, M. Ketman, M. Šnajdr st., I. Theimer, Kovařík). Bylo by však klamné domnívat se, že přijetí informelu či přesněji jeho osobitých modifikací bylo ve zdejším prostředí jaksí samozřejmé. Naopak, tvůrčí polarizace uvnitř svazové pobočky se od počátku 60. let prohlubovala. V pozadí názorových střetů ale nestála jen ideologická a estetická nesmiřitelnost. Již od konce 50. let a v první polovině 60. let se totiž „zápas o socialistického člověka“ odehrával stále intenzivněji na bázi boje o „místo na slunci“, jak to lze mimochodem vyčíst mezi řádky i z dobových katalogových textů. V jádru totiž nešlo o nic jiného – pomineme-li výtvarný analfabetismus některých činovníků – než o jakousi zastřenou formu tržního boje mezi úzkou skupinkou lidí, navenek se zaštiťujících ideologickým žargonem. Hnacím motorem jejich často nekorektního jednání byl v první řadě zájem získat co nejvíce veřejných zakázek, které byly štědře dotované státem.

Jednou z příležitostí získat lákavou veřejnou zakázku byla také vypsána veřejná soutěž na výtvarnou výzdobu *Obytného domu hotelového typu*. Tuto „konstrukčně a zejména typologicky ojedinělou budovu“<sup>43/</sup> navazující na představy levicových meziválečných avantgard realizoval v letech 1959–1962 T. Černoušek



společně s Karlem Dolákem a Jiřím Zrotalem. Z veřejných soutěží vítězně vyšli R. Kutra, M. Ketman, B. Dvorský, Willi Zlamal (1915–1995), Jan Sedláček (1925–1996) a Rudolf Chorý (1929–2007).

Posledně jmenovaný, spolužák Karla Nepraše (1932–2002) z dob studia na pražské Akademii v ateliéru Jana Laudy (1958–1959), vzápětí prokázal, že se s ním bude muset počítat jako s nejtalentovanějším sochařem svojí generace v Olomouci. Už Chorého plastika *Matka země* (1960–1962), situovaná na prostranství před vstupem do „hoteláku“ naznačila, že jeho robustní výraz vycházející z pevné plastické formy, vyrůstající z jeho obdivu k dílu Henry Moora, bude směřovat k organickému nefigurativnímu tvarosloví. Tuto orientaci jednoznačně potvrzují ve stejném roce dokončení *Milenci* a především rovněž z téhož roku pocházející *Dobytí vesmíru*, za které získal první cenu v celostátně obesané soutěži. *Následující Fénix I.* (1964) a pozdější *Protiválečná kompozice* (1967) a *Podzim* (1967) tvoří pomyslný vrchol jeho tvorby nejen v rámci 60. let.<sup>44/</sup>

Od počátku 60. let směřuje ve zcela jiné poloze k nefigurativnímu výrazu i T. Černoušek. Navazuje tak na svou privátní tvorbu z poloviny 50. let, kdy v reakci na meziválečné konstruktivně orientované proudy se začíná – snad ještě poněkud podvědomě – zabývat myšlenkou „*absolutních architektur*“, jak to dokládají drobné kresby z roku 1954, které jsou zjevným předstupněm Černouškových *Absolutních architektur* z roku 1961.<sup>45/</sup> Co do počtu nevelký soubor *Absolutních architektur* je nejen dalším dokladem zdejšího rozvíjení meziválečných tendencí, ale rovněž patří podstatným příspěvkům utopistických architektonických konceptů 60. let u nás.<sup>46/</sup> Do okruhu projevů směřujících ke geometrickému výrazivu se vedle Theimerových *Kompozic* a Kovaříkových nejradiálnějších „městských vedut“ včleňují také Kutrovy drobné akvarely, pastely a kvaše. Zvláštní místo mezi nimi pak zaujímá soubor studií k realizaci dekorativní stěny spojovacího křídla mezi hotelovým domem a restaurací. Poměrně rozsáhlý názorově i formálně homogenní konvolut pastelů a kvašů je nejen cenným dokladem geneze o něco pozdějších *Klíčů*, ale pro vlastní výtvarné kvality tvoří jakýsi volný pandán k Černouškovým kresbám navazujícím na Mondrianův odkaz.

Ovlivněn R. Kutrou, dospěl ještě před polovinou 60. let ke geometricky

strukturované malbě také Josef Kulička (Boulette) (\*1933).<sup>47/</sup> Tak jako u jeho učitele a přítele v jedné osobě (R. Kutra) i u něho v pozadí jeho vrcholných maleb stojí postupná redukce figurálního motivu. Kuličkovu racionálnější založení se plně prosazuje v roce 1964, kdy v nejsevernějších malbách z cyklu *Figury* dosahuje hranice lyrické geometrické abstrakce. Tuto polohu rozvíjí i v dalších letech zejména v cyklu *Kompozice z figury* (1965–1968). Radikálností maleb z tohoto cyklu, jímž se uzavřelo autorovo olomoucké působení (v roce 1968 odešel do švýcarského exilu), i on překročil místní horizont.

Značný vliv na olomoucké výtvarné dění v 60. letech měla charismatická osobnost Václava Zykunda (1914–1984).<sup>48/</sup> „V roce 1962 totiž přichází do Olomouce učit na obnovené (1959) katedře výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty University Palackého v Olomouci. O málo později se stává i jejím vedoucím. Ihned rozvíjí mnohostrannou činnost, katedru personálně zkvalitňuje, když si postupně přivádí Zdeňka Kudělku a Miroslava Štolfu z Brna, ostravského Eduarda Ovčáčka a z místních Kovaříka, Kutru atd. Pro své posluchače se bez nadsázky stává zjevením a brzy začíná podstatně ovlivňovat jejich základní, nejen výtvarnou a uměleckohistorickou orientaci. Představuje totiž něco v Olomouci naprosto nezvyklého a současně aktuálního – autentickou spojku s meziválečnými, zejména imaginativně zaměřenými avantgardami. Ale i poutavého interpreta nejsoučasnějších uměleckohistorických, estetických, rovněž však literárních, filosofických a mnoha dalších problémů. Začal zasahovat i do praktického života ve městě, mj. zde uvedl první samostatnou výstavu *Paraboly* – byl jejím teoretikem a spoluzakladatelem (z olomouckých byl členem Kovařík). A brzy, již v polovině šedesátých let, navíc začali teoreticky i prakticky vystupovat někteří z jeho žáků, především Alena Bretšnajdrová-Nádvorníková, která pro *Dům umění* v roce 1966 připravila objevenou výstavu *Knižní grafika Devětsilu*. Z dosud lokální katedry se za Zykundova vedení rázem stává jedno z předních českých učilišť.“<sup>49/</sup>

Kolem poloviny 60.let se uskutečnilo hned několik výstav, které rozčeřily dosud poměrně poklidnou hladinu olomouckého kulturního života. Jak jinak, většinou se odehrály v režii Svazu.

V dubnu roku 1965 se rozhodl výbor zdejší pobočky vyzvat asi 30 výtvarníků

„amatérů“ k účasti na vzájemné konfrontační výstavě, jejímž cílem mělo být navržení nejvýraznějších talentů k přijetí do Svazu. *Výstava nových autorů* se stala událostí nastávající letní výstavní sezóny a pochopitelně vyvolala především uvnitř samotného svazu kontroverzní reakce. Z historického pohledu byla průlomem do dosavadní mocenské strategie místní pobočky, neboť na jejím základě byli navrženi k přijetí do Svazu nejen autoři, kteří neměli vysokoškolské výtvarné vzdělání (AVU, UMPRUM), ale také výtvarníci – autodidakti.<sup>50/</sup> Výstavou tak de facto vyvrcholil dlouho nazrávající střet mezi konzervativním a liberálním křídlem ve výboru pobočky i mezi řadovými členy.

Necelých pět měsíců po skončení *Výstavy nových autorů* byla v olomouckém Domě umění instalována – opět v režii oblastní pobočky – rozsáhlá konfrontační výstava *Současná tvorba olomouckých výtvarníků*.<sup>51/</sup> Svazová jury vybrala 260 prací od 40 autorů všech generačních vrstev včetně deseti autorů, kteří byly navrženi na kandidáty Svazu na základě předchozí výstavy (Dušan Janoušek, Jana Jemelková, Věra Kotasová, Petr Kryštof, J. Kulička, Stanislav Rypl, Miloslav Stibor, I. Theimer). Podle Jaromíra Lakosila (1923–1989), ředitele olomoucké galerie a svazového teoretika již od konce 50. let, měla výstava „*podat co nejucelenější pohled na současnou tvůrčí problematiku jednotlivých umělců*.“ Z dnešního pohledu se nám výstava jeví jako završení liberalizačních snah místní svazové politiky.

Vedle svazových aktivit, které se přesunuly především do oblasti veřejných zakázek a realizací autorských výstav, zaznamenala výrazný vzestup i dramaturgie zdejší Oblastní galerie. Kromě tematických výstav *Euroexlibris '66*, *Knížní grafika Devětsilu* (1966), *Mistrovská díla starého umění v Olomouci* (1967) a dvou sochařských bilancí (1965, 1967) uspořádala i řadu podnětných autorských výstav. Připomeňme si alespoň některé z nich: Jaroslav Vávra (1966), Giacomo Manzú (1966), Rudolf Michalik (1966), Bohdan Lacina (1967), Josef Váchal (1967).

Mimořádnou akcí, která daleko přesáhla lokální horizont, se stala výstava *Sochařská bilance 1955–1965*, kterou po odborné stránce garantovalo ústředí SČSVU. Předsedou jury byl jmenován Jiří Šetlík a za Oblastní galerii byli do přípravného výboru přizváni Jaromír Lakosil a Jaroslav Ryška. K účasti na výstavě bylo vybráno 65 autorů od starší až po nejmladší generaci. (Vincenc Makovský,

Marta Jirásková, Vincenc Vingler, Jindřich Wielgus, Ladislav Zív, Zdena Fibichová, Miloslav Chlupáč, Vladimír Janoušek, Eva Kmentová, Zdeněk Palcr, Vladimír Preclík, Olbram Zoubek, Jiří Novák, František Pacík atd.) Ze Slovenska byli pozváni např. Ján Kostka, Jozef Jankovič, Vladimír Kompánek, Richard Uher a z olomouckých sochařů V. Navrátil, J. Šolc, R. Chorý. Výstava, která měla víceméně mezigenerační konfrontační charakter, byla rozdělena do dvou relativně samostatných souborů a celkem na ní bylo představeno 123 děl. Téměř polovina exponátů byla vystavena v exteriérech – převážně v Bezručových sadech a několik exponátů ve Smetanových sadech. Druhá část výstavy pak byla nainstalována ve výstavních prostorách Domu umění. Hlavním cílem výstavy bylo seznámit laickou i odbornou veřejnost s jednotlivými trendy v československém sochařství za posledních deset let, což se podařilo, neboť přehlídka měla značný ohlas a okamžitě získala celostátní renomé. To byl velmi příznivý vklad do budoucnosti. Brzy se však ukázalo, že jako v jiných případech byl vzápětí promarněn..

Komisařem *Sochařské bilance 1967* byl jmenován Jiří Mašín, který si přizval ke spolupráci Libora Fáru, Jiřího Kříže, J. Lakosila a Hanu Seifertovou. Oproti první bilanci měla tato být zaměřena na určité téma – nesla podtitul *Podoba a znamení člověka*. Součástí bilance se měly stát také dvě samostatné autorské kolekce – Osipa Zadkina a Vincence Makovského. Nakonec z toho sešlo, a tak se bilance odehrála v obdobném scénáři jako při prvním ročníku. K účasti bylo tentokrát vyzváno 67 sochařů, z nichž 39 v Olomouci nikdy nevystavovalo, kteří ji obeslali 115 exponáty. Všechna díla byla tentokrát vystavena jen v Bezručových sadech, a to jak v exteriérech, tak i ve speciálně k této příležitosti zbudovaném menším pavilonu. Jedenáctičlenná porota v čele s M. Mackenem, ředitelem Královské akademie výtvarných umění v Antverpách (dalšími členy byli M. Chlupáč, V. Kompánek, J. Kotalík, J. Lakosil, Karel Lidický, J. Mašín, K. Nepraš, Andrej Rudavský, Karol Vaculík, O. Zadkin), udělila čestnou cenu in memoriam Karlu Hladíkovi a 6 cen bez uvedení pořadí.

Hlavním kamenem úrazu pro další pokračování bilancí se však patrně stala skutečnost, že k účasti nebyla vyzvána starší generace. Místní tisk rozvířil kolem výstavy trapnou kampaň, jejíž dohra byla jednoznačná. Další bilance se už

neuskutečnily.<sup>52/</sup>

S lokalitou Bezručových sadů byla v den otevření bienále spojena ještě jedna událost. V rámci zahradnické výstavy Flora Olomouc '67 byla zpřístupněna veřejnosti novostavba pavilonu A. „*Architekt Petr Brauner (1936) jejím prostřednictvím do jisté míry završuje zdejší vyrovnávání se s evropskou avantgardní kulturou: stavbou skládá hold hned dvěma klasikům moderny, mocnou římsou pozdnímu Le Corbusierovi a zavěšenými skleněnými stěnami Ludwigu Miesovi.*“<sup>53/</sup>

Mezitím v oblasti volné tvorby vládne v ateliérech mimořádně čilý tvůrčí ruch. Kovařík po jistém intermezzu v letech 1963–1965, kdy od geometrické strukturace obrazové plochy přešel k jejímu materiálovému pojetí, začíná od roku 1965 rozvíjet zřejmě vrcholnou polohu svojí tvorby ze 60. let. V letech 1966–1970 realizuje v českém umění 60. let ojedinělou řadu dekoláží, asambláží a kombinovaných technik, ve kterých nalezený materiál komentuje buď skripturálními zásahy nebo gestickými přemalbami, jindy výchozí „surovinu“ konfrontuje s kolážovými prvky nebo s dětskými písemnými či kresebnými záznamy.

S dětským projevem v té době pracoval také M. Šnajdr st. Vedle pomalu se uzavírajícího cyklu již zmíněných *Reminiscencí*, vzniká od roku 1965 ve Šnajdrově ateliéru řada maleb, kreseb a také grafik s novou tematikou. Spontánně reaguje na dětské kresby (do období tzv. hlavonožců) nebo čmáranice a anonymní nápisy na zdech domů, plotů apod., ve kterých spatřuje jeden ze specifických projevů městského folklóru. Nejpůvodnější realizace ovšem vznikají v přímé interakci s kresebnými projevy jeho dětí. Vedle „komentářů“ kreseb dcery Kamily zvláště v souboru asi třiceti obrazů, které autor někdy souhrnně označuje jako *Vyprávění synovi* (1966–1968).

Spolu s Rudolfem Filou (1923), Kovaříkem a Jiřím Načeradským (1939) patří Šnajdr st. mezi autory, kteří se v českém umění 60. let jako jedni z prvních začali v oblasti malby a kresby soustavněji zabývat sémantickou a estetickou kvalitou dětské kresby v kontextu „vysokého umění“. V druhé polovině 60. let Šnajdr intenzivně rozvíjí obě uvedené polohy. Princip citací a pozornost k dětským nebo anonymním „surovým“ projevům městského folklóru syntetizuje ve volném cyklu *Tabulí* (1966–1968), v nichž se mimo jiné dotýká osobité redakce lettristických postupů. Tak jako v

případě Kovaříka se ale ani on neidentifikuje s lettrismem v jeho rigorózní podobě.<sup>54/</sup>

Pod vlivem politické situace po roce 1968 a na základě dvou pobytů v Itálii (1969,1971) svou pozornost Šnajdr v závěru 60. let a v první polovině 70. let znovu obrací k dílům starých mistrů a maluje co do rozsahu i kvality v českém umění 60. a 70. let ojedinělý cyklus parafrází zejména renesančních mistrů (*Na téma Piera della Francesca*, 1969; *Raffael Santi, Dáma s ovečkou*, 1972 atd.): nově tak zhodnocuje dřívější *Reminiscence* a vedle Kovaříka si zachovává v době počínající normalizace (i později) tvůrčí svobodu.<sup>55/</sup>

Reflexe lettrismu se ale objevuje i u dalších autorů. V oblasti užité tvorby vytváří od poloviny 60. let pozoruhodné návrhy na plakáty grafik František Bělohlávek (\*1924) – např. k operám Bohuslava Martinů *Ariadna* a Iši Krejčího *Antigona*, k výstavě *Euroexlibris '66*, k sochařským bilancím atd. Věnuje se také knižní grafice, kde dosahuje vrcholu v knize Viktor Ponrepo: *Moderní salonní kouzelnictví* z roku 1967, kterou pojímá jako jednotlivé vizuální pásma textu a obrazu.<sup>56/</sup>

Ve zcela jiné poloze vznikají v téže době kresby a koláže nedoceněného Jana Kratochvíla (1941–1997).<sup>57/</sup> Teprve pětadvacetiletý všestranně nadaný autor začal využívat písma, útržků vlastních textů a glos jako gradačního prostředku k vytváření pocitu absurdity světa, ve kterém se pohyboval.

V druhé polovině 60. let vrcholí také fotografická tvorba Miloslava Stibora (\*1927),<sup>58/</sup> který v letech 1960–1987 jako ředitel olomoucké Lidové školy umění významně přispěl k rozvoji zdejšího základního uměleckého školství. Stibor byl na počátku 60. let programovým mluvčím a jedním ze zakládajících členů tvůrčí skupiny *Ohnisko*, která byla zřízena při Klubu Moravských železáren (jejími členy byli např. Miroslav Kostka a M. Šnajdr st.).<sup>59/</sup> Také Stibor se – obdobně jako členové DOFA – zabýval fotografiemi z pracovního prostředí, ale jeho nezaměnitelný rukopis se plně projevil až v dívčích portrétech a ženských aktech (od roku 1965) a vyvrcholil v roce 1969 představením souboru 15 fotografií na výstavě uspořádané v Divadle hudby Okresního kulturního střediska v Olomouci pod názvem *Fotografie pro Henri Millera*. Jejich neskryvaná erotičnost i přes vysokou estetickou kvalitu snímků vyvolala ve zdejším prostředí bouřlivé reakce a dnes patří mezi legendární olomoucké výstavy té doby.

Za legendární je dnes do jisté míry považován i výstavní program Divadla hudby, které zahájilo svou činnost v říjnu 1968. U jeho vzniku stál Rudolf Pogoda, známý organizátor olomouckého kulturního života. Ten také přišel s myšlenkou doplnit převážně divadelní program o pravidelné pořádání komorních výstav. V nastávajících krajně nepříznivých letech se tak Galerie Divadla hudby stala jedním z celostátně proslulých míst, kde se čas od času konaly i tzv. polooficiální výstavy.

První výstava zahájená v prosinci 1968 patřila svatokopeckému insitnímu malíři Antonínu Řehákovi (1902–1970)<sup>60/</sup> jehož tvorba od roku 1963 nechyběla téměř na žádné významné přehlídce naivního a fantaskního umění doma i v zahraničí. Řehák byl na olomoucké výtvarné scéně výjimečný zjev nejen povahou své tvorby. Jako jediný stál vždy vně svazového života, brán jako naprostý outsider, a přesto se mu ve světě dostalo značného ocenění.

V roce 1965 bylo otevřeno ještě jedno klubové zařízení, kde bylo možné relativně svobodně vystavovat – *Vysokoškolský klub UP*. Jeho věhlas však pomalu pohasínal se zároveň končícími šedesátými léty. Výstavní program, který podobně jako v Divadle hudby tvořil jen doplňující programovou linii klubu, se však dosud nepodařilo uspokojivě rekonstruovat. Víme však bezpečně, že zde poprvé vystavovali někteří příslušníci úplně nejmladší generace – tehdy ještě studenti na výtvarné katedře – například Ondřej Michálek (\*1947) nebo Jiří Žlebek (\*1946). Tak jako o něco málo starší I. Theimer i oni reflektovali – snad v podvědomé předtuše věcí příštích – existenciální tíseň člověka v moderní společnosti.

I. Theimer se ke zdrojům podvědomí obrací již kolem roku 1965. Zvláště v plastikách rozehrává celou škálu surreálně-groteskních komentářů společenského dění, jež vyúsťují do ostře polychromovaných objektů (*Hlavou proti zdi*, 1966) a vzápětí enviromentů, které představovaly „jedinečnou syntézu manýristických, barokních a surreálních východisek s vyhroceným existenciálním podtextem (*Podnos*, 1967, *Zátiší s nádobou*, ve které se vařila červená kaše, 1967–1968.)“<sup>61/</sup> Jeho předexilová tvorba pak vyvrcholila ve dnes bohužel zničené instalaci *Pocta Jean-Luc Godardovi* (1968).

Také Kratochvílovy vynikající rozměrné tempéry a oleje z cyklu *Kleslé mytologie – I. stupeň* (1967–1971) jsou ke společnosti stále kritičtější a přitom

nepostrádají jiskřivý humor. Jeho geniálně jednoduchá postavička Františka, „shazující“ vážnost dějinného údělu lidstva, by s jistou nadsázkou mohla být vnímána jako „logo“ počátků postmoderního chápání reality v českém umění.

Podivně hybridní geometrické kresby v té době vytváří také o generaci starší Miroslav Kostka (1924–1988).<sup>62/</sup> Jeho sondy „pod povrch věcí“, do nitra hmoty, nemají zdaleka jen racionální povahu. Tajemné konstelace mikro-makro částic někdy „atakované“ organickým bujením můžeme číst i jako filozofující a metaforické vyjádření nepostižitelnosti koloběhu života, jak se vynořuje a zase mizí v děsivém jícnu času. (*Jedno otevření oka může zadržet minulost?*, 1969; *Je vibrace pohybem, i když objekt stojí?*, 1969 atd.).<sup>63/</sup> V rámci výše charakterizovaných projevů jsou Kostkovy kresby obtížně zařaditelné do známých klasifikačních vzorců. Teprve dnes, po lekci postmodernismu, snad můžeme očekávat jejich příznivější přijetí. V letech 1968–1969, během ročního pobytu v Itálii, Kostka namaloval také rozsáhlý soubor obrazů, které zřejmě patří k vrcholu jeho malířské tvorby. Až na několik výjimek zůstaly v zahraničí, a tak na své zhodnocení čekají dodnes.<sup>64/</sup>

V druhé polovině šedesátých let pochopitelně doznala určitého vzestupu i tvorba dalších autorů, ale vesměs se „jen vezli“. Nasvědčuje tomu i vývoj uvnitř svazové pobočky koncem 60. let. Po roce 1968 došlo k opětné, zpočátku opatrné, aktivizaci konzervativních sil, k nimž už ale nepatřili jen někdejší žijící zakladatelé svazu, nýbrž i většina těch, kteří se dříve hlásili k liberalizačnímu křídlu. A přidali se k nim i také mnozí z mladších autorů. Měnicí se situaci naznačily výstavy *Výtvarné umění severní Moravy '69* <sup>65/</sup> a *Členská výstava olomouckých výtvarníků k 25. výročí osvobození ČSSR*.<sup>66/</sup>

Definitivní tečku za vzmachem druhé poloviny 60. let pak učinila výstava *Výtvarné umění Olomoucka 1921–1971. Výstava k 50. výročí KSČ*, kterou sice uspořádala zdejší galerie podle scénáře J. Lakosila, ale její „svazový rukopis“ je nepřehlédnutelný.<sup>67/</sup> Možná jen shodou okolností byla instalována necelé dva měsíce po publikování Návrhu stanov *Svazu českých výtvarných umělců* v časopisu *Výtvarná práce* <sup>68/</sup>



Nyní však obraťme pozornost zpět ke Kovaříkově tvorbě, kterou jsme v předchozí kapitole opustili na konci 50. let.

### 3. 2. Kovaříkova reflexe příměstské a městské krajiny

Od konce 50. let Kovařík přechází od maleb „čistých“ krajin k obrazům zachycujícím naopak prolínání technických a průmyslových prvků s původní, civilizací nedotčenou krajinou [17, 18]. Malíř tak navazuje na vlastní tvorbu z konce 40. let. Již tehdy se velmi rád pohyboval na pomezí městského a vesnického prostředí. *„Mám rád otevřenou krajinu, ale ta mě spíš uklidňuje, tam si chodím odpočinout, ale město, ať je myšleno jako makro či mikroměsto, to mě vzrušuje – čím je větší, tím více.“* – S.K. 1985.69/ Tento citát by se dal vytknout před závorku jako víceméně motto celé Kovaříkovy tvorby ze 60. let.

Souběžně se zájmem o příměstské aglomerace začíná Kovařík od počátku 60. let svou pozornost zcela logicky upírat také k městskému urbanistickému celku, jehož složitě zvrstvený rytmus vnímá jako obraz fúze intelektuálního a duchovního odkazu mnoha generací. Kovaříkovy obrazy z volného cyklu *Města70/* [19, 20] vyvěrají z důvěrné znalosti Olomouce, která jako velká památková rezervace poskytovala malíři nepřebornou škálu možností, jak ztvárnit její architektonické proměny, odvíjející se od románského slohu až třeba po začínající panelovou výstavbu. O to zajímavější je sledovat krok za krokem jednotlivé vývojové fáze tohoto cyklu, jež autora přes první drobné kresby panoramatu Olomouce z 50. let, zkušenosti z urbanistického oddělení Stavoprojektu a historické znalosti vývoje raně středověké Olomouce, čerpané z přednášek Richterových, dovedly již v roce 1962 ke kompozicím, v nichž dříve dobře čitelné panorama města je přetaveno do podoby chvějivé, výrazně vertikálně členěné, téměř abstraktní struktury. Autora přitom nelze podezírat z toho, že by si své směřování k téměř nezobrazivému výrazivu nějak usnadnil. Vývoj postupné tvarové redukce neobyčejně složitého motivu na elementární formy je totiž poměrně dobře doložitelný – vedle dochovaných obrazů – také na černobílých fotografiích a reprodukcích otištěných v katalogu výstavy *Konfrontace brněnských tvůrčích skupin*, kterou Kovařík obeslal v dubnu 1963 jako člen tvůrčí skupiny *Parabola* deseti temperami a oleji.<sup>71/</sup>

V tomtéž roce se pak Kovaříkův pohled na městský urbanistický celek radikalizuje natolik, že ruší poslední zbytky dříve rafinovaně využívaných znalostí principů perspektivního zobrazování a deskriptivní geometrie, která patřila mezi jeho oblíbené předměty již na reálce, a pohled na město pojímá jako čistě plošnou sestavu nepravidelných obdélníků (*Město VII.*, 1963)[21]. Jejich skladba ovšem může být vnímána reverzibilně buď jako pohled na výsek města z ptačí perspektivy (jak by tomu napovídala jeho práce na směrném plánu Olomouce) nebo jako plošné kladení jednoho geometrického prvku vedle druhého. Ať tak či onak, dnes víme, že od tohoto roku se Kovařík již nevzdálil chápání obrazu jako plně autonomní (dvojměrné) reality (s výjimkou „prorážených obrazů“ a studijních kreseb v plenéru, kterými si prohluboval tvarovou a kreslířskou citlivost až do závěru 70. let). To pochopitelně mělo rozhodující vliv nejen na jeho další tvorbu ze 60. let, ale i na práce pozdější.

## 4. Třetí tvůrčí období 1963–1969

### 4. 1. Ozvuk informálních tendencí v Kovaříkově tvorbě 1. poloviny 60. let

„Spoj mezi obrazy měst a informelními věcmi není a nebyl. Byl to skok. Byl to zlom. Najednou jsem cítil, že mě to někam táhne, kde už nemám co říct – došel bych třeba někam tam, kam se dostala Viera da Silva. Začal jsem hledat jiný výraz,“ sděluje malíř v roce 1992 Marcele Pánkové.<sup>72/</sup> Ale tak jednoznačné to, domnívám se, nebylo. Přechod od cyklu *Města* (1960–1963) k informelním pracím byl totiž plynulejší, než by se mohlo zdát. Malířovy práce z volného cyklu *Města* se totiž vyznačují špachtlovým nanášením barevné hmoty do té míry, že obrazy ze závěrečné fáze působí silně hapticky a vlastně je můžeme vnímat jako velmi nízké reliéfy. Predispozice pro hmotné, materiálové zpracování obrazu lze ostatně u Kovaříka vysledovat již v jeho pracích z 50. let. Z nich také přejal do svých maleb z první poloviny 60. let některé motivické prvky, především z tematického okruhu *Pískovišť*, méně správně *Lomů*.<sup>73/</sup> [16] Už v nich se de facto projevuje Kovaříkův zájem o různé materiály, jejich fyzikální vlastnosti, jako jsou třeba pevnost či sypkost. V našem případě pak malíř zachycuje těžební odkrývání vrstev písku, který se v jeho ryze informálních pracích prosazuje jako jeden ze základních materiálů. Tato poloha vyúsťuje v roce 1965 do rozměrné *Spálené země*, která je v majetku Muzea umění Olomouc, a komorních, přesto však výrazově silnějších, kompozic *bez názvu*, 1965 [22] a *Písková parcela*, 1965 . Jak naznačuje název druhé práce, opět zde jde o souvislost s městem, tentokrát až v kvaziarcheologické poloze. Ve zmíněném roce se Kovaříkova informální orientace načas uzavírá, ale po setkání s dílem Antonia Tàpiese (\*1923) v roce 1968 v Hamburku se u něho s nebyvalou intenzitou znovu projevuje v průběhu 70. a 80. let, kdy jeho materiálové kreace tvoří volný pandán k jeho kolážovaným a asamblážovaným malbám. V osobité poloze neoinformální pak u něho uhranutí strukturální malbou doznívá až do závěru 90. let.<sup>74/</sup>

### 4. 2. Plakátovací plochy, asambláže, koláže, dekoláže

V roce 1965 se Kovařík nesoustřeďuje jen na detaily městského urbanistického celku v podobě parcel, ale začínají jej vzrušovat také staré, omšelé zdi se stopami „lidového graffiti“ a rovněž plakátovací stěny, jež autor vnímá jako pomíjivé a syrové, o to však esteticky i obsahově pravdivější výpovědi-zprávy o charakteru velkoměstské civilizace. V prvních realizacích tohoto typu ještě převažuje volná dynamická malba, provedená většinou ve škále temných hnědých, jež je kombinovaná s gestickými cákanci a vlepovanými drobnými předměty či jejich úlomky (*Smetišťe*, 1965)[23]. S chutí také využívá kolážových postupů, kdy do obrazové plochy vlepuje novinové útržky nebo fragmenty reprodukcí a o něco později také kresby své dcery. Z anonymních nápisů na zdech přejímá do svých maleb vedle různých škrtnců, vlnovek a fragmentů písma především šipky, jež vzhledem k jejich hojnému výskytu můžeme svým způsobem považovat za autorovo osobní „logo“. *„Šipku chápu jako symbol pohybu a otevřené, dynamické komunikace, což je velmi blízké mému chápání života.“* – S.K. 1997. Tyto postupy jsou jednoznačně uplatněny už v *Plakátovací stěně* z roku 1965 [24] a v následujícím roce je autor využívá s ještě větší intenzitou.

V roce 1966 má Kovařík poprvé ve svém životě možnost vyjet do západní Evropy, konkrétně do Anglie, kterou malíř navštívil i v následujícím roce a je nepochybné, že zejména pobyt v Londýně, který byl jedním z center dozrívající vlny evropského pop artu, ovlivnil vývoj Kovaříkovy další práce.

Za počátek nové etapy sám autor považuje nevelký obraz *Z památníku* (1966), jehož současný majitel není znám. Vedle zmíněných technik v něm uplatňuje asamblážové prvky v podobě umělé růže a drobného medailonu, a zároveň plochu obrazu polepuje starými fotografiemi, které komentuje pastózní vervní malbou. Vše je pojednáno neiluzivně, se záměrem co nejvíce propojit obraz s každodenně žitou, všední realitou. Významová rovina zobrazení nás tak nevtahuje kamsi „za obraz“ či do jeho hlubin, ale naopak diváka vybízí k aktivní spolupráci, k účasti na jeho fantazijním dotvoření, neboť reálie zafixované na obraze jsou mu dobře známé z vlastního života.

Dominantním prvkem plakátovacích stěn je pochopitelně písmo, jež chodce signálně přitahuje svou výtvarnou energií. Toho si nemohl nepovšimnout i Kovařík a od roku 1967, jistě i pod vlivem toho, co měl možnost vidět v zahraničí, se písmo

stává nedílnou součástí jeho obrazů. V převážně kombinovaných technikách (nejčastěji koláž nebo dekoláž – asambláž – olejová malba) s ním ale nepracuje jako s jediným esteticko-významovým prvkem, jak tomu bylo u jiných československých malířů, nejvýrazněji u Jana Kubíčka (\*1927),<sup>75/</sup> Eduarda Ovčáčka (\*1933)<sup>76/</sup> a Miloše Urbáska (1932–1988).<sup>77/</sup>

Poloha čistého lettrismu Kovaříkovi plně nevyhovovala zřejmě i proto, že konstruktivní organizaci obrazové plochy sice chápal jako nedílnou součást obrazu, ale nikoliv jako jeho jedinou, plně významovou kvalitu (s výjimkou sólových kompozic z poloviny 50. let). V *Červeném obraze* [25] a cyklu *Stěny* z roku 1967 se tak setkáváme s písmem jako s konstitutivním a dominantním prvkem Kovaříkových obrazů, ale malíř je vždy nějakým dalším zásahem, nejčastěji skriptuálním nebo dynamickým malířským gestem, dále komentuje, a tak rozšiřuje jeho významovou interpretaci. Mnohdy do obrazové plochy autor vlepuje také útržky reprodukcí děl starých mistrů, jako například v obraze *Nečitelné nápisy* z roku 1967 [26]. Radiace těchto obrazů tak mimo jiné osciluje mezi malířovým kulturně-historickým povědomím o vývoji malby a žhavou současností, jejíž existenciální podtext je přítomen v každém tahu jeho štětce. Kdo jsme, odkud a kam jdeme? ptá se malíř jakoby v předtuše věcí příštích. Písmo v jeho obrazech tedy nefiguruje jen jako ryze esteticko-sémantická kvalita. Jeho funkce je zároveň symbolická, neboť malíř jeho prostřednictvím poukazuje nejen na nebezpečí ztráty historické paměti, ale rovněž na nesmyslnou nadprodukcí efemérních textů, dennodenně chrhlených civilizační mašinerií.

Na základní lidské hodnoty poukazuje Kovařík i jiným způsobem. Do některých obrazů vlepuje fragmenty starších kreseb své dcery Gabriely<sup>78/</sup> a v několika případech ji dokonce nechává do obrazů zasahovat přímo. Jak již bylo zmíněno, integrací dětského projevu do vlastní tvorby se v té době v Olomouci zabýval také Miroslav Šnajdr st. Dnes se však již nedovíme, kdo koho v tomto směru ovlivnil nebo zda oba malíři dospěli k reflexi dětské kreativity každý po svém.

Rok 1967 byl pro Kovaříkovu tvorbu významný ještě v dalším směru. V jeho prvním ateliéru, zbudovaném z bývalé stolařské dílny, vznikají první dekoláže, které, pokud je mi známo, jsou v českém malířství 60. let svým pojetím naprosto ojedinělým příkladem invenční reakce na světovou vlnu pop artu a do jisté míry i nové figurace.

Dnes sice přesně nevíme, co všechno malíř mohl vidět (vedle návštěvy Tate Gallery) během téměř čtyřtýdenního pobytu v Anglii v roce 1967 a jaký měl přístup k zahraniční literatuře, ale na některých jeho pracích je patrný vliv asamblážových postupů Jima Dina (\*1935) a také Roberta Rauschenberga (1925–2008), jehož práce Kovařík údajně znal jen z reprodukcí. Kovaříkovy dekoláže pak mají afinitní vztah především k francouzským dekolážistům Jacquesu de la Villeglé (\*1926), Raymondů Hainsovi (1926) a Italu Mimmu Rottelovi (1918–2006). I tak ale Kovaříkovo specifikum spočívalo v tom, že pro své dekoláže, kombinované s dalšími skriptuálními a gestickými zásahy a často i bílou lazurní přemalbou, využíval „místní materiál“, například výtečné plakáty zdejšího grafika F. Bělohlávka – tedy i v této poloze se zde opět setkáváme s autorovou reflexí místního genia loci. Podrobnější ohledání Kovaříkových dekoláží tak jednoznačně prokazuje, že zahraniční impulsy tvůrce nepřijímal mechanicky, naopak je uzpůsobil vlastnímu jazyku a zdejšímu prostředí. V Kovaříkových dekolážích se tak dodnes zrcadlí dobový, nejen kulturní kolorit.

Jako víceméně celé české poválečné umění – až na několik málo výjimek – i Kovařík pochopitelně reagoval na vývoj v evropském umění s určitým zpožděním, způsobeným kulturně-politickou izolací. Přesto ale lze předpokládat, že jeho dekoláže by zřejmě dobře obstály například vedle prací Hainsových z téže doby.<sup>79/</sup> Pravdou však je, že Kovařík nepoužíval princip dekoláže v její nejsyrovější podobě, tedy bez dalších zásahů. Většinou je přemalovával lazurními nánosy nejčastěji bílé barvy (*Plakáty*, 1968; *Jest nebezpečno*, 1968 ad.) [27] nebo je dotvářel kolážovými či asamblážovanými zásahy, někdy ještě komentovanými fragmenty písmen a sporadicky i číslic, které nanášel na plochu stříkáním přes šablony nebo jejich přímým otiskováním jako je tomu v díle *Do všeho se dá střílet* z roku 1967. Mezi nejradikálnější dekoláže tak patří především *Oznámení o Ikarově letu* rovněž z roku 1967 [28], které je jen lehce kolážováno na levé straně záměrně znečitelněným zápisem z divadelní schůze o přípravě hry Václava Havla *Zahradní slavnost*, a z téhož roku pocházející dekoláž *Stěna II.* [29], která je částečně lazurovaná bělobou. Bílá barva se ostatně v 80. a 90. letech stane velkým tématem Kovaříkovy malby.

Závěrečnou fází Kovaříkovy tvorby v rámci 60. let a novou polohu jeho

dekoláží a asambláží – předznamenanou *Terčem I.* z roku 1967 [30] – představují práce, ve kterých autor dosud celistvou (plnou) plochu obrazu otevírá (proráží) velkými výřezy (okny) do reálného prostoru – a opět tak činí s existenciálním podtextem, jak je to explicitně patrné v práci *Síla* z roku 1968 [31]. Fragmenty reality, útržky textů či jen osamělá písmena evokují v kontrastu s otevřenou plochou (prostorem) pocit uzavřenosti v jakémsi nepochopitelném ghettu, jehož „kafkovská“ tíseň již předznamenává obraz následujícího desetiletí.

## 5. Čtvrté tvůrčí období 1970–1982

### 5. 1. Situace na olomoucké výtvarné scéně v 70. letech 20. století

V důsledku posrpnových událostí první čistky v kulturní oblasti začaly na univerzitní půdě. Naštěstí teoretik a někdejší člen *Skupiny Ra V*. Zykmond do svého nedobrovolného odchodu v roce 1972 z postu vedoucího *Katedry výtvarné výchovy a teorie na Filozofické fakultě Univerzity Palackého* (v Olomouci působil od roku 1962) stačil během svého zdejšího desetiletého působení na katedře vychovat s dalšími pedagogy celou řadu ať už prakticky či teoreticky dobře vybavených studentů.

Z jejich středu se kolem poloviny 70. let začalo formovat jádro volného seskupení mladých autorů. Z vlastní iniciativy a za pozdější podpory teoretika Pavla Zatloukala (\*1948) jich část poprvé společně vystoupila na veřejnosti v rámci výstavy *Konfrontace 77*, která se uskutečnila téměř příznačně pro tehdejší dobu na oddělení 17 A Psychiatrické léčebny v Kroměříži.<sup>80/</sup> Svým způsobem můžeme toto vystoupení považovat za počátek dalších, svým zaměřením řekněme polooficiálních, generačních aktivit, jejichž záměrem bylo – podle toho, jak to umožňovaly okolnosti – pokračovat na různých místech a platformách v tom, co přinesla 60. léta.<sup>81/</sup> Udržet alespoň částečnou kontinuitu však nebylo vůbec snadné. Olomouc byla v době kulminující normalizace nejen svou rozlohou příliš malá na to, aby zde vznikla nějaká širší programově semknutá výtvarná opozice. Navíc k devastaci zdejšího výtvarného klimatu vedle působení Svazu značně přispělo i zrušení *Katedry výtvarné výchovy a teorie na Filozofické fakultě Univerzity Palackého* v roce 1980. Nedostatek teoretiků zabývajících se poválečným a současným uměním je tak v Olomouci citelný dodnes, stejně jako de facto absence jedné výtvarné generace, neboť úroveň výuky na *Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého* ve srovnání se 60. léty nebyla příliš kvalitní. V rámci výuky totiž opět začaly „vítězit“ pracovní motivy, tvorba plakátů k různým politickým výročím či rádobý optimistické vzývání šťastného budování socialistické společnosti.<sup>82/</sup> O to více je na místě zmínit úsilí těch, kteří nepropadli deziluzím a snažili se v rámci možností udržet krok a kontakt s celostátní polooficiální a neoficiální výtvarnou scénou. V *Galerii v podloubí* (později *Galerii pod*



*podloubím*, 1968–1991),<sup>83/</sup> vedle *Galerie mladých* v Brně jediné oficiální galerii na Moravě, která kontinuálně představovala tvorbu mladých autorů z celého Československa, fotograf a později i teoretik Vladimír Birgus (\*1954)<sup>84/</sup> výrazně profiloval místy rozpačitou dramaturgii směrem k představování kvalitní fotografie. V *Divadle hudby* (založeno 1968) se Pavlu Herynkovi za mimořádné podpory jeho ředitele Pavla Konečného (od roku 1975) podařilo v letech 1972–1989 prosadit celou řadu výstav významných osobností poválečného českého umění, z nichž někteří byli takřikajíc na indexu.<sup>85/</sup>

A konečně důležitou roli sehráli také teoretici Alena Nádvorníková (\*1942) a P. Zatloukal, kteří nejen uvedli mnohé generačně nebo stylově důležité výstavy (Nádvorníková zejména autory z okruhu tzv. art brut a Zatloukal výstavy nejvýraznějších generačních vrstevníků), ale především svou odbornou činností, první na zdejší univerzitě a druhý v *Oblastní galerii výtvarných umění v Olomouci*, udržovali jinak poněkud pošramocené renomé svých pracovišť, z nichž se vytrácel interes o průkopnické hodnoty umění 20. století.<sup>86/</sup>

Jak již bylo naznačeno, pro nástup tehdejší nejmladší generace v první polovině 70. let sehrála významnou roli *Katedra výtvarné teorie a výchovy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého*. Nejen osobnost V. Zykunda ale i malíř Miroslav Štolfa (\*1930) a další přednášející<sup>87/</sup> měli výrazný vliv na formování uměleckého názoru u řady olomouckých autorů, kteří katedru absolvovali v rozmezí let 1965–1975. Byli to zejména P. Herynek (\*1943),<sup>88/</sup> Jiří Hastík (\*1945),<sup>89/</sup> Jiří Žlebek (\*1946),<sup>90/</sup> Ondřej Michálek (\*1947),<sup>91/</sup> Oldřich Šembera (\*1948),<sup>92/</sup> Jana (\*1949) a Otto (\*1947) Bébarovi,<sup>93/</sup> Václav Stratil (\*1950),<sup>94/</sup> Petr Jochmann (\*1951),<sup>95/</sup> a dříve také Inge Kosková (\*1940),<sup>96/</sup> a A. Nádvorníková<sup>97/</sup> Aniž by tito autoři kdy vystoupili pod teoreticky formulovaným programem, v jejich tvorbě se objevovaly příbuzné rysy, jež bychom mohli obecně charakterizovat na jedné straně jako reflexi světa přírody, vnímané na pozadí technické civilizace, a na straně druhé jako reflexi vnitřního světa jedince hledajícího pozitivní (duchovní) východisko z traumatické společenské situace, jejíž zjitřené vnímání podněcovaly zážitky z konce 60. let. Vedle toho se však objevovaly i polohy ironie a grotesky, především v pracích sochaře J. Žlebka, grafika O. Michálka, malíře a kreslíře V. Stratila a jeho

ročníkového kolegy kreslíře P. Jochmanna či o pět let staršího malíře a teoretika J. Hastíka. K těmto autorům se pak ještě přiřadili absolventi pražských vysokých uměleckých škol, kreslíř a grafik Jiří Lindovský (\*1948)<sup>98/</sup> a malíř a grafik Jan Jemelka (\*1953).<sup>99/</sup> a také kroměřížský expresivně-existenciální figuralista Miroslav Koupil (\*1947), který udržoval intenzivní kontakt s olomouckými kolegy.<sup>100/</sup> S nimi byl do jisté míry názorově spřízněný ještě Miroslav Střelec (\*1943), který byl v 70. a 80. letech zřejmě zdejším nejinvenčnějším užitým grafikem.<sup>101/</sup>

Vedle tohoto volného seskupení, založeného na osobní i tvůrčí spřízněnosti, spoluvytvářeli profil tehdejší výtvarné scény – vedle výtečných starších malířů S. Kovaříka a M. Šnajdra st. – i další generační vrstevníci: malíř a sochař Oskar Přindiš (\*1947),<sup>102/</sup> grafik a citlivý úpravce mnoha samizdatů Rostislav Valušek (\*1946),<sup>103/</sup> kreslíř a grafik Zbyněk Kulvait (\*1954),<sup>104/</sup> kteří sice neprošli odborným výtvarným školením, ale jejich dílo částečně názorově i kvalitativně korespondovalo s tvorbou uvedených autorů. V oblasti volné fotografie se pak začalo výrazněji profilovat několik mladých fotografů: V. Birgus, Jindřich Štreit (\*1946),<sup>105/</sup> Milena Valušková (\*1947)<sup>106/</sup> a Tomáš Vážan (1954–2008).<sup>107/</sup> V podstatě solitérní postavení měl Miroslav Urban (\*1953), který se do dějin nejen zdejší fotografie zapsal rozsáhlým dokumentováním devastace památek na Mostecku a fotografováním hřbitovů.<sup>108/</sup>

Ze starších fotografů si udrželi vysokou úroveň I. Přeček (cykly *Pracovní prostředí* /1972–1985/, *Pyramidy* /1975–1979/, *Zahrádky* /1979–1985/),<sup>109/</sup> M. Stibor svými vysoce výtvarnými fotografiemi z cest a částečně i „rozostřenými“ akty v pohybu<sup>110/</sup> a J. Vávra, jenž v 70. letech vytvořil několik pozoruhodných, výtvarně odvážných až provokativních cyklů barevných fotografií, jejichž otevřená erotičnost a mnohdy až psychedelická barevnost jakoby v něčem předznamenávaly vývoj fotografie v 90. letech a současnosti (např. cykly *Světla malých ramp* /1973/, *Klenoty pana Baudelaira* /původně *Les fleurs du mal*, 1973/, *Přítečkyně* /1978–1979/).<sup>111/</sup>

Škálu přístupů k figurálně orientované malbě či fotografii pak uzavírají obrazy ve Šternberku žijícího Petra Zlamala (\*1949), jehož malířská dějově a psychologicky zvrstvená „dramata beze slov“ mají i v malém měřítku monumentalizující charakter a v olomouckém prostředí ojedinělý barevný kolorit i rukopis.<sup>112/</sup>

Jak šel ovšem život a režim stupňoval tlak, začaly se individualizovat postoje jednotlivých aktérů ke společenské situaci. Přestože se téměř všichni se všemi znali, výtvarné společenství bylo brzy po Chartě 77 rozděleno neviditelnými, leč nepropustnými zdmi na několik tu méně tu více protichůdných skupin – od členů či kandidátů *Svazu českých výtvarných umělců* a registrovaných výtvarníků při *Českém fondu výtvarných umělců*,<sup>113/</sup> což obojím zajišťovalo tzv. statut svobodného povolání, přes katolicky orientované společenství až po několik jednotlivců, kteří si jednoduše stáli na svém a jakákoliv forma tvůrčí konformity s režimem jim byla proti mysli.<sup>114/</sup>

Historie dějin umění se ale prioritně nezaměřuje na etiku tvůrců. To, co zkoumá a hodnotí, jsou v první řadě umělecké činy samotné, jež jsou podrobovány neustálé odborné diskusi a novému hodnocení. I přes toto riziko možného omylu je třeba alespoň prostým výčtem zvláště jmenovat nejvýraznější osobnosti, které odkaz 60. let rozvíjely v 70. letech natolik osobitě, že individuální přínos jejich tvorby je dnes nepřehlédnutelný i v celostátním kontextu českého umění 70. let 20. století. Byli to malíři S. Kovařík, M. Šnajdr st., fotografové I. Přeček, M. Stibor, J. Vávra a kreslíř a grafik J. Lindovský.

## 5. 2. Opět v klauzuře ateliéru

Tak, jako v životě, ani v umění neplatí žádná „kdyby“. Nemá tedy smysl spekulovat, kudy by se dál ubírala Kovaříkova cesta, kdyby nedošlo k srpnovým událostem a kdyby malíř skutečně odjel na roční pobyt do Hamburku, kde měl po J. Dinovi vést ateliér malby na *Hochschule für bildende Künste*. Jedno je však jisté – meandry jeho životního příběhu by se klikatily jinak. Návratem z Německa, shodou okolností 21. srpna 1968, se za ním zavřely dveře do Evropy a pomalu se začaly zavírat i dvířka za jeho slibně se rozvíjejícím působením na domácí výtvarné scéně. Jeho první větší výstava, doprovázená skromným katalogem, uspořádaná Jaromírem Lakosilem na jaře 1969 v olomouckém Domě umění, byla už jen labutí písní za několika málo lety relativní svobody. Kovařík na ní vystavil 43 prací z posledních čtyř let. Vedle dnes nezvěstných nebo zničených informálních prací (např. *Inkrustace*,

1965; *Mezi vodou a pískem*, 1965) se představil zejména řadou dekoláží a kombinovaných technik. Jaromír Lakosil svůj krátký a povšechný text (s faktografickými nepřesnostmi) uzavírá následovně: „*Kdybychom chtěli předurčit, jakým vývojem se bude Kovaříkovo umění ubírat, nenalezli bychom na to odpověď. Jen jedno je však jisté, že Kovařík patří a nesporně i v budoucnosti bude patřit k oné skupině našich umělců, jimž půjde o to, udržet krok se světovou uměleckou avantgardou ve smyslu pokroku.*“ V tom se pisatel nemýlil.

Po tragických událostech na konci 60. let Kovařík v podstatě jako jediný olomoucký malíř své generace – vedle mladšího M. Šnajdra st. – nepřistupuje na nová „pravidla hry“, deklarovaná čerstvě ustanoveným Svazem českých výtvarných umělců a dál pokračuje ve své výše naznačené orientaci. Pro Kovaříka to ovšem znamenalo stáhnout se opět do klauzury ateliéru.

Vedle doznívajících dekoláží realizuje kolem roku 1970 ještě několik asambláží v duchu pop artové estetiky (*Kravy* 1970), ale v následujícím roce začíná v jeho pracích zaznívat mollová tónina. Obrazová skladba se jakoby následkem psychické exploze štěpí na tisíc kousků a je syrovější než kdykoliv předtím (*Pasáž*, 1970) [32] – a o slovo se začíná hlásit také nervní malířské gesto. V *Zrcadle podzimu a (Desce)* [33], vzniklých kolem roku 1973, působí jejich povrch až brutálně. Cáry písmen, po nichž stékají čůrky kalných barev, jsou vskutku nelichotivým obrazem, zrcadlícím psychickou atmosféru doby. V *Interiéru* [34] z roku 1973 – tak odlišném od Kovaříkových interiérů z konce 50. let! – je krásná secesionizující tapeta potřísněná cákanci barvy a částečně zamalovaná prudkými, „křičícími“ nánosy barev, jako by se starý svět (Kovařík se narodil a vyrůstal za první republiky) definitivně zhroutil a společnost začaly ovládat jen nejnižší pudy.

Kovařík ale nepatřil mezi defétisty. Kolem roku 1973 se v jeho malbě začínají objevovat první zárodky nové malířské etapy, která se plně prosadila v jeho práci až v následujícím desetiletí. V *(Zásuvce)* z roku 1973 (dnes nezvěstné) se už začíná dynamické nervní gesto vymaňovat – snad poprvé v takové intenzitě – z područí významové roviny obrazu, aby se posléze stalo plně obsahovou složkou jeho malby. Nebyla to však cesta jednoduchá. V druhé polovině 70. let Kovařík ještě dál rozvádí polohu naznačenou v první třetině tohoto desetiletí, v níž hojně využívá dobového

reprodukčního materiálu k rozvinutí již v 60. letech oblíbených kolážových postupů, kombinovaných s pastózní hutnou malbou v převažujících teplých tónech (hnědě, okry, červeně, oranže, žlutě). A jindy – ve volném cyklu *Z rodinného alba* (1977–1978) – zaznívá v jeho práci nebývale osobní rovina. Za určitý rezultat malířova složitého vývoje v 70. letech lze pak považovat vývojově důležitý *Časný podzim* z roku 1979 [35], kterým jako by se uzavírala etapa předešlá a zároveň otevírala etapa nová: Kdybychom hypoteticky obraz rozřezali na několik dílů, pak některé bychom mohli datovat lety sedmdesátými a jiné osmdesátými.

## 6. Páté tvůrčí období 1983–1990

### 6. 1. Situace na olomoucké výtvarné scéně v 80. letech 20. století

V průběhu první poloviny 80. let se velmi rychle začali vyhraňovat i další autoři a ti již zmínění většinou přišli s nějakým novým, invenčním rozvinutím své dosavadní tvorby. Svůj nezaměnitelný konceptuálně-ekologický výraz našel malíř O. Šembera, kreslíři V. Stratil, P. Jochmann a I. Kosková postupně objevovali významovost skriptuálního gesta a podle individuálních dispozic začali svá dřívější figurativní východiska transformovat do poloh od subjektivní geometrie, přes záznamy přírodních rytmů až po archetypální, tajemné vize prakrajin. S. Kovařík, M. Šnajdr st. a šternberský malíř s úzkou vazbou na Olomouc Wilhelm Zlamal (1915–1995)<sup>115/</sup> směřovali každý po svém k lyrické abstrakci vycházející z prožitku krajiny, navazující tak opět a jinak na 60. léta. J. Lindovský rozpracovával jednu ze svých vrcholných kreslířských poloh v sérii *žhavicích vláken*. O. Michálek od sociálně-kritických témat přešel po technické stránce k objevným „linotiskům“ s tématem osvětlování a J. Žlebek svá groteskně-společenská témata vyostřil spojením plastiky s reálným pohybem v řadě *hýbačů*. O. Přindiš se už v závěru 70. let odpoutal od vlivu veristického surrealismu a již počátkem 80. let začal vedle „přindišovsko-šmidrovských asambláží“ vytvářet pozoruhodné geometrické kresby de facto postmoderního ražení. Opomenuty by neměly zůstat ani z podvědomí prýstící kresby členky *Surrealistické skupiny v Československu* A. Nádvorníkové, minimalistické stříkané sprejové papírové kresby-reliéfy Z. Kulvaita a systémové kresby téměř neznámé a nedoceněné Nory Pražákové (\*1953).<sup>116/</sup> Pozadu nezůstali ani fotografové. Jak V. Birgus a sovinecký J. Štreit v polohách subjektivní a sociální fotografie, tak M. Valušková i T. Vážan v poloze vysoce výtvarné fotografie se v průběhu 80. let stylově vyhranili a realizovali řadu prací, jež patří k tomu nejlepšímu, co vytvořili.

Počátkem 80. let se pak objevilo rovněž několik nejmladších autorů, kteří zpočátku v určité izolaci a později ve vědomé opozici vůči oficiálním strukturám po svém reagovali na některé hlavní směry 60. a počátku 70. let: akční, land artové a

konceptuální umění, novou figuraci a konstruktivní tendence. Vladimír Havlík (\*1959)<sup>117/</sup> vytvořil první akce už ve svém rodišti v Nyklovicích na Českomoravské vrchovině a po svém příchodu do Olomouce v roce 1978 realizoval jako jediný v Olomouci řadu dalších akcí, z nichž nejznámější jsou happeningy *Vítání jara* (1979–1981). Celostátně ho však proslavily akce *Pokus o spánek* (1982) a *Svatba Smrku ztepilého s Břizou bradavičnatou* (1982). Havlíkův nepokojný a stále hledající duch se v 80. letech výrazně promítl i do jeho v olomouckém prostředí rovněž ojedinělých autorských knih (od roku 1977), drobných objektů (od roku 1979), vizuální poezie (1979–1983) a v samotném závěru 80. let interpretovaných kreseb chrámových půdorysů. Na opačném názorovém a tvůrčím pólu se naopak pohyboval expresivní figuralista Miroslav Šnajdr ml. (\*1961),<sup>118/</sup> který jako jediný Olomoučan měl nejbližší k poetice tehdy aktuální divoké malby, což potvrdila i jeho účast na jedné z pražských neoficiálních *Konfrontací* nejmladší výtvarné generace v roce 1986. Třetím členem pomyslného trojlístku byl pak Ladislav Daněk (\*1958), jenž na chladnou konstruktivní geometrii 60. let reagoval od roku 1983 rýsovanými kresbami na milimetrovém papíru ve snaze pokusit se vdechnout striktnímu systematizovanému řádu jakousi nadpozemskou (světelnou) kvalitu.<sup>119/</sup>

Život v 80. letech v Olomouci byl na oficiální úrovni vesměs šedivý a trudný. Žít v centru města znamenalo mimo jiné neustálou konfrontaci s přítomností sovětských vojáků (bylo jich tu údajně kolem dvaceti tisíc!), oprýskanými fasádami, rozpadajícími se historickými vnitrobloky, temným náměstím či pověstnými čtvrtěnými frontami na kvalitní knižní tituly. Teprve s „gorbačovským měknutím“ začal pomalu ožívat i veřejný výtvarný život. Od roku 1986 se zásluhou teoretičky Yvonne Boháčové (1951–1994) výrazně zkvalitnila dramaturgie *Galerie pod podloubí* a vrcholné období zažívaly výstavy v *Divadle hudby*. Za výstavami se začalo jezdit po celé republice, podnikaly se „spanilé jízdy“ po ateliérech v Praze, Brně a Bratislavě, Štreitův Sovinec prožíval svou „zlatou éru“ a přibývalo i dalších polooficiálních či spontánních akcí nejen přímo v Olomouci, ale i v okolních městech (Šternberk, Uničov, Hranice, Sovinec, Kroměříž). Střední generace začala výstavně pomalu pronikat do Prahy a Bratislavy, a naopak do Olomouce přijíždělo stále více výtvarníků i teoretiků, zkrátka v ateliérech vládl čilý ruch, navazovaly se kontakty, živě se

diskutovalo. Ovšem oficiální výtvarný život nadále konsolidovala početná skupina svazových výtvarníků a aktivních mladých svazáků-umělců, manifestujících svou loajalitu k *socialistické výstavbě společnosti* výstavami na počest různých politických výročí či sjezdů strany.<sup>120/</sup> V závěru 80. let se začali profilovat ještě další mladí autoři, kteří po předchozích individuálních aktivitách založili na podzim roku 1988 šternberskou *Surrealistickou skupinu* ve složení Leonidas Kryvošej (\*1957), Roman Kubík (\*1961) a Pavel Surma (\*1964), který později emigroval západního Německa. V roce 1989 pak do skupiny přišli Ladislav Fanta (\*1966) a Hynek Šnajdar (\*1960) a skupina ještě před listopadovými událostmi vydala v dubnu 1989 sborník *Nezřetelné projevy* v redakci L. Fanty.<sup>121/</sup>

Vedle této víceméně hermeticky uzavřené skupiny se slibně rozvíjeli především žáci M. Stibora, kteří u něho studovali na fotografickém oboru *Lidové školy umění v Olomouci* (Jiří Kopáč /\*1963/, Michal Macků /\*1963/, Miloslav Schubert /\*1961/, Markéta Ondrušková /\*1966/, Petr Zatloukal /\*1956/ ad.)<sup>122/</sup> Zejména *geláž roztržené hlavy* z roku 1989 M. Macků,<sup>123/</sup> tehdy začínajícího a dnes mezinárodně respektovaného autora, bychom mohli považovat za téměř emblematické vyjádření tehdejší společenské situace, která vyvrcholila 17. listopadem 1989.<sup>124/</sup>

## 6. 2. Návrat ke krajině

Počátkem 80. let se vzrušený malířský rukopis tehdy sedmapadesátiletého Kovaříka zklidňuje a také formát obrazů je výrazně menší. Na první pohled je patrné, že autor začíná hledat nové jistoty. Oporu nachází, podobně jako na začátku své malířské práce, v krajině. Tu a tam se v drobných olejích objeví kotouč slunce nebo měsíce či horizont oddělující svět pozemský od nebeského, tvořící zároveň žádoucí kontrast k plošné geometrizující horizontální skladbě. Malba se zjemňuje a prosvětluje. Je však živá a někdy až znepokojivá. To když malíř plochu obrazu rozrývá obráceným koncem štětce, hřebíkem nebo ji zvrásňuje dalšími materiály (informelní zkušenost je pro něho stále podnětná).

V roce 1983 k malířovým šedesátinám uspořádal J. Lakosil jeho první retrospektivní výstavu, jejíž víc než skromný katalog uvádí něco přes sedmdesát



položek. Z nich víc jak dvě třetiny tvoří oleje z posledních dvou let. Názvy obrazů jsou dostatečně výmluvné: *Mlha v předjaří*, *Stmívání*, *Slunce a měsíc*, *Poslední sníh*, ale také *Strach*, *Tíha*, *Nervozita*, *Záznamy* atd. Vedle krajiny se malíř obrací do svého nitra, hledá způsob jak psychofyzické prožitky přepodstatnit do ryzí řeči bodů, linií, ploch a barevných akordů v převažující okrově-hnědé tónině, o něco později rozšířené o bohatou škálu šedí.

Odchodem do důchodu k prvnímu lednu 1984 se datuje počátek malířovy další životní etapy. Z jeho tehdejší tvorby je patrné, že to pro něho bylo neobyčejně plodné a zřejmě i šťastné období. Konečně se mohl plně věnovat jen malbě. V následujících letech vedle olejů vzniká mimořádně rozsáhlý a dosti vyrovnaný soubor kombinovaných technik (tempera – pastel – olej – disperze a další materiály, většinou přibližně formátu 40 x 60 cm), jejichž počet jde do několika set. Krajinářská zkušenost je v nich – stejně jako v olejích – přetavena již natolik, že malby se stávají výpovědí o krajině jako takové – a nejen o ní. Obdobně jako jeho někdejší kolega ze skupiny *Parabola* Robert Hliněnský (1908–1979)<sup>125/</sup> i Kovařík do nich otiskuje také výpověď o krajině své duše. Úhrn krajiny zde rezonuje s psychofyzickým naladěním tvůrce do té míry, že malby lze vnímat jako výsledky celé dosavadní malířovy tvůrčí i životní cesty. Dřívější rezonance s aktuálním uměleckým děním jsou v nich přepodstatněny natolik, že lze hovořit o čistě kovaříkovském pojetí lyrizující nefigurativní malby [36, 37, 38, 39], jež se ovšem nevzdává ani návaznosti na etapy předchozí. Děje se tak nejvýrazněji v relativně samostatném souboru kolážovaných maleb, ve kterých autor opět využívá fragmentů kreseb své dcery (které schraňoval od konce 50. let) nebo reprodukcí z prvorepublikových časopisů (např. *Salon*). Na rozdíl od olejů nejsou malby na papíře opatřeny názvy, a tak jejich náležité podchycení a zpracování nás teprve čeká. Kovaříkova produkce v 80. letech je vůbec značná a ani ji nebude jednoduché komplexně zpracovat. Jako v dřívějších dobách i tentokrát totiž malíř řadu prací rozdál.

## 7. Šesté tvůrčí období 1991–1998

### 7. 1. Bílé obrazy

Začátkem 90. let se Kovaříkova tvorba po sedmileté cézuře začala znovu objevovat na veřejnosti. Po třech komornějších výstavách maleb z 80. let v Olomouci, Šternberku a Přerově v letech 1990–1991 připomenula v následujícím v roce poprvé Kovaříkův význam pro české poválečné malířství již v úvodu vzpomenutá žďárská retrospektiva.

V té době měl malíř rozpracovaný soubor „bílých obrazů“, v nichž dospěl do stádia shrnujícího jeho celoživotní cestu za komplexním malířským výrazem. *Bílý obraz, Nahoře se něco děje* a další plátina *bez názvu* z let 1992–1994 [40, 41, 42] jsou vpravdě obrazy „záznějovými“, abychom si vypůjčili jejich označení z jednoho obrazu R. Hliněnského. Jsou to malby na straně jedné až subtilní a na straně druhé jasné a pevné, obrazně řečeno – vědouce. Jejich společným malířským tématem je „shrnující bílá“, těžištěm významovým pak malířův celý předcházející život. Bílá, jako barva všech barev, jako symbol světla a poznání zalévá téměř celou plochu pláten, z níž probleskují ostrůvky barev jiných. Stopy uplynulých dějů k nám promlouvají svébytnou řečí drah bodů, čar a plošek – záznamů dějů psychofyzických –, jak už to naznačil malířův vývoj v letech předcházejících. *„Každá událost, i zdánlivě nepatrná, se v tobě nějakým způsobem uloží. Zanechá v duši nesmazatelnou stopu a mnohdy i jizvu, šrám.“* – S.K. 2000. Jako by paměť sama vyvolávala a kreslila vzpomínky – po vzoru dětí – na zamžené okno ateliéru nebo do třpytivé, duhově zasněžené krajiny. Sen každého malíře se Slavoji Kovaříkovi splnil – barva promluvila, sdělení nemusí být pomocně simulováno vnějším dějem.

Kovařík ale v té době nežije jen vzpomínkami. Tak, jako v šedesátých letech, živě sleduje společenské dění, na které reaguje menšími kolážovými obrazy na sololitu. Pokud je mi známo jako jediný v olomouckém prostředí – vedle o čtyřicet let mladšího O. Přindiše – přímočaře reaguje na společenské otázky spojené například s problematikou AIDS [43] nebo vlivem masmédií na veřejné mínění.

Někdy kolem roku 1995 malíř z rodinných důvodů opouští svůj ateliér ve Ztracené ulici a před stěhováním ničí – bohužel jako už dříve – řadu prací především na papíře.<sup>126/</sup>

Ve druhé polovině 90. let není malířova aktivita vzhledem ke zdravotnímu stavu jeho ženy tak intenzivní jako dříve a po její odchodu v roce 1998 tvůrce prožívá nejhorší období svého života. Na její smrt reaguje nevelkým, ale výrazově intenzivním obrazem *Kus mého života*, 1998. V pravém horním rohu nalepený fragment dceřiny dětské kresby ukřižovaného Ježíška je „stigmatizován“ prsty vzrušeně nanášenými barvami (bílá, žlutá, oranžová, červená, černá), a vlevo dole bílá šipka ukazuje na černou skvrnu. Jímavost malby je ale neokázalá, jako tomu ostatně bylo v celé umělcově tvorbě.<sup>[44]</sup>

## 8. Tvůrčí epilog 1999–2003

Rok 1999 a část roku následujícího se autor chtěl nechtě musel věnovat přípravám jeho retrospektivní výstavy v olomouckém muzeu. Podle jeho slov se na jedné straně na výstavu těšil, na straně druhé mu ale vadilo, že je vytrhován ze svého malování, kterému mu nešlo tak, jak si představoval. Retrospektivní výstava je pro každého umělce přelomovým okamžikem, zvláště jde-li o přehlídku celoživotní tvorby. Po skončení výstavy, kterou Kovařík vnímal bezpochyby jako jisté umělecké i společenské zadostiučinění, si pak občas posteskl, že výstavou se jakoby odstříhl od své dosavadní práce, a že vlastně příliš neví, jak by měl pokračovat dál. Chvíli se zdálo, že novou inspiraci mu přinesou cesty do vytoužené Bretaně, ale sil na malování přece jen ubývalo. Z posledních let umělcova života se tak dochovalo jen menší množství obrazů či prací na papíře, v nichž se malíř opět vrátil ke krajině, tentokrát však v podobě jakoby volně navazující na jeho práce z 50. let. Pokud však budeme kritičtí, tak musíme poznamenat, že po umělecké stránce autorův tvůrčí epilog již nedosahuje kvalit jeho prací ze zmíněného období.

Vedle toho si ale Kovařík neustále udržoval vysoký intelekt a jak se ukázalo při pořádání jeho písemné pozůstalosti, tak se pokoušel zformulovat, co vlastně bylo pro jeho tvůrčí práci nejdůležitější. Jeden ze zápisů z roku 2002 jeho dlouhodobý umělecký postoj vyjadřuje natolik výstižně, že ho můžeme považovat za stručné shrnutí jeho tvůrčích postojů od 60. let až do závěru jeho života:

*„Snažím se vycházet ze své vlastní zkušenosti (i když se mi to tak docela nedařilo – hlavně v dobách mých malířských počátků), z viděného a hlavně procítěného, z denně nás obklopující mnohosti viděného a vnímaného. Snažím se svými pracemi reintegrovat člověka znovu do daných skutečností.*

*Myslím si, že výtvarné dílo (zpracované jakoukoliv technikou) se vztahuje jak k životu tak k umění. Jedno ani druhé se nedá uměle vyrábět. Chci-li to říci přesněji „umění má přesahovat do života a život do umění.“ To co dělám a jak to dělám není a ani se nesnaží být nějaké nové použití výtvarných možností a prostředků. Každý prostředek je mi dobrý tehdy, když je dost účinný a přesvědčivý. Snažím se aby každá věc byla z tohoto světa. Dávám ovšem přednost ztvárnění prožitku před*

*nápodobou skutečnosti, i když prožitá a viděná skutečnost je tím prvním popudem.*

*Tvorba je pro mne (spontánním) aktem, který ústí v obraznosti, nikoliv v pojmovosti. Existuje v přítomnosti a tuto přítomnost se snažím jakýmikoliv prostředky spodobnit. Snažím se vytvořit něco, co by dalo více místa divákovi. Zajímal mne vždy kontakt – debata díla s divákem. Někdy se to daří více – někdy to nevyjde, a tehdy přemýšlím kde je chyba. V autorovi – nebo divákovi? Nevím – a asi nikdy se nedovím.127/*

## 9. Kovaříkova básnická tvorba

Jak už jsem zmínil v úvodu této práce, díky Markovi Kovaříkovi, který mi laskavě daroval autorovu písemnou a básnickou pozůstalost, máme možnost zamyslet se nad umělcovou volnou tvorbou ještě z jiného úhlu. Totiž z pohledu jeho citového založení, jež velmi nerad poodhaloval. U souboru básní se zřejmě již stěží spolehlivě dopátráme jejich vnošení, nicméně dvě básně jsou naštěstí datovány na den přesně. Což nám umožňuje alespoň rámcově určit data i některých dalších, jež lze podle charakteru jejich záznamu hypoteticky rozdělit do několika okruhů. První, nejstarší, spadá pravděpodobně do roku 1943. Čili do doby, kdy dvacetiletý Kovařík byl již čtvrtý měsíc na nucených pracích v rakouském Grazu, respektive na jeho předměstí – v Thorndorfu. Z obsahového hlediska básně svědčí o malířových prudkých citových hnutích, jež oscilují mezi touhou po lásce a vědomím blízkosti smrti. Po formální stránce sice nejde o brilantní verše, ale s vědomím kontextu jejich vzniku si nelze nevzpomenout například na poezii Ortenovu. A pro nás, kteří se zajímáme o utváření a vývoj malířova stylu, jsou některé básně zajímavé ještě z jiného důvodu. Dokládají totiž nejen autorovu vůli stát se malířem (*pohybují se rty bez zvuku - - / snad to jednou namaluji; ah, navštívím já někdy Paříž, / Benátky / a také Veronu?; a přece cítím ty našedlé hroudy / jsou nyní modré -*), ale jsou i jistým – byť nepřímým – dokladem jeho ústní výpovědi z roku 1997, kdy mi Kovařík sdělil, že po celou dobu totálního nasazení intenzivně kreslil, a pokud mu to podmínky dovolovaly, také maloval akvarelem či kvašem. Tak například v jedné básni Kovařík píše:

*Potom mne honil strážník, poněvadž jsem  
kolemjdoucím dívkám kradl pohledy –*

*Utekl jsem šťastně domů a nyní je mám  
na stole – počínaje kadmiem a konče  
slonovou černí –*

*Snad se mi podaří, že až uschnou*

*bude mít clown také tak zářivé pozadí –  
i když bude plakat –*

V autorově pozůstalosti nalezneme ale i další básně, z nichž je patrné, že rovněž v literárním projevu se Kovařík projevoval či přesněji myslel výtvarně (viz Příloha 18. 3.).

## 10. Závěr

V této práci jsem se pokusil nastínit a charakterizovat základní tvůrčí období podle mého mínění jednoho z nejvýznamnějších olomouckých poválečných malířů, jehož dílo dlouho unikalo hlubšímu odbornému zájmu. Zároveň jsem se pokusil tvorbu Slavoje Kovaříka zasadit rovněž do zdejšího i širšího výtvarného kontextu, neboť tak bylo doposud učiněno jen částečně Pavlem Zatloukalem, který se ovšem ve svých studiích věnoval autorově tvorbě jen v kontextu 50. a 60. let 20. století.

Jsem si vědom toho, že tato práce není ani zdaleka vyčerpávající, nicméně se domnívám, že by mohla být dobrou oporou pro další žádoucí studium umělcova díla.



## 11. Poznámky

- 1/ Slavoj Kovařík. Výběr z tvorby. Žďár nad Sázavou, Art galerie Aleny Zezulové a Stará radnice ve Žďáře nad Sázavou, 29. 4.–31. 5. 1992.
- 2/ Marcela Pánková, *Slavoj Kovařík*, kat. výstavy, Žďár nad Sázavou [1992].
- 3/ Citace S.K. – pokud dále nebude uvedeno jinak – vycházejí z mých poznámek, které jsem si pořizoval po návštěvách autorova ateliéru.
- 4/ Oznamení o Ikarově letu. Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury. Olomouc, Muzeum umění Olomouc, 25. 6.–31. 12. 1998.
- 5/ Slavoj Kovařík. Výběr z tvorby 1938–1999. Olomouc, Muzeum umění Olomouc – Trojlodí, 4. 5.–23. 7. 2000.
- 6/ Ladislav Daněk, Slavoj Kovařík, Pavel Zatloukal, *Slavoj Kovařík. Výběr z tvorby 1938–1999*, Olomouc 2000.
- 7/ Základním zdrojem pro další a podrobnější studium Kovaříkova díla je autorova pozůstalost, kterou spravuje jeho syn Marek Kovařík (Olomouc). Pozůstalost ovšem z technických a nevyhnutelně i časových a ekonomických důvodů teprve čeká na náležité odborné zpracování.
- 8/ Zmíněný obraz jsem měl možnost vidět koncem 90. let v pozůstalosti po Josefu Březinovi, který Kovaříkovi umožnil zbudování jeho prvního ateliéru. Dnes se obraz nachází dle sdělení dědiců v soukromém majetku v Ostravě.
- 9/ Bohumír Dvorský, *Výstava obrazů květin a krajín akad. malířky Marty Rožánkové-Drábkové*, kat. výstavy, Olomouc 1956.
- 10/ S Gabrielem se Kovařík později setkal a spřátelil v olomouckém divadle.
- 11/ Jaromír Lakosil, *Aljo Beran*, kat. výstavy, Olomouc 1967.
- 12/ Smolka působil na škole od roku 1921 a vedle kreslení vyučoval rovněž rýsování, krasopis a matematiku. Později i přes velký věkový rozdíl se Kovařík se Smolkou stali doživotními přáteli.
- 13/ Tyto práce jsou součástí pozůstalosti spravované M. Kovaříkem.
- 14/ Eva Petrová, *Václav Chad*, kat. výstavy, Litoměřice 1997.
- 15/ Jan Rajlich, *Přistřižená křídla*, Brno 2005.
- 16/ Voda David, *Více světla! Mehr Licht! Rudolf Michalik (1901–1993)*, publikace

k výstavě, Olomouc 2002, s. 65.

17/ Údaje o délce Kovaříkova studia u Fily se v dřívější literatuře rozcházejí a sám autor je uváděl různě. Nejpravděpodobnější je, že Kovařík v Praze studoval jen dva semestry.

18/ Václav Vilém Štech, Otakar Mrkvička, *Výstava studentů výtvarníků*, kat. výstavy, Praha 1945, s. 19.

19/ Autorova slova nepřímo potvrzuje to, že je v jeho písemné pozůstalosti jsem neobjevil ani jediný doklad o jeho případných kontaktech s bývalými spolužáky.

20/ Ladislav Daněk,(ed.), *Radoslav Kutra. Barva, tvar, duch*, publikace k výstavě, Olomouc 2006.

21/ Stanislav Křupka, František Drkal, František Lón, *Pracující člověk ve výtvarném umění všech dob*, kat. výstavy, Olomouc 1949.

22/ Jaroslav Pacák, *Mladé umění na Hané. Pět let Skupiny olomouckých výtvarníků 1937–1942*. – Věra Beranová, Čtyřicet let od založení Skupiny olomouckých výtvarníků, *Zprávy Vlastivědného ústavu v Olomouci*, 1997, č. 190, s. 1–14.

23/ Blíže k problematice oficiálního výtvarného života viz Ladislav Daněk, „Kupředu levá, zpátky ni krok!“ 50. a 60. léta v zrcadle tématických a členských výstav Krajského střediska (oblastní pobočky) Svazu československých výtvarných umělců v Olomouci, in: Pavel Zatloukal (ed.) „Oznámení o Ikarově letu.“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kat. výstavy, Olomouc 1998, s. 167–198.

24/ Dnes v archivu L. Daňka.

25/ Marie Bergmanová (red.), *Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl první poloviny 60. let*, kat. výstavy, Praha 2008.

26/ Marcela Pánková, *Jan Kotík. Obrazy 1939–1969*, kat. výstavy, Karlovy Vary – Pardubice 1991, s. 37, 39.

27/ Josef Maliva, *Vladimír Vašíček*, Ostrava 1993.

28/ Eva Petrová, *Trasa*, kat. výstavy, Litoměřice 1991.

29/ Vojtěch Lahoda, Krotký modernismus, in: Marie Klimešová (ed.), *Ohniska znovuzrození: České umění 1956–1963*, kat. výstavy, Praha 1994, s. 15–63.

30/ Antonín Dufek, Fotoskupina DOFO, in: Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO. Fotografie z let 1958–1975*, kat. výstavy, Brno 1995, s. 16,

31/ Tamtéž s. 18.

32/ Ladislav Daněk, Helena Rišlinková, Ivo Přeček. *Objekty, asambláže 1963–2003*, publikace k výstavě, Olomouc 2004, s. 20–22.

33/ Pavel Zatloukal, Olomoucké souvislosti, in: Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO. Fotografie z let 1958–1975*, kat. výstavy, Brno 1995, s. 13.

34/ Radoslav Kutra, *Miloslav Jemelka*, kat. výstavy, Luzern 1995.

35/ Miroslava Hlaváčková, *František Dvořák. Obrazy*, kat. výstavy, Praha 2001.

36/ František Dvořák, Vladimír Komárek, Pavel Sukdolák, Jaroslav Uiberlay. *Obrazy a kresby z let 1940–1981*, kat. výstavy, Praha 1981.

37/ *Experiment. Dvořák, Jemelka, Kutra, Uiberlay*, kat. výstavy, Praha 1960. Úvodní text je koncipován jako víceméně skupinové prohlášení.

38/ Pozn. 20, s. 32–40.

39/ Hastík Jiří, Ladislav Daněk, *Miroslav Ketman. Návrat domů*, publikace k výstavě, Spytihněv – Olomouc 2003.

40/ Miroslav Schubert, *Miroslav Šnajdr st.*, Olomouc 2003.

41/ Mahulena Nešlehová, *Poselství jiného výrazu. Pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let.* [Praha] 1997. – Kolektiv autorů: *Informel. Sborník symposia*, Praha 1991.

42/ Jean Clair, Ladislav Kesner, Josef Kroutvor et al., *Ivan Theimer. Sochy a obrazy 1960–1995*, kat. výstavy, Praha – Olomouc 1996.

43/ Pozn. 33, s. 9.

44/ František Dvořák, *Rudolf Chorý*, Ostrava 1989, obr. 12, 26, 22, 30, 35.

45/ Tomáš Černoušek, *Svémi kořeny se dotýkáme hvězd (deníky, vzpomínky, texty, kresby, architektura)*, Velehrad 2003, s. 123–124, 128–130.

46/ Ludmila Hájková, Rostislav Švácha, *Kde budeme žít zítra*, in: Vít Havránek (ed.), *Akce slovo pohyb prostor. Experimenty v umění šedesátých let*, kat. výst., Praha 2000, s. 117.

47/ Ladislav Daněk, heslo Josef Kulička (Boulette), in: Pavel Zatloukal (ed.) *„Oznámení o Ikarově letu.“ Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kat. výstavy, Olomouc 1998, s. 134–135.

48/ Ludvík Kundera, Alena Nádvorníková, Jiří Valoch, et al., *Václav Zykmond*, kat. výstavy, Brno 2000.

- 49/ Pavel Zatloukal, Olomoucká výtvarná kultura šedesátých let, in: Pavel Zatloukal (ed.) „Oznámení o Ikarově letu.“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kat. výstavy, Olomouc 1998, s. 50.
- 50/ Ladislav Daněk, heslo Výstava nových autorů. Obrazy, sochy, grafika, užité umění, in: Pavel Zatloukal (ed.) „Oznámení o Ikarově letu.“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kat. výstavy, Olomouc 1998, s. 199.
- 51/ Ladislav Daněk, heslo Současná tvorba olomouckých výtvarníků 1965, in: Pavel Zatloukal (ed.) „Oznámení o Ikarově letu.“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kat. výstavy, Olomouc 1998, s. 202.
- 52/ Michal Soukup, hesla Sochařská bilance 1955–1965, Sochařská bilance 1967, in: Pavel Zatloukal (ed.) „Oznámení o Ikarově letu.“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kat. výstavy, Olomouc 1998, s. 200–202, 205–207.
- 53/ Pozn. 49, s. 53.
- 54/ Vývoj československého lettrismu doposud nebyl komplexně zpracován.
- 55/ Ladislav Daniel, Další kroky na malířské cestě Miroslava Šnajdra, in: Miroslav Schubert, *Miroslav Šnajdr st.*, Olomouc 2003, s. 36–38.
- 56/ Jan Baleka, František Bělohávek, Ostrava 1971, obr. 3–5.
- 57/ Jan Kříž, Miroslav Lamač, Helena Mrázová a Pavel Zatloukal, *Jan Kratochvíl (1941–1997). Je cosi sladkého ve zpěvnosti našich dnů*, kat. výstavy, Olomouc 1999.
- 58/ Štěpánka Bieleszová (ed.), *Miloslav Stibor. Fotografie*, publikace k výstavě, Olomouc 2007.
- 59/ Miloslav Stibor, Olomoucká Výtvarná skupina Ohnisko, *Středisko. Sborník Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci*, 1986, č. 10, s. 142–144.
- 60/ Ladislav Daněk, heslo Antonín Řehák, in: Pavel Zatloukal (ed.) „Oznámení o Ikarově letu.“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kat. výstavy, Olomouc 1998, s. 142–145.
- 61/ Pavel Zatloukal, heslo Ivan Theimer, in: Pavel Zatloukal (ed.) „Oznámení o Ikarově letu.“ *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kat. výstavy, Olomouc 1998, s. 151.
- 62/ Jaromír Lakosil, *Kostka*, kat. výstavy, Olomouc 1971. – Rudolf Chadraba, *Miroslav Kostka. Obrazy a tředimensy*, kat. výstavy, Orlová 1981.
- 63/ Ladislav Daněk, Miroslav Kostka. Kresby z roku 1969, *Prostor Zlín*, V, 1998, č. 4,

s. 16–17.

64/ Diapozitivy těchto obrazů jsou v archivu umělcovy dcery.

65/ Bez úvodního textu, *Výtvarné umění severní Moravy*, kat. výstavy, Ostrava 1969.

66/ František Dvořák, *Členská výstava olomouckých výtvarníků k 25. výročí osvobození ČSSR*, kat. výstavy, Olomouc 1970.

67/ Jaromír Lakosil, *Výtvarné umění Olomoucka 1921–1971. Výstava k 50. výročí KSČ*, kat. výstavy, Olomouc 1971.

68/ Neznačeno, *Návrh stanov Svazu českých výtvarných umělců, Výtvarná práce*, 1971, č. 5, s. 1–3.

69/ Z rukopisu S.K. Archiv L. Daňka.

70/ Vzhledem k tomu, že jde o volný cyklus, lze jeho orientační dataci vymezit lety 1960–1963.

71/ Zdeněk Kudělka, Petr Spielman, Jaromír Zemina et al., *Konfrontace brněnských tvůrčích skupin*, kat. výstavy, Brno 1963, nestr. V katalogu je černobíle reprodukováno 10 Kovaříkových obrazů z volného cyklu *Město*, z nichž dnes známe jen jeden.

72/ Pozn. 1, nestr.

73/ Kovařík si s názvy obrazů příliš starostí nedělal. Malby *Pískovišť* a *Lomů* vycházejí ze stejného motivu. Jsou totiž inspirovány budováním přírodního koupaliště zvaném Poděbrady (1958–1965), situovaném severně nedaleko od Olomouce.

74/ Kovařík se k vlivu Tàpiesovy tvorby na jeho práci zvláště v období 80. let hlásil. V jeho pozůstalosti se dochoval titul: Werner Schmalenbach, *Tàpies. Die achtziger Jahre. Bilder, Skulpturen, Zeichnungen*, kat. výstavy, Düsseldorf 1989, který zmíněný vliv jednoznačně potvrzuje.

75/ Jiří Valoch, *Jan Kubíček*, kat. výstavy, Brno 1992.

76/ Jiří Machalický, Juraj Mojžíš, Jiří Valoch, *Eduard Ovčáček 1956–2006*, Praha 2007.

77/ Hans-Peter Riese, Jiří Valoch, Eva Šefčáková, *Miloš Urbásek*, Bratislava 2000.

78/ Kovařík si archivoval dceřiny kresby asi od roku 1958.

79/ Robert Fleck, Lóránd Hegyi, Michel Nuridsany et al., *Raymond Hains. Akcente 1949–1995*, kat. výstavy, Wien 1995, s. 89.

80/ Neznačeno [Jiří Hastík], *Konfrontace 77*, kat. výstavy, [Olomouc 1977]. – Pavel

- Zatloukal, *Olomuciana '78. Jiří Hastík, Pavel Herynek, Petr Kryštof, Jiří Lindovský, Ondřej Michálek, Jiří Žlebek*, kat. výstavy, Olomouc 1978.
- 81/ Ladislav Daněk, Olomoucký okruh, *Výtvarné umění – Zakázané umění*, 1996, č. 1–2, s. 195–2004.
- 82/ Josef Klementa, (red.), *Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci 1964–1984*, Olomouc 1984, s. 82–84.
- 83/ Pozn. 21, s. 191–195, XXVII–XXX.
- 84/ Tomáš Pospěch, *Vladimír Birgus. Co si nevyslovitelného*, Praha 2003.
- 85/ Dana Doricová, Ludvík Kundera, Jiří Valoch et al., *Svetlo v tmách. Divadlo hudby Olomouc 1968–1989*, kat. výstavy. Žilina, 1992.
- 86/ A. Nádvorníková věnovala na přednáškách a v seminářích pozornost rovněž stylům, které nebyly oficiálně akceptovány (např. surrealismus). P. Zatloukal uskutečnil v galerii od počátku 80. let koncepčně promyšlenou řadu architektonických výstav, které neměly v republice obdobu, a metodicky zpracovával vývoj architektury 19. a 1. poloviny 20. století na Moravě a ve Slezsku.
- 87/ Ivan Neumann, Michal Soukup (red.), Marek Perůtka, *Miroslav Štolfa. Malířské dílo 1956–2002*, kat. výstavy, Olomouc 2003. – Oldřich Králík, Vladimír Navrátil (red.), *Dvacet pět let Katedry výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci*, Olomouc 1972. – Alena Nádvorníková (red.), *Výtvarní umělci Univerzity Palackého*, kat. výstavy. Olomouc 1987.
- 88/ Anežka Šimková (ed.), *Šperky, objekty, kresby 1974–2004*, publikace k výstavě, Olomouc 2004.
- 89/ Ladislav Daněk (ed.), *Jiří Hastík. RetroPerspektiva*, Olomouc – Šumperk – Spytihněv 2005.
- 90/ Jiří Kříž, *Jiří Žlebek. Sochy*, kat. výstavy, [Olomouc 1989].
- 91/ Jiří Valoch, *Ondřej Michálek. Grafika, kresby. Jiří Žlebek. Plastiky*, kat. výstavy, Brno 1980. – Ivo Janoušek, *Ondřej Michálek. Grafika a kresby*, kat. výstavy, Orlová 1981. – Jiří Valoch, *Ondřej Michálek. Grafika*, [Olomouc 1984].
- 92/ Pavel Zatloukal, *Oldřich Šembera. Krajiny*, kat. výstavy. Brno 1980. – Milan Togner, *Oldřich Šembera. Nová krajina. Obrazy, kresby*, Bruntál 1985. – Ladislav Daněk, *Oldřich Šembera*, kat. výstavy, Olomouc 2008.
- 93/ Alena Nádvorníková, *Jana a Otto Bébarovi. Keramika, obrazy*, kat. výstavy,

Olomouc 1983. – Jana Bébarová, Pavel Zatloukal, *Jana Bébarová. Keramika. Otto Bébar. Kresby*, kat. výstavy, Olomouc 1989.

94/ Ladislav Daněk, *Václav Stratil Kresby 1955–2000*, publikace k výstavám, Olomouc 2000. – Vlasta Čiháková-Noshiro, *Hu-Haba*, kat. výstavy, Praha 1995.

95/ Tomáš Koudela, *Petr Jochmann*, Olomouc 1991. – Hellevi Rebmanová, *Petr Jochmann*, kat. výstav, Ústí nad Labem 1997.

96/ Jiří Valoch, *Inge Kosková. Kresby*, kat. výstavy, Brno 1998. – Martina Kostelníčková, *Inge Kosková. Kresba z přírody a (nebo) z duše*, kat. výstavy, Hodonín 2006.

97/ František Dryje, Vratislav Effenberger, Albert Marenčin et al., *Alena Nádvorníková. Uvnitř a vně. Kresby z let 1975–1990*, kat. výstavy, Brno 1990.

98/ Ladislav Daněk (ed.), *Jiří Lindovský. Práce z let 1967–2002*, publikace k výstavě, Olomouc 2002. – Vlastimil Tetiva, *Jiří Lindovský. Retrospektiva*, kat. výstavy, Hluboká nad Vltavou 2007.

99/ Tomáš Černoušek, *Jan Jemelka. Grafika*, kat. výstavy, Brno 1982. – Jaroslav Zapletal, Tomáš Černoušek, *Jan Jemelka. Otmar Oliva*, kat. výstavy, Olomouc 1989.

100/ Pavel Zatloukal, *Miroslav Koupil, kresby*, kat. výstavy, Valašské Meziříčí 1981. – Pavel Zatloukal, *Miroslav Koupil. Kresby, grafika*, kat. výstavy, Olomouc 1984. – Igor Zhoř, *Miroslav Koupil. Kresby a plastiky*, kat. výstavy, Liberec 1987.

101/ Pavel Floss, *Miroslav Střelec. Plakáty*, kat. výstavy. Brno 1974. – Jiřina Hockeová, *Miroslav Střelec*, kat. výstavy, Brno 1978.

102/ Ladislav Daněk, *Oskar Přindiš 1968–1999*, Olomouc 1999.

103/ Jiří Kuběna, Rostislav Valušek, *Rostislav Valušek. Grafika*, kat. výstavy, Olomouc 1996.

104/ *Zbyněk Kulvait /1978–1980/*, samizdatový katalog, Olomouc 1980.

105/ Ladislav Daněk, L. (ed.), *Jindřich Štreit. Fotografie 1965–2005*, Praha 2006.

106/ Štěpánka Bieleszová, *Milena Valušková. Bez ohledu na mě*, kat. výstavy, Olomouc 2007.

107/ Ladislav Daněk, Michal Janata, *Tomáš Vážan. Fotografie z let 1975–1997*, Velehrad 1997.

108/ Libuše Šlezarová, – David Voda (eds.), *Voyeur před branou věčnosti. Miroslav Urban. Práce z let 1973–2008*, publikace k výstavě, Olomouc 2008.

- 109/ Ladislav Daněk, Antonín Dufek, Helena Rišlinková, *Ivo Přeček*, Praha 2004.
- 110/ Karel Dvořák, *Miloslav Stibor*, Ostrava 1984.
- 111/ Miloslav Stibor, *Jaroslav Vávra*, kat. výstavy, [Olomouc 1982].
- 112/ Pavel Zatloukal, *Petr Zlamal. Obrazy*, kat. výstavy, Olomouc 1980. – Zdeněk Pospíšil, *Petr Zlamal. Obrazy*, kat. výstavy, Olomouc 1989.
- 113/ Rudolf Doležal, Pavel Zatloukal, Jan Nízký, *26 mladých výtvarných umělců Olomoucka*, kat. výstavy, Olomouc 1980. – Kol. autorů, *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti. A/Ž 1989*, Olomouc – Praha 1989.
- 114/ Pozn. 21, s. 201, 205–209.
- 115/ Zdeněk Pospíšil, *Wilhelm Zlamal*, Olomouc 1999.
- 116/ Jiří Valoch, Eleonora Pražáková. (Nejen) osmdesátá léta, *Prostor Zlín*, XV., 2008, č. 2, s. 38–41.
- 117/ Radek Horáček, (ed.), *Vladimír Havlík. Soft spirit*, Brno 2006.
- 118/ Ladislav Daněk, (ed.), *Miroslav Šnajdr ml. Práce z let 1973–2000*, Olomouc 2001.
- 119/ Ludvík Ševeček, Jan Andres, Ladislav Daněk, *Ladislav Daněk. Kresby 1979–2006*, kat. výstavy, Zlín 2007.
- 120/ Zdeněk Pospíšil, *Mladí výtvarní umělci Olomoucka na počest XVII. Sjezdu KSČ*, kat. výstavy, Olomouc 1986. – L. Nováková, V. Dosedla, V., *Výtvarní umělci Olomoucka na počest 70. výročí VŘSR*, kat. výstavy, Olomouc 1987.
- 121/ Hynek Šnajdar působil ve skupině jen v letech 1989–1990. V roce 1993 skupinu opustil L. Fanta. Koncem roku 1992 se na aktivitách skupiny začala podílet také Kateřina Kubíková (\*1973). V roce 1993 došlo ke spojení s brněnskou skupinou A.I.V. V roce 1995 se pak skupina (A.I.V.) spojila se *Skupinou českých a slovenských surrealistů*. Za poskytnuté informace děkuji R. Kubíkovi. Ladislav Fanta, Roman Kubík, (red.), *Klíč k realitě. Antologie tvorby Surrealistické skupiny z let 1989–90*. [Olomouc 1990].
- 122/ Miloslav Stibor, *Fotografie. Výtvarný obor LŠU Olomouc*, kat. výstavy, Olomouc 1987.
- 123/ Vladimír Birgus, *Michal Macků. Geláře*, Olomouc 1996.
- 124/ Problematika 70. a 80. let bude podrobně zpracována v katalogu *Skleník*.



*Výtvarná kultura v Olomouci 1969–1989*, který vyjde tiskem koncem roku 2009 ke stejnojmenné výstavě připravované Muzeem umění Olomouc.

125/ Ladislav Daněk, Alena Konečná, Jiří Valoch, *Robert Hliněnský 1908–1979*, Brno 1999.

126/ Střízlivým odhadem skončilo v kontejneru cca 150–200 prací zvláště ze 70. let, které jsem viděl v 80. letech.

127/ Ladislav Daněk (ed.), *Slavoj Kovařík. Vždy jsem měl rád noci*, Olomouc 2006, s. 47–48.

## 12. Použitá literatura

- Josef Alan, *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha 2001.
- Josef Alan, Ján Bakoš, Matthias Flugge et al., *Der Riss im Raum. Positionen der Kunst seit 1945 in Deutschland, Polen, der Slowakei und Tschechien*, kat. výstavy, Berlin 1995.
- Rudolf Altschul, Eva Petrová a Luděk Novák, *Počátky generace*, kat. výstavy, Praha 1968.
- Geneviève Bénamou, *Senzibilités contemporaines. 70 artistes d'origine Tschèque et Slovaque hors Tchécoslovaquie 1970–1984*, Paris 1985.
- Katarína Bajcurová, Juraj Mojžíš, *Šiesti zo šesťdesiatych / Six from the Sixties. Marián Čunderlík. Rudolf Fila. Jozef Jankovič. Eduard Ovčáček. Miroslav Šnajdr. Miloš Urbánek*, kat. výstavy, Bratislava 2002.
- Václav Boštík, František Burant, Vladimír Janoušek et al., *UB 12*, kat. výstavy, Roudnice nad Labem – Jihlava – Karlovy Vary 1994.
- Vladimír Birgus, Pavel Scheufler, *Fotografie v českých zemích 1839–1999. Chronologie*, Praha 1999.
- Jitka Boučková, *Ze současné tvorby našich malířů. Obrazy z let 1957–1966*, kat. výstavy, Pardubice 1967.
- Jitka Boučková, *Nové tendence v tvorbě mladých českých výtvarníků*, kat. výstavy, Pardubice 1968.
- Lenka Bydžovská (ed.), *České moderní umění 1900–1960. Národní galerie v Praze. Sbírková moderního umění Veletržní palác*, kat. výstavy, Praha 1995.
- Josef Císařovský, *Umění mladých výtvarníků Československa 1958*, kat. výstavy, Praha 1958.
- Vlasta Čiháková-Noshiro, Věra Jirousová, Jiří Valoch et al., *Umění akce*, kat. výstavy, Praha 1991.
- Antonín Dufek, Mahulena Nešlehová, Jiří Valoch et al., *Český informel. Průkopníci abstrakce z let 1957–1964*, kat. výstavy, Praha 1991.
- Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO*, kat. výstavy, Brno 1995.
- Antonín Dufek, *Fotografie jako umění v Československu 1959–1968*, kat. výstavy,

Brno 2001.

Dagmar Dušková, Pavlína Morganová, Jiří Ševčík, *České umění 1938–1989*, Praha 2001.

Zdeněk Felix, Jiří Padrta, *Obraz a písmo*, kat. výstavy, Kolín 1966.

Bohumila Grögerová, Josef Hiršal, *Vrh kostek. Česká experimentální poezie*, Praha 1993.

Bohumila Grögerová, Josef Hlaváček, Pavel Ondračka, *Písmo ve výtvarném umění*, kat. výstavy, Kolín 1996.

Olaf Hanel, Ivan Neumann, Alena Potůčková et al., *Umění zastaveného času. Česká výtvarná scéna 1969–1985*, kat. výstavy, Praha 1996.

Vít Havránek, *Akce slovo pohyb prostor. Experimenty v umění šedesátých let*, kat. výstavy, Praha 1999.

Lóránd Hegyi, Reiner Fuchs, Goschka Gawlik et al., *Reduktivismus. Abstraktion in Polen, Tschechoslowakei, Ungarn 1950–1980*, kat. výstavy, Wien 1992.

Lóránd Hegyi (ed.), *Aspekte / Positionen. 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949–1999*, Wien 1999.

Paulo Herkenhoff, Milena Kalinovská, Jana a Jiří Ševčíkovi et al., *Bez předsudků: Experiment šedesátých let*, kat. výstavy, Praha 2000.

Josef Hlaváček, Jan Sekera, *Poezie racionality. Konstruktivní tendence v českém výtvarném umění šedesátých let*, kat. výstavy, Praha 1993.

Josef Hlaváček, *Nová citlivost*, kat. výstavy, Litoměřice – Praha 1994.

Jiří Hlušíčka, Luděk Novák, *Obraz 69. Celostátní výstava současné malířské tvorby*, kat. výstavy, Brno 1969.

Horová, Anděla (editor): *Nová Encyklopedie českého výtvarného umění A–M, N–Ž*, 2. díly, Praha 1995.

Bohumil Houdek, Věra Linhartová, *Umění 1900–1968. 2. díl*, kat. výstavy, Hluboká nad Vltavou 1968.

Jindřich Chaloupecký, *Nové umění v Čechách*, Praha 1995.

Marie Judlová (ed.), *Česká kultura na přelomu 50. a 60. let*, Praha 1988.

Marie Judlová (ed.), *Ohniska znovuzrození: České umění 1956–1963*, kat. výstavy, Praha 1994.

Vilém Jůza, Jan Kříž, Hana Mandysová, et al., „Záznam nejrozmanitějších faktorů...“ *České malířství 2. poloviny 20. století ze sbírek státních galerií*, kat. výstavy, Praha 1993.

Hana Karkanová, Vilém Levinský, Jitka Sedlářová et al., *České umění 20. století ze sbírek Moravské galerie v Brně. Stálá expozice českého umění 20. století*, Brno [1994].

Kolektiv autorů: *Informel. Sborník symposia*, Praha 1991.

Kolektiv autorů: *Nová citlivost*, Litoměřice 1994.

Kolektiv autorů: *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*, Praha 1993.

Jan Kříž, *Jeden okruh volby. Obrazy, sochy, objekty, grafika, kresby 1964–1967*, kat. výstavy, Písek 1967.

Jan Kříž, Šmidrové, Praha 1970.

Aleš Kuneš, *Surrealistické incidence. Česká fotografie šedesátých let*, kat. výstavy, Praha 1996.

Jiří Machalický, *Česká grafika šedesátých let*, kat. výstavy, Praha 1994.

Miroslav Míčko, *Aktuální tendence českého umění. Obrazy, sochy, grafika. Tendances actuelles de l'art tchèque. Peintures, sculptures, gravures*, kat. výstavy, Praha 1966.

Pavína Morganová, *Akční umění*, Olomouc 1999.

Štěpánka Müllerová (red.), *Mezi tradicí a experimentem. Práce na papíře a s papírem v českém výtvarném umění 1939–1989*, kat. výstavy, Olomouc 1997.

Mahulena Nešlehová, *Poselství jiného výrazu. Pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. [Praha] 1997.

Ivan Neumann, Alena Potůčková, Jiří Šetík et al., *Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968*, kat. výstavy, Praha 1999.

Luděk Novák, *300 malířů, sochařů, grafiků 5 generací k 50 létům republiky*, Praha 1968.

Luděk Novák, *Nová figurace*, Praha 1970.

Jiří Padrta, *Rychnov 1963. Současná výtvarná tvorba*, kat. výstavy, Rychnov nad Kněžnou 1963.

Jiří Padrta, *Obraz a písmo*, kat. výstavy, Praha 1966.

Jiří Padrta, *Konstruktivní tendence*. Louny 1966.

Eva Petrová, *Nové cesty II. Mladá generace*, kat. výstavy, Gottwaldov 1967.

Eva Petrová, *Trasa*, kat. výstavy, Litoměřice 1991.

Sylva Petrová, *Nová figurace*, kat. výstavy, Litoměřice 1993.

Sylvie Plathová, Rostislav Švácha (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění [V], 1939–1958*, 2. díly, Praha 2005.

Sylvie Plathová, Rostislav Švácha (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění [VI], 1958–2000*, 2. díly, Praha 2007.

Alena Potůčková, *České výtvarné umění XX. století ze sbírek Českého muzea výtvarných umění*, kat. výstavy, Praha 1995.

Arsén Pohribný, Jiří Valoch, *Klub konkrétistů*, Praha 1997.

Zdenek Primus, *Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let*, Praha 2003.

Zora Rusínová (ed.), *Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení*, kat. výstavy, Bratislava 1995.

Zora Rusínová, Zora (editor): *Umenie Akcie /Action Art 1965–1989*, Bratislava 2001.

Karel Srp (ed.), *České umění 1900–1990 ze sbírek Galerie hlavního města Prahy*, kat. výstavy, Praha [1998].

Jiří Valoch, *Nové výtvarné postupy*, kat. výstavy, Brno 1967.

Jiří Valoch, *Písmo v obraze*, kat. výstavy, [Brno 1992].

Pavel Zatloukal, *100 let výtvarné kultury v Olomouci 1889–1989*, kat. stálé expozice, Olomouc 1995.

Pavel Zatloukal (ed.), *“Oznámení o Ikarově letu.” Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury*, kat. výstavy, Olomouc 1998.

## 13. Životopis

### 1923

22. září se v Olomouci v Kateřinské ulici č. 4 narodil Marii Kovaříkové, rozené Šlampové (1897), a Leopoldu Kovaříkovi (1895) jediný potomek, syn Slavoj. Otec pocházel z rodiny domkaře v Horce u Olomouce čp.139 a byl zaměstnán jako vojenský gážista (účetní rotmistr). Matka pocházela z Jaroměře čp. 317 z rodiny okresního zvěrolékaře a byla „*při domácnosti*“, jak je uvedeno v oddacím listu (1921).

### 1929

V dětském časopisu „Slovíčko“ je publikována kresba S.K., žáka první třídy obecné školy v Olomouci, „*Letecký útok na Olomouc*“.

### 1929–1931

Navštěvuje Obecnou školu v Olomouci-Nových Sadech.

### 1931–1933

Rodina se stěhuje do rodinného domku v Holici u Olomouce, kde Kovařík pokračuje ve školní docházce.

### 1933

Umírá mu otec. Kovařík je načas poslán k příbuzným do Jaroměře.

### 1934–1938

Navštěvuje Českou státní reálku v Olomouci. Profesor kreslení František Smolka, s kterým se po válce spřátelil, záhy rozpoznává Kovaříkův talent a v posledních letech studia Kovaříka uvolňuje „pro pilnost“ z výuky. Z té doby známe především několik realistických akvarelových studií krajin (1938) a zátiší (1939). S prvními díly současného umění se setkává asi ve 12 letech, kdy v olomoucké Pasáži shlédl několik obrazů od Marty Rožánkové-Drábkové. Navštěvuje pravidelně Prombergerovo knihkupectví a rovněž knihkupce Tomana, u nichž se seznamuje s díly dalších současných olomouckých malířů. V paměti mu až do závěru života utkvěla vzpomínka zejména na některé obrazy Josefa Gabriela a Aljo Berana.

### 1938

Matka se znovu vdává za Jana Horského, řídícího učitele ve výslužbě.

### **1939**

Je přijat na Školu umění ve Zlíně. Pokoj sdílí s Václavem Chadem, Miroslavem Šimordou (Capem), Janem Rajlichem ad. Součástí výuky je dopolední práce v Baťových závodech. Je zařazen do stavebního oddělení, které řídil František Lydie Gahura, jenž si ho později vybral pro práci ve své kanceláři. Stává se finančně nezávislý na rodičích. Během studia se přátelí s Čestmírem Kafkou, s kterým se znovu setkává po válce v ateliéru Emila Filly na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Pod vlivem Vladimíra Hrocha maluje impresionisticky laděné obrazy (*Pohled na Zlín, 1939*).

### **1941–1942**

Je vyloučen ze všech středních škol Protektorátu Čechy a Morava, neboť gestapo vypátralo, že jeho nevlastní bratr Vladimír Horský (\*1914) sloužil u britské 238. perutě R.A.F. v hrabství Hampshire a jako stíhač se zúčastnil Bitvy o Británii, v níž v roce 1940 padl. Rodina jako by zázrakem uniká vážnější perzekuci. Kovařík se vrací zpět do Olomouce a velmi krátce je zaměstnán jako retušér u fotografa Jana Fraitu v Riegrově ulici. Vzápětí nastupuje do Českého divadla v Olomouci jako asistent šéfa výpravy J. Gabriela. Po jeho zatčení a uzavření české scény přechází do Německého divadla v Olomouci, kde je zaměstnán jako malíř dekorací.

### **1942–1945**

15. 10. 1942 odjíždí na nucené práce do Štýrského Hradce. Je zařazen jako brusič k firmě Steyr-Deimler-Puch A.G., která vyráběla motory do tanků Panther. Vzhledem ke znalosti němčiny je záhy pověřen tlumočením a později je přeřazen do kancelářského provozu jako kreslič a následně jako kurýr. Tuto práci vykonával až do konce svého totálního nasazení v roce 1945. Po celou dobu intenzivně kreslí, a pokud mu to podmínky dovolují, tak i maluje (akvarely, kvaše). (*“Když jsem odjížděl na jaře v pětáctýřicátém z Reichu domů s úmyslem již se nevrátit, jelikož kartotéka pracovního úřadu po bombardování shořela, odvážel jsem si plnou tašku kreseb. Na jejich základě jsem byl po válce přijat k Fillovi na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze.”* – S. K. 1997). Z roku 1943 známe Kovaříkovy „první“ kubizující práci (*Houslista*), ale kvalitním dokladem autorovy rané kubizující orientace je především

(*Autoportrét*) z následujícího roku. Výtvarnou oporou mu byly monografie El Greca, J. Navrátila, K. Purkyně, B. Kubišty a E. Filly, které si dovezl z domova.

### **1945**

10. 3. se vrací zpět do Olomouce. Navazuje kontakty s Marií Zatloukalovou (později Bělohlávkovou), Mirko Hanákem, Valterem Mendem a Oldřichem Pečem a vzhledem k neodvratně se blížícímu konci války se společně připravují na přijímací zkoušky na vysoké umělecké školy. Kovařík je přijat do ateliéru Emilla Filly, který ho na základě předložených prací přijímá na tzv. dispens hned do druhého ročníku. Do ateliéru s ním chodili Vladimír Jarcovják, Libor Fára a Alena Ladová. Zúčastňuje se *Výstavy studentů výtvarníků* v Umělecko-průmyslovém muzeu hlavního města Prahy (11. 11.–2. 12.), kterou obesílá dvěma temperami a jedním kvašem (*Jahody, Golgotha, Krajina* – dnes nezvěstné). Na výstavě jsou vedle studentů Akademie dále zastoupeni např. Libor Fára, Stanislav Kolíbal, Jiří Mrázek, Oldřich Smutný, Adriena Šimotová, Karel Vaca, Josef Istler, Mikuláš Medek. Na studium si Kovařík přivydělává prací v ateliéru Jiřího Krohy. Matka a otčím se stěhují do Šumperka, kde oba později zemřeli.

### **1945–1946**

O vánocích 1945 onemocněl těžkým zápallem plic, přerušuje studium a vrací se zpět do Olomouce. Otčím odmítá mladého malíře na studiích dále podporovat. Kovařík studium předčasně ukončuje a 18. března 1946 nastupuje jako kreslič k firmě „Ing. Sazovský – Ing. Goš – Malá voda“. Předtím, 3. března 1946, uzavírá sňatek s Růženou Hrachovinovou (\*1918). 17. září se jim narodil syn Marek. Mladá rodina bydlí v Sokolské č. 25 (nad dnešním kinem Metropol) u rodičů Kovaříkovy ženy. Jako kandidát S.V.U. Mánes obesílá v roce 1946 jednou prací spolkovou výstavu Mánesa v Praze (nedoloženo).

### **1947**

Stěhuje se s rodinou na Žerotínovo náměstí č. 8 do jednopokojového bytu, jehož část používá jako ateliér. V tomto bytě pracuje až do závěru 50. let, kdy se stěhuje na Horní náměstí č. 13. a odtud se s rodinou v roce 1965 stěhuje na třídu Míru 31, kde autor žil až do konce života. Na vlastní žádost je údajně přijat do Skupiny olomouckých výtvarníků (sdělení S.K., nedoloženo), vzápětí přejmenované na Skupinu moravských výtvarníků v Olomouci. Seznamuje se s Oscarem



Domínguezem u příležitosti jeho výstavy v Domě umění v Olomouci (14. 12.–28. 12. 1947).

### **1946–1949**

Z tohoto tvůrčího období opět většina prací dnes ztracena. Dochovaná díla (převážně akvarely a tempery) ale umožňují poměrně spolehlivě vymezit základní tematické okruhy Kovaříkovy práce (krajiny, městský interiér, zátiší).

### **1949**

Po znárodnění firmy „Ing. Sazovský – Ing. Goš – Malá voda“ nastupuje jako konstruktér a návrhář do urbanistického oddělení Stavoprojektu Olomouc, kde působil až do roku 1957. Ve Stavoprojektu se výrazně podílí na výtvarné podobě směrného plánu Olomouce (dnes uložen v architektonické sbírce Muzea umění Olomouc). Obesílá většinu výstav Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci. Ke konci roku skupina zaniká respektive se transformuje na Krajské středisko Svazu československých výtvarných umělců v Olomouci. K. je údajně přijat jako kandidát SČSVU (sdělení S.K., nedoloženo). Až do roku 1958 samostatně ani kolektivně nevystavuje a rovněž se nepodílí na tzv. veřejných zakázkách.

### **1949–1955**

Po celé období v návaznosti na předválečnou modernu rozvíjí v tradičních žánrech (krajina, zátiší, figurální kompozice) osobitou znakovou výstavbu obrazové plochy. Vedle toho si výtvarnou citlivost po celá 50. léta průběžně prohlubuje spontánními záznamy a studii přímo v plenéru. V plenéru někdy „nahazuje“ i základní rozvržení olejů, které pak dokončuje doma. Vzhledem k pracovním podmínkám (maluje v kuchyni) mají definitivní práce (oleje, kvaše) co do formátu vesměs komorní charakter. V roce 1955 dospěl k ryze abstraktní geometrické strukturaci plochy (*Kompozice*), ale dál tímto směrem mimo dvě známé práce na papíře (*Imaginární architektura I. a II.*) nepokračoval.

### **1954**

Údajně první K. samostatná výstava obrazů a kreseb v blíže neurčené výstavní prostora v Olomouci, kterou podle vlastního sdělení uvedl prof. Rudolf Chadraba, jenž v ústním rozhovoru (duben 2000) potvrdil tehdejší K. jednoznačnou modernistickou orientaci (*Kovařík byl tehdy naprosto ponořený do vlastní práce, tvořil*

ze silného vnitřního přetlaku. Jeho malby a kresby byly na tehdejší dobu nebývale progresivní).

### **1955**

9. dubna se narodila dcera Gabriela.

### **1957**

Nastupuje do Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci jako provozní architekt a scénograf.

Podle dochované fotografie (archiv autora) se podílí na koncepci a realizaci patrně vůbec první výstavy budoucí fotoskupiny DOFO ve Šternberku.

### **1958**

Jeho zřejmě druhá samostatná výstava připravovaná pro Galerii Dílo na Dolním náměstí v Olomouci (doloženo anotací v dobovém tisku) není podle sdělení autora několik dnů před vernisáží doporučena k realizaci. Jednou prací obesílá „VI. Členskou výstavu obrazů, grafiky, soch, užitého umění a architektury pobočky SČSVU a SČA v Olomouci“ (Dům umění, Olomouc) a je Karlem Císařem přizván na důležitou přehlídku „Umění mladých výtvarníků Československa 1958“ (Brno). Patrně teprve v tomto roce se stává kandidátem SČSVU. Pokračuje v předchozí orientaci, ale stále intenzivněji se začíná zajímat také o civilizační tematiku. Jako jediný malíř se zúčastňuje schůzek první poválečné fotografické skupiny u nás (fotoskupina DOFO). Se skupinou sice nevystavuje, ale stává se víceméně jejím teoretickým a duchovním otcem.

### **1959**

Zemřel otcím. V místním tisku je Jaroslavem Krbílkem tvrdě napaden jeho obraz *Pískoviště (Lom)*, který byl vystaven v Domě nábytku v Olomouci. K. je obviněn z „nezodpovědného žonglérství harmonie barev a jakýchsi pomyslných tvarů, které jsou známy přes půl století ze slovníku kubismu – úpadkového umění imperialismu“.

### **1959–1962**

Dále rozvíjí spolupráci s fotoskupinou DOFO. Na schůzkách seznamuje členy s tvorbou zahraničních fotografů i malířů a podněcuje skupinové diskuse o současném umění. K. teoretický přínos skupině ale nikdy nevyústil do písemné podoby. V praktické rovině K. pomáhá členům skupiny s výběrem exponátů pro

výstavy a rovněž se ujímá instalačního řešení skupinových výstav. Kolem roku 1960 začíná v K. tvorbě jednoznačně převažovat zájem o civilizační tematiku; vznikají první obrazy z volného cyklu *Města*.

#### **1961**

Zemřela mu matka.

#### **1963**

Stává se členem tvůrčí skupiny Parabola, v jejímž čele stál teoretik Václav Zykmond. Poprvé se skupinou vystavuje na „Konfrontaci brněnských tvůrčích skupin“, kde je zastoupen souborem geometrizovaných kompozic z cyklu *Města* (dnes je část vystavených obrazů ztracena či přemalována).

#### **1963–1965**

Respektování autonomnosti obrazové plochy ho dovádí až k samotné hranici lyrické geometrické abstrakce. Tato poloha ho opět plně neuspokojuje a pod vlivem informelu přejímá do své práce některé metody materiálové malby. Ani v informelně laděných kompozicích neopouští svůj zájem o městskou civilizaci a reaguje v nich mimo jiné na své zkušenosti z dřívějšího zaměstnání v urbanistickém oddělení Stavoprojektu.

#### **1965**

Stává se členem Svazu československých výtvarných umělců. V ostravské Galerii Dílo pořádá svou první jednoznačně doložitelnou samostatnou výstavu, kterou definitivně uzavírá volný cyklus *Města*. Začíná externě vyučovat malbu a večerní kresbu na katedře výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Vznikají první obrazy, v nichž reaguje na plakátovací stěny. Seznamuje se s malířem Miroslavem Šnajdrem st. Z bývalé stolařské dílny si buduje svůj první ateliér (Před lipami č. 15).

#### **1966**

Poprvé cestuje do západní Evropy (Anglie). Svou pozornost plně obrací k plakátovacím plochám jako k informačnímu srdci městské civilizace. V obrazech dále rozvíjí možnosti koláže, když do nich mimo jiné vlepuje fragmenty raných kreseb své dcery Gabriely. Naposledy vystavuje se skupinou Parabola.

#### **1967**

V létě s dcerou na téměř čtyři týdny opět navštěvuje Anglii. Jsou hosty prof. Waltera

Bootha. Setkání s Henry Moorem.

### **1968**

Se synem Markem na studijním pobytu v Německu. V Hamburku shlédl velkou výstavu A. Tapiese. Domů se vrací 21. srpna.

### **1967–1969**

Patrně vrcholné období K. tvorby ze 60. let. V obrazech se silícím existenciálním podtextem K. hojně uplatňuje principy koláže, dekoláže a asambláže. Také uplatnění písma jako svébytné výtvarné kvality je u něho spojeno s existenciální notou.

### **1969**

V olomouckém Domě umění vystavuje 43 obrazů z uplynulých čtyř let (dnes řada obrazů opět ztracena nebo přemalována). K výstavě byl vydán katalog s textem Jaromíra Lakosila.

### **1973**

Pod vlivem nové politicko-spoločenské situace se opět stahuje do soukromí svého ateliéru a veřejného výtvarného života se až do roku 1990 téměř nezúčastňuje.

### **1975**

Byla mu udělena Cena Oldřicha Stibora „*za vynikající výtvarnou spolupráci při inscenacích her pro mládež*“.

### **1971–1982**

Postupně přemalovává část obrazů z druhé poloviny 60. let. Nové práce volně navazují na tematické okruhy z tohoto období, ale jejich obsah je existenciálně ještě vyostřenější. Nově K. uplatňuje dynamický rukopis a často i poměrně vysoký reliéf barevné hmoty, který dovádí až do neoinformální polohy. Navzdory silící izolaci realizuje v průběhu 70. let i řadu rozměrných obrazů. Od počátku 80. let se autorova tvorba začíná pomalu zklidňovat. Převažují komornější formáty (oleje, kombinované techniky) a od ustupující existenciální tematiky se autor obrací zpět ke krajinářskému východisku, tentokrát však v poloze reflexe přírody jako celku.

### **1983**

K autorovým šedesátinám připravil Jaromír Lakosil, ředitel Oblastní galerie v Olomouci, K. první retrospektivní výstavu, která byla vlivem tehdejší kulturní situace

jen okrajově zaměřena na jeho klíčové práce z 50. a 60. let. Tvorba ze 70. let nebyla v podstatě představena vůbec (až na jedinou výjimku). Dominantní část exponátů tvořily převážně drobnější oleje z posledních dvou let. Přínos K. dosavadní tvorby tak zůstal odborné i laické

veřejnosti téměř utajen. 31.12. ukončuje pracovní poměr ve Státním divadle Oldřicha Stibora v Olomouci a odchází do důchodu.

### **1984–1990**

S odchodem do důchodu začíná intenzivně malovat. Vedle komornějších olejů vzniká především velice obsáhlý soubor kombinovaných technik na papíře, v nichž svobodně rozvíjí dosavadní zkušenosti. Zbytky smyslově vnímané reality přetavuje do svébytné výpovědi základních výtvarných prvků (bod, linie, barva, plocha), a vytváří tak jednu z osobitých redakcí lyrické nezobrazující malby v českém poválečném umění. Samostatný soubor v rámci prací na papíře tvoří díla, v nichž opět kolážovým způsobem zpracovává dětské kresby své dcery i jiné, zejména reprodukční předlohy.

### **1990**

Začíná znovu vystavovat. Stává se členem TT klubu výtvarných umělců a teoretiků. Maluje první rozměrnější oleje z volného cyklu „bílých obrazů“. Malby z posledních osmi let představuje na komorní výstavě v Galerii Dílo na Horním náměstí v Olomouci.

### **1991**

Je jedním ze zakládajících členů Spolku olomouckých výtvarníků.

### **1992**

Galeristka Alena Zezulová ve spolupráci s Marcelou Pánkovou z Národní galerie realizují ve Žďáru nad Sázavou rozsáhlou výstavu z K. malířské tvorby. Výstavu doprovází také K. první obsáhlejší katalog, v jehož biografické části je ale uvedena řada nepodložených či nesprávných údajů.

### **1993–1997**

Tak jako koncem 60. let reaguje několika kolážovanými obrazy překvapivě aktuálně a po svém na některé nové palčivé společenské problémy (AIDS) a souběžně pokračuje ve výše naznačené linii své malby z 80. let, jejíž „okrovou tóninu“ ale

vystřídala „shrnující bílá“. Jeho malba, dříve více spjatá s materií barevné či jiné hmoty, se začíná odpoutávat směrem k čiré světelnosti.

#### **1998**

Umírá mu žena. Na její smrt reaguje obrazem *Kus mého života*. Závažnost jeho tvorby z 50. a 60. let a její význam nejen pro poválečný vývoj výtvarného umění na Olomoucku potvrzuje výstava „Oznámení o Ikarově letu“, uspořádaná Muzeem umění Olomouc, na které je zastoupen kolekcí 23 prací.

#### **1999**

Maluje sporadicky. Je vyzván k účasti na *II. Novém zlínském salonu 1999*, který obesílá třemi obrazy. Jedním obrazem je zastoupen na výstavě *Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968*, kterou uspořádalo České muzeum umění v Praze. Jeho tvorba začíná být po dlouhých desetiletích opomíjení pomalu brána na vědomí v celostátním kontextu.

#### **2000**

Muzeum umění Olomouc pořádá celoživotní retrospektivu autorovy volné tvorby (*Slavoj Kovařík. Výběr z tvorby 1938–1999*, Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění, 4. 5.–23. 7. 2000).

#### **2000–2002**

Jeho retrospektiva vzbuzuje zájem několika galeristů, soukromých sběratelů i aukčních síní. V průběhu dvou let pořádá několik menších samostatných výstav a řada klíčových děl vystavených na olomoucké retrospektivě mizí v obtížně zjištělných soukromých sbírkách. V letních měsících cestuje po Francii a opakovaně zajíždí do Bretaně, která ho inspiruje k návratu ke krajinomalbě v duchu jeho poetiky z 50. let.

#### **2003**

Po krátké nemoci umírá 26. června 2003 v Praze.

## **14. Základní biografické údaje**

### **Slavoj Kovařík**

Narozen 22. září 1923 v Olomouci, zemřel 26. června 2003 v Praze.

Malíř, kreslíř, scénograf, příležitostný sochař a autor realizací v oblasti užitého umění (scénografické návrhy, kostýmní návrhy, interiérová tvorba), teoretik Fotoskupiny DOFO, externí vysokoškolský pedagog.

#### **14. 1. Studia**

1928–1931 Obecná škola v Olomouci-Nových sadech.

1931–1935 Obecná škola v Holici u Olomouce (ve školním roce 1933–1934 navštěvoval z rodinných důvodů Obecnou školu v Jaroměřu).

1934–1939 Česká státní reálka v Olomouci (prof. kreslení František Smolka).

1939–1941 Škola umění ve Zlíně (prof. Vladimír Hroch, František Lydie Gahura).

1945–1946 Umělecko-průmyslová škola v Praze (prof. Emil Filla).

#### **14. 2. Zaměstnání**

1941–1942 Malíř a asistent šéfa výpravy v Českém divadle v Olomouci a malíř dekorací v Německém divadle v Olomouci.

1942–1945 Totálně nasazen ve Štýrském Hradci.

1946–1949, Zaměstnán jako kreslič u fy Ing. Sazovský – Ing. Goš – Malá voda.

1949–1957 Konstruktor a návrhář v urbanistickém oddělení Stavoprojektu Olomouc.

1957–1983 Provozní architekt a scénograf v Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci.

1965–1967 Externí učitel na katedře výtvarné výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

1967–1978 Lektor pro kresbu a malbu na katedře výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

### **14. 3. Členství ve výtvarných spolcích a skupinách**

asi 1946–1948 Kandidát S.V.U. Mánes (nedoloženo).  
asi 1947–1949 Člen Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci.  
asi 1958–1991 Registrován při Českém fondu výtvarných umění.  
asi 1958–1965 Kandidát Svazu československých výtvarných umělců.  
1958–asi 1963 Teoretik Fotoskupiny DOFO.  
1963–1966 Člen tvůrčí skupiny Parabola.  
1965–1971 Člen Svazu československých výtvarných umělců.  
1988–1989 Kandidát Svazu českých výtvarných umělců.  
1990 Svaz českých výtvarných umělců.  
1990–1992, ?–2003 Unie výtvarných umělců Olomoucka.  
1990–1991 TT klub výtvarných umělců a teoretiků.  
1991–2003 Spolek olomouckých výtvarníků.

### **14. 4. Ceny**

1975 Cena Oldřicha Stibora za vynikající výtvarnou spolupráci při inscenacích her pro mládež za rok 1974  
2000 Cena města Olomouce za celoživotní tvůrčí činnost v oblasti výtvarné umění

### **14. 5. Zastoupení ve veřejných sbírkách**

Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění  
Galerie výtvarného umění v Ostravě  
Slezské zemské muzeum v Opavě  
Horácká galerie v Novém Městě na Moravě

### **14. 6. Zastoupení v soukromých sbírkách**

Česká republika, Německo, Švédsko, Anglie, Francie, Holandsko, USA, Venezuela



## 15. Soupis výstav

### 15. 1. Samostatné výstavy

Slavoj Kovařík. Obrazy.

Ostrava, Výstavní síň Dílo v Ostravě – Jiráskovo nám. 10, 1. 10.–? 1965.

Autor úvodního slova nezjištěn.

Slavoj Kovařík. Města.

Olomouc, Malá galerie Dílo v Olomouci, 17. 3.–10. 4. 1966.

Úvodní slovo Zdeněk Kudělka.

Slavoj Kovařík. Obrazy.

Olomouc, Oblastní galerie Olomouc – Dům umění, 28. 2.–23. 3. 1969.

Úvodní slovo Jaromír Lakosil.

*/Slavoj Kovařík. Kytice./*

Olomouc, Komorní galerie Moravské filharmonie v Olomouci, duben–květen 1973.

Autor úvodního slova nezjištěn.

Slavoj Kovařík. Obrazy, plastiky.

Opava, Výstavní síň galerie Dílo v Opavě – Ostrožná 42, 3. 6.–16. 6. 1982.

Autor úvodního slova nezjištěn.

Slavoj Kovařík. Obrazy, kresby, scénografie. Výběr z tvorby z let 1947–1982.

Olomouc, Oblastní galerie v Olomouci – Kabinet grafiky, 20. 1.–6. 3. 1983.

Úvodní slovo Jaromír Lakosil.

Slavoj Kovařík. Obrazy.

Olomouc, Galerie Dílo – Horní nám. 25, 9. 8.–23. 8. 1990.

Úvodní slovo Rudolf Chadraba.

/Slavoj Kovařík. Obrazy (s Radkem Mašatou)/.

Šternberk, Galerie Šternberk, červenec–srpen 1991.

Autor úvodního slova nezjištěn.

Slavoj Kovařík. Obrazy. Jana Bébarová. Keramika.

Přerov, Galerie Českého fondu výtvarných umění Přerov – třída I7. listopadu, 11. 12.–23. 12. 1991.

Úvodní slovo František Kobza.

Slavoj Kovařík. Abstrakte en subjektief gekleurde berichten van het innerlijk.

Holandsko, Tilburg, W 125 galerie § atelier, 5. 7.–27. 7. 1991.

Autor úvodního slova nezjištěn.

Slavoj Kovařík. Výběr z tvorby.

Žďár nad Sázavou, Art galerie Aleny Zezulové a Stará radnice ve Žďáře nad Sázavou, 29. 4.–31. 5. 1992.

Úvodní slovo Marcela Pánková.

Slavoj Kovařík. Obrazy.

Olomouc, Galerie Caesar, 5. 1.–31. 1. 1993.

Úvodní slovo Pavel Zatloukal.

Slavoj Kovařík. Obrazy, kvaše.

Olomouc, Galerie Na hradě (Aura), 28. 9.–16. 10. 1993.

Autor úvodního slova nezjištěn.

Koncert pro jeden (a ještě jeden) obraz. Gustav Mahler: Adagietto z 5. Symfonie cis-moll. Stan Getz § Chic Corea: Windows. Slavoj Kovařík: Srpen (1969), Or (1994).

Ostrava, Komorní scéna Aréna, I5. 12. 1994.

Úvodní slovo Richard Pogoda.

Slavoj Kovařík. Kvaše.

Ostrava, Komorní scéna Aréna, 15. 12. 1994–18. 1. 1995.

Bez úvodního slova.

Oleje a kvaše Slavoje Kovaříka.

Olomouc, Galerie Na hradě, 16. 2.–18. 3. 1995.

Autor úvodního slova nezjištěn.

Slavoj Kovařík. Obrazy.

Bruntál, Galerie V kapli, 16. 4.–31. 5. 1998.

Úvodní slovo Ladislav Daněk.

Co život dal – Slavoj Kovařík, malby ze 70.–90. let.

Svatý Kopeček u Olomouce, Galerie Jana, 10. 1.–12. 2. 1999.

Úvodní slovo Ladislav Daněk.

Slavoj Kovařík. Malby.

Pardubice, Galerie Fons firmy Stapro s.r.o., 24. 6.–3. 9. 1999.

Úvodní slovo Ladislav Daněk.

Slavoj Kovařík. Výběr z tvorby 1944–1999.

Olomouc, Muzeum umění Olomouc – Trojlodí, 4. 5.–23. 7. 2000.

Úvodní slovo Pavel Zatloukal, Ladislav Daněk.

Slavoj Kovařík. Obrazy.

Ostrava, Výtvarné centrum Chagall, 27. 9.–15. 11. 2000.

Úvodní slovo Ladislav Daněk.

Z malířské tvorby Slavoje Kovaříka.

Příbor, Refektář Muzea v Příboře, 26. 1.–28. 2. 2001.

Úvodní slovo Jiří Klučka.

Slavoj Kovařík. Výběr z malířského díla.

Nové Město na Moravě, Červený sál Horácké galerie v Novém Městě na Moravě, 4. 5.–24. 6. 2001.

Úvodní slovo Josef Chalupa, Ladislav Daněk.

Slavoj Kovařík. Dvojí krajina. Práce na papíře z 50. a 80. let.

Šumperk, Galerie Jiřího Jílka, 27. 6.–29. 7. 2001.

Úvodní slovo Miroslav Koval, Ladislav Daněk.

Slavoj Kovařík. Obrazy.

Český Těšín, Galerie Půda, 7. 9.–5. 10. 2001.

Úvodní slovo Karel Bogar.

Slavoj Kovařík. Vše je pod. Obrazy olomouckého malíře.

Vsetín, Galerie Stará radnice, 5. 3.–30. 3. 2003.

Úvodní slovo Karel Bogar, Ladislav Daněk.

Slavoj Kovařík. „Stopy uplynulých dějů“. Malba – kvaše.

Olomouc, Galerie Podkova, 4. 7.–29. 8. 2005.

Úvodní slovo Ladislav Daněk.

Slavoj Kovařík známý neznámý.

Olomouc, Galerie G, 1. 2.–25. 2. 2006.

Úvodní slovo Ladislav Daněk.

## **15. 2. Účast na výstavách a zastoupení v expozicích**

Mladí výtvarníci Svazu české mládeže.

Olomouc, Dům umělců, 26. 8.–12. 9. 1945.

Výstava studentů výtvarníků u příležitosti Světového congressu studentstva.  
Praha, Umělecko-průmyslové museum hlavního města Prahy, 11. 11.–2. 12. 1945.

Výstava Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci. Umění a kýč v malém bytě  
(putovní výstava).

Jeseník, Žulová, Javorník, Zlaté Hory, 1946.

Skupina moravských výtvarníků v Olomouci.

Šumperk, Národní dům, 22. 5.–29. 5. 1949.

Výstava Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci.

Jeseník, Okresní osvětová rada v Jeseníku, 19. 6.–3. 7. 1949.

Členská výstava Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci.

Brno, Dům umění, [1949].

VI. Členská výstava obrazů, grafiky, soch, užitého umění a architektury pobočky  
Svazu československých výtvarných umělců a pobočky Svazu československých  
architektů v Olomouci.

Olomouc, Krajská galerie v Olomouci – Dům umění, 12. 10.–15. 11. 1958.

Umění mladých výtvarníků Československa 1958.

Brno, Dům umění města Brna, Dům pánů z Kunštátu, 18. 5.–29. 6. 1958.

Město očima soudobých výtvarníků.

Praha, Galerie Českého fondu výtvarných umění, 1958.

15 let výtvarného umění v Olomouckém kraji.

Olomouc, Krajská galerie v Olomouci – Dům umění, 8. 5.–30. 6. 1960.

Členská výstava u příležitosti 40. výročí založení KSČ (putovní výstava).  
Oblastní galerie v Ostravě, Olomouci, Liberci a Martině, 1961.

I. přehlídka umělecké tvorby.

Ostrava, Galerie výtvarného umění v Ostravě – Dům umění, 7. 10.–14. 10. 1962.

Wystawa prac plastycznych północnomorawskich artystów / Výstava výtvarných prací severomoravských výtvarníků (putovní výstava).

Polsko, Katowice, Ostrava, Galerie výtvarného umění v Ostravě – Dům umění, 1962.

II. přehlídka umělecké tvorby Severomoravského kraje.

Olomouc, Vlastivědný ústav v Olomouci, 20. 10.–10. 11. 1963.

Konfrontace brněnských tvůrčích skupin, Brno 1963. Brno 57. M Brno. Parabola.  
Profil. Brno, Dům umění města Brna, 7. 4.–11. 5. 1963.

Parabola.

Brno, Divadélko Monokl, září 1963.

Tvůrčí skupina Parabola.

Olomouc, Oblastní galerie v Olomouci – Dům umění, 17. 12. 1963–12. 1. 1964.

Tvůrčí skupina Parabola.

Brno, Dům pánů z Kunštátu, 12. 5.–28. 6. 1964.

Tvůrčí skupina Parabola.

Vysoké Mýto, Městská galerie ve Vysokém Mýtě, 21. 3.–4. 4. 1965.

Současná tvorba olomouckých výtvarníků.

Olomouc, Oblastní galerie v Olomouci – Dům umění, 12. 11. 1965–30. 1. 1966.

Tvůrčí skupina Parabola.

Brno, Klub Moravského muzea v Brně, 24. 10.–konec listopadu 1966

Výtvarná fronta severní Moravy.

Ostrava, Galerie výtvarného umění v Ostravě – Dům umění, 20. 9.–23. 10. 1966.

Tendenzen. Ausstellung tschechoslowakischer Künstler.

Rakousko, Eisenstadt, Orangerie, 12. 10.–3. 11. 1968.

Výtvarné umění severní Moravy '69.

Ostrava, Galerie výtvarného umění v Ostravě – Dům umění, 23. 5.–28. 6. 1969.

Tendenser (putovní reprízy rakouské výstavy).

Švédsko, Landskrona, Jönköping, Växjö, Kristianstadt, Olofströ, Trelleborg, 1969.

Členská výstava olomouckých výtvarníků k 25. výročí osvobození ČSSR.

Olomouc, Oblastní galerie v Olomouci – Dům umění, 18. 9.–14. 11. 1970.

Výtvarné umění Olomoucka 1921–1971.

Olomouc, Oblastní galerie v Olomouci – Dům umění, 28. 4.–11. 7. 1971.

IV. výstava profesorů a žáků Školy umění ve Zlíně na počest 35. výročí Vítězného Února a 40. výročí absolvování prvních žáků školy.

Gottwaldov, Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově, 12. 7.–26. 8. 1983.

Výtvarné umění 20. století olomouckého regionu. [Stálá expozice.]

Olomouc, Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci, 1983–1987.

Výtvarní umělci Univerzity Palackého.

Olomouc, Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci, květen 1987.

1. výstava Spolku olomouckých výtvarníků + hostů.

Olomouc, Vlastivědné muzeum v Olomouci, 7. 6.–28. 7. 1991.

1/ souborná výstava Unie výtvarných umělců Olomoucka.  
Olomouc, Vlastivědné muzeum v Olomouci, 7. 11. 1991–12. 1. 1992.

Spolek olomouckých výtvarníků, 1. část  
Olomouc, Galerie Caesar, 22. 9.–4. 10. 1992.

Olomoucký okruh.  
Havířov, Výstavní síň Viléma Wünsche, 4. 6.–27. 6. 1992.

Galerie Caesar in Luzern.  
Švýcarsko, Luzern, Kornschütte Luzern, 16. 7.–2. 8. 1993.

Galerie Caesar v Luzernu.  
Olomouc, Vlastivědné muzeum v Olomouci, 12. 8.–27. 8. 1993.

Setkání. Výstava spolků Unie výtvarných umělců České republiky.  
Nový Jičín, Nová galerie žerotínského zámku v Novém Jičíně, 15. 6.–15. 7. 1994.

100 let výtvarné kultury v Olomouci 1889–1989 /stálá expozice/.  
Olomouc, Muzeum umění Olomouc – Mansarda, 6. 4. 1995–3. 8. 2003.

Mezi tradicí a experimentem. Práce na papíře a s papírem v českém výtvarném umění 1939–1989.  
Olomouc, Muzeum umění Olomouc – Trojlodí I, 27. 2.–31. 12. 1997.

Návraty I. Zlínská škola umění a SUPŠ v Uherském Hradišti (1939–1965). Malba, plastika, grafika, keramika, kresba.  
Uherské Hradiště, Galerie Slováckého muzea v Uherském Hradišti, 3. 7. –21. 9. 1997.

Z nesebírký Marcely Pánkové.  
Cheb, Galerie U kamene, 1997.



Z nesebírky Marcely Pánkové.

Praha, Galerie Hermit 600, Galerie bratří Čapků, 1997.

Spolek olomouckých výtvarníků a hosté.

Olomouc, Vlastivědné muzeum v Olomouci, 15. 4.–3. 5. 1998.

Mezi tradicí a experimentem. Práce na papíře a s papírem v českém výtvarném umění 1939–

1989.

Jihlava, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 23. 4.–7. 6. 1998.

Oznámení o Ikarově letu. Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury.

Olomouc, Muzeum umění Olomouc, 25. 6.–31. 12. 1998.

II. Nový zlínský salon 1999.

Zlín, Státní galerie ve Zlíně, 12. 5.–29. 8. 1999.

Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968.

Praha, České muzeum výtvarných umění – Dům U černé Matky Boží, 20. 10.–28. 11. 1999.

Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968.

Cheb, Státní galerie výtvarného umění, 16. 3.–7. 5. 1999.

„100“. 100. výstava galerie Caesar.

Olomouc, Galerie Caesar, 3. 10.–3. 11. 2000.

Między tradycją a eksperymentem. Sztuka czeska 1939–1989 ze zbiorów Muzeum Sztuki w Ołomuńcu.

Polsko, Krakow, Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, 8. 3.–14. 4. 2001

Art Prague. Veletrh současného umění.

Praha, Výstavní síň Mánes, 27. 6.–2. 7. 2002.

Okruh autorů Galerie Caesar. Výstava k 10. výročí zahájení činnosti Galerie Caesar v radnici.

Olomouc, Galerie Caesar, 10. 9.–27. 9. 2002.

Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let.

Praha, Správa Pražského hradu – Jízdárna Pražského hradu, 28. 2.–25. 5. 2003.

Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let.

Brno, Moravská galerie v Brně – Uměleckoprůmyslové muzeum, 12. 6.–14. 9. 2003.

Galerie Caesar in Lucern / II. 9 Künstler und Künstlerinnen aus Lucerns Partnerstadt Olomouc, Tschechische Republik.

Švýcarsko, Luzern, Kornschütte Luzern, 4. 7.–26. 7. 2003.

Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let.

Praha, Správa Pražského hradu – Jízdárna Pražského hradu, 28. 2.–25. 5. 2003.

Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let.

Brno, Moravská galerie v Brně – Uměleckoprůmyslové muzeum, 12. 6.–14. 9. 2003.

Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let.

Olomouc, Muzeum umění Olomouc – Trojlodí I., II, 9. 10. 2003–1. 2. 2004.

„Výběr z hroznů“. Díla nežijících olomouckých autorů ze soukromých sbírek (Kovařík, Jemelka, Mašata, Kostka, Šnajdr, Lenhart, Menšík, Havlíček...).

Olomouc, Galerie 1499, Olomouc, 14. 1.–22. 2. 2006.

Contemporary Painting from the Czech Republic.

Kuvajt, Hawallí, Gallery of the Kuwait Arts Association, 29. 5.–6. 6. 2007.

Přátelské setkání. Různé pojetí krajiny v dílech členů Spolku olomouckých výtvarníků a Unie výtvarných umělců Olomoucka.

Olomouc, Galerie Patro, 6. 5.–31. 5. 2008.

### **15. 3. Aukční výstavy**

Dorotheum. Výtvarné umění, 14. října 2000 [aukční výstava].

Praha, Dorotheum, 2000.

1. Aukce výtvarného umění [aukční výstava].

Praha, Galerie Vltavín, 2000.

1. Aukce výtvarného umění [aukční výstava].

Uherské Hradiště, Galerie U Sovy, 2000.

1. Aukce výtvarného umění Galerie Arigone Olomouc s Aukční síní Vltavín Praha.

Olomouc, Galerie Arigone, 21. 10. 2000.

32. aukce. Obrazy, kresby 19.-20. století. Sochy, plastiky. Česká a světová grafika [aukční výstava].

Praha, Žofín – Slovanský ostrov, 2001.

2. Aukce výtvarného umění Galerie Argone Olomouc s Aukční síní Vltavín Praha.

Olomouc, Stará zbrojnice, 27. 5. 2001.

Výstava uměleckých děl určených na aukci pořádanou Galeríí Caesar ve prospěch Nadace na výzkum rakoviny v Olomouci.

Olomouc, Galerie Caesar, 26. 9.–29. 9. 2001.

Aukční výstava na podporu občanského sdružení Spolu.

Olomouc, Galerie G, 1. 12. 2001.

Aukční výstava v rámci dobročinné aukce na podporu Sdružení a přátel postižených dětí Jitro.

Olomouc, Jazz Tibet Club, 8. 12. 2001.

Aukční výstava v rámci dobročinné aukce na podporu Sdružení a přátel postižených dětí Jitro.

Olomouc, Jazz Tibet Club, 30. 11. 2002.

Dobročinná aukce výtvarných prací občanského sdružení Spolu Olomouc.

Olomouc, Galerie G, 7. 12. 2002.

Dobročinná aukce výtvarných prací občanského sdružení Spolu Olomouc.

Olomouc, Galerie G, 6. 12. 2003.

2. Aukce moderního a současného umění.

Praha, Topičův salon, 25. 11. 2007.

## **16. Seznam literatury**

### **16. 1. Katalogy samostatných výstav**

Jaromír Lakosil, *Slavoj Kovařík. Města*, [Galerie Dílo Olomouc 1969], nestr. [8], 2 čb. repr.

Jaromír Lakosil, *Slavoj Kovařík. Obrazy*, Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci 1969, nestr. [trojlist], 4 čb. repr.

Jaromír Lakosil, *Slavoj Kovařík. Obrazy, kresby, scénografie. Výběr z let 1947-1982*, Krajské vlastivědné muzeum – Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci 1983, nest. [trojlist], 4 čb. repr.

Marcela Pánková, *Slavoj Kovařík*, Art Gallery Žďár nad Sázavou [1992], nestr. [16 +

1 (seznam vystavených prací)], 6 bar. repr.

Pavel Zatloukal, *Slavoj Kovařík*, Olomouc [1992], nestr. [trojlist], 4 čb. repr.

Slavoj Kovařík, Pavel Zatloukal, *Slavoj Kovařík*, Galerie Caesar 1993, nestr. [trojlist], 1 bar. repr., 2 čb. repr.

Bez úvodního textu, *S. Kovařík*, Galerie Fons Pardubice [1999], nestr. [5 volných listů], 1 čb. repr.

Ladislav Daněk, Slavoj Kovařík, Pavel Zatloukal, *Slavoj Kovařík. Výběr z tvorby 1938-1999*, Muzeum umění Olomouc 2000, 64 stran + 11 stran [vložený seznam vystavených prací], 39 bar. repr., 16 čb. repr.

Ladislav Daněk, *Slavoj Kovařík*, Výtvarné centrum Chagall 2000, nestr. [dvojlist], 3 čb. repr.

Ladislav Daněk, Miroslav Koval, *Slavoj Kovařík. Dvojí krajina. Práce na papíře z 50. a 80. let*, Galerie Jiřího Jílka v Šumperku 2001, nestr. [12], 8 čb. repr.

## **16. 2. Katalogy společných výstav a stálých expozic**

Bez úvodního textu, *Mladí výtvarníci SČM*, [Dům umění v Olomouci] 1945, nestr. [8].

Václav Vilém Štech, Otakar Mrkvička, *Výstava studentů výtvarníků*, kat. výstavy, Umělecko-průmyslové museum v Praze 1945, s.19.

František Šmilauer, *Katalog výstavy Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci*, Jeseník, Okresní osvětová rada v Jeseníku 1949, nestr. [trojlist]. [Autor uveden pod jménem Stanislav].

František Šmilauer, *Katalog výstavy Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci*, Okresní a místní osvětová rada v Šumperku 1949, nestr. [6]. [Autor uveden pod jménem Stanislav].

Stanislav Křupka, *Katalog výstavy Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci. Umění a kýč v malém bytě*, Okresní a místní osvětová rada v Jeseníku [1949], nestr. [trojlist].

Bez úvodního textu, *Katalog členské výstavy Skupiny moravských výtvarníků v Olomouci*, Brno, Dům umění /1949/.

Jaromír Lakosil, *Šestá členská výstava říjen 1958*, Pobočka Svazu československých

výtvarných umělců – Krajský výbor Svazu architektů Československé republiky – Krajská galerie v Olomouci 1958, s. 4.

Josef Císařovský, *Umění mladých výtvarníků Československa 1958*, Ústřední výbor Československého svazu mládeže 1958, nestr. [38].

Jiří Šetlík, *Město očima soudobých výtvarníků*, Galerie Českého fondu výtvarných umění v Praze 1958, nestr. [skládačka].

Jaroslav Pacák, *15 let výtvarného umění v Olomouckém kraji*, Pobočky Svazu československých výtvarných umělců a Svazu architektů Československé republiky v Olomouci – Galerie výtvarného umění v Olomouci 1960, nestr. [10 + 16 (seznam vystavených prací)].

Petr Holý, Karel Štětkař, *Členská výstava u příležitosti 40. výročí založení KSČ*, Krajská organizace Svazu československých výtvarných umělců v Ostravě – Oblastní galerie v Olomouci [1961], 12 stran + 22 stran nestránkovaných (reprodukce, seznam vystavených prací).

Karel Štětkař, *I. přehlídka umělecké tvorby*, Krajská organizace Svazu československých výtvarných umělců v Ostravě – Galerie výtvarného umění v Ostravě 1962, nestr. [4].

Petr Holý, *Wystawa prac plastycznych północnomorawskich artystów. Výstava výtvarných prací severomoravských výtvarníků*, Ostrava – Katowice 1962, nestr. [36], 1 čb. repr.

Petr Holý, *II. přehlídka umělecké tvorby Severomoravského kraje*, [Vlastivědný ústav v Olomouci 1963], s. 1.

Jaromír Lakosil a Jaroslav Ryška, *Obrazy, sochy, grafika z přírůstků sbírek Oblastní galerie Olomouc*, Olomouc, Oblastní galerie v Olomouci 1963, Nestr. [8].

Zdeněk Kudělka, Petr Spielman, Jaromír Zemina et al., *Konfrontace brněnských tvůrčích skupin*, Pobočka Svazu československých výtvarných umělců – Dům umění v Brně 1963, nestr. [62], 10 čb. repr.

Václav Zymund, *Parabola*, [Brno, 1963], nestr. [30], 1 čb. repr.

Alena Konečná, *Výstava tvůrčí skupiny Parabola*, Městská galerie ve Vysokém Mýtě 1965, nestr. [8], 1 čb. repr.

Karel Floss, *Současná tvorba olomouckých výtvarníků*, Oblastní pobočka Svazu československých výtvarných umělců v Olomouci – Oblastní galerie v Olomouci

1965, nestr. [18], 1 čb. repr.

Petr Holý, *Výtvarná fronta severní Moravy*, Krajská organizace Svazu československých výtvarných umělců v Ostravě – Galerie výtvarného umění v Ostravě 1966, nestr. [32], 1 čb. repr.

Jaromír Lakosil, *Tendenzen. Ausstellung tschechoslowakischer Künstler*, Praha – Eisenstadt, 1968, nestr. [32], 2 čb. repr.

Bez úvodního textu, *Výtvarné umění severní Moravy '69*, Ostrava, Krajské středisko Svazu československých výtvarných umělců v Ostravě – Galerie výtvarného umění v Ostravě 1969, nestr. [4].

František Dvořák, *Členská výstava olomouckých výtvarníků k 25. výročí osvobození ČSSR*, Svaz československých výtvarných umělců – Oblastní galerie v Olomouci 1970, nestr. [10].

Jaromír Lakosil, *Výtvarné umění Olomoucka 1921–1971. Výstava k 50. výročí KSČ*, Oblastní galerie v Olomouci 1971, nestr. [8].

Zdeněk Čubrda, *IV. výstava profesorů a žáků Školy umění ve Zlíně*, Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově 1983, nestr. [32 + 8 vložený seznam vystavených prací žáků školy], 1 čb. repr.

Dušan Janoušek, Josef Maliva, Hana Myslivečková et al., *Výtvarní umělci Univerzity Palackého*, Olomouc, Krajské vlastivědné muzeum v Olomouci – Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci – Univerzita Palackého v Olomouci 1987, nestr. [56], 1 čb. repr.

Yvonna Boháčová, *Spolek olomouckých výtvarníků + hosté*, Spolek olomouckých výtvarníků 1991, nestr. [34], 1 čb. repr.

Pavel Zatloukal, *1/ souborná výstava Unie výtvarných umělců Olomoucka*, Unie výtvarných umělců Olomoucka 1991, nestr. [4].

Yvonna Boháčová, *Spolek olomouckých výtvarníků*, Galerie Caesar [1992], nestr. [dvojlist].

[Bez úvodního textu], *Setkání. Výstava spolků Unie výtvarných umělců České republiky*, Unie výtvarných umělců Valašsko – Okresní vlastivědné muzeum v Novém Jičíně 1994, s. 5, 1 čb. repr.

Antonín Dufek, Pavel Zatloukal, *Fotoskupina DOFO*, Moravská galerie v Brně 1995,

s. 5, 10, 68, 2 čb. repr. (s. 11, 12).

Pavel Zatloukal, *100 let výtvarné kultury v Olomouci 1889–1989 /katalog stálé expozice/*, Muzeum umění Olomouc 1995, nestr. [16].

Štěpánka Müllerová (red.), *Mezi tradicí a experimentem. Práce na papíře a s papírem v českém výtvarném umění 1939–1989*, Muzeum umění Olomouc 1997, s. 11, 107 (1 čb. repr.).

Ivan Martin Jirous, Ladislav Novák, Jiří Tichý et al., *Z nesbírky Marcely Pánkové*, Praha 1997, nestr. [52 ], 1 bar. repr.

Pavel Ondračka, *Spolek olomouckých výtvarníků 1998*, Spolek olomouckých výtvarníků 1998, nestr. [48], 1 bar. repr.

Pavel Zatloukal (ed.), *Oznámení o Ikarově letu. Olomoucká šedesátá leta v zrcadle výtvarné kultury*, Muzeum umění Olomouc 1998, s. 14, 15, 47, 49, 51, 56, 108, 109, 127, 131–134, 145, 157, 158, 197, 221, 237, 224, 245.

Štěpánka Bielešová, „...a co sbírky“. *Přírůstky Muzea umění Olomouc za léta 1985–1998*. Muzeum umění Olomouc 1999, s. 2l.

Zdenek Felix, Michal Koleček, Ludvík Ševeček et al., *II. Nový zlínský salon 1999*, Státní galerie ve Zlíně 1999, s. 70 (1 bar. repr.).

Ivan Neumann, Alena Potůčková, *Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968. Texty k výstavě*, České muzeum výtvarných umění v Praze 1999, s. 27–28, 47.

Ladislav Daněk, *Olomoucká šedesátá léta a co je předcházelo*, in: *Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968*, České muzeum výtvarných umění v Praze – Státní galerie výtvarného umění v Chebu 2000, s. 83–89.

Jacek Purchla, Jiří Valoch, Pavel Zatloukal, *Między tradycją a eksperymentem. Sztuka czeska 1939–1989*, Galeria Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków, 2001, s. 10.

*Art Prague. Veletrh současného umění*, Praha 2002.

Miroslav Schubert, *Galerie Caesar in Lucern / II. 9 Künstler und Künstlerinnen aus Lucerns Partnerstadt Olomouc, Tschechische Republik*, Galerie Caesar 2003, nestr. [dvojlist], 1 bar. repr.



### 16. 3. Aukční katalogy

*Dorotheum. Výtvarné umění, 14. října 2000*, Dorotheum, Praha, 2000, s. 23-24.

1. *Aukce výtvarného umění, 21. října 2000, Hotel Arigone, Olomouc*. [Galerie Vltavín – Galerie U Sovy – Galerie Arigone, Praha – Olomouc 2000], s. 13 (6 čb. repr.), s. 16.

32. *aukce. Obrazy, kresby 19.-20. století. Sochy, plastiky. Česká a světová grafika*, Aukční síň Vltavín, Praha 2001, s. 8.

2. *Aukce výtvarného umění* [aukční katalog Galerie Primavesi Olomouc, aukční síň Vltavín Praha, Galerie U Sovy Uherské Hradiště a E-Galerií Dolmen.], [Galerie Primavesi Olomouc 2001].

*Aukce uměleckých děl*, Galerie Caesar 2001.

*Seznam uměleckých děl, aukce 30. 11. 2002* [aukční katalog dobročinné aukce na podporu Sdružení a přátel postižených dětí Jitro], [Olomouc 2002.]

### 16. 4. Monografické články a recenze samostatných výstav v časopisech a novinách

(Kr) [Jaroslav Krbílek], Naše poznámka „Umění“, *Stráž lidu*, 12. 5. 1959.

R, Malíř Slavoj Kovařík, *Kdy – kde – co v Olomouci*, 1973, č. 1, s. 8..

(řč), Na jevišti i v ateliéru, *Lidová demokracie*, 2. 11. 1973.

(čk), Dílo Slavoj Kovaříka, *Svobodné slovo*, 28. 1. 1983.

Ivana Bortlová, Výstava obrazů Slavoj Kovaříka. Ze současné tvorby, *Nová svoboda*, 8. 2. 1983.

(ib): Obrazy Slavoj Kovaříka, *Lidová demokracie*, 8. 2. 1983.

Radek Horáček, Ještě jednou informel, *Ateliér*, 11. 6. 1992, s. 5.

-fed-, U příležitosti autorova letošního významného jubilea... *Hanácké noviny*, 9. 1. 1993, s. 9.

neznačeno, Slavoj Kovařík o své tvorbě, *Hanácké noviny*, 14. 1. 1993, s. 3.

Petr Jochmann, Čtvrťka. Slavoj Kovařík, *Hanácké noviny*, 16. 1. 1993, s. 9.

Bohumír Kolář, Jubilant v Auře, *Hanácké noviny*, 1. 10. 1993, s. 9.

Richard Pogoda, *Koncert pro jeden (a ještě jeden) obraz /programový leták/*,

Ostrava, komorní scéna Aréna 1994, nestr. [list].

Ladislav Daněk, Slavoj Kovařík. Práce na papíře z let 1943–1960. *Prostor Zlín*, 1998, č. 1, s. 14–15.

(inc), Pogoda rozezpíval návštěvníky vernisáže Kovaříkových obrazů, *Region*, 24. 4. 1998, s. 5.

(dal), V bruntálské Galerii v kapli vystavuje olomoucký výtvarník Slavoj Kovařík, *Patriot*, 21. 4. 1998, s. 4.

Ladislav Daněk, Slavoj Kovařík I. Obrazy ze 60. let, *Prostor Zlín*, 1998, č. 3, s. 14–15.

Petr Běleš, Slavoj Kovařík je zásadní postavou výtvarného dění v hanácké metropoli, *Hanácký den*, 20. 7. 1998, s. 6.

Bohumír Kolář, Jubileum Slavoje Kovaříka je téměř nenápadné jako on sám. Olomoucký autor vkročí do čtvrté pětadvacítky, *Hanácký a středomoravský den*, 22. 9. 1998, s. 6.

Ivana Pustějovská, Na Svatém Kopečku vystavuje Kovařík, *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*, 11. 1. 1999, s. 3.

-h- [Hana Hulíková], Opomíjený Slavoj Kovařík se prezentuje v galerii Jana, *Puls*, 15. 1. 1999, s. 6.

Mořková, Jitka: Slavoj Kovařík vystavuje tvorbu dvou desítek let. Nově vzniklé obrazy jsou prý jako batolata. *Hanácký a středomoravský den*, 27. 1. 1999, s. 12 /ilustrační foto/.

-ld- [Ladislav Daněk], Slavoj Kovařík. Výběr z tvorby 1944–1999, *Informační bulletin Muzea umění Olomouc*, duben–červen 2000, nestr. [32].

Ivana Pustějovská, Muzeum zahajuje retrospektivu Slavoje Kovaříka, *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*, 4. 5. 2000, s. 3.

Jitka Mořková, Nechtěl jsem jít psama dopředu, říká Slavoj Kovařík. Výtvarník má retrospektivní výstavu, *Olomoucký den*, 4. 4. 2000, s. 13.

Jitka Mořková – Petr Bieleš – Slavoj Kovařík, Nezáleží na tom, je-li někdo ve flóru, říká Kovařík. Malíře nemrzí, že život prožil v „provincii“ (rozhovor), *Olomoucký den*, 16. 5. 2000, s. 13.

neznačeno, Kdo je S. Kovařík, *Olomoucký den*, 16. 5. 2000, s. 13.

Jiří Hůla, Díla, která se rozvíjejí v prostoru a čase. Malíř Slavoj Kovařík vystavuje v olomouckém Muzeu umění, *Lidové noviny*, 29. 6. 2000, s. 26.

Jiří Valoch, Příležitost docenit..., *Ateliér*, 29. 6. 2000, č. 13, 2000, s. 5.

Jana Nováková, Slavoj Kovařík, *Reflex*, 2000, č. 27, s. 46.

(pbl) [Petr Bieleš], Výstava Kovaříka v neděli končí, *Olomoucký den*, 21. 7. 2000, s. 13.

Ivana Pustějovská, Kovaříkova výstava na Hané končí, stěhuje se dál, *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*, 22. 7. 2000, s. 3.

(LD) [Daněk, Ladislav], Odešel malíř Slavoj Kovařík, *Právo – Zlínský kraj, Olomoucký kraj – kultura*, 3. 7. 2003, s. 11.

Ladislav Daněk, Odešel olomoucký malíř Slavoj Kovařík, *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*, 3. 7. 2003, s. C/9.

Jakub Kratochvíl, Neústupný malíř Slavoj Kovařík tvořil v kuchyni, *Olomoucký večerník*, 11. 7. 2005, s. 6.

Vlasta Hradilová, Galerie Podkova připomíná Slavoj Kovaříka, *Právo – Olomoucký kraj, Zlínský kraj – kultura*, 18. 8. 2005, s. 11.

(čtk), Malíř Kovařík se v Galerii G představuje také jako básník. Kurátor Ladislav Daněk kladl při výběru důraz na méně známá díla, *Olomoucký den*, 3. 2. 2006, s. 6.

-age-, Galerie G přináší obrazy a básně Slavoj Kovaříka, *Olomoucký večerník*, 6. 2. 2006, s. 7.

Vlasta Hradilová, Galerie G představuje Kovaříka. Výstavu doprovází publikace, která prezentuje významného výtvarníka i jako literáta, *Právo – Olomoucký kraj – kultura*, 9. 2. 2006, s. 11.

## **16. 5. Knihy, publikace, sborníky, slovníky**

Prokop Toman, Kovařík, Slavoj, *Nový slovník československých výtvarných umělců II*. Tvar, Praha 1950, s. 770.

Alois Rečka, Jaromír Lakosil, *Olomouc očima malířů*, Městský národní výbor, Olomouc 1968, nestr. [18].

*Olomouc v díle výtvarníků* (soubor barevných reprodukcí s neznačeným úvodním textem), Městský národní výbor, Olomouc 1973, nestr. [10 volných listů].

Josef Kšíř, *Olomoucké sady a parky*, Vlastivědný spolek muzejní, Olomouc 1973, s. 14.

Oldřich Králík (ed.), *Dvacet pět let katedry výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci*, Univerzita Palackého – Státní pedagogické nakladatelství, Olomouc – Praha 1972, s. 10.

Věra Tašlová, Eva Vítková, Jevištní a kostýmní výtvarníci českých divadel, Divadelní ústav Praha 1983, nestr. [72].

František Kobza, *Katalog výtvarných umělců olomoucké oblasti A/Ž 1989*, Oblastní středisko Dílo ČFVU, Olomouc 1989, nestr. [104].

Kolektiv autorů, heslo Kovařík Slavoj, *Kdo je kdo 91/92. Česká republika, federální orgány ČSFR. I. díl A-M*, Nakladatelství Kdo je kdo, Praha 1991, s. 471-472.

YB [Yvonna Boháčová], heslo Kovařík, Slavoj, in: *Nová Encyklopedie českého výtvarného umění A–M*, Academia, Praha 1995, s. 393.

Kolektiv autorů, heslo Kovařík Slavoj, in: *Kdo je kdo v České republice 94/95*, Modrý jezdec, Praha, 1996, s. 283.

Jon Gifford (ed.), heslo Kovařík Slavoj, in: *2000 Outstanding Artists and Designers of the 20<sup>th</sup> Century*, International Biographical Centre, Cambridge 2000.

Milan Kozelka, (ed.), *Vertikální nostalgie. Olomoucká literární a umělecká scéna 90. let a současnosti*, Votobia, Olomouc, 2002, s. 8-12.

Ladislav Daněk, A plujeme dál aneb Co nebylo či bylo?, in: *Vertikální nostalgie. Olomoucká literární a umělecká scéna 90. let a současnosti*, Votobia, Olomouc 2002, s. 379-391.

Oldřich Šembera, Pavel Zívalík, Miroslav Schubert, *10 let galerie Caesar v olomoucké radnici*, Galerie Caesar, Olomouc 2002, nestr. [28].

Kolektiv autorů, *Olomouc. Malé dějiny města*, Univerzita Palackého, Olomouc 2002, s. 296, 299, 307, 320, 324.

*Cena města Olomouce za období 2000, 2001 a 2002*, Statutární město Olomouc 2003, nestr. [36].

Zdenek Primus, *Umění je abstrakce. Česká vizuální kultura 60. let*, Kant Praha 2003, s. 148-159, 295.

## 16. 6. Zmínky v časopisech a novinách

Radoslav Krbílek, 6. Členská výstava olomouckých výtvarníků, *Stráž lidu*, 25. 10. 1958.

ok, Přehlídka poctivého úsilí, *Výtvarná práce*, 1958, č. 21, s. 7.

Stanislav Šich, Rozpačitý dar, *Červený květ*, 1962, č. 7, s. 336-337.

Alois Rečka, Život očima DOFO, *Červený květ*, 1963, č. 5, s. 158.

J. B. Svrček, Konfrontace brněnských tvůrčích skupin, *Lidová demokracie*, 5. 5. 1963.

Red., Konfrontace brněnských skupin, *Výtvarná práce*, 1963, č. 7-8, s. 1, 7.

Igor Zhoř, Parabola v Olomouci, *Kulturní tvorba*, 17. 12. 1963.

Petr Holý, Olomoucká konfrontace severomoravských výtvarníků, *Červený květ*, 1963, č. 12, s. 372-374.

Jaromír Lakosil, Výstava současné tvorby olomouckých výtvarníků, *Stráž lidu*, 3. 12. 1965,  
s. 3.

František Dvořák, Výstava olomouckých výtvarníků, *Výtvarná práce*, 1971, č. 2, s. 6.

(rč), Jubilejní výstava, *Lidová demokracie*, 24. 4. 1973.

Jaromír Lakosil, Výtvarné umění 20. století olomouckého regionu, *Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci*, 1983, č. 223, s. 6.

Jiří Hůla, Spolek a hosté, *Mladá fronta Dnes*, 26. 7. 1991, s. 4.

(pet), Po Luzernu v Olomouci, *Svobodné slovo*, 25. 8. 1993.

Pavel Zatloukal, Olomouc, *Výtvarné umění – Zakázané umění II.*, 1996, č. 1-2, s. 186-188.

Ladislav Daněk, Olomoucký okruh. *Výtvarné umění – Zakázané umění II.*, 1996, č. 1-2, s. 189-216.

Igor Zhoř, Brněnské tvůrčí skupiny 1957-70. 52. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 1996, č. 52, s. 126, 128.

Miroslav Potyka, Návraty výtvarníků dvou uměleckých škol, *Rovnost*, 21. 7. 1997.

Petr Běleš, Pavel Zatloukal, Město bylo kdysi určeno k naprosté přestavbě, míní Zatloukal. MU se pokouší zhodnotit dobu šedesátých let (rozhovor), *Hanácký den*,

25. 6. 1998, s. 6.

Olga Badalíková, Oznámení o Ikarově letu, *Prostor Zlín*, 1998, č. 4, s. 2-4.

Rudolf Chadraba, Není třeba všechny autory házet do propadliště dějin, muzeum to ale při výběru autorů nemělo snadné, *Hanácký den*, 4. 9. 1998, s. 6.

Ladislav Daniel, Oznámení o Ikarově letu. *Ateliér*, 1998, č. 20, s. 1.

(peš), Osm nominací na Cenu města, *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*, 5. 4. 2001, s. 3.

(ipu) [Ivana Pustějovská], Ceny města Olomouce 2000, *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*, 15. 6. 2001, s. 3.

(neznačeno), Počtvrté uděleny Ceny města Olomouce, *Radniční listy. Informační zpravodaj města Olomouce*, 2001, č. 6, s. 5.

(rš), Galerie je otevřená také v létě, *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*, 29. 6. 2001, s. C / 4.

Ivana Pustějovská, Caesar je v Mánesu. Galerie se dostala na první veletrh současného umění, *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*, 27. 6. 2002, s. D/3.

## **16. 7. Rozhovory s autorem**

Pařa, Slavoj Kovařík, Návštěva v ateliéru (rozhovor). *Kdy - kde - co v Olomouci*, září 1990, s. 8–11.

Bohumír Kolář, Slavoj Kovařík, „Tvorba je pro mne spontánní akt...“. Nad avatgardním dílem Slavoje Kovaříka (rozhovor). *Hanácké noviny*, 4. 9. 1992, s. 4.

Eva Pogodová, Slavoj Kovařík, Klid Angličana (rozhovor), *Kdy – kde – co v Olomouci*, září 1993, s. 10–13.

Ladislav Vrahovský, Slavoj Kovařík, Malíř může „zavraždit“ svůj obraz, říká Slavoj Kovařík (rozhovor), *Hanácké noviny*, 21. 7. 1998, s. 6.

Eva Pogodová, Slavoj Kovařík, Slavoj Kovařík:...jak zákony kázaly nám (rozhovor), *Kulturní žurnál ZIP*, září 1998, s. 26–27.

Ivana Pustějovská, Slavoj Kovařík, Na socialistický realismus jsem kašlal, říká malíř Slavoj Kovařík (rozhovor), *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*, 16. 1. 1999, s. 3.

## 16. 8. Nepublikované texty

V., Trhací kalendáře z nároží. Na okraj nových obrazů Slavoje Kovaříka, *strojopis*, nestr. [4 volné listy], kopie archiv Ladislava Daňka.

Miroslav Šnajdr ml., *Besedy o umělcích olomouckého regionu. Diplomová práce*, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého, katedra výtvarné výchovy, Olomouc 1985, nestr. [90 + 24 čb. příloh].

František Kobza, Slavoj Kovařík / Obrazy. Jana Bébarová / Keramika. Galerie ČFVU Přerov, 11. prosince 1991 (text úvodního slova), *strojopis*, 4 strany, archiv Jany Bébarové.

Otakar Hudeček, Škola umění. /Vzpomínky na jednu školu ve Zlíně, která začínala v září roku 1939 a skončila v době neurčité./, *strojopis*, [Olomouc] 1985, s. 16, s. 32, s. 39, s. 41.

Otakar Hudeček, Obrazové přílohy ke vzpomínkám na „Školu umění“, [Olomouc] 1991, nestr. [72], archiv rodiny Otakara Hudečka.

Olga Mehešová, *Galerie Caesar a Spolek olomouckých výtvarníků (seminární práce)*, Katedra dějin umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 1998, s. 4–5.

## 17. Summary

The painter Slavoj Kovařík (1923–2003) is one of the most distinguished artists of the second half of the 20th century in Central Moravia.

In the 1950s, Kovařík painted mainly landscapes and common still lifes. He interpreted traditional artistic topics in an original way inspired by the interwar work of his artistic paragons – mainly Pablo Picasso and Emil Filla. Today, the painter's remarkable road to ornamental-character interpretation of simple motifs is appreciated as a fundamental contribution to the development of Czech post-war art.

In the 1960s, the artist's creative powers were manifested in several ways.

At the start of the decade, his work is characterised by an increasing interest in the civilization issues and urban life. In the extensive cycle of oil paintings *Města (Towns)* (1960–1963), inspired by his native town of Olomouc, the painter soon transformed its townscape into a vibrating network of horizontal and vertical lines and then started depicting the town as an obscure labyrinth in the form of overlapping planes. In 1963, his work approached the limits of lyrical geometric abstraction.

Kovařík's preoccupation with town was manifested in other forms in 1965. His pictures of "sand pits" and "dumps" reflected the current trend of material abstraction and then the artist's attention turned to advertisement hoarding. In the second half of the 1960s Kovařík made a series of collages, decollages and assemblages unique in Czech art context.

With the cultural and political situation dramatically changed in the 1970s, the artist retreated again into his studio. Around 1973, germs of a new artistic phase began to appear in his paintings. The artist let loose the dynamic, nervous gesture from the subjection of the painting semantics, so that it itself could become the very content of his paintings, that can be placed in the stream of expressive abstraction. In the early 1980s, the painter's style transformed again. He began to search for inspiration in the countryside. Apart from the oil paintings dating from 1984 until the early 1990s, there are hundreds of paintings on paper that generally fall into



the style of Lyrical Abstraction. The artist's work began to be presented to the public on regular basis only in the 1990s. At that time the painter created the cycle of large "white paintings" that is the final climax of his extensive work.

This paper, apart from providing proper characteristics and history of the artist's work, considers it, for the first time, within the Olomouc and national context of Czech post-war art.

## 18. Přílohy

## 18. 1. Seznam vyobrazení

1/ *Letecký útok na Olomouc*, 1928

reprodukce kresby z dětského časopisu Slovíčko z roku 1928

archiv L. Daňka

Foto: xerokopie

2/ *Muž a žena II.*, 1946

tempera, papír, 440 x 330 mm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Marek Kovařík

3/ (*Kompozice*), nedat. (patrně 1. pol. 40. let)

tempera, lepenka, 17,3 x 28,5 cm

soukromá sbírka, Brno

Foto: Ivo Přeček

4/ *Houslista*, 1943

kvaš, papír, 280 x 150 mm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Marek Kovařík

5/ (*Autoportrét*), 1944

tempera, papír, 323 x 240 mm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Marek Kovařík

6/ (*Město*), 1946

tempera, šedý papír, 450 x 659 mm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Marek Kovařík

7/ *10. 8. 1948 z Jeseníků*, 1948

barevné tuše, papír, 355 x 572 mm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Marek Kovařík

8/ (*Krajina*), 1951

tempera, černá tuš, papír, 330 x 450 mm

neznámá soukromá sbírka

Foto: Ivo Přeček

9/ (*Letní krajina*), 1955

tempera, papír, 400 x 600 mm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Ivo Přeček

10/ Slavoj Kovařík při práci na obraze *Cihelna na Nové ulici*, 1956

černobílé fotografie, 110 x 100 mm, 100 x 126 mm

archiv L. Daňka

Foto: neznámý autor

11/ *Kytice*, 1955

tempera, papír, 470 x 390 mm

Muzeum umění Olomouc

Foto: Ivo Přeček

12/ *Kompozice*, 1955

akvarel, černá tuš, papír, 210 x 295 mm

neznámá soukromá sbírka

Foto: Ivo Přeček

13/ (*Imaginární architektura I.*), 1955

tempera, černá tuš, papír, 295 x 210 mm

neznámá soukromá sbírka

Foto: Ivo Přeček

14/ *Zátiší s citronem*, 1958

olej, sololit, 40 x 26,5 cm  
soukromá sbírka, Olomouc  
Foto: Marek Kovařík

15/ (*V ateliéru*), 1957  
olej, sololit, 47 x 49,5 cm  
soukromá sbírka, Olomouc  
Foto: Ivo Přeček

16/ *Lom, (Pískoviště)*, 1958  
olej, plátno, 100 x 130,5 cm  
Muzeum umění Olomouc  
Foto: Ivo Přeček

17/ *Krajina*, 1960  
tempera, papír, 310 x 570 mm  
soukromá sbírka, Olomouc  
Foto: Marek Kovařík

18/ (*Triangulační stožár*), 1961  
nezvěstné  
Foto: archiv L. Daňka

19/ *Město*, nedat. (1962)  
olej, sololit, 42 x 63,5 cm  
neznámá soukromá sbírka  
Foto: Ivo Přeček

20/ *Město*, 1962  
olej, plátno, 130 x 146,5 cm  
soukromá sbírka, Olomouc  
Foto: Ivo Přeček

21/ *Město VII.*, 1963

olej, sololit, 89,5 X 47 cm  
neznámá soukromá sbírka  
Foto: Ivo Přeček

22/ bez názvu, 1965  
písek, kombinovaná technika, dřevo, 25 x 34 cm  
soukromá sbírka, Olomouc  
Foto: Ivo Přeček

23/ (*Smetiště*), 1965  
kombinovaná technika, plátno, 144 x 160 cm  
neznámá soukromá sbírka  
Foto: Ivo Přeček

24/ *Plakátovací stěna*, 1965  
kombinovaná technika, plátno, 92 x 115 cm  
Muzeum umění Olomouc  
Foto: Ivo Přeček

25/ *Červený obraz*, 1967  
kombinovaná technika, plátno, 110 x 129 cm  
soukromá sbírka, Jižní Morava  
Foto: Ivo Přeček

26/ *Nečitelné nápisy*, 1967  
olej, koláž, plátno, dřevo, 94 x 74 cm  
Muzeum umění Olomouc  
Foto: Ivo Přeček

27/ *Plakáty*, 1968  
kombinovaná technika, plátno, 120 x 129,5 cm  
soukromá sbírka, Olomouc  
Foto: Ivo Přeček

28/ *Oznámení o Ikarově letu*, 1967

dekoláž, koláž, bílá barva, sololit, 94,5 x 131,5 cm

Muzeum umění Olomouc

Foto: Ivo Přeček

29/ *Stěna II.*, 1967

dekoláž, bílá barva, plátno, 100 x 150,5 cm

neznámá soukromá sbírka

Foto: Ivo Přeček

30/ *Terč I.*, 1967

asambláž, kombinovaná technika, plátno, dřevěný rám, 70,5 x 34 x 5 cm

soukromá sbírka, Praha

Foto: Ivo Přeček

31/ *Síla*, 1968

kombinovaná technika, 185 x 135 cm

neznámá soukromá sbírka

Foto: neznámý autor

32/ *Pasáž*, 1971

kombinovaná technika, 125 x 110 cm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Marek Kovařík

33/ (*Deska*), nedat. (kol. 1973) (výřez)

asambláž, kombinovaná technika, dřevo, 98 x 68 x 7,5 cm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Marek Kovařík

34/ *Interiér*, 1973

asambláž, kombinovaná technika, plátno, 85 x 110 x 4 cm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Marek Kovařík

35/ *Časný podzim*, 1979

asambláž, koláž, olej, plátno, 120,5 x 121 x 5 cm

soukromá sbírka, Brno

Foto: Ivo Přeček

36/ *Náhodná setkání*, 1985

olej, překližka, 29,5 x 48 cm

soukromá sbírka, Nové Město na Moravě

Foto: Ivo Přeček

37/ *Záznamy*, nedat. (kol. 1985)

olej, provázek, překližka, 33 x 45,5 cm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Ivo Přeček

38/ *bez názvu*, 1985

koláž, kombinovaná technika, papír, 444 x 650 cm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Ivo Přeček

39/ *bez názvu*, 1990

tempera, olej, pastel, papír, 415 x 585 mm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Ivo Přeček

40/ *bez názvu*, 1968/1992

olej, plátno, 120 x 135 cm

neznámá soukromá sbírka

Foto: Ivo Přeček

41/ *Nahoře se něco děje*, 1992

olej, plátno, 100,5 x 121 cm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Ivo Přeček



42/ *bez názvu*, 1994

olej, plátno, 120,5 x 100,5 cm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Ivo Přeček

43/ (*AIDS*), 1993

kombinovaná technika, sololit, 50 x 60,5 cm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Marek Kovařík

44/ *Kus mého života*, 1998

koláž, olej, cigaretový popel, plátno, 50 x 60 cm

soukromá sbírka, Olomouc

Foto: Ivo Přeček

Poznámka: Názvy uvedené v závorkách jsou pouze orientační.

## 18. 2. Vyobrazení

### **18. 3. Výběr z básní Slavoje Kovaříka**

\* \* \*

Byly jste krásné – a čisté mé Lásky – byly jste průhledné  
jako studánka vzpomínek, do níž se dnes dívám –  
Bylo Vás mnoho – a přec jsem každou z Vás prožíval  
vždy znova a cele –  
Mé Lásky – daly jste mi tolik a nic jste nežádaly – snad  
Vám budu moci jednou vše oplatit –

Přišly jste jako přichází slunečný den – po deštích,  
znenadání – po chladném ránu, jež plakalo  
rosou –

Dívám se na Vás zpět – mé Lásky – klidný – a přece  
hledající – puzeny neklidem něčeho – něčeho –  
co cítím – když to chci však vyslovit,  
pohybují se rty bez zvuku –  
snad to jednou namaluji –

Dívám se na Vás zpět – a rty se usmívají povzneseným  
úsměvem – vždyť byly jste tak naivní – a přece tolik opravdové  
Šel jsem vždy za Vámi s kytíčkou v ruce – s květinou,  
kterou jsem však nikdy nedal –  
kterých mám teď plnou náruč –  
jsou však suché a nikdo je nechce ---

Dívám se na Vás zpět a dlaně mi pláčí nad prázdnotou –

Měl jsem Vás rád příliš opravdově – příliš – než abych  
Vás mohl milovat –  
Kolik Vás bylo? Mohl bych Vás vyjmenovat – ale nechci.  
Udělal jsem si z Vás všech jedinou –  
Té jsem dal všechny Vaše vlastnosti dobré i špatné,  
zhustil jsem je a vtělil do duše, očí, úst i dlaní osobě  
Jediné – Mé velké Lásce –

Vždy jsem měl rád noci – chladné jarní noci –  
nebo zase horký, slunečný, letní den, kdy se v divém letu  
honí po obloze mraky – bílé mraky na modré obloze –

Proto jsem vždy měl rád bílou a modrou – proto mé lásky  
měly vždy modré nebo černé oči ---  
Nevím – nikdy jsem si toho ani nevšiml –  
Měly jste vůbec oči – mé Lásky?

Thorndorf, 28. 1. 43.

## Konstrukce ze vzpomínání

Předjarní slunce

něžné vyznání lásky

kytička sněženek

a

několik polibků

(snad proto, že na jaře bývá nebe skoro bez obláčku

a snad také, že sněženky jsou bílé - )

Loučení u vlaku

a odjezd.

Pak už ti nezbude nic než dopis,

na nějž čekáš

netrpělivě,

jako nevěřící na konec bohoslužby -

[1943]

\* \* \*

Loučení  
Přikryješ vždy kufrem  
a matným světlem peronů –  
Ah, navštívím já někdy Paříž,  
Benátky,  
a také Veronu?  
Loučím se –  
Světlo na konci rychlovlaku naposled mává...  
ber, ještě Ti dává  
poslední  
chvíle loučení –

-----

Odjíždím vždy po půlnoci  
Půlnoc Tě studí  
Nechceš být sám ve vlaku plném  
na konci světa –  
Zbudem?  
Sejdem se?  
Ty a já - - -

[1943]

\* \* \*

Krajkový šátek prostřel se  
Na bílá Tvá ramena,  
dnes v černých šatech –  
Měkce a skoro neslyšně splývá  
s kapkami deště  
až do mého náručí –  
a tam mění se v rudou vzpomínku –  
lemovanou stuhou kolejnic  
a třásněmi pražců -

[1943]

\* \* \*

Modré nebe je studené.

Díváš-li se sám nedohlédneš –

Oblaka jako divoké husy

tančí

kol hlavy labutí tanec.

Obilí staví se do řad

jako

Vzpomínání –

To chodí láska po kraji –

Vyzvání

klekání

Podej mi ruku,

chci Tě políbit

na

Oči, Srdce, Rty –

Šeptám si milá –

Teď

klopýtl jsem o rosu,

zastudí –

a já chtěl obejmout - - -

Vyzvání

klekání –

[1943]



\* \* \*

Ve čtvrtek k večeru –

sněžilo,  
ač už je víc, než 40 centimetrů  
sněhu –

A přece cítím ty našedlé hroudy  
jsou nyní modré –  
a už tak nebolí  
když hledáš srdce  
a zjistíš,  
že ti je z domova ještě  
neposlali –

– balík hnědý –  
– dopis bílý –  
křehký, jako dopis  
od milé –  
také zacinkne  
když jej dočteš –

jako rampouch,  
který jsem právě ulomil –

chceš si jej prohlédnout  
a taje ti pod dechem  
nedočkavým

– i v dlaních --

[1943]

\* \* \*

Už nemám oči – koupil jsem si za ně vzpomínání  
na trhu u perníkáře, když padal drobný  
déšť –

Potom mne honil strážník, poněvadž jsem  
kolemjdoucím dívkám kradl pohledy –

Utekl jsem šťastně domů a nyní je mám  
na stole – počínaje kadmiem a konče  
slonovou černí –

Snad se mi podaří, že až uschnou  
bude mít clown také tak zářivé pozadí –  
i když bude plakat –

Slzy potekou ze tří bambulek na jeho čepici –  
Vzpomínky budou chtít do nebe –  
Polezou tam po sloupu elektrického vedení –  
Až budou nahoře, zjistí, že nemohou dále –  
potom se dají po modré cestě drátů až na  
Tvůj stůl –  
a budou Ti svítit bílými dlaněmi do očí  
rudých  
– smíchem –

[1943]

\* \* \*

Ne, nediv se,  
mé ruce jsou prázdné –  
ač kohout už dávno  
dopěl svůj ranní epitaf  
Ne, nediv se,  
mé ruce jsou prázdné,  
neb nádobu drahých mastí  
postavil jsem  
si ke hrobu a šel jsem  
hledat blankyt, jež měla  
v očích milá, když mne  
políbila – Pak odešel jsem  
zpívaje cestou zpěvy neznámých  
národů, pak odešel jsem –  
Snad se též navrátím –  
Ne nediv se, mé ruce jsou  
prázdné –  
Políbil jsem tě naposled.

[1943]

\* \* \*

Všední a páteční –

sedl si u cesty

a plakal do sněhu

záblo ho do rukou

i do očí

které měl v dlaních

srdce nechal na stole

o Vánocích

poněvadž se vše dověděl

až ve vlaku –

nechtěl se už vrátit –

nůžky,

kterými si srdce vystříhal

máš

Ty ---

[1943]

\* \* \*

Dnes jsem si vyšel na procházku  
večer, po hnědomodré cestě luceren  
na nábřeží – Drobně prší –  
Vedu si vzpomínku  
na Tebe za ruku – je tolik, tolik  
křehká a chvěje se – chladem –

\* \* \*

Rudý plakát o totální válce

Voják v uniformě bez nohy

O berlích

Namalovaná holka

Květinářský závod

Láska

Kavárna

Rudý plakát o totální válce

Akce

Reakce

Bordel

[1943]

\* \* \*

Já viděl anděly –  
Šli od fabriky k městu –  
Nevadí, že měli kombinézy a modráky –  
A ruce  
Ze žil a mozolů –  
Byli krásní a průhlední –  
Ano, vím byli to andělé,  
Poněvadž se milovali...

[1943]

\* \* \*

S m r t , tu ani necítíš –  
neb umíratí v květech je nad mé síly –  
– snad nesnesl bych doteku růžence –  
Chci zemřít v polibku,  
Uprostřed zpěvu země –

[1943]



## Myšlenky

Noci mají rána.

Já mám vzpomínky na tebe.

Řekni mi, jak mne postrádáš.

Řekni mi, že hodiny jsou dlouhé a pomalé.

Mluv ke mně o tíži na tvém srdci,

o železnou tíži vleklých dnů.

Znám hodiny prázdné jak žebříkův plechový  
pohár za deštivého dne, prázdné jak rukáv vojáka  
bez paže.

Mluv ke mně....

15. 5. 1947

\* \* \*

klečí

a slzy jim kapou do špinavých dlaní.

brečí.

třesou se jim rty

a slzami si myjí ruce.

modlitby?

andělé vylezli z hospody

seřadili se do hejna

a vrávoravě odlétají na jih.

domy pomalu dohořívají.

[1947]

## Cestovatel

vylézá z díry v plotě  
a táhne za sebou provaz  
přivázaný na levé noze.  
pak jde dál  
a kupodivu  
provaz nemá konec.  
a pak jde ještě dál  
a ještě dál  
až je z něho protinožec  
ale kupodivu  
provaz pořád nemá konec.  
za chvíli si zvyká na to že  
když  
komukoli  
kdekoli  
kdykoli napadne  
zatáhnout zvědavě za provaz  
spadne.  
sranda co?

[1947]

## Ostrov méně šťastných

břehy se pomalu rozdroľují  
země kus po kuse mokvá  
ptáci zcela nezdvořile plivou  
a koupání je zakázáno.

cedulky

práporý

reklamy

plakáty.

plakáty na vysokých zdech.

listí

papírky

popel

a smetí

se pečlivě a s nadšením vymetají

do postranních uliček

kde bydlí

bývalí rybáři

jejichž jedinou prací je

vynášet smetí

a v noci

spravovat hráze

které se pomalu drobí.

sem tam přinesou nějakou rybu

která není na prodej

protože

chytání ryb je zakázáno.

kluci si hrají v parku

na trávníku

na vojáky

aby uměli

bránit

až bude

po pás vody

útočit

až bude po krk vody

utíkat

až bude

pozdě.

celkem vzato vedou tedy všichni náramně klidný život

koukají po zdech

a říkají si

jak je to krásné

a jak to bude ještě krásnější

vždyť

možná zítra

možná pozítří

možná popozítří

jak všichni vědí

jim bude patřit

všecko.

[1947]

\* \* \*

rakev žuchla do bláta

a někde v dálce zakokřhal kohout.

sklonili hlavy

a zpívali až padalo listí.

je všemu se spustil déšť

zůstali stát s holou hlavou.

kanály začly smrdět.

zaházeli rakev blátem

a ptali se jeden druhého

kolik je hodin.

[1947]

\* \* \*

seděla na větvi

vlasý jí padaly přes prsa

v ruce držela kámen

a asi chtěla taky něco říct.

pomalu se stmívalo.

mžouravě zírali na její chrochtající tvář

vypadalo to náramně latinsky.

pak hodila kamenem

a kámen vybuchl.

nestačili zavolat

lidi z druhého břehu

aby se taky přišli podívat.

[1947]



## Cesta

cvrčci surově rozřezávají ticho  
a přihlouplá mokrá světla mlčky čekají  
na zahájení zázraku.  
rozpálené oči mezi odpadky.  
vítr otlouká o stěnu motýly (ti tady ještě scházeli).  
hvězdy skapávají s okenní římsy  
a unášeny proudem silnice  
která zapadá do změti stromů  
snaží se udržet na tvrdé hladině.  
rozvětřená tráva lehce pohoupává ulicí.

roh.  
dupot.  
bubny.  
válka?  
soucitná odpověď.  
odřené nehty.  
zakopl nebo mu někdo podrazil nohu?  
tlukot hodin.  
zašplíchané vzlykající hezké dívčí nohy.  
polostín.  
nediv se. doba zmatků.  
výkřik.  
doznívá slábne a opakuje se třikrát.

tak už je nám zakázáno vysedávat po zídkách.  
temnota zvedá člověka.  
špinavost tváří se vědecky léčí.

lidé chtějí drahý hřmot a levnou svobodu.  
domy nevyhovují.  
hudba neuspokojí.

město měst.

ve snu přicházela nejdřív  
spousta slibů.

obecenstvo se otřásá řevem.  
laciný člověk.  
trpěný opilý klaun.  
sotva zrána rozezná boty.  
na špičku malíčku nabírá slzy.

děšť a klavír v otevřeném okně přízemí  
protějščího činžáku.  
uši duní zbytkem rumu.  
dalo se ušetřit zbytečnou námahu  
(placení a klopýtání).  
blátem zastříkané rozbité okno.  
nezbylo ani v kapsičce u vesty.  
žaludek. střeva.  
skořápky na podlaze.  
myšky.

vzteky.  
polštář.  
strop skvrn pavučin a pavouků.  
co třeba pavučinou ucpat okno?  
samomluva vážných úvah..  
vzhůru nohama.  
jak se leží?

záleží?

rány na dveřích.  
příliš levný hřmot.

co?

(hlava do světla.

okno do města.

vrže staré křeslo.

krása možná na všech stranách.

vůně ztrouchnivělého nábytku.

káva.)

co to chtějí.

plat' anebo vystěhuj.

prádlo.

lidé.

klíč.

slunko se kutálí po kopcích

a den je oheň.

pršelo a střechy jsou schodištěm paprsků.

chatrná

dlouhá

hluboká

cesta.

záda města.

důstojnost nepřímo úměrná hladu.

člověk podivín.

člověk který vystřízlivěl

ze svobody.

naplněný obrazem domů poslední ulice.

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Ladislav Daněk
<b>Katedra:</b>	dějin umění
<b>Vedoucí práce:</b>	Prof. PhDr. Ladislav Daniel, PhD.
<b>Rok obhajoby:</b>	2009

<b>Název práce:</b>	Malíř Slavoj Kovařík (1923–2003). Umělcova volná tvorba v kontextu olomoucké výtvarné scény 50.–80. let 20. století
<b>Název v angličtině:</b>	The painter Slavoj Kovařík (1923–2003). The artist's work in the context of Olomouc fine art between 1950s and 1980s
<b>Anotace práce:</b>	Vedle periodického a monografického zpracování umělcovy volné tvorby si práce klade za cíl zasadit autorovo dílo a jeho tvůrčí příběh do olomouckého, potažmo celostátního kontextu poválečného umění.
<b>Klíčová slova:</b>	Informel, lettrismus, lyrická abstrakce, asambláž, dekoláž, společenská situace
<b>Anotace v angličtině:</b>	The paper, apart from providing historical and monographic analysis of the artist's work, considers the artist's work and his artistic development within the Olomouc and national context of Czech post-war art.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Art Informel, Lettrism, Lyrical Abstraction, Assemblage, decollage, social situation
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Seznam vyobrazení, Vyobrazení, Výběr z básní Slavoj Kovaříka, Anotace, CD
<b>Rozsah práce:</b>	Stran 103
<b>Jazyk práce:</b>	Čeština