

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Tvorba Jana Hendrycha  
v kontextu sochařství 2. poloviny  
20. století

bakalářská  
diplomová práce

BARBORA DOSTÁLOVÁ

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Olomouc, 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené bibliografické a elektronické zdroje. Fotografie pocházející z muzejních a galerijních institucí byly zapůjčeny s písemným souhlasem k jejich publikaci.

Olomouc, 17. května 2018

---

podpis

Tato práce je psána v rozsahu 63 250 znaků včetně mezer a poznámkového aparátu.

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce prof. Ladislavu Danielovi za projevenou ochotu a trpělivost. Rovněž děkuji prof. Janu Hendrychovi za vřelé přijetí a poskytnutí materiálů ke zhotovení této práce.

## Anotace

**Typ závěrečné práce:** Bakalářská práce

**Téma práce:** Tvorba Jana Hendrycha v kontextu sochařství 2. poloviny 20. století

**Název práce:** Tvorba Jana Hendrycha v kontextu sochařství 2. poloviny 20. století

**Název práce v AJ:** Jan Hendrych's work in the context of the sculpture of the second half of the 20th century

**Datum zadání:** 23. května 2016

**Datum odevzdání:** 17. května 2018

**Vysoká škola, fakulta, ústav:** Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická Fakulta

Katedra dějin umění

**Autor práce:** Barbora Dostálová

**Vedoucí práce:** Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

### **Abstrakt v ČJ:**

Tato bakalářská práce se zabývá dílem českého sochaře Jana Hendrycha v kontextu české i světové umělecké scény druhé poloviny dvacátého století. Podává zjednodušená vysvětlení jeho tvůrčích postupů, výtvarných východisek a vlivů. Součástí práce je soupis jeho děl a výstav, jichž se autor zúčastnil.

### **Abstrakt v AJ:**

This bachelor thesis deals with the work of Czech sculptor Jan Hendrych in the context of the Czech and world art scene of the second half of the twentieth century. It provides a simplified explanation of its creative practices, artistic

backgrounds and influences. Part of the work is an inventory of his works and exhibitions in which the author participated.

**Klíčová slova v ČJ:** Jan Hendrych, socha, sochařství, druhá polovina dvacátého století, dvacáté století, umění, dějiny umění, informel, nová figurace, figura, portrét

**Klíčová slova v AJ:** Jan Hendrych, sculpture, second half of the twentieth century, twentieth century, art, history of art, informel, new figuration, figure, portrait

**Rozsah:** 84 stran/34 příloh

# Obsah

Anotace.....	5
Úvod .....	9
1 Život Jana Hendrycha .....	11
1.1 Rodina.....	11
1.2 Padesátá léta – začátky .....	11
1.3 Šedesátá léta – uvolnění.....	12
1.4 Sedmdesátá léta – normalizace .....	16
1.5 Osmdesátá léta – návrat do veřejného života .....	16
1.6 Porevoluční léta a současnost .....	17
2 Dílo Jana Hendrycha.....	18
2.1 Portrét.....	18
2.2 Informel .....	21
2.2.1 Východiska a počátky českého informelu .....	22
2.2.2 Informel v sochařství.....	25
2.3 Nová figurace.....	27
2.3.1 Vznik a východiska nové figurace.....	28
2.3.2 Představitelé české nové figurace .....	30
2.3.3 Jan Hendrych a nová figurace .....	32
2.4 Mosty .....	36
2.5 Porevoluční tvorba .....	39
Závěr.....	41
Výstavní činnost .....	43
Samostatné výstavy .....	43
Skupinové výstavy .....	45

Realizace .....	50
Soupis děl Jana Hendrycha.....	52
Seznam použité literatury .....	62
Seznam zkratek .....	64
Seznam vyobrazení.....	65
Obrazová příloha .....	68



## Úvod

Jan Hendrych bývá představován jako bytostný figuralista, jenž svým výtvarným názorem ovlivnil příslušníky nejednoho uměleckého směru probíhajícího českým územím převážně v druhé polovině dvacátého století. Nejen jeho dílo, ale také životní příběh jsou vzácnými příklady toho, jak lze i v nelehkých podmínkách, diktujičích způsob života, výtvarné názory a mnohé další, zůstat osobitě svým a nadále sledovat vlastní tvůrčí cestu, aniž by jimi byla výrazně poznamenána. Navzdory tomu mu nebyla doposud věnována žádná monografie.

Tato práce vychází jednak z dosavadních poznatků o životě a díle Jana Hendrycha, publikovaných v rámci výstavních katalogů samostatných anebo kolektivních výstav a časopiseckých článků, či zmínek v literatuře, mapujících vývoj umění druhé poloviny dvacátého století. Dalším velmi podstatným zdrojem jsou rozhovory s autorem, vzniklé při společných setkáních, jež byly následně zaznamenány.

V následujících kapitolách jsou rozděleny jednotlivé umělecké etapy, jak se postupně promítaly do autorova díla. Jsou zde zdůrazněna nejvýraznější výtvarná východiska a inspirace, které jej mohly ovlivnit a se kterými jsou díla dodnes srovnávána. Pro přehlednost sledovaných výtvarných období jsou rozsáhlejší kapitoly rozděleny do podkapitol takovým způsobem, aby v nich byl čtenář postupně seznámen se zásahy aktuálních evropských a českých výtvarných tendencí do tvorby okruhu Jana Hendrycha a pak následně také do jeho díla.

Součástí této práce je příloha obsahující soupisy výstav, jichž se Jan Hendrych účastnil, jeho realizací ve veřejném prostoru a veškerých dochovaných děl, která lze dohledat ve sbírkách muzeí a galerií, v majetku soukromých vlastníků i těch, která jsou stále ve vlastnictví Jana Hendrycha. Naopak zde není věnována žádná pozornost dalším uměleckým disciplínám,

jimiž se sochař kromě vlastní sochařské práce zabývá – reliéfní plakety, kresba a grafika.

# 1 Život Jana Hendrycha

## 1.1 Rodina

Výtvarnou kariéru Jana Hendrycha, narozeného 28. listopadu 1936 v Praze do období mezi dvěma světovými válkami, předpovědělo již zaměření jeho rodičů. Matka Olga, rozená Tobolková, pocházela z kulturně vzdělané rodiny. Dědeček Jana Hendrycha byl zakladatelem Katedry knihovnických věd Univerzity Karlovy se širokým spektrem zájmů od historie přes politiku po umění.<sup>1</sup> Prostředím, ve kterém Olga Hendrychová vyrůstala, byla ovlivněna natolik, že se při úvahách nad svým budoucím zaměřením rozhodla pro ateliér sochaře a medailéra Otakara Španiela na Akademii výtvarných umění v Praze. Rok před narozením prvního syna Jana se vdala za Jaroslava Hendrycha, advokáta činného v Národním divadle a později na ministerstvu kultury, který ve svých dětech pěstoval vztah k hudbě a kultuře. Vedle mnoha zájmů, z nichž však hudba a krásná literatura byly ty největší, sbíral také umělecké kousky. Mladý Jan měl tedy už tehdy možnost budovat si vztah k umění prostřednictvím rodinných grafik Františka Tichého, obrazů Františka Grosse nebo Jana Zrzavého, který pro jeho rodiče v roce 1935 vytvořil také svatební oznámení.

## 1.2 Padesátá léta – začátky

I přes všechny předpoklady stát se talentovaným umělcem, Jan Hendrych nejprve nastoupil na studia do letecké průmyslové školy v Praze. Tento obor však již po měsíci opustil a v roce 1951 složil dodatečné zkoušky do ateliéru středoškolského profesora, zasloužilého umělce Václava Markupa

---

<sup>1</sup> Zdeněk Václav Tobolka, narozen 1874 v Praze, zemřel 1951 tamtéž. PhDr., docent knihovnědy, politik, historik, publikace z oboru historie, politiky, knihovnědy, editorská a redakční činnost.

na Střední škole bytové tvorby v Praze. Zde se seznámil s prvními uměleckými vrstevníky své doby Jiřím Anderlem a Jurajem Bartuszem.

Po absolutoriu v roce 1956 se rozhodl v uměleckém zaměření pokračovat a pokusil se o přijetí na Akademii výtvarných umění, avšak bezúspěšně. Nakonec v témže roce začíná studovat na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v sochařském ateliéru Josefa Wagnera. Dílem a osobností Josefa Wagnera byl Hendrych značně ovlivněn a mnohokrát čerpal inspiraci z jeho portrétní i figurální tvorby. Stejně jako Wagner i on se nechával v druhé polovině padesátých let ovlivnit silným příkladem českého kubistického sochaře Otty Gutfreunda (kupříkladu v dílech *Ležící figura*, II. pol. 50. let; *Portrét Lydie Mezsárosové*, 1956 – 1957; *Náhrobek – žena*, 1958 - 1959). Mimoto byl Josef Wagner velkým znalcem barokní kultury, a i v době požadovaného socialistického realismu vedl své žáky ke studiu nahé lidské figury. Za neméně podnětné považoval Hendrych také přednášky historika umění Jaromíra Pečírky, který v době jeho studia působil na Vysoké škole uměleckoprůmyslové jako univerzitní pedagog.<sup>2</sup>

V roce 1957 podlehl Josef Wagner těžké nemoci, a Jan Hendrych studium sochařství dokončil v keramické dílně Jana Kavana. Neštěstí i náhoda jej dovedly k materiálu, jenž skýtal mnoho možností, byl dostupný a vhodný jak pro interiérová, tak také exteriérová díla. I z tohoto důvodu se pro něj stala keramika velmi častým materiálem, v němž vytvořil nosnou část svých děl.

### 1.3 Šedesátá léta – uvolnění

Během studií Jana Hendrycha na Vysoké škole uměleckoprůmyslové nastal v důsledku aktuálních politických událostí postupný obrat v oficiálním vnímání současného československého umění. Od roku 1957 bylo znovu

---

<sup>2</sup> Jaromír Pečírka, narozen 1891 v Praze, zemřel 1966 tamtéž. PhDr., docent všeobecných dějin umění, výtvarný kritik, kurátor. Práce v oboru.

umožněno sdružovat se do oficiálních uměleckých spolků a rozvíjet diskusi nad novými tvůrčími postupy, což nebylo ve Svazu československých výtvarných umělců předtím možné. Byly opět přehodnocovány přístupy k figurativní tvorbě a nastal velký rozvoj českého informelu, jemuž se Hendrych také několik let věnoval.

Neprodleně po ukončení studia na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v roce 1962 byl Jan Hendrych nucen nastoupit do povinné vojenské služby. Po určité době se však mohl vrátit do Prahy, kde si jej zcela nečekaně vyžádal sochař Zdeněk Němeček, aby mu byl v bývalém ateliéru sochaře Jana Laudy pomocníkem při práci na monumentálních pomnících Julia Fučíka. Oba dva měli často odlišné názory, a tak se čas od času dostávali do vyhrocených situací, z nichž pochází také vzpomínka Jana Hendrycha, jak na něj pan Němeček v rozčilení vrhal kartáč, jímž modeloval záda figury Julia Fučíka.

Práce na pomníkových figurách Julia Fučíka však skýtala i mnohé výhody. Jednou z nich byla možnost navštěvovat komise, vedené sochařem Karlem Hladíkem, kterému, s ohledem na jeho profesorské místo na Akademii výtvarných umění, bylo umožněno cestovat do zahraničí, a poznávat tak evropské abstraktní umění. S Janem Hendrychem byl seznámen při příležitosti jedné z výstav pořádané v ateliéru Aleše Veselého. Karel Hladík zde Jana Hendrycha diskrétně pobídl k účasti na konkurzu aspirantů Akademie výtvarných umění v Praze, jehož se nakonec zúčastnil v roce 1963, a byl přijat. V témže roce se také poprvé zúčastnil mezinárodního sympozia pořádaného v *Europahausu* ve Vídni.

V květnu roku 1964 skončila Janu Hendrychovi povinnost navštěvovat vojenský útvar a mohl tak nastoupit na postgraduální studium do ateliéru Karla Hladíka. Hladík, stejně jako jeho dřívější učitel Josef Wágner, sahal často pro svou inspiraci k barokním figurálním scénám. Proto se nelze divit, že i Hendrych je později tímto tématem značně ovlivněn a reflektuje jej ve svých figurách (*Barokní*, 1967; *Kunratická kalvárie*, 2014 – 2015). Po dobu své aspirantury se mohl Jan Hendrych účastnit výtvarných komisí a svobodně tvořit v ateliéru své matky Olgy, kterou zaměstnávala práce

návrhářky porcelánu pro porcelánku v Karlových Varech. I z tohoto důvodu vznikla velká část jeho tvorby v průběhu šedesátých let.

V roce 1964 byla díla Jana Hendrycha poprvé zapojena do kolektivní výstavy pořádané Oblastní galerií v Liberci, pojmenované *Socha 1964*.<sup>3</sup> Jednalo se o exteriérovou instalaci děl současného sochařství v galerijní a místní botanické zahradě, jejíž koncepci zpracovala Ludmila Vachtová. Na této výstavě byl Jan Hendrych zastoupen výběrem tří děl (*Ženská figura*, 1961; *Postava*, 1964; *Oblak*, 1964). Vedle nich byla na výstavě prezentována díla tehdejší sochařské generace. Mezi autory byli zastoupeni Eva Kmentová, Karel Nepraš, Dagmar Hendrychová (shoda jmen), Olbram Zoubek, Zbyněk Sekal, Miloš Chlupáč, Hugo Demartini a další. Díla, jimiž se na výstavě prezentoval Jan Hendrych, měla odlišný charakter od jeho pozdější tvorby. Abstraktní objekt s názvem *Ženská figura* z roku 1961 představoval kamenné torzo,<sup>4</sup> ve kterém Jan Hendrych pracuje s vnitřním prostorem a světlem, což dotváří konečnou plasticitu díla. Konvexně konkávní tvary, duté prostory a téměř žádné ostré hrany vybízejí diváka k účasti na interpretaci díla stejně jako vzor této kompozice odvozen z děl Henryho Moora.

Na koncepci této výstavy navázala v roce 1969 Oblastní galerie v Liberci uspořádáním výstavy sochařských děl s názvem *Socha a město*.<sup>5</sup> Jména zúčastněných se příliš nelišila, a proto expozice vybízela k analýze jejich tvůrčího vývoje za posledních pět let. V případě Jana Hendrycha byl posun znatelný. Na výstavě byl zastoupen skupinou figur *Čtenáře* a *Sedící s pívem* [1] z roku 1968 až 1969, která, poznamenaná civilistní tematikou, je často srovnávána se sádrovými figurálními kompozicemi George Segala, jimiž byla nepochybně stylově dotčena.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Ludmila Vachtová, *Socha 1964* (kat. výst.), Oblastní galerie Liberec 1964.

<sup>4</sup> Tento materiál používal jen sporadicky, nejvíce po roce 2005, kdy se konal II. ročník symposia v Dobřichovicích s názvem *Cesta mramoru – díla: Samice s mládětem*, 2006; *Mládě na zádech*, 2006; *Most s komínkem*, 2005.

<sup>5</sup> Ivona Raimanová, *Socha a město* (kat. výst.), Oblastní galerie Liberec 1969.

<sup>6</sup> Eva Petrová, *Nová figurace* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění v Litoměřicích 1993, s. 74.

Od poloviny šedesátých let se Jan Hendrych tři ročníky po sobě účastnil *Výstavy mladých*.<sup>7</sup> Tradiční výstava, konající se již od roku 1958 v prostorách Domu umění města Brna, nabízela divákům možnost pohlédnout na práci rozvíjejících se generací a přesvědčit o kvalitě moderního českého umění, jež po uvolnění politické cenzury navázalo na období meziválečné avantgardy. Jan Hendrych zde představil svůj příspěvek českému informelu šedesátých let (*Klavírista I*, 1962), který měl už tehdy silnou základnu v dílech Vladimíra Boudníka, Mikuláše Medka a Aleše Veselého, s nimiž se Hendrych osobně znal. V roce 1965 se umělec zúčastnil Symposia prostorových forem v Elbongu v Polsku a o dva roky později Symposia plastik v kovu, pořádaného v Košicích, jejichž výstupem byly dvě rozměrné železné realizace (*Nachýlená figura I*, 1965, [2]; *Velká hlava*, 1967).

Po smrti Karla Hladíka v roce 1967 se Jan Hendrych stal asistentem v ateliéru Karla Lidického. Ten byl velice ovlivněn portrétní tvorbou Francouze Charlese Despiau a Itala Giacoma Manzú. S Giacomettem Manzú se Lidický osobně poznal. Pod silným vlivem jeho tvorby Hendrych tvoří několik portrétů inspirovaných díly tohoto italského sochaře (*Portrét dívky*, 1968).

Poté co Hendrych dokončil svou aspiranturu na Akademii byl přizván k účasti na sympoziu *Artchemo 1969* v Pardubicích.<sup>8</sup> Toto symposium, pořádané pardubickou Vysokou školou chemicko-technologickou, umožnilo výtvarníkům objevit umělecký potenciál netradičního materiálu – umělých hmot neboli plastu. Tato událost je často popisována jako jeden ze zásadních momentů tvorby Jana Hendrycha.<sup>9</sup> Zapojení nově objeveného materiálu do jeho původních sádrových kompozic je rozšiřuje o novou formu prezentace, ke které se v průběhu svého života několikrát navrácí.

---

<sup>7</sup> *Výstava mladých 65*, Praha 1965.

<sup>8</sup> Hana Mandysová, *Artchemo 1968/1969* (kat. výst.), Východočeská galerie Pardubice 1969.

<sup>9</sup> Alena Potůčková, *Jan Hendrych. Rastislav Jacko: Učitel a žák II* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 2016, s. 5.

## 1.4 Sedmdesátá léta – normalizace

Konec šedesátých let přinesl Janu Hendrychovi nejednu nelehkou životní zkoušku. Na schůzi Svazu československých výtvarných umělců, která se konala ve výstavních síních galerie Mánes, se vyjádřil nesouhlasně o nově ustanovené komisi. Tímto gestem se Hendrych odepsal z listiny oficiálních výtvarníků, členů SČVU, a musel se se svou tvorbou ukrýt do ústraní ateliéru své matky. Existenční nouze jej dovedla k práci restaurátora, kterou však první dva roky z obavy vykonával pod cizím jménem. Tato skutečnost po dvou letech neunikla restaurátorské komisi Národního památkového ústavu. Ta mu umožnila nadále pracovat oficiálně. Jan Hendrych získal osvědčení o restaurátorské činnosti a následujících třicet let se živil tímto řemeslem.<sup>10</sup>

Práce restaurátora mu zprostředkovala ještě podrobnější poznání českého baroka, které zužitkoval při pozdějších realizacích. Nejnosnějším tématem této doby, vyjadřující existenciální tíseň, ve které se nacházel, byl motiv mostu, jenž objevil při svých cestách za prací (*Jihočeský most*, 1976; *Most s hvězdami*, 1986; *Most nízký*, 1989).

## 1.5 Osmdesátá léta – návrat do veřejného života

V době, kdy tvořil v ústraní, mu komunistický SČVU nevěnoval příliš mnoho pozornosti, a tak bylo na onu událost na schůzi z roku 1968 zapomenuto. Po nucené odmlce se uskutečnila v roce 1983 v Galerii výtvarného umění v Chebu Hendrychova první větší výstava. Nemohl však k ní vyjít žádný katalog, a to i přesto, že byl již připraven k tisku. Následující léta, ačkoli se Jan Hendrych stále potýkal s nepřízní politické ideologie, dokázal postupně najít cestu ke své prezentaci a v roce 1988 mu byla

---

<sup>10</sup> Jeho nejvýznamnější restaurátorskou prací byla rekonstrukce dvou sousoší na atiku divadla v Karlových Varech.



uspořádána velká retrospektivní výstava na Staroměstské radnici v Praze, k níž vyšel i menší katalog prezentovaných děl s textem Marie Halířové Muchové.<sup>11</sup>

## 1.6 Porevoluční léta a současnost

Mezitím hustá atmosféra osmdesátých let, způsobená rostoucím obecným nesouhlasem s aktuální politickou situací, vyústila v Sametovou revoluci. V uvolněné atmosféře devětaosmdesátého roku se Janu Hendrychovi podařilo dostat na sochařské Trienále v polských Sopotech, kde byla jeho tvorba poprvé oceněna nejvyšší cenou za *Portrét Pavla Neumanna* [3]. Další ocenění jej čekalo o dva roky později na italském *Bienále Dantesca* v Ravenně za plaketu na motivy Danteho *Božské komedie* a v roce 1996 zde získal ocenění ministerstva kultury Italské republiky.

Po návratu z Polských Sopot se mu dostalo velké pocty studentů Akademie, kteří si jej osobně vyžádali za svého pedagoga. V roce 1991 byl tedy jmenován profesorem Akademie výtvarných umění v Praze, a v rozmezí let 1993 až 1995 působil jako její prorektor. Od roku 1993 se stal členem znovuzřízené *Umělecké Besedy*.<sup>12</sup> Z vedení ateliéru figurální tvorby Akademie Hendrych odešel v roce 2015. Během své čtyřiaadvacetileté pedagogické kariéry pak vyučoval také na univerzitách v Banské Bystrici a po dobu dvou semestrů v Helsinkách.

Jan Hendrych stále tvoří v Praze ve svém ateliéru na Ořechovce.

---

<sup>11</sup> Marie Halířová Muchová, *Jan Hendrych: Plastiky* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1988.

<sup>12</sup> Výtvarný spolek založen roku 1863, činný až do počátku normalizace 1972. Znovuobnoven po Sametové revoluci 1989.

## 2 Dílo Jana Hendrycha

Dílo Jana Hendrycha je složitou mozaikou, složenou z kousků výtvarných technik, materiálů, motivů a experimentů, jejichž prostřednictvím nachází svou výtvarnou polohu. Nejintenzivněji se věnuje již od počátku figuře a figurálním kompozicím, následně portrétu, motivu mostu, a pak také nelze opomenout fázi, kdy pod vlivem svých přátel Aleše Veselého, Karla Nepraše a Jana Koblasy podléhá informelním projevům první poloviny šedesátých let. Paralelně k těmto výtvarným tématům pracuje na menších realizacích zvířecích podob či objektech, které už jen zřídka upomínají na svou reálnou abstrahovanou předlohu. Jelikož jednotlivé tematické okruhy vycházejí z vlastních umělcových vzorů, podléhají inspiraci specifickými díly, momenty a tvůrci, je třeba se jim věnovat samostatně.

### 2.1 Portrét

*"Vždycky mne zajímala jen lidská tvář. Nejde mi však jen o to, abych vyjádřila toho, komu patří. Několik tisíc let vlastně se lidé o ni zajímají a po tu dobu není těch vnějších změn tolik. Typy některých dávných portrétů nacházíme stále kolem sebe. Jde mi však o to, abych všemi výtvarnými prostředky vyjádřila hlavu, patřící naší době."<sup>13</sup>*

Vlasta Prachatická

Portrét je jedním z výtvarných témat, jímž se Jan Hendrych zabývá souvisle od počátků své tvorby do dnešních dní. Víc než souvislý vývoj jeho portrétní tvorby lze pozorovat základní formu, ze které pořádá drobné exkurzy k experimentu, ve snaze vyzkoušet si možnosti modelace a využití fenoménu *non – finito*.

---

<sup>13</sup> Vlasta Prachatická, *UB 12*, 1994.

Základními rysy Hendrychova portrétu je mělká modelace a práce se světlem, která je připomínkou díla italského sochaře a impresionisty Medarda Rossa (*Portrét slečny H.*, 1959 – 1961; *Portrét slečny Schlosserové*, 1964). Především jeho voskových portrétů [4], kde dochází k zásadní redukci v hmotě ve prospěch vnějšího prostoru.<sup>14</sup> V Hendrychových portrétech jsou některé orgány pouze jakoby připomenuty. Oči, uši, ústa sestávají jen z výstupků v hmotě, naznačující svou reálnou předlohu (*Dívčí hlava*, 1965). Mnohem více než s anatomii lidského obličeje si Jan Hendrych pohrává s povrchovou strukturou díla. Zanechává na svých bustách viditelné stopy po nástrojích modelace, vrypy, chybičky ve hmotě, spáry po odlévání, které i přes své expresivní ladění působí velice střídmě (*Studie k portrétu – Dívka*, 1977).<sup>15</sup> Souhrou s jeho prací dotvářejí osobitou formu Hendrychovy portrétní tvorby.

Spousty svých prací dokončuje až po letech nebo se k nim stále vrací a předělává některé jejich části. Jan Hendrych ve své portrétní plastice citlivě reflektuje podněty a inspirace dílem českých a evropských sochařských velikánů, jakými byli např. již zmíněný Medardo Rosso, Marino Marini, August Rodin; z českých výtvarníků, s nimiž se osobně setkal, Josef Wagner, Marie Wagnerová – Kulhánková, Vincenc Makovský, Josef Kaplický, Karel Lidický a Karel Hladík.

Pokud bychom dílo Medarda Rossa hodnotili jako jeden z hlavních inspiračních zdrojů Hendrychova portrétu, nemůžeme opomenout dalšího sochaře, který tento podnět přinesl z pařížského *Podzimního salónu 1904* do Čech ještě mnohem dříve. Řeč je o Janu Štursovi, jenž získal téhož roku významné Hlávkovovo stipendium, které mu umožnilo spolu s kolegou Ladislavem Kofránkem vycestovat studijně do zahraničí. Navštívili spolu mnohá umělecká centra, mezi nimi také Paříž. A ačkoliv je v katalogu výstavy zmíněno jediné Rossovo dílo, které zde mohli diváci spatřit, jiné dokumenty jich dokládají devět, ne náhodou instalovaných poblíž děl francouzského

---

<sup>14</sup> Zdenka Volavková Skořepová, První pokračovatelé a jejich zpracování základních tezí: Medardo Rosso, in: *Myšlenky moderních sochařů*, Praha 1971, s. 72 – 82.

<sup>15</sup> Marie Halířová Muchová, *Portrétní tvorba*, Praha 1981, s. 54.

umělce Augusta Rodina, se kterým se Rosso přel o post prvního impresionistického sochaře. A tak si Štursa odnesl spousty inspirace, které zužitkoval ve svých raných pracích do vosku *Utopená kočka* [5] a *Život uniká* z roku 1904. O necelý rok později na Štursovu jemnou modelaci reagoval také další český sochař Ladislav Šaloun svou plastikou *Únik ze života* [6]. Tyto práce mohly být tedy spíš Hendrychovými východisky než voskové busty Medarda Rossa, protože se nacházely v Národní galerii v Praze.<sup>16</sup>

Další východiska portrétní tvorby Jana Hendrycha lze nalézt především v dílech jeho již jmenovaných vysokoškolských pedagogů. Mezi osobnosti, kterým se Hendrych silně obdivoval, patřili především Josef Wagner a okruh jeho přátel, se kterými se stýkali a společně tvořili. S nimi manželka Josefa Wagnera, Marie Wagnerová – Kulhánková a také Vincenc Makovský.

Marie Wagnerová – Kulhánková se věnovala především ztvárňování dětských podobizen. I ta v určitém tvůrčím období zaujala svou tvorbou Jana Hendrycha, který se nechával inspirovat její jemnou lyrickou modelací, úsporným použitím detailu a novými kompozicemi dětských tváří (*Hlava Novorozeněte*, nedatováno; *Jan Krementák*, 1966, [7]). Ty se pokoušel napodobit již ve svém raném díle (*Portrét chlapce*, 1954 [8]; *Portrét slečny H.*, 1959–1961). Díla Josefa Wagnera *Podobizna Dr. Zdeňka Macka* a *Portrét Marie Wagnerové – Kulhánkové* z konce dvacátých a počátku třicátých let se svou snahou vyjádřit intenzivní prožitek niterných lidských vlastností prostřednictvím jemné modelace a zvrásněným povrchem, pracujícím s vibrací světla a vzduchu, zapadají do koncepce portrétní tvorby Jana Hendrycha a je vlastní oběma autorům.<sup>17</sup>

Dalším z inspiračních zdrojů, který Jan Hendrych bezesporu využil, byla portrétní tvorba jeho učitelů Karla Hladíka a Karla Lidického, kteří se sami lidskou podobiznou podrobně zabývali. Karel Lidický svou tvorbu

---

<sup>16</sup> Petr Wittlich, Medardo Rosso a české sochařství, in: *Horizonty umění*, Praha 2010, s. 472 – 490.

<sup>17</sup> Viz Marie Halířová Muchová (pozn. 15), s. 22.

postavil na poznání děl Charlese Despiau a Giacoma Manzú, s nímž se osobně poznal. Hendrycha více zaujal Giacomo Manzú. Neméně se do jeho podobizen také promítl vliv expresivně pojatého portrétu dalšího italského umělce Marina Mariniho [9], s jehož díly Jana Hendrycha seznámil Josef Kaplický.<sup>18</sup>

Souhrnem všech inspiračních zdrojů, tvůrčích východisek a vlastních invencí je portrétní tvorbě Jana Hendrycha již od počátku připisována vysoká kvalita. Nejen jeho sochařskými schopnostmi, ale především citlivostí, s níž zhodnocuje zkušenosti nové figurace a poučení zmíněnými mistry, rezonuje jeho plastika silnými pocity melancholie, bezútěšnosti či na druhou stranu romantiky až intimity (např. *Hlava E. V.*, 1976, [10]; *Studie Z. B.*, 1982, [11]).

Paralely Hendrychovy tvorby se současnou portrétní plastikou lze nalézt v dílech jeho vrstevníků a vrstevnic, jakou byla kupříkladu Vlasta Prachatická [12]. Expresivní zpracování jejích podobizen vychází stejně jako portrét Hendrychův z díla Marina Mariniho. Současně se však drží anatomické popisnosti a povrchové modelace, odvozené z děl Charlese Despiau a Medarda Rossa. Z českých autorů jí byla nejbližší práce Josefa Kaplického. Přesto, že oba výtvarníci vycházejí mnohdy ze stejných vzorů, konečná podoba jejich děl se odlišuje.

## 2.2 Informel

*„Ve jménu čeho – snad mimo koeficientu zvláštnosti – se člověk zdobí náhrdelníky z mušlí, a ne z pavučin, liščí kůží, a ne liščími vnitřnostmi? Chtěl bych vědět ve jménu čeho? Nezaslouží si špína, odpadky a hnus, které jsou společníky člověka po celý jeho život, aby mu byly milejší, není to dobře, když mu připomeneme jejich krásu?“<sup>19</sup>*

Jean Dubuffet

---

<sup>18</sup> výtvarník a otec známého architekta Jana Kaplického, narozen 1899, zemřel 1952

<sup>19</sup> Jean Dubuffet, *Prospectus aux amateurs de tout genre*, Paris 1946.

### 2.2.1 Východiska a počátky českého informelu

Po skončení druhé světové války, během níž byla možnost tvorby a její prezentace značně omezena, vznikla potřeba najít nový směr. Část umělců, poznamenaných zážitky z války, se vydala cestou takzvané estetické regrese. Z potřeby dostatečně reflektovat šokující události válečných let ustoupili od experimentu a sáhli po čitelnější formě uměleckého vyjadřování. Druhá, větší část, se snažila navázat zpretrhané vazby na československou meziválečnou avantgardu.

Hlad po prezentaci výtvarných děl vzniklých v exilu soukromí vyvolal po roce 1945 hromadný zájem o výstavy osobností meziválečného umění. Díla Josefa Čapka, Emila Filly, Jindřicha Štýrského, ale také umělců původní Surrealistické skupiny Československé republiky a výstavní činnost Skupiny Ra v čele s Josefem Istlerem poskytly nové generaci mnoho inspiračních zdrojů k přehodnocení.

Narůstalo zde úsilí vyjádřit pocitovou spontánnost abstraktním způsobem, jehož východiska lze nalézt jak v období české avantgardy, tak také v zahraniční tvorbě. V květnu roku 1946 vystavil Jean Dubuffet v pařížské Galerii René Drouin své *hautes pâtes* (vysoké pasty). Výstava, jež vyvolala zhnusení francouzské umělecké kritiky, která se nebála jeho tvorbu nazvat „*cacaïsme*“;<sup>20</sup> měla za úkol jediné – najít nové základy, na nichž by byla možnost opět tvořit bez návaznosti na minulost. Jean Dubuffet, zděšen pokleslou etikou francouzského národa, který byl schopen přehlížet činy holocaustu a kolaboraci s nacistickou mašinerií, hledal způsob, jak začít znovu.<sup>21</sup> Svou cestu objevil v povýšení materiálnosti uměleckého předmětu,

---

<sup>20</sup> Hal Foster, 1946, in: Hal Foster – Rosalind E. Krauss – Yve-Alain Bois et al., *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*, Druhé, rozšířené vydání, Praha 2015, s. 369 – 374.

<sup>21</sup> *ibidem*

kteřá odkazovala k prapůvodním zkušenostem člověka, k jeho existenci a světu ve chvíli zrodu.<sup>22</sup>

Samotný pojem informel se ustálil až po roce 1951, kdy byla uspořádána programní výstava nového uměleckého sdružení, nazvaná „*Signifiants de l'informel*“ (Význam beztvareho), na které svá díla prezentovali Jean Dubuffet, Jean Fautrier a další představitelé tohoto výtvarného názoru.<sup>23</sup> Termín informel byl poprvé samostatně použit o rok později v knize francouzského historika umění Michela Tapiého s názvem *Un Art Autre* (Jiné umění).<sup>24</sup>

Současně se stalo umění informelu reakcí na matematickou formovou strukturu geometrické abstrakce.<sup>25</sup> Postupně se na evropské umělecké scéně začaly objevovat další a další díla výtvarníků, propadajících tomuto fenoménu. Mezi nimi figurovali původem Němci, avšak tvořící na území Francie, Alfred Otto Wolfgang Schulze přezdívaný Wols a Hans Hartung, Francouzi Georges Mathieu, Henri Michaux, Jean-Paul Riopelle, Španěl Antoni Tapiés a další.

V Československu, poté co únorové události roku 1948 zamezily kontakt se západní Evropou a byl nastolen diktát socialistického realismu, se abstraktní tendence v umění mohly rozvíjet pouze neoficiálně. Jisté uvolnění nastalo s příchodem konce padesátých a pak šedesátých let. Ocenění československé účasti na EXPO 58 v Bruselu oživilo domácí uměleckou aktivitu,<sup>26</sup> nicméně projevy expresivní naléhavosti, obnažující existenciální tíseň a skepsi, zůstaly nadále nepřijatelné.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> MN [Mahulena Nešlehová], heslo Informel, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, s. 305 – 306.

<sup>23</sup> ibidem

<sup>24</sup> Michel Tapié, *Un Art Autre*, Paris 1952.

<sup>25</sup> Viz MN [Mahulena Nešlehová] (pozn. 22).

<sup>26</sup> Československo zde získalo Zlatou hvězdu a dalších třináct ocenění. Expozice „*Jeden den v Československu*“ byla navržena Jindřichem Santerem, který spolupracoval s Jiřím Trnkou, Antonínem Kybalem, Stanislavem Libenským a Janem Kotíkem.

<sup>27</sup> Mahulena Nešlehová, Informelní projevy, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění VI-2 (1958 – 2000)*, Praha 2007, s. 123 – 141.

Motivováni úzkostí z totalitního režimu navazují pražští umělci ve své neoficiální tvorbě na snahu Jeana Dubuffeta přehodnotit individualitu jedince a odkázat k jeho identitě. Cesta poznávání sebe sama a odkrývání archetypálních představ vedla až k samotným pramenům civilizace. K tomu bylo však potřeba zcela se odklonit od dřívějších dogmat a ustanovení, být schopen prožívat existenci v její otevřenosti.

Pro tento záměr se ujímá po roce 1959 v Československu nová umělecká tendence, nazývaná abstraktní expresionismus. Pozici základního vyjadřovacího prostředku zde převzaly psychogram gesta, znak a materie informelních struktur.<sup>28</sup> Vyzdvihován byl záznam procesu, primární dotek těla s hmotou, promítnutí prožitku existence do struktury. Významnými průkopníky nového výtvarného názoru se velmi rychle stali Vladimír Boudník a Mikuláš Medek.

Vladimír Boudník v druhé polovině padesátých let představil techniku strukturální grafiky, ke které se dostal skrze svou práci v továrně ČKD Vysočany. Odpadový materiál, jenž se mu zde nabízel, vkládal do lisu a otiskoval jej do desek, z nichž tiskl svá grafická díla (*Strukturální grafika*, 1960). Tato technika se stala mnohým Boudníkovým následovníkům velkou inspirací a zdrojem nevyužitého potenciálu. V rozmezí let 1949 až 1952 napsal Vladimír Boudník několik manifestů výtvarného směru *explosionismu*, jehož posláním měla být obroda světa pomocí explozivní tvořivé síly, jež je vlastní životu a celému universu.<sup>29</sup>

Důležitá a podnětná byla také setkání některých umělců, kupříkladu Josefa Istlera s Mikulášem Medkem ve společnosti surrealistů vytvořené v okruhu Karla Teigeho. Po roce 1951 se setkal Mikuláš Medek také s Vladimírem Boudníkem. V polovině padesátých let se Medkův ateliér stal místem uměleckých diskuzí mezi Zbyňkem Sekalem, Janem Kotíkem a dalšími. Iniciativou sochaře Jana Koblasy došlo k uspořádání dvou neveřejných jednodenních výstav – legendárních *Konfrontací. Konfrontace I*

---

<sup>28</sup> Viz Mahulena Nešlehová (pozn. 27).

<sup>29</sup> ibidem



a *Konfrontace II* proběhly v březnu a říjnu roku 1960 v ateliérech Jiřího Valenty a Aleše Veselého. Na těchto výstavách se vytvořil okruh umělců, kteří se stali jádrem českého informelu. Patřili mezi ně Vladimír Boudník, Jan Koblasa, Jiří Valenta, Aleš Veselý, Robert Piesen, Čestmír Janošek, Zdeněk Beran, Antonín Tomalík, Antonín Málek, Zbyšek Sion, Mikuláš Medek a Emila Medková.

Účastníci konfrontací nevytvořili žádnou tvůrčí skupinu. Vůči takovému sdružování se přísně vymezovali. Zdůrazňovali individualismus, projev každého z nich měl být naprosto specifický. Velice často se pro tento osobitý projev začal užívat pojem aktuální umění, které je synonymem českého informelu.

Díla českého informelu mohla být doceněna až po Sametové revoluci. Bylo tak učiněno v rámci několika veřejných výstav. Jedna z nejpřínosnějších se konala v roce 1991 v Praze pod názvem *Český informel*. Katalog i koncepci výstavy připravila Mahulena Nešlehová, která svými studii velice přispěla k poznání této kapitoly českého umění druhé poloviny dvacátého století, a pomohla tak rehabilitovat mnoho zapomenutých výtvarníků.<sup>30</sup>

### 2.2.2 Informel v sochařství

V odborné literatuře je možné se setkat s názorem, že určité náznaky abstraktně informelního charakteru lze nalézt již v nepředmětných plastikách, které tvořil koncem padesátých let italský výtvarník argentinského původu Lucio Fontana. Mají nepravidelně kulovitý tvar a vykazují ve svém strukturovaném povrchu velké prostorové pronikání a vnikání v podobě expresivních stříhů, řezů a děr (*Concetto Spaziale Natura*,

---

<sup>30</sup> Mahulena Nešlehová – Antonín Dufek – Jiří Valoch, *Český informel: průkopníci abstrakce z let 1957 – 1964*, Praha 1991.

1959/1960; *Sphere*, 1957). Přestože se zasloužil o vznik informelního sochařství, nelze Fontanu považovat za pouze informelního umělce.<sup>31</sup>

Mezi zahraniční informelní sochaře se řadí například Thomas Lenk, Otto Herbert Hajek, Erich Hauser, Eduardo Paolozzi, v Americe Peter Grippen a další. Český informel v sochařství byl mimo již jmenované ovlivněn výtvarníky, kteří se věnovali původně malířství. Byli jimi zejména díla Jeana Dubuffeta, Antonia Tàpiese, Modesta Cuixarta a Manola Millarese, vyznačující se jistou „barokností“, která byla českému prostředí blízká.<sup>32</sup>

Jeden z prvních představitelů českého informelu v sochařství byl Aleš Veselý. Aleš Veselý začal v roce 1959 s tvorbou asambláží a objektů, které sestavoval z nejrůznějších materiálů. Od roku 1963 provádí tyto experimenty v prostoru (*Židle uzurpátor*, 1964; série *Enigmat*, 1963/1966, *Modlitba za zemřelého*, 1968). Druhým sochařem hlásícím se k informelu byl Zdeněk Beran, který se angažoval v organizaci neveřejných *Konfrontací*. Jeho sklon k expresivnímu projevu a tašismu se projevil v plastikách z počátku šedesátých let s názvem *Opevnění z Orlických hor* a *Objekt*. Brzy se však oba od informelu odvrátili. Mezi další sochaře, kteří svými výkony rozšiřovali okruh *Konfrontací*, patřili Hugo Demartini, Jan Švankmajer, Eva Kmentová, Karel Malich, Věra Janoušková, Zdena Fibichová, Karel Hladík a taktéž Jan Hendrych.

Jan Hendrych se rozvíjením informelu v sochařství zabýval od počátku šedesátých let. Zařadil se mezi umělce zpracovávající inspiraci krajinou, vztahem k přírodě a světlem, projevující se lyrickým nábojem uměleckých artefaktů, jakými byli také Eva Kmentová, Zdena Fibichová, Zdeněk Sýkora a další. Zprvu byla pro něj typická strukturace gestickými vrypy, otisky a zásahy, které skulpturám dodávají expresivní až dramatický ráz.<sup>33</sup> V sochách z počátku šedesátých let Jan Hendrych řeší problém potlačení objemu ve prospěch obrysu a povrchu. Plastiky *Klavírista I. - IV.* [13], *List* [14] a *Zrcadlo*

---

<sup>31</sup> Jaroslav Sedlář, Informel v sochařství, in: *Universitas III*, 2008, s. 42 – 50.

<sup>32</sup> Viz Mahulena Nešlehová (pozn. 27).

<sup>33</sup> Ilona Víchová, *Jan Hendrych: Sochy a kresby* (kat. výst.), Topičův Salon v Praze 2017.

jsou redukovány do tenkých plochých stěn nepravidelného obrysu, jejichž děj se odehrává na povrchu obou stran reliéfu. Různé výčnělky, vrypy, hrbolky, gestické čáry tvoří složitě strukturovaný obsah, vypovídající o niterné potřebě tvůrce zachytit emocionální svět člověka.<sup>34</sup>

Dalším vývojovým stupněm jsou plastiky, v nichž je hmota namísto gestického vrásnění konkretizována reliéfní kresbou archaických symbolů, linií a křivek a otisky technických předmětů.<sup>35</sup> Plocha je resonanční deskou, na níž sochař rozehrává lehkými šrafami, hlubšími zásahy či otisky různých předmětů jemnou, ale naléhavou hru pocitů (*Dopis*, 1961; *Kosmos*, 1962; *Klavírista*, 1965).<sup>36</sup>

Jan Hendrych svým příspěvkem českému informelu obohatil umění šedesátých let. Nicméně jakožto bytostný figuralista jej mnohem více zaujala nově vzrůstající tendence Nové figurace, kterou následoval od poloviny šedesátých let a informelu se již nadále nevěnoval.

### 2.3 Nová figurace

*„Heslo nové figurace je samozřejmě záminkou pro mnohé, kteří by si přáli návrat starého realismu, pokojně zpodobujícího jevy našeho světa. Ale v tomto umění nejde už o zpodobování člověka a jeho děl, nýbrž o jejich prezentaci. Mají tedy předstoupit před nás samy, v bezprostřední naléhavosti své tělesné blízkosti a cizoty svého smyslu. Moderní umění chce uvést do skutečnosti, nikoli před její obrazy.“<sup>37</sup>*

Jindřich Chalupecký

---

<sup>34</sup> Václav Erben, *Jan Hendrych: Šedesátá léta* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 2001.

<sup>35</sup> Viz Ilona Víchová (pozn. 33).

<sup>36</sup> Viz Václav Erben (pozn. 34).

<sup>37</sup> Jindřich Chalupecký, Přítomnost člověka, *Výtvarné umění XVIII*, 1-2, 1968, s. 2-12.

### 2.3.1 Vznik a východiska nové figurace

Novodobá umělecká obec pozvolna opouštějící figurativní tvorbu, odhodlávající prohlásit předmětnost za již překonanou, byla v první polovině padesátých let opět konfrontována s díly tzv. Skupiny solitérů, kteří ji byli schopni nabídnout nové interpretační rámce, vyjádřené skrze lidskou tělesnost. Společenství solitérů, jak je nazval Luděk Novák ve své stati o Nové figuraci z roku 1970, nepředstavovalo žádné seskupení názorově příbuzných umělců, již by tvořili v jednom duchu. Jednalo se o samostatné tvůrce, jejichž tvorba se vymykala jak klasické, tak kubistické koncepci či jakékoli metodice probíhajících uměleckých směrů.<sup>38</sup> Patřili mezi ně tvůrce zabývající se konceptuálními myšlenkami vsazenými do lidské podoby. Jedno z výrazných uměleckých center druhé poloviny dvacátého století, Anglie, v tomto směru nabídla díla Henriho Moora, Kennetha Armitage a Lynna Chadwicka. Z malířů je nutno připomenout alespoň tvorbu Francise Bacona. Jejich umění nepodléhalo modernistické tendenci přestat reprodukovat vnější strukturu jevů.<sup>39</sup> Hlavní předmět a nositele myšlenky pro ně stále zaujímala fenomenalita lidské existence.

K figurálnímu projevu po čase špli i umělci ryze informelní. V pastózních výjevech Jeana Dubuffeta byla čím dál tím znatelnější lidská nebo zvířecí podoba, která z mateřské hmoty vystupovala jako groteskní piktogramy.<sup>40</sup> Také Yves Klein začal v roce 1960 vytvářet modré antropometrie.<sup>41</sup> Těmito tzv. živými štěpci chtěl umělec integrovat do obrazu vitalitu lidského těla s původností své tvůrčí představivosti.<sup>42</sup> Posledním Kleinovým odkazem nové figuraci je série přímých sádrových odlitků (*Modrá Venuše*, 1962), na které později navazovala tvorba českých výtvarnic Evy Kmentové a Adrieny Šimotové.

---

<sup>38</sup> Luděk Novák, *Nová figurace*, Praha 1970.

<sup>39</sup> *ibidem*

<sup>40</sup> Viz Eva Petrová (pozn. 6), s. 4.

<sup>41</sup> Tento termín vymyslel zcela náhodně francouzský teoretik umění Pierre Restany, když Klein poprvé otiskl na papír nahý ženský akt pomalovaný modrou barvou.

<sup>42</sup> Jaroslav Sedlář, *Nová figurace*, in: *Universitas* (mimořádné číslo), 2017, s. 37 – 56.

Dalším z předchůdců nové figurace byl Švýcar Alberto Giacometti. Giacometti pracoval od roku 1934 s existenciální polohou člověka, až došel ke svým charakteristickým protáhlým figurám, které se svou tenkou konstrukcí téměř ztrácejí v dálce. Informelní gestika včleněná do figurálního námětu a ztráta tělesnosti zpracovávají ideu odcizení a samoty, jež po skončení druhé světové války zanechávala stále silnou rezonanci.

Jiný názorový proud následovala tvorba George Segala. I on se stal jedním z inspiračních zdrojů českého figurálního umění dvacátého století. Sádrové odlitky lidských těl jeho přátel, včleněné do modelových situací všedního života, bývají častokrát přiřazeny ke stylu pop-artu. Ten mezitím ve Spojených státech amerických reflektoval sílíci svět konzumu a reklamy a nově vznikající městský folklór. V chudém socialistickém Československu tento fenomén nebyl příliš aktuální,<sup>43</sup> avšak pop-art se pro blízkost svých motivů stal jedním z prvních impulzů vzniku tendencí české nové figurace.

Také v Československu se již před začátkem šedesátých let objevili umělci obracející se k vyjádření krize mezilidských vztahů formou lidské tělesnosti. Mezi nimi nalezneme jména již mnohokrát zmiňovaná – Zdeněk Palcr, Zbyněk Sekal, Stanislav Podhrázský a Mikuláš Medek. Ti však ještě stále čerpali z vlivu českých surrealistů.

Současně ve vedení nově založeného Bloku výtvarných umělců tehdy působil umělecký kritik Jindřich Chaloupecký, který skrze své úvahy o umění zprostředkovával výtvarníkům v Československu myšlenky francouzského filozofa a spisovatele Jeana Paula Sartra o existencialismu.<sup>44</sup> Ten se nabízel jako reakce na nová témata a problémy odehrávající se v důsledku rychlých společenských změn.

Pojem nová figurace se objevil v českém prostředí až koncem šedesátých let. Patrně přímým podnětem k jejímu přijetí v Československu

---

<sup>43</sup> Marie Klimešová, Česká nová figurace šedesátých let, reflexe pop-artu, groteska, asambláž, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění VI-1 (1958 – 2000)*, Praha 2007, s. 143 – 176.

<sup>44</sup> Jean-Paul Sartre, *Existencialismus je humanismus*, Praha 2004.

byla výstava *La Figuration narrative* (Narativní figurace) v Galerii Václava Špály v Praze roku 1966.<sup>45</sup> O tři roky později měli čeští výtvarníci možnost poznat americké malířství poválečných let, když se do Prahy dostala putovní výstava Smithsonova ústavu instalovaná ve Valdštejnské jízdárně. Mezi nimi také bytostní pop-artisté Roy Lichtenstein a Andy Warhol.

Čeští figuralisté svá díla společně prezentovali na výstavách *Nová figurace* v pražském Mánesu roku 1969, o rok později v Domě umění v Brně a pak více než po dvaceti letech v roce 1993 v Galerii výtvarného umění v Litoměřicích. Mnozí z nich měli ale možnost svou figurální tvorbu vystavovat i samostatně na autorských výstavách v průběhu následujících let. I přes to, že tomu zdánlivě nic nebránilo, noví realisté nevytvořili žádné hnutí ani skupinu. Odraz nové figurace se skládá ze svobodných projevů jednotlivců, pročež si získala své sympatie především těch, kdo dispozicemi svého talentu směřovali k zobrazení postavy.<sup>46</sup>

### 2.3.2 Představitelé české nové figurace

Pro úplnost představení průběhu nové figurace na území Československa je nutno se přinejmenším stručně zabývat autory, které tato tendence zasáhla nejvíce. Specifickou část této nové vlny představovala tvorba tří českých výtvarníků – Jaroslava Vožniaka, Bedřicha Dlouhého a Karla Nepraše, kteří od roku 1965 vystupují společně pod přízviskem Šmidrové. Zpočátku tvořili v duchu neodadaistické geneze promítnuté do lidské figurace, později se ovšem navzájem odklonili od svého nepsaného programu, a jejich tvorba se začala lišit.<sup>47</sup> Nejvýraznějším z nich se stal Karel Nepraš. Ten svými obnaženými skulpturami z mechanických součástek a nalezeného materiálu natřeného na červeno vyvinul naprosto specifický

---

<sup>45</sup> Viz Jaroslav Sedlář (pozn. 42).

<sup>46</sup> Viz Eva Petrová (pozn. 6), s. 21.

<sup>47</sup> Viz Marie Klimešová (pozn. 43).

rukopis. Jeho nejslavnější série soch *Dialogy* je protkána groteskností i existencialismem, pro svou dobu tak příznačným.

Groteska se stala brzy specifikem české figurace druhé poloviny šedesátých let, jejíž východiska lze nalézt v pop-artu. Malby Jiřího Načeradského, některé z grafik Naděždy Plíškové a Oldřicha Kulhánka uvozují pocity určité absurdity nad pozicí člověka v tomto obchodem a pravidly zmítaného světa.

Oproti nim se do mnohem vážnější existenciální roviny dostávala sochařská práce Evy Kmentové, která čerpala z děl George Segala a Yvese Kleina. Kmentová otiskovala své tělo do různých materiálů (*Lidské vejce*, 1968; *Modrý motýl*, 1968), čímž zobrazovala stopu po člověku, po procesu vzniku a především svůj tvůrčí prožitek. Touto technikou „tělesného negativu“ obohatila českou figuraci o nový pohled na zobrazivost lidského těla. Ve stejném duchu tvořila také Adriena Šimotová, která později také dospěla k otiskování částí těla a jeho překreslování na papír (*Tvář*, 1986; *Schoulení I*, 2009 – 2010).

Zajímavý příspěvek nové figuraci tvořilo dílo další ženské autorky Věry Janouškové. Janouškovou upoutala po roce 1963 výrazná barevnost smaltovaného plechu, jehož kousky zprvu komponovala jako součást povrchu plošných závěsných figur ze sádry nebo osinkocementu. Krátce nato se naučila řezat plech plamenem a svařovat a vytváří série barevných figur sešíváných jako prostorové koláže pomocí svářečského drátu a z částí použitých a odhozených smaltovaných předmětů (*Figura*, 1967; *Torzo*, 1983).

Dalším příspěvkem nové figuraci byla bezesporu díla Jiřího Balcara. Balcar čerpal ze zkušenosti amerického prostředí, kterou získal v roce 1964, když mu bylo umožněno – na základě pomoci Jindřicha Chalupického – aby zde vycestoval na dobu čtyř měsíců. Posun byl okamžitě znatelný. Doposud lettristické kompozice se začaly měnit ve figurální scény s prvky warholovské multiplikace (*Odpolední káva*, 1967; *Společnost II*, 1968).<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Viz Eva Petrová (pozn. 6), s. 13.

Tendencemi nové figurace se nechalo ovlivnit mnoho českých i zahraničních výtvarníků. Odraz lidské existence, humanismus a svoboda formy se v průběhu uvolnění šedesátých let promítala například také do děl Jaroslavy Severové, Květy a Jitky Válových, Františka Štorcka, lyričnost do prací Stanislava Podhrázkého, hravost a grotesknost do tvorby Jiřího Načeradského a Jaroslavy Pěšicové a symbol do plastik Olbrama Zoubka. Vlna nové figurace následně zasáhla do tvorby dalších generací. V osmdesátých letech se jí zabývali ještě i Václav Bláha, Kurt Gebauer, Jiří Sopko a Michael Rittstein.

### 2.3.3 Jan Hendrych a nová figurace

Mezi specifické představitele nového realismu neboli nové figurace v českém prostředí patří také Jan Hendrych. Po první polovině šedesátých let, kterou věnoval převážně tvorbě informelní, se Hendrych navrátil k figurálnímu umění. Svoboda v technice, způsobu tvorby a otevřenost celého hnutí umožnila Hendrychovi plně se rozvinout. Zkoušel netradiční materiály i abstrahovat lidské tělo do jejího prapůvodního organického tvaru, až redukovat některé jeho části v takzvaný *Kniestück*. Přestože je jeho figurální tvorba rozmanitá, lze v ní spatřovat jistá společná východiska a inspirační zdroje.

Avšak ještě před nástinem děl vzniklých v duchu nové figurace je třeba také neopomenout fakt, že Hendrych svou figurativní tvorbu odstartoval již mnohem dříve. Nikdy se nesnažil podlehnout módním trendům, a jakékoli figurální umění, byť mnohdy inspirované novými realisty českými i zahraničními, vycházelo především z jeho sochařské podstaty a přesvědčení.

Je zcela jisté, že první figurativní díla vznikala již v době Hendrychových studií, kde se tomuto výtvarnému tématu nevyhnul žádný ze studentů sochařského ateliéru Josefa Wagnera [15] a později Karla Hladíka a Karla Lidického. Většina těchto děl se již nedochovala. Naštěstí jsou



k dispozici alespoň fotografie některých z nich. Zmiňme tedy přinejmenším pseudokubistické *Ženské torzo* z padesátých let, jež Hendrych vytvořil pod silnými dojmy tvorby Gutfreundovy [16]. Pod jeho vlivem vznikla také kompozice *Náhrobek – žena* v roce 1958 až 1959. Nicméně ostré hrany a kubistická analýza objektu jej nezaujala nadlouho, a v roce 1964 se už na výstavě *Socha 1964* v Liberci prezentoval dílem nazvaným *Ženské torzo* (datováno do roku 1961, [17]). Tato kamenná skulptura názvem odkazujícím ke svému antropomorfnímu původu, zaujala jednoduchostí kompozice a tvaru, pravděpodobně po vzoru anglického sochaře Henryho Moora.

O pět let později Hendrych předvedl již jasný posun směrem k pop-artu a nové figuraci, které byly tehdy aktuální. Seskupení sádrových plastik mužů a skutečné židle, novin a věšáku, zakomponovaných do společné scény na výstavě *Socha a město* v roce 1969 je jasným odkazem k umění George Segala (*Sedící muž s pivem*, 1967; *Čtenář*, 1968 – 1969, [18]). Na rozdíl od Segala, Hendrych mnohdy vytvářel své figury v hlíně. I přestože byly později odlity do sádry, nejsou žádnými otisky lidských těl, a jakákoliv jejich realističnost vychází čistě z modelačních schopností sochaře. Z umění Mariniho a pop-artu si Hendrych ke konci šedesátých let odnesl své ostře zalamované červené pruhy, kterými zvýrazňuje jednotlivé partie (*Sedící muž*, 1968; *Nohy*, 1969; *Kráčející postava*, 1968 – 1969, *Ležící I*, 1969, [19]; *Sedící s myšlenkami*, 1969).<sup>49</sup>

Tyto příklady dokládají období Hendrychova tvůrčího hledání. Stejně jako mnoho jeho vrstevníků si prošel klasickými polohami meziválečného kubismu, organickou skulpturou Henryho Moora a později dokonce zpracovával civilistní tematiku vlastní Georgi Segalovi. Poučením těchto a dalších výtvarníků došel v polovině šedesátých let ke své osobité formě a technikám. Podle Jana Hendrycha „*individuální rozrůzněnost kritérií a lidských osudů si vynucuje adekvátně různý výraz ve výtvarné realizaci lidské figury a toho, co s ní souvisí*“, jak odpovídal Evě Petrové v anketě

---

<sup>49</sup> Viz Marie Halířová Muchová (pozn. 11).

pořádané k výstavě *Nová figurace* v roce 1969.<sup>50</sup> A Hendrych hledá a nalézá vyjadřovací sílu různorodých materiálů. Počíná pracovat s molitanem, textilií i jinými předměty nalezenými ve své domácnosti – např. rohože, knoflíky, textilie (*Piercing*, 1998, [20], *Garderoby*, 1996 – 1999; *Strážce se psem*, 2014). Jejich pomocí dotváří objem plastiky, tím, jak je přišívá na hliněný skelet, a následně odlévá do sádry, bronzu nebo francouzského betonu. S cílem zesílit výrazový účinek díla občas také používal reliéfní znaky vryté do povrchu, otisky technických předmětů a reálné objekty zasazené do figurálních kompozic (*Busta – Stykač*, 1967; *Portrét slečny Schlosserové*, 1964).<sup>51</sup> Skvělou příležitostí vyzkoušet si výrazové možnosti nejnovějších materiálů bylo sympozium plastických hmot *Artchemo* v Pardubicích v roce 1969. Pak také ale ve Východoslovenských železárnách v Košicích během let 1967 a 1969, kde pracoval s rozměrnými pláty železa (téměř pětimetrovými).

Později se Jan Hendrych čím dál víc obracel k příkladu českého baroka, ponejvíce k sochaři Matyáši Bernardu Braunovi, jehož inspirace je u některých plastik zcela zřetelná (*Krucifix*, nedatováno, *Barokní*, 1967). Tyto sympatie plynou z restaurátorských prací, ale také znalostí děl jeho vysokoškolských pedagogů Josefa Wagnera a Karla Hladíka. Hendrychovy figury odkazují k barokní soše svou objemovostí, ženskými proporcemi, drapérií i názvy. Hendrych se však obrací do historie nejen ve snaze inspirovat se českým barokem, nýbrž také manýrismem a antickou, které jej paralelně celý život neméně zajímají.

Současně stejně jako Vladimír Janoušek, jeho žena Věra Janoušková, František Štorek a další, i Hendrych byl zaujat destrukcí lidských forem a jejich fragmentací, která přicházela jako jedna z tendencí nové vlny figurace ze zahraničí. Redukovat a pozměňovat části lidského těla, obličje, až z nich zbyde ten nejzákladnější tvar, většinou pouhé torzo, se brzy stalo osobitou součástí jeho tvorby. Některé figurální motivy abstrahuje až do jejich krajnosti, až se zdá, že krom jejího názvu, nemá a neměla s člověkem nikdy

---

<sup>50</sup> Eva Petrová, Anketa Nová Figurace, in: *Výtvarné umění XIX*, 1969, s. 490.

<sup>51</sup> Viz Alena Potůčková (pozn. 9), s. 12.

nic společného (*Nachýlená figura*, 1995; *Ležící II*, 1990). Malé hlavy některých jeho soch mohou být odkazem k tradici pomoorovské generaci (*Busta slepce*, 2006), jak to vyjádřil ve svém článku mimořádného čísla časopisu brněnské univerzity Jaroslav Sedlář.<sup>52</sup> Deformování tělesných údů a obličejů, nebo jejich úplná absence má pak svá východiska v tvorbě italského modernisty Marina Mariniho. Připomeňme alespoň jeho studie k soše *Pomony*, *Postavu* a *Akt* [21,24] ze čtyřicátých let uveřejněné v publikaci Jiřího Šetlíka z roku 1966,<sup>53</sup> jejichž paralely nacházíme v Hendrychových dílech *Studie I* a *Studie II* z osmdesátých let [22,23]. Pro další srovnání je možno zmínit Hendrychovo zpracování námětu *Stará dáma* z roku 1989, která je Mariniho objektům kompozičně i modelačně příbuzná.

Po dobu let sedmdesátých a osmdesátých, kdy jeho tvorba nemohla být příliš veřejně prezentována, stále pokračoval v práci na lidských figurách a torzech. V díle Jana Hendrycha nepozorujeme žádné zásadní zvraty, které by přehodnotily jeho dosavadní přínos české figuraci. Té přispěl především svým pohledem na krásu lidského těla, kterou mnohokrát ztvárňoval velmi technicky. Přišitý molitan obmotaný drátem, otisky rohoží, textilií a skutečné předměty umocňují pocity, které lze snad vyjádřit pouze přirovnáním krásy ošklivosti. Na konci sedmdesátých a začátku osmdesátých let k tomuto námětu přibylo ztvárnění mostů, bran a kolotočů, kterými se zabývá paralelně s figurou až do současnosti (*Kolotoč*, 2001; *Most s komínkem*, 2005, *Figura na mostě*, 2000).

Hendrych málokdy využívá pro svou práci na figurách reálný model. Většinou je tvoří zcela pohlcen vlastními myšlenkami a dojmy, nebo je inspirován díly jiných výtvarníků. Nepostupuje však jako eklektik, pouze si svépomocí hledá svůj vlastní výtvarný projev. Lidská postava se mu nadlouho stala prostředníkem vyjádření složité situace člověka v historickém vývoji lidstva a jeho niterných pocitů z prožitků dané doby.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Viz Jaroslav Sedlář (pozn. 42).

<sup>53</sup> Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966, s. 73 – 79.

<sup>54</sup> Viz Marie Halířová Muchová (pozn. 11).

## 2.4 Mosty

*„Most je jakýsi model, na němž se dá studovat tektonika a celý mikrokosmos dalších, a nejen formálních problémů. Pod mostem protéká potok, říčka či řeka, k mostu přichází cesta a pokračuje dál. Most je průchodný z obou stran, nemá začátek ani konec, most je pouze prostředník.“<sup>55</sup>*

Josef Kroutvor

Specifickou částí tvorby Jana Hendrycha je ztvárnění mostů a bran, k nimž dospěl v druhé polovině sedmdesátých let. Díky své restaurátorské práci v Jižních Čechách se setkává s historickými mosty v malých obcích a všudypřítomnými sochami sv. Jana Nepomuckého, které mu byly inspirací k rozsáhlé sérii komorních plastik na motivy mostu. Jan Hendrych zde dochází k zamyšlení nad mnohočetnou symbolikou těchto objektů ve spojení s lidským akcentem. V jeho podání se mosty stávají metaforou pro vyjádření změny, osudu, nejistoty, rizika, zlomu, očekávání a nadějí, se kterými se v období sedmdesátých let sám potýkal.<sup>56</sup>

Inspirován jednoduchou architektonickou formou českých mostů pracuje od roku 1976 na sérii plastik mostů s figurou. Téhož roku je vytvořeno první dílo s názvem *Jihočeský most* [25]. Onen most je v tomto ohledu více podstavcem než samotným objektem, a osamocená postava, nebo mnohem spíš jen její schéma, přecházející z jednoho břehu na druhý, ocitající se volně mezi nebem a zemí, stává se symbolem osudu a samotného bytí. Objekty nabitě existenciální tematikou obohacuje často také o svatojánskou ikonografii – pět otvorů nad postavou jako pět hvězd Jana Nepomuckého, případně padající osoba zachycená sotva na okraji mostního oblouku, tak jako je tomu v plastikách s názvem *Noční most* z roku 1986, nebo o dva roky mladším *Mostu s hvězdami*.

---

<sup>55</sup> Josef Kroutvor, *Jan Hendrych: mosty a brány* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 1997, s. 4.

<sup>56</sup> Jan Kříž, *Jan Hendrych: sochy, kresby, grafiky. 1958 – 2004* (kat. výst.), České Muzeum výtvarného umění v Praze 2005.

V modelaci mostů a postav je znatelná expresivní dynamika plastického tvaru. Jan Hendrych zde začal měnit své někdejší zkušenosti z nové figurace ve výraznou přítomnost lapidárně koncipovaného plastického symbolu. Charakteristická je pro něj hybnost a plasticita vzdutých forem.<sup>57</sup> Lidský faktor je mnohdy ztvárňován pouze pomocí půlměsíce nebo hranatého objektu, jindy se jedná o expresivně pojednanou hmotu, která se zdá být postavou zahalenou v drapérii, ale při bližším prozkoumání nenacházíme znatelné odkazy na klasickou figuru, nýbrž pouze jakýsi tvar vytvořený spontánní prací v hmotě. I přestože fyzicky člověkem není, v očích diváků vyvolává reflexi na téma lidské existence, pomíjivosti života, osudu a samoty.

Na první plastiku z roku 1976 navazuje Jan Hendrych o dva roky později téměř totožným objektem v železe s cínovými detaily. *Obrys mostu*, jak je toto dílo nazváno, by podle slov historika umění Pavla Zadražila snesl i monumentální měřítko.<sup>58</sup> Plochost materiálu vnáší do díla nové významy a možnosti interpretace, čehož si byl Jan Hendrych vědom, a proto se k jeho použití často vracel. Například o rok později v díle s příznačným názvem *Železný most*.

Největší množství těchto plastik vzniká v průběhu let osmdesátých (*Plechový most*, 1985 [26]; *Most kovářský*, 1987; *Most nízký*, 1989). Je to zároveň období, kdy se tematika mostu začíná objevovat také v jeho uměleckých plaketách (*Most*, 1988).

Uvolnění devadesátých let vneslo do díla Jana Hendrycha menší potřebu vyjádření existenciální tísně, což se projevuje změnou některých prvků v kompozici. Osamocenou figuru volající po svém osudu střídá osoba kráčející klidně z jednoho břehu na druhý, chráněna zábradlím na obou stranách mostu (*Most se zábradlím*, 1990, [27]). Nebo postava s lehkostí ležící na celé ploše mostu, která jej svou velikostí téměř překrývá jako nějaký podstavec nebo lože, do něhož je uložena (*Jižní most*, 1996). Jan Hendrych

---

<sup>57</sup> Mahulena Nešlehová, Mezi meditací a expresí. Podněty arte povera, redukce výtvarných prostředků a dynamika výrazu, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění VI-2 (1958 – 2000)*, Praha 2007, s. 643.

<sup>58</sup> Pavel Zadražil, *Tendence v českém sochařství 1979/1989* (kat. výst.), Flora Olomouc 1989.

čerpá inspirační zdroje z reálných českých mostů, které navštívil, ale i ze zahraničí (*Čínský hodinářský most*, 1995, [28]). Přirovejme kupříkladu jeho plastiku z roku 1978 nazvanou jako *Obrys mostu* k čarokrásné krajině broumovské kaple Panny Marie Sněžné, přezdívané Hvězda, k níž vede kamenný most, prorostlý skalními útvary. Podobnou symbolickou rovinu nachází ve ztvárnění bran. A to jak formou reliéfu na plakétách z konce osmdesátých let (*Vrata*, 1987), tak také v plastice pocházející z poloviny let devadesátých (*Brána Dantesca*, 1994; *Lotova žena*, 1994).

Zdalo by se, že díla na motivy mostů a bran budou uzavřena rokem 1997, kdy je toto téma na dlouhou dobu naposledy ztvárněno v litografii s názvem *Hommage à Maria*. Byť se však Jan Hendrych tímto motivem několik následujících let nezabýval, není pro něj zcela uzavřen. Návrat k mostu podnikl v plastice *Čínský most* v roce 2000, následně pak o pět let později, při vzniku plastiky *Most s komínem* a při svých pracích v rámci symposia *Artchemo* v Ostravě.

V roce 1997 byla v pražské Galerii Ztichlá klika uspořádána výstava s názvem *Jan Hendrych: mosty a brány*. Jednalo se o ucelený soubor plastik, retrospektivně mapující Hendrychovo dílo na motivy mostů a bran, při níž byly prezentovány i přípravné kresby. Koncepti výstavy a úvodní text katalogu, z něhož pochází citát v záhlaví kapitoly, vytvořil Josef Kroutvor.<sup>59</sup>

Velká část série *Mosty a brány* je dnes uložena ve sbírkách soukromých sběratelů, některé z nich vlastní stále Jan Hendrych. Plastika *Most s barokní plastikou II* z roku 1987 se nachází ve sbírce Národní galerie v Praze. V Jižních Čechách se zachovaly na vedlejších silnicích Hendrychovy sochy malých mostů a můstků v původním prostředí.

Pakliže bychom hledali pro tyto práce srovnání v díle evropského sochařství, nabízí se plastiky jezdců Marina Mariniho ze čtyřicátých a padesátých let dvacátého století. Tento italský umělec, kterého Jan Hendrych zprostředkovaně znal, se celý svůj život věnoval studiu etruské kultury.

---

<sup>59</sup> Viz Josef Kroutvor (pozn. 55).

Zamýšlel se nad tématy kulturního dědictví a pozice člověka v přírodě. Jeho první jezdecká socha, která byla vyústěním těchto zájmů, vznikla v roce 1936. Poté, co si prošel těžkostmi druhé světové války, které jej značně poznamenaly, se k figuře koně a jezdce vrací.<sup>60</sup> Podoba této kompozice se však značně proměnila. Je schematizována, a více než důstojnost jezdeckého pomníku z ní srší animálnost, sexualita a pudovost člověka. Byť toto nejsou emoce, které se v divákovi probouzí po pohlédnutí na jednu z Hendrychových plastik mostů, svým zvláštním způsobem jsou si tyto motivy podobné. Pojednání člověka jako jednotlivce, ponechání ho jeho osudu a pudům shledáváme v dílech obou výtvarníků. Dalším společným faktorem je bezesporu postupná schematizace díla a fakt, že se jedná vždy o figuru, vyjadřující ojedinělou myšlenku, ale bez podstavce, ať už je to koňský hřbet nebo most, by nebyla úplná [29].

## 2.5 Porevoluční tvorba

Po roce 1989 se Hendrych nijak neodklání od své původní koncepce. Jak bylo naznačeno v předešlé podkapitole Mosty, mírnou proměnu lze snad sledovat pouze v pojetí jeho mostů s figurami, kde je znatelné slábnutí potřeby vyjádřit existenciální úzkost. Největší změnou mu byla svoboda prezentace. Od roku 1988 se téměř každoročně účastní kolektivních i samostatných výstav, k nimž pravidelně vycházejí menší texty, informující diváky o jeho tvorbě. To zapříčinilo také zvětšení zájmu o jeho účast na veřejných a soukromých zakázkách, jichž Hendrych realizoval v průběhu devadesátých let několik (*Pamětní deska Pražského povstání*, 1995, [30]; *Pamětní deska Václava Hollara*, Soukenická Praha 1, 1997, [31]). Jan Hendrych se s jistotou zkušeného sochaře pouští do složitějších motivů a začíná ztvárňovat zvířecí anatomii, architekturu i náboženské motivy [32,33].

---

<sup>60</sup> Viz Jiří Šetlík (pozn. 53), s. 22.

Otevřené možnosti cestovat do zahraničí byly umělci příležitostí poznat a načerpat vlivy cizích krajin, které již mnohdy zprostředkovaně ztvárňoval ve svých pracích. Tyto cesty mu umožňovala různá sympozia (např. v Číně, Itálii, Rakousku) nebo studijní poznávací zájezdy z pozice pedagoga Akademie výtvarných umění v Praze. Zde pro něj byla nejpodnětnější setkání s díly Artura Martiniho a Fritze Wotruby.

Zajímavým přínosem jeho tvorbě byla také sympozia *Smaltart* ve Vítkovických železárnách, pořádaných několik let po sobě (2009, 2010, 2012). Zde se opět navrácí Hendrychův námět mostu, a gigantické figury, které v tomto materiálu zpracovával opakovaně. Jeho smalty jsou prostorovými kompozicemi, zahrnující barvy bílé, kovové černi a jeho typické signální červené. Není tajemstvím, že se občas inspiroval přímo díly svých vrstevníků. Tak je tomu právě v tomto případě, kde nejen tvar, ale také název ukazují na osobu jeho přítele Huga Demartiniho (Homage à Hugo Demartini, 2012 [34]).

Je udivující, že se i přes bohatství uměleckého prostředí, ve kterém se Hendrych po celý svůj život vyskytoval, nepřidal k žádné z tvůrčích skupin ani hnutí. Byť často inspirován jejich díly, zanechával si stále svou vlastní tvůrčí myšlenku a nepodřizoval ji žádným pravidlům. V jeho díle se téměř vždy odráží realita lidského nebo zvířecího těla. A pokud tomu tak není, je s dílem propojena skrze jeho název, jehož vznik často podléhá také určitému tvůrčímu procesu.



## Závěr

Bakalářská práce shrnuje dosavadní poznatky o životě a díle Jana Hendrycha a snaží se je zasadit do příslušného kontextu umění druhé poloviny dvacátého století. Jan Hendrych začínal tvořit v období politického převratu v Československu osmačtyřicátého roku. Stejně jako mnoho jeho vrstevníků jej zasahují i zahraniční výtvarné vlivy, které však nebyly tehdejším politickým režimem příliš podporovány. V první polovině šedesátých let se přikláněl k informelní tvorbě, která jej však nezaujala tolik jako jeho kolegy.

Na konci šedesátých let se ocitá v nelibosti výtvarného spolku Mánes, který se rozhodl již nadále nepodporovat šíření povědomí o jeho osobě a díle. Přibližně od téhož období se začíná živit jako restaurátor, což mu poskytlo finanční zabezpečení, ale také značnou inspirační oporu při následujících uměleckých realizacích. Z tohoto období vychází kupříkladu na svou dobu zcela ojedinělý motiv mostů s figurami, brány a kolotoče, vyjadřující jeho pocity z osamocení od oficiálního uměleckého proudu.

Paralelně se po celou dobu zabývá také figurou jako ústředním tématem své tvorby. Těmito pracemi se v podstatě včleňuje do vlny nové figurace, jejíž tendence zasahují české autory zhruba již od poloviny šedesátých let. Poučen řadou uměleckých vzorů postupně dochází ke svému osobitému výtvarnému projevu, jenž mění pouze za účelem příležitostného experimentu.

Po Sametové revoluci bylo Hendrychovo dílo rehabilitováno a zvýšil se zájem o jeho výstavy. Až do dnešních dní se jich účastní nejen jako součást kolektivu, ale také jako jednotlivec. Jan Hendrych je stále vyhledávaným tvůrcem pro mnohé veřejné zakázky.

Protože tvořil již v mladém věku, reflektoval do svých děl veškeré niterné pocity, které v něm zanechával život ve válce, za totalitního režimu i jejího uvolnění let šedesátých, následná normalizace a konečně demokracie.

Spolu se svými vrstevníky se snažil stále citlivě reagovat na nové umělecké poznatky. Ty se mu nejčastěji zprostředkovávaly na výtvarných sympoziích, zahraničních cestách a při konverzacích s jeho přáteli. Hendrych ve svém díle zhodnotil tvorbu mnoha výtvarníků, ale pro jejich finální podobu a koncept nejsou až tak podstatné. Nepostupuje jako eklektik, ale hledá si svou cestu. I přesto jsou jména těchto nejvýraznějších uměleckých zdrojů v průběhu práce zmiňována.

Jedním z největších přínosů jeho tvorby je široká škála materiálů, z nichž Hendrych dotváří hmotu svých kompozic. Zkouší jejich výrazové schopnosti a v kombinaci s klasickými výtvarnými motivy lidského torza, portrétu či celé figury, je povyšuje do stavu ušlechtilé umělecké matérie.

Jeho dílo bylo třikrát oceněno – poprvé v polských Sopotech v roce 1989, kde Hendrych získal první cenu za portrét. Po druhé v italské Ravenně roku 1992 zlatou a bronzovou medailí v soutěži o nejlepší plaketu na téma Danteho Božské komedie a zatím naposledy v roce 1996, kdy mu byla udělena cena Ministerstva kultury Italské republiky.

Jeho dílo je dnes zastoupeno ve sbírkách soukromých i veřejných, kupříkladu v Národní galerii v Praze, Galerii hlavního města Prahy, Muzeu umění Olomouc, Galerii Středočeského kraje v Kutné Hoře, Východočeské galerii v Pardubicích, Galerii moderního umění v Hradci Králové, Orlické galerii v Rychnově nad Kněžnou, Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem, Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, Galerii Benedikta Rejta v Lounech, Galerii výtvarného umění v Chebu, Klatovské galerii, Okresním vlastivědném muzeu v Jindřichově Hradci, Horácké galerii výtvarného umění v Novém Městě na Moravě, Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně, Východoslovenské galerii v Košicích i ve Sbírkách pařížské mincovny, kde se nachází jedna z jeho plaket.

## Výstavní činnost

### Samostatné výstavy

1966 *Jan Hendrych*, Galerie mladých, Mánes, Praha

1967 *Jan Hendrych: Plastiky*, Galerie umění, Letohrádek v Ostrově nad Ohří

1983 *Jan Hendrych*, Galerie výtvarného umění, Cheb

1988 *Jan Hendrych: Plastiky*, Křížová chodba Staroměstské radnice, Praha

1991 *Jan Hendrych*, (s Andrejem Rudavským), Československé velvyslanectví, Vídeň, Rakousko

1994 *Jan Hendrych*, Galerie Gong, Pardubice

1997 *Jan Hendrych: Mosty a brány*, Galerie Ztichlá klika, Praha

1998 *Jan Hendrych: Plastiky*, výstavní síň Synagoga, Městské muzeum a galerie, Hranice na Moravě

1999 *Jan Hendrych: Plastiky*, Galerie Nový svět, Praha

2000 *Jan Hendrych*, výstavní síň Synagoga, Městské muzeum a galerie, Hranice na Moravě

2001 *Jan Hendrych*, Galerie Ztichlá klika, Praha

2001 – 2002 *Jan Hendrych: Šedesátá léta*, Galerie Ztichlá klika, Praha

2002 *Jan Hendrych: Kresba*, Akadémia umení, Fakulta výtvarných umení, Bánská Bystrica, Slovensko

2002 *Jan Hendrych: Plastiky a kresby*, Galerie Magna, Ostrava

2004 *Jan Hendrych: Kresby*, Galerie U Lávky, Praha – Trója

2005 *Jan Hendrych: Sochy, kresby, grafika*, Wortnerův dům, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou

- 2005 *Jan Hendrych: Sochy, kresby, grafika*, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě
- 2005 *Jan Hendrych: Sochy, kresby, grafika*, České muzeum výtvarných umění, Praha
- 2005 *Jan Hendrych*, Galéria M. A. Bazovského, Trenčín, Slovensko
- 2005 *Jan Hendrych*, Turčianská galéria, Martin, Slovensko
- 2006 *Jan Hendrych*, Mestská galéria, Banská Štiavnica
- 2006 *Jan Hendrych: Plastiky a kresby*, Galerie Beseda, Ostrava
- 2009 *Jan Hendrych*, Galerie Benedikta Rejta, Louny
- 2011 – 2012 *Jan Hendrych. Pekelných 75*, Galerie Litera, Praha
- 2012 *Jan Hendrych*, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě
- 2013 *Jan Hendrych*, Galerie moderního umění, Ostrava
- 2016 *Puňtova chaloupka v lužním lese* (s Františkem Hodonským a Janem Chaloupkou), Galerie Vltavín, Praha
- 2016 *Jan Hendrych / Rastislav Jacko / Učitel a žák II*, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
- 2017 *Jan Hendrych*, Topičův salon a klub, Praha
- 2018 *Jan Hendrych. Veselá sedmdesátá*, Galerie Etcetera, Brno
- 2018 *Prof. Jan Hendrych. Sochy, akvarely* (s prof. Františkem Hodonským), Galerie La Femme, Praha

## Skupinové výstavy

1961 *I. pražský festival mladé grafiky*, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha

1964 *Socha 64*, Liberec

1964 *Rychnov 64*, Rychnov nad Kněžnou

1964 *Jazz ve výtvarném umění*, Divadlo hudby, Praha

1965 *Výstava mladých*, výstavní síň ÚLUV, Praha

1966 *Výstava mladých*, Dům umění Brno

1966 *Jarní výstava 1966*, Mánes, Praha

1967 *Výstava mladých 67*, výstavní síň ÚLUV, Praha

1967 *Nové cesty*, Gottwaldov (dnes Zlín)

1967 *II. sochařské bienále*, Oblastní galerie, Olomouc

1969 *Věčné dialogy*, Okresní muzeum, Písek

1969 *Socha a město*, Liberec

1970 *Prager Künstler*, Haus am Kleistpark, Berlín, Německo

1972 *České moderní sochařství*, Bologna, Itálie

1975 *Socha piešťanských parkov*, Piešťany

1975 *Česká kniha*, Londýn, Velká Británie

1977 *14. bienále moderní plastiky*, Middelheim, Antverpy, Belgie

1980 *Výtvarní umělci k 35. výročí osvobození Československa*, Praha

1983 výběr SČVU, Helsinky, Finsko

1983 *Dvacet let Galerie hlavního města Prahy*, Praha

1983 Galéria M. A. Bazovského, Trenčín, Slovensko

- 1985 Galéria M. A. Bazovského, Trenčín, Slovensko
- 1985 *Výtvarní umělci k 40. výročí osvobození Československa*, Praha
- 1987 *Obrazy a sochy pražských členů SČVU ke znovuotevření budovy Mánesa*, Praha
- 1988 *Salon pražských výtvarných umělců 88*, PKO Praha
- 1988 *Forum 88*, Holešovická tržnice, Praha
- 1988 *České a slovenské sochařství 1948 – 1988*, Varšava, Polsko
- 1989 *Trienále plastiky*, Sopoty, Polsko
- 1989 *Úsměv, vtip a škleb*, Art Centrum, Palác kultury, Praha
- 1990 *Salon: kresba a grafika*, Tokio, Japonsko
- 1991 *Šedá cihla 78*, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy
- 1992 – 1998 členské výstavy výtvarného oboru Umělecké Besedy, Mánes, Praha
- 1992 *Bienále Dantesca*, Ravenna, Itálie
- 1992 *Ohniska znovuzrození. České umění 1956 – 1963*, Galerie hlavního města Prahy
- 1993 *Nová figurace*, Galerie výtvarného umění, Litoměřice
- 1993 – 1994 *Nová figurace*, Východočeská galerie, Pardubice
- 1994 *Nová figurace*, Moravská galerie Brno
- 1994 *Nová figurace*, Dům umění, Opava
- 1994 *Nová figurace*, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava
- 1994 – 1995 *Artchemo 1968/1969*, Zlín
- 1994 – 1995 *Artchemo 1968/1969*, Pardubice
- 1994 – 1995 *Artchemo 1968/1969*, Bratislava, Slovensko

- 1995 *Třetí výstava VO Umělecké besedy*, Mánes, Praha
- 1996 *Umělecká beseda 1996*, Mánes, Praha
- 1996 *Bienále Dantesca*, Ravenna, Itálie
- 1997 *Umělecká beseda 1997*, Mánes, Praha
- 1998 *10 sochařů Umělecké besedy*, Zámek, Hranice na Moravě
- 1998 *Záznam o Ikarově letu*, Muzeum umění, Olomouc
- 1998 *6. členská výstava Umělecké besedy*, Mánes, Praha
- 1999 *Umění zrychleného času*, České muzeum výtvarného umění, Praha
- 2000 *Umělecká beseda 2000/2001*, Mánes, Praha
- 2001 *Barevná socha*, Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice
- 2002 *Výstava pedagogů AVU*, Břežice, Slovinsko
- 2002 *Sochařské portréty O. Špačka*, Galerie Špaček, Lysolaje, Praha
- 2002 *Sdružení Hapestetika*, Atény, Řecko
- 2002 *Profesoři a docenti Akademie výtvarných umění*, Zámecká galerie, Karviná
- 2002 Galerie Chagall, Ostrava
- 2002 Galerie FEM, Ostrava
- 2003 *Výstava pedagogů AVU v Praze*, Břežice, Slovinsko
- 2003 *Umělecká beseda 1863 – 2003*, Městská knihovna, Galerie hlavního města Prahy, Praha
- 2003 *Minisalon*, Jazzová sekce Artforum, České centrum, Paříž, Francie
- 2004 *Mezinárodní výstava k rozšíření Evropské unie*, Dublin, Irsko
- 2005 *Opojná plasticita a ztělesnění duchovního světa. Figura v českém sochařství 20. století*, Mánes, Praha

- 2005 *Parafráze*, Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice
- 2005 *Pražské ateliéry*, Galerie U Prstenu, Novoměstská radnice, Praha
- 2006 *Cesta mramoru: II. ročník sochařského sympozia v Dobřichovicích*, Chodovská tvrz, Praha
- 2007 *České umění XX. století: 1970 – 2007*, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou
- 2007 *Rande 52*, Galerie Deset, Praha
- 2008 *Zrozeno do prostoru*, Hrad Sovinec, Sovinec
- 2009 *Figurama 09*, Univerzita Tomáše Baťa ve Zlíně, Zlín
- 2009 *Figurama 09*, Centrum kultury Zamek, Poznaň, Polsko
- 2009 *Figurama 09*, Zlatý dům evropské kultury, České Budějovice
- 2009 *Figurama 09*, Berlaymont building, Brusel, Belgie
- 2009 *Figurama 09*, Staroměstská radnice, Praha
- 2009 *Socha a město Liberec 1969, Výstava o výstavě*, Oblastní galerie, Liberec
- 2009 *Věčná pomíjivost*, Kostel Zvěstování Panny Marie, Litoměřice
- 2010 *Jan Hendrych a Richard Konvička: Maso a kost/dvě podoby figurace*, Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice
- 2010 *Smalt Art: Krajina, tělo, záření*, Nostický palác, Praha
- 2011 *19. letní keramická plastika*, Hrad Klenová, Klatovy
- 2012 *Nad povrchem*, Akademie věd České Republiky, Praha
- 2012 *XX. letní keramická plastika*, Hrad Klenová, Klatovy
- 2012 *Euroart 2012. Sdružení sochařů Čech, Moravy a Slezska*, Zámek Klášterec nad Ohří
- 2012 *Socha a barva*, ČVUT – Fakulta architektury, Praha



2013 *Pokrevní vztahy*, Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora

2013 *Hlava a portrét*, Galerie Salva Guarda, Litoměřice

2013 *S Václavem Havlem*, Galerie Ars 21, Český Krumlov

2013 *Od informelu k figuře*, Galerie Slováckého muzea, Uherské Hradiště

2014 *Česká plastika. Symbióza*, Galerie Moderna, Praha

## Realizace

1965 Nachýlená figura I., výsledek práce na sympoziu, železo, v. 300 cm,  
Elblag, Polsko

1969 Velká hlava, výsledek práce na sympoziu, železo, v. cca 500 cm, Košice

1971 Centrální plastika na hřbitov, pískovec, Stachy na Šumavě

1973 Keramická studna, kancelář Čedoku, Berlín, Německo

1976 Býk, v. 260 cm, SOU Písnice, pískovec, Praha 4 - Písnice

1976 Pět reliéfů, součást kolektivní realizace, bronz, 230 cm, Mramorový  
palác, Teherán, Írán

1977 Hřbitovní plastika, pískovec, Stachy

1884 Rostlinný motiv, pískovec, 104 x 270 cm, Imrichova ulice, sídliště  
Lhotka, Praha 4

1985 Kašna, pískovec, 300 x 400 cm, Praha - Jižní Město

1986 - 1887 Labe, pískovec, 300 x 220 cm, Zotavovna ministerstva  
spravedlnosti, Přední Labská

1986 - 1987 Plastika s rostlinnými motivy, pískovec, 120 x 300 cm, nákupní  
středisko, sídliště Lhotka, Praha 4

1992 Nachýlená figura, granit, v. 147 cm, Manchester By Sea, USA

1995 Pamětní deska k výročí Pražského povstání, bronz, 170 cm,  
Staroměstská radnice, Praha

1996 Most, granit, 360 x 280 x 120 cm, realizace na sympoziu v Guilinu

1997 Pamětní deska UNESCO, bronz, 200 cm, Staroměstská radnice, Praha

- 1999 Pamětní deska F. Kafkovi, bronz, 250 cm, palác Kinských, Praha
- 1999 Pamětní busta V. Hollara, bronz, 90 cm, Soukenická, Praha
- 1999 Most se zvířaty, žula, Guilin, Čína
- 2003 Pomník Jakuba Krčína z Jelčan, bronz, 450 cm, k tomu dva reliéfy,  
mramor, Třeboň
- 2005 Pamětní deska B. Suttnerové, bronz, 250 cm, palác Kinských,  
Staroměstské náměstí, Praha
- 2008 Křížová cesta, vykoupení, pískovec, 350 cm, Dvůr Králové
- 2009 Most Kraví, beton, Zahrádky, Nový Dvůr
- 2010 Kolotoč, beton, Zahrádky, Nový Dvůr
- 2015 Kunratická kalvárie, Praha – Kunratice

## Soupis děl Jana Hendrycha

1956	až 1957	Portrét Lydie Mezsárosové
1957		V kavárně
1958	až 1959	Náhrobek - žena
1959	až 1961	Portrét slečny H.
1960		Figura s rastrem
1960		Milenci
1961		Ženská figura
1961		Dopis I - III
1961		Kosmos - reliéf
1961		Portrét architekta V. Š.
1961		List
1962		Kosmos
1962		Hlava
1962		Klavírista I - II
1962		Císařské jablko
1962		Hlava H. I.
1963		Torzo - Klavírista
1963		Klečící
1963		Hlava filozofky
1963		Klavírista III
1963		Kompozice
1963		Portrét J. B.
1963	až 1965	Busta muže v drapérii
1964		Postava
1964		Oblak
1964		Klavírista ve válci
1964		Klavírista IV
1964		Portrét sl. Schlossovové
1964		Syrské zvracení - reliéf
1964		Ženská figura
1964		Postava
1964		Oblak
1964		Zrcadlo
1964		Malá busta
1964		Figura
1965		Nachýlená figura
1965		Klavírista V
1965		Torzo
1965		Anděl

1965		Dívčí hlava
1965		Figura se štítem
1965		Dívčí hlava
1965		Studie dveřní výplně
1965		Nachýlená figura I
1965		Brána
1965		Busta muže v drapérii
1965		Torso
1965		Figura s rastrem I
1965		Výplň dveří
1965		Zdravotní sestra J. N.
1965		Figurální kompozice
1965		Hlava Z. M.
1965		Hlava J. H.
1965		Velký akt
1965		Postava
1965		Hlava
1965		Stéla
1965		Nakročená postava
1965		Poprsí generála
1965	až 1966	Slečna Schlosserová
1965	až 1966	Nachýlená figura II (Koňská hlava)
1965	až 1966	Torzo v puntíkových šatech
1966		Figura s hodinkami
1966		Jablko císaře č. 2
1966		Portrét H. S.
1966		Figura s rastrem
1966		Dvojitá figura
1966		Hlava Zary Newmana
1966		Dvojitá nachýlená figura
1966		Nachýlená figura II - IV
1966		Děrovaná kompozice
1966		Roh s rastrem
1966		Torzo s knoflíky
1966		Velké torzo
1966		Reliéfní studie k výplni dveří
1966		Malý reliéf na hudební téma
1966	až 1970	Sedící
1967		Barokní
1967		Velká hlava
1967		Silueta
1967		Nachýlená figura
1967		Busta - Stykač

1967		Velké torzo
1967		Kytka
1967		Baroková figura
1967		Sedící
1967		Žena
1967		V koupelně - plaketa
1967		Sedící muž
1967		Figura s hodinkami
1967		Květina
1967		Samovar
1967		Fragment figury
1967		Velká dvojitá nachýlená figura
1967		Dopisy I - V - reliéf
1967	až 1972	Piano - Bouře
1968		Čtenář
1968		Portrét dívky
1968		Terč - bota
1968		Terč - plot
1968		Vpád - reliéf
1968		Hlavy
1968		Sedící
1968		Tajemník
1968		Ucho
1968	až 1969	Sedící s pivem
1968	až 1969	Kráčející postava
1968	až 1969	Tajemník velký
1968	až 1969	Kráčející postava
1968	až 1969	Velký tajemník
1968	až 1969	Nohy
1968	až 1969	Torzo
1968	až 1969	Tajemník (kuželka)
1968	až 1971	U stolu I
1968	až 1971	U stolu II
1969		Nohy
1969		Ležící I
1969		Brankář
1969		Torzo
1969		Odpočívající
1969		Sedící
1969		Ležící I
1969		Ležící II
1969		Sedící
1969		Sedící s myšlenkami

1969		Strom
1969		Hlava H.
1969		Reliéf s rastrem
1969		Venuše
1969		Portrét Alexandry Schlosserové
1969		Brankář
1969		Klidná sedící
1969		Imperátor
1969		Trup
1969		Reliéf s barvou
1969	až 1972	U stolu - Zátíší
1970		Brána
1970		Sedící tlustý muž
1970		V koupelně - plaketa
1970		Vlajka - plaketa
1970	až 1998	Hlava H. S.
1971		Sedící
1972		Studie hlavy E. V.
1972		Podobizna E. V.
1972		V hospodě I - plaketa
1972		V hospodě II - plaketa
1972	až 1973	Utrpení - Lidice
1972	až 1973	Lidice
1972	až 1973	Obětem války
1973		Kalhoty
1973	až 1982	Most s římsami
1974		Zábradlí
1974		Hlava medičky
1974		U stolu - plaketa
1974		V dešti - plaketa
1975		Most Šašek
1975		Ležící III
1975		Most na válci
1975		Mužské torzo
1975	až 2000	Studie - Torzo
1976		Jihočeský most
1976		Eva
1976		Most jihočeský
1976		Ženské torzo
1976		Hlava E. V.
1976		Portrét psychiatra Ilji Kaprála
1976		Torzo
1976		Ženské torzo

1976		Zdravotní sestra J. N.
1976		Pole a oblak - plaketa
1976		Torzo
1976	až 2003	Žena s melouny
1977		Marika
1977		Malý kabát II
1977		Útěk - plaketa
1977		Japonka a paraván - plaketa
1977		Studie k portrétu (dívka)
1977		Marika Kaprálová
1977		Útěk - plaketa
1977		Peršanka - plaketa
1978		Obrys mostu
1978		Most se sv. Janem
1978		Obrys mostu
1978		Studie k portrétu
1978		Studie M. K.
1978		Koupání - plaketa
1978		Studie k portrétu
1978		Vzpomínka na silnici
1978		Vladěna I
1978		Vladěna II
1978		Váhání - plaketa
1978	až 1999	Bysta se třemi kravatami
1979		Železný most
1979	až 1981	Kalhoty
1979	až 1982	Torzo s prádlem
1979	až 1983	Reliéf - Daidalos a Ikaros
1979	až 2005	Velká figura
1980		Studie dívky
1980		Portrét S. Š.
1980		Bouřka
1980		Peršanka
1980		Úroda
1980		Ženský akt s osuškou
1980		Hlava E. M.
1980	až 1990	Postava s koulí
1981		Žena na mostě
1981		Brána
1981		Most s vegetací
1981		Ženský akt s drapérií
1981		Dívka s ratolestí - plaketa
1981		Studie aktu



1981	až 1982	Postava
1982		Most s ležící
1982		Most - Hlava
1982		Ležící na mostě
1982		Torzo s podprsenkou
1982		H. Machovcová
1982		Studie Z. B.
1982	až 1983	Prodavačka melounů
1982	až 1985	Pomona
1983		Dívka se džbánem
1983	až 1984	Torzo ženy
1984		Junkers most
1984		Kráčející
1984		Portrét Zuzany B.
1984		Most - plaketa
1984	až 1992	Hlavy klaunů I - III
1984	až 1992	Klaun
1984	až 1992	Tři hlavy klaunů
1985		Plechový most
1985		Vojenský most
1985		Tři mosty
1985		Most vojenský
1985		Portrét slečny
1985		Ptačí žena
1985		Most
1985		Dívčí torzo
1985	až 2001	Hlava
1986		Most s hvězdami
1986		Noční most
1986		Bezhlavý ukradený most
1986		Most s figurou
1986		Studie dívčího aktu (Tereška)
1987		Kovářský most
1987		Vrata
1987		Most s barokní plastikou II
1987		Most s figurou
1987		Most s panáčkem
1987		Vrata
1987		Jeviště - Most
1987		Odchod - Vrata, Noc, Den
1987		Na mostě I - plaketa
1987		Most s barokní plastikou II
1987		Most s postavou I

1987		U moře
1987		Pražský motiv
1987		Velká figura
1987		Sedící Moric
1987		Most s barokní plastikou I
1987		Most s barokní plastikou II
1987		Most se statuí
1987		Most se dvěma figurami
1987		Most s barevnou figurou
1987		Architekt Pavel Neuman
1987		Most s figurou I - plaketa
1987		Most s figurou II - plaketa
1988		Most malý
1988		Most - plaketa
1988		Zřícený most
1988		Most s postavou II
1988	až 1990	Most se dvěma figurami
1989		Most nízký
1989		Stará dáma
1989		Nízký most
1989		Velký most
1989		Figura (Lotova žena)
1989		Barokní figura na mostě
1989		Ráno
1989		Ležící postava
1989	až 1991	Den
1989	až 1996	U stolu
1990		Most se zábradlím
1990		Ženská figura
1990		Ležící IV
1990		Portrét J. S.
1990		Most
1991		Most kraví
1991		Sv. Jan
1991		Sv. Jan I
1991		Most s dívkou
1991		Most s římsami
1991		Divadelní vstup
1991		Peršanka
1992		Most s břehy
1992		Torzo
1992		Most s torzem
1992	až 1999	Pomona

1993		Most divadelní
1993		Most z kopce
1993		Plaketa Most
1994		Brána Dantesca
1994		Lotova žena
1994		Jana S.
1994		Velký karusel
1994		Terezka
1995		Čínský hodinářský most
1995		Figura na pilíři
1995		Figura na soklu
1995		Nachýlená figura
1995		Busta
1995		Tele
1995		Venuše
1995	až 2000	Dáma s kloboukem
1995	až 2002	Studie aktu
1996		Jižní most
1996		Plaketa Most
1996		Kolečkář
1996		U stolu
1996		Hlava s pérem
1996		Zvíře na radiátoru
1996		Busta slepce
1996	až 1997	Kolotoč
1996	až 1999	Garderoby I - VII
1997		Homage à Maria
1997		Ležící V
1997		Kolotoč malý
1997		Sv. Jan
1998		Piercing
1998		Kolotoč
1998		Čtyři Kafkovy povídky
1998		Most se stopami
1999		Reliéf krajina
1999		Most se zvířaty
1999	až 2002	Loutka
1999	až 2002	U stolu
2000		Čínský most
2000		Sv. Jan - reliéf
2000		Kolotoč s třemi psy
2000		Figura na mostě
2000		Medúza

2000		Nachýlená figura
2001		Klaun - reliéf
2001		Klauni
2001		Čínský tanečník
2001		Figura se štítem
2001		Pomník
2001		Kolotoč
2001		Job
2002	až 2003	Franz Kafka
2003		Zahradní hlava
2003	až 2004	Dům v zeleni
2003	až 2004	Barevná hlava
2003	až 2004	Akt s jednou rukou (na pláži)
2003	až 2004	Dům v zahradě
2003	až 2004	Etruská studna
2003	až 2004	Akt s jednou rukou na pláži
2004		Anděl
2004		Pejskař
2004		Strážce (manýristická figura)
2005		Most s komínkem
2005		Atlant I
2005		Atlant II
2005		Psi na bubnu
2005		Dívka se šálou
2005		Vzpomínka na Čínu
2005		Psi na bubnu
2005		Kolotoč
2005		Tanečník čínské opery
2006		Samice s dítětem
2006		Mládě na zádech
2006		Zahrada v zimě
2006		Samice s mládětem
2006		Busta slepce
2006	až 2007	Odpočívající zápasník
2006	až 2007	Studie aktu bez rukou
2006	až 2007	Figura
2007		Anděl v teplém prádle
2007		Braillovo písmo
2007		Hlava
2007	až 2008	Starší dáma
2008		Vykoupení
2008		Studie k hlavě
2008		Cyklus Křížová cesta

2008		Kašna
2009		Kašna II
2009		Figura mrak
2009		Červená ležící
2010		Hlava II
2010		Manýristická figura
2010		Sedící
2010		Desky I - III
2012		Homage a Hugo Demartini
2012		Velká figura
2012		Strážce I - II
2012		Strážce žena
2014		Strážce se psem
2014		Sloup s hlavou
2014	až 2015	Kunratická kalvárie
2015		Hlava s rastrem
konec 60. let		Portrét mladé ženy
70. léta		Kabát
70. léta		Most se zábradlím
70. léta		Kabát I
70. léta		Kabát II
70. léta		Šála - Kabát III
70. léta	až 80. léta	Most kanelovaný
začátek 80. let		Studie k dívce
začátek 80. let		Žena se založenýma rukama
80. léta		Noc
nedatováno		Krucifix
nedatováno		Pamětní deska "zde býval obchod F. Kafky..." - reliéf

## Seznam použité literatury

- 1 Alena Potůčková, *Jan Hendrych. Rastislav Jacko: Učitel a žák II* (kat. výst.), Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 2016.
- 2 Eva Petrová, *Nová figurace* (kat. výst.), Galerie výtvarného umění Litoměřice 1993.
- 3 Eva Petrová, Anketa Nová Figurace, *Výtvarné umění XIX*, 1969, s. 487 – 490.
- 4 Hal Foster, 1946, in: Hal Foster – Rosalind E. Krauss – Yve-Alain Bois et al., *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*, Druhé, rozšířené vydání, Praha 2015, s. 369 – 374.
- 5 Hana Mandysová, *Artchemo 1968/1969* (kat. výst.), Východočeská galerie Pardubice 1969.
- 6 Ilona Vichová, *Jan Hendrych: Sochy a kresby* (kat. výst.), Topičův Salon v Praze 2017.
- 7 Ivona Raimanová, *Socha a město* (kat. výst.), Oblastní galerie Liberec 1969.
- 8 Jan Kříž, *Jan Hendrych: sochy, kresby, grafiky. 1958 – 2004* (kat. výst.), České Muzeum výtvarného umění v Praze 2005.
- 9 Jaroslav Sedlář, Informel v sochařství, in: *Universitas III*, 2008, s. 42 – 50.
- 10 Jaroslav Sedlář, Nová figurace, in: *Universitas* (mimořádné číslo), 2017, s. 37 – 56.
- 11 Jean Dubuffet, *Prospectus aux amateurs de tout genre*, Paris 1946.
- 12 Jindřich Chalupecký, Přítomnost člověka, *Výtvarné umění XVIII*, 1-2, 1968, s. 2-12.
- 13 Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966.
- 14 Josef Kroutvor, *Jan Hendrych: mosty a brány* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 1997.
- 15 Luděk Novák, *Nová figurace*, Praha 1970.
- 16 Ludmila Vachtová, *Socha 1964* (kat. výst.), Oblastní galerie v Liberci 1964.

- 17 Mahulena Nešlehová – Antonín Dufek – Jiří Valoch, *Český informel: průkopníci abstrakce z let 1957-1964*, Praha 1991.
- 18 Mahulena Nešlehová, Informelní projevy, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění VI-2 (1958 – 2000)*, Praha 2007, s. 123 – 141.
- 19 Mahulena Nešlehová, Mezi meditací a expresí. Podněty arte povera, redukce výtvarných prostředků a dynamika výrazu, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění VI-2 (1958 – 2000)*, Praha 2007, s. 643.
- 20 Marie Halířová Muchová, *Jan Hendrych: Plastiky* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1988.
- 21 Marie Halířová Muchová, *Portrétní tvorba*, Praha 1981.
- 22 Marie Klimešová, Česká nová figurace šedesátých let, reflexe pop-artu, groteska, asambláž, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění VI-1 (1958 – 2000)*, Praha 2007, s. 143 – 176.
- 23 MN [Mahulena Nešlehová], heslo Informel, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, s. 305 – 306.
- 24 Pavel Zadražil, *Tendence v českém sochařství 1979/1989* (kat. výst.), Flora Olomouc 1989.
- 25 Petr Wittlich, Medardo Rosso a české sochařství, in: *Horizonty umění*, Praha 2010, s. 472 – 490.
- 26 Václav Erben, *Jan Hendrych: Šedesátá léta* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 2001.
- 27 Vlasta Prachatická, *UB 12*, 1994.
- 28 Zdenka Volavková-Skořepová, První pokračovatelé a jejich zpracování základních tezí: Medardo Rosso, in: *Myšlenky moderních sochařů*, Praha 1971, s. 72 – 82.
- 29 *Výstava mladých 65*, Praha 1965.

## Seznam zkratek

AVU = Akademie výtvarných umění

ČKD = Českomoravská Kolben Daněk

kat. výst. = katalog výstavy

např. = například

pol. = polovina

pozn. = poznámka

s. = strana/strany

SČVU = Svaz československých výtvarných umělců

š. = šířka

tzv. = takzvaný

v. = výška

viz = podívej se



## Seznam vyobrazení

- 1 Jan Hendrych, *Sedící s pivem*, 1968, Foto: Archiv Jana Hendrycha
- 2 Jan Hendrych, *Nachýlená figura I*, 1965, Foto: Archiv Jana Hendrycha
- 3 Jan Hendrych, *Portrét Pavla Neumanna*, 1989, v majetku autora, Foto: Archiv Barbory Dostálové
- 4 Medardo Rosso, *Little Laughing Woman*, 1890, bronz, High Museum of Art, Foto: Wikimedia Commons, the free media repository
- 5 Jan Štursa, *Utopená kočka*, 1904, vosk, Národní galerie v Praze, Reprofoto: Petr Wittlich, *Horizonty umění*, Praha 2010, s. 474.
- 6 Ladislav Šaloun, *Únik ze života*, 1905, Foto: Wikimedia Commons, the free media repository
- 7 Marie Wagnerová – Kulhánková, *Jan Krementák*, 1966, patinovaná pálená hlína, Reprofoto: Marie Halířová Muchová, *Portrétní tvorba*, Praha 1981, Soudobé české umění, s. 51.
- 8 Jan Hendrych, *Portrét chlapce*, 1954, keramika, v majetku autora, Foto: Archiv Jana Hendrycha
- 9 Marino Marini, *Podobizna paní Hahnloserové*, 1944, polychromovaná sádra, soukromá sbírka, Reprofoto: Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966, str. 69.
- 10 Jan Hendrych, *Hlava E. V.*, 1976, sádra, v. 32 cm, Foto: Archiv Jana Hendrycha
- 11 Jan Hendrych, *Studie Z. B.*, 1982, v. 42 cm, cín, Muzeum umění Olomouc, Foto: Muzeum umění Olomouc
- 12 Vlasta Prachatická, *Pan B.*, 1964, cín, v. 29 cm, Galerie hlavního města Prahy, Reprofoto: Marie Halířová Muchová, *Portrétní tvorba*, Praha 1981, Soudobé české umění, s. 43.

- 13 Jan Hendrych, *Klavírista*, 1965, sádra, v majetku autora, Foto: Galerie Etcetera, Brno
- 14 Jan Hendrych, *List*, 1961, sádra, v. 69 cm, Muzeum umění Olomouc, Foto: Muzeum umění Olomouc
- 15 Josef Wágner, *Albatros*, 1934, Národní galerie Praha, Reprofoto: Jan Marius Tomeš, *Sochař Josef Wágner*, Praha 1985, s. 231.
- 16 Jan Hendrych, *Ženské torzo*, 50. léta, Foto: Archiv Jana Hendrycha
- 17 Jan Hendrych, *Ženské torzo*, 1961, Reprofoto: Ludmila Vachtová, *Socha 1964* (kat. výst.), Oblastní galerie v Liberci 1964.
- 18 Jan Hendrych, *Čtenář*, 1968 – 1969, Foto: Archiv Jana Hendrycha
- 19 Jan Hendrych, *Ležící I*, 1969, Reprofoto: Jan Kříž, *Jan Hendrych: sochy, kresby, grafiky. 1958 – 2004*, Praha 2005, s. 39.
- 20 Jan Hendrych, *Piercing*, 1998, v majetku autora, Foto: Archiv Barbory Dostálové
- 21 Marino Marini, *Dvě studie k Pomoně*, 1949, bronz, Reprofoto: Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966, str. 81.
- 22 Jan Hendrych, *Studie I*, 80. léta, v majetku autora, Foto: Archiv Jana Hendrycha
- 23 Jan Hendrych, *Studie II*, 80. léta, v majetku autora, Foto: Archiv Jana Hendrycha
- 24 Marino Marini, *Postava*, 1946, sádra, Reprofoto: Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966, str. 76.
- 25 Jan Hendrych, *Jihočeský most*, 1976, bronz, v. 27 cm, Reprofoto: Josef Kroutvor, *Jan Hendrych: mosty a brány* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 1997, s. 21.
- 26 Jan Hendrych, *Plechový most*, 1985, cín a železo, Foto: Archiv Jana Hendrycha

27 Jan Hendrych, *Most se zábradlím*, 1990, bronz, v. 52 cm, Reprofoto: Josef Kroutvor, *Jan Hendrych: mosty a brány* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 1997, s. 25.

28 Jan Hendrych, *Čínský hodinářský most*, 1995, mosaz a plexisklo, v. 48 cm, Reprofoto: Josef Kroutvor, *Jan Hendrych: mosty a brány* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 1997, s. 15.

29 Marino Marini, *Jezdec a kůň*, 1951, sádra, Hannover Gallery, Londýn, Reprofoto: Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966, str. 89.

30 Jan Hendrych, *Pamětní deska Pražského povstání*, 1995, bronz, 170 cm, Staroměstská radnice, Praha, Foto: Archiv Jana Hendrycha

31 Jan Hendrych, *Pamětní deska Václava Hollara*, Soukenická Praha 1, 1997, Foto: Archiv Barbory Dostálové

32 Jan Hendrych, *Kunratická kalvárie*, 2014 – 2015, Praha – Kunratice, Foto: Archiv Barbory Dostálové

33 Jan Hendrych, *Tele*, určeno na sloupy do Broumova, 1995, Foto: Archiv Barbory Dostálové

34 Jan Hendrych, *Hommage à Hugo Demartini*, 2012, smalt, Foto: Archiv Jana Hendrycha

## Obrazová příloha



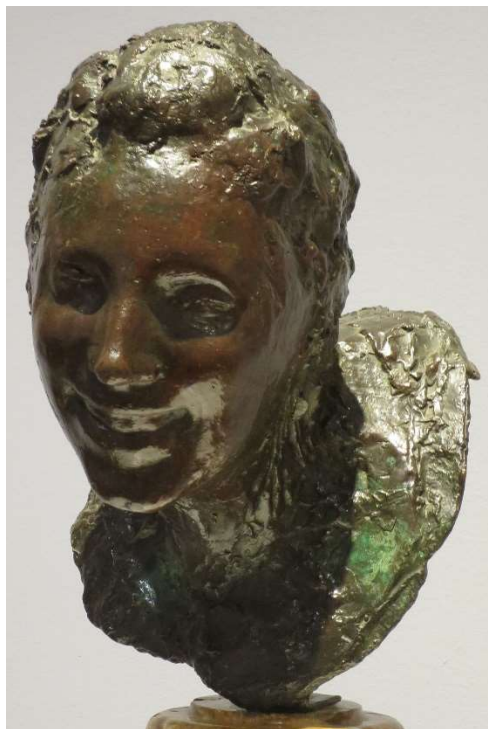
1 Jan Hendrych, *Sedící s pivem*, 1968, Foto: Archiv Jana Hendrycha



2 Jan Hendrych, *Nachýlená figura I*, 1965, Foto: Archiv Jana Hendrycha



3 Jan Hendrych, *Portrét Pavla Neumanna*, 1989, v majetku autora, Foto: Archiv Barbory Dostálové



4 Medardo Rosso, *Little Laughing Woman*, 1890, bronz, High Museum of Art, Foto: Wikimedia Commons, the free media repository

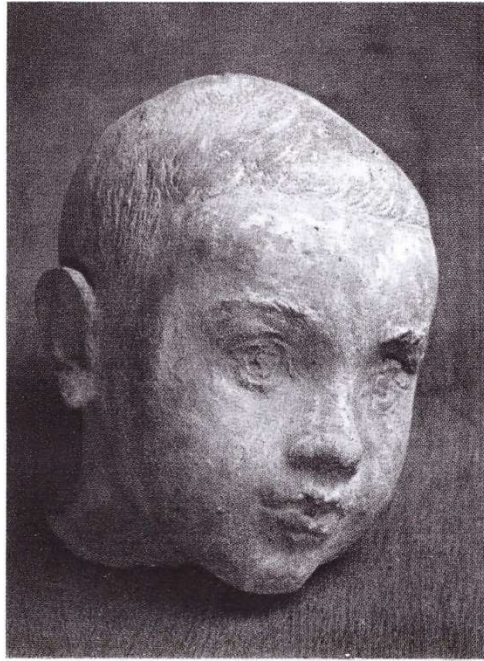


5 Jan Štursa, *Utopená kočka*, 1904, vosk, Národní galerie v Praze, Reprofoto: Petr Wittlich, *Horizonty umění*, Praha 2010, s. 474.



6 Ladislav Šaloun, *Únik ze života*, 1905, Foto: Wikimedia Commons, the free media repository



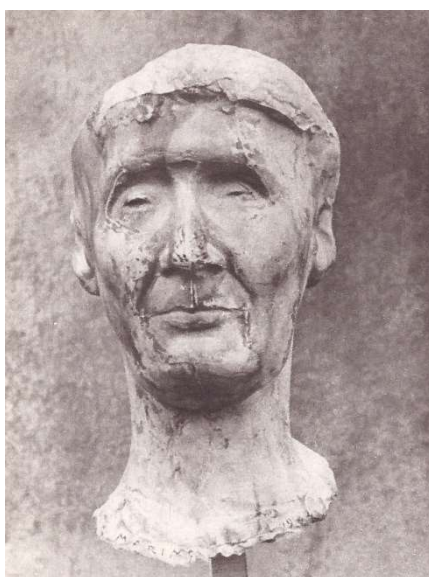


7 Marie Wagnerová – Kulhánková, *Jan Krementák*, 1966, patinovaná pálená hlína,  
Reprofoto: Marie Halířová Muchová, *Portrétní tvorba*, Praha 1981, Soudobé české umění, s.

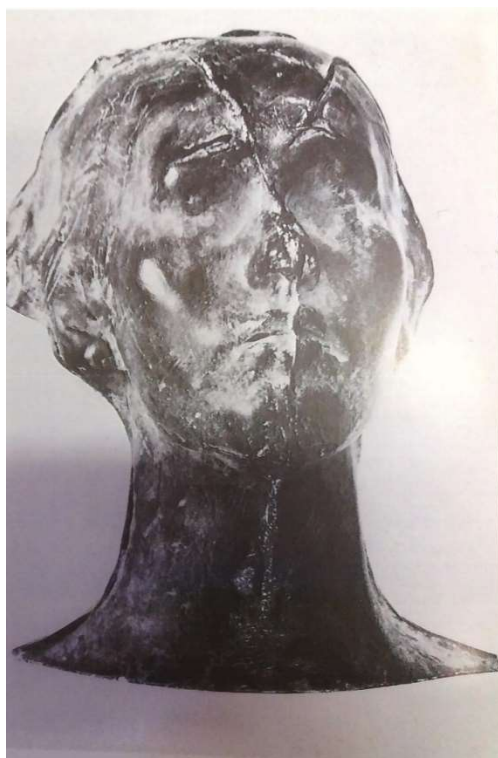


51.

8 Jan Hendrych, *Portrét chlapce*, 1954, keramika, v majetku autora, Foto: Archiv Jana  
Hendrycha



9 Marino Marini, *Podobizna paní Hahnloserové*, 1944, polychromovaná sádra, soukromá sbírka, Reprofoto: Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966, str. 69.



10 Jan Hendrych, *Hlava E. V.*, 1976, sádra, v. 32 cm, Foto: Archiv Jana Hendrycha





11 Jan Hendrych, *Studie Z. B.*, 1982, v. 42 cm, cín, Muzeum umění Olomouc, Foto: Muzeum umění Olomouc



12 Vlasta Prachatická, *Pan B.*, 1964, cín, v. 29 cm, Galerie hlavního města Prahy, Reprofoto: Marie Halířová, *Portrétní tvorba*, Praha 1981, Soudobé české umění, s. 43.



13 Jan Hendrych, *Klavírista*, 1965, sádra, v majetku autora, Foto: Galerie Etcetera, Brno



14 Jan Hendrych, *List*, 1961, sádra, v. 69 cm, Muzeum umění Olomouc, Foto: Muzeum umění Olomouc

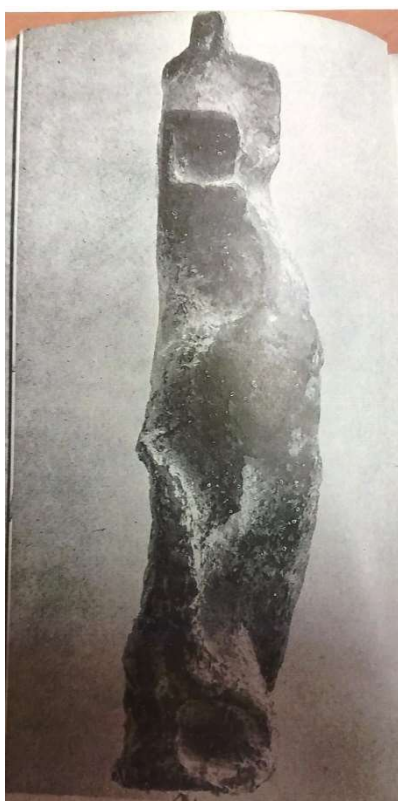




15 Josef Wágner, *Albatros*, 1934, Majetek Národní galerie Praha, Reprofoto: Jan Marius Tomeš, *Sochař Josef Wágner*, Praha 1985, s. 231.



16 Jan Hendrych, *Ženské torzo*, 50. léta, Foto: Archiv Jana Hendrycha



17 Jan Hendrych, *Ženské torzo*, 1961, Reprofoto: Ludmila Vachtová, *Socha 1964* (kat. výst.), Oblastní galerie v Liberci 1964.



18 Jan Hendrych, *Čtenář*, 1968 – 1969, Foto: Archiv Jana Hendrycha





19 Jan Hendrych, *Ležící I*, 1969, Reprofoto: Jan Kříž, *Jan Hendrych: sochy, kresby, grafiky. 1958 – 2004*, Praha 2005, s. 39.



20 Jan Hendrych, *Piercing*, 1998, v majetku autora, Foto: Archiv Barbory Dostálové



21 Marino Marini, *Dvě studie k Pomoně*, 1949, bronz, Reprofoto: Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966, str. 81.



22 Jan Hendrych, *Studie I*, 80. léta, v majetku autora, Foto: Archiv Jana Hendrycha



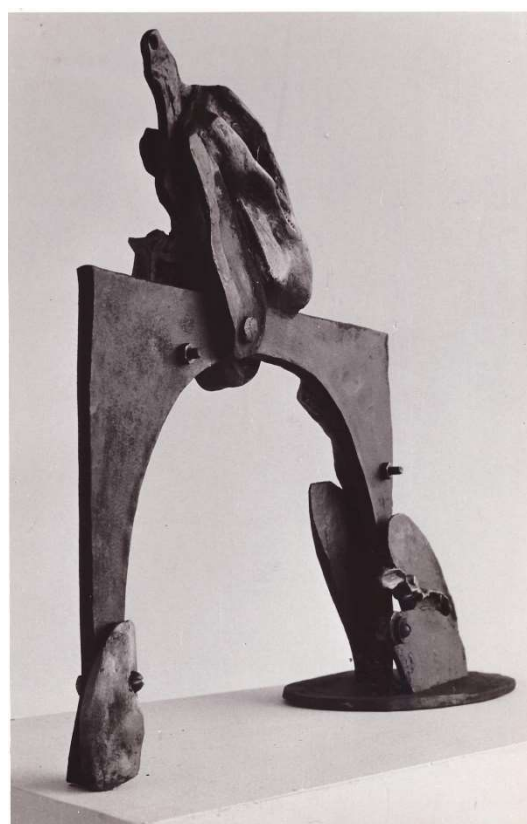
23 Jan Hendrych, *Studie II*, 80. léta, v majetku autora, Foto: Archiv Jana Hendrych



24 Marino Marini, *Postava*, 1946, sádra, Reprofoto: Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966, str. 76.



25 Jan Hendrych, *Jihočeský most*, 1976, bronz, v. 27 cm, Reprofoto: Josef Kroutvor, *Jan Hendrych: mosty a brány* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 1997, s. 21.

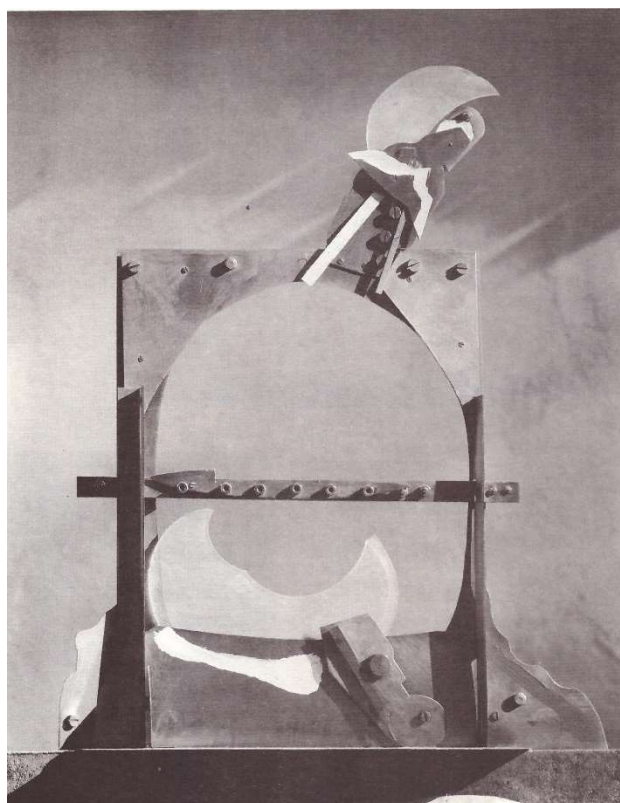


26 Jan Hendrych, *Plechový most*, 1985, cín a železo, Foto: Archiv Jana Hendrycha

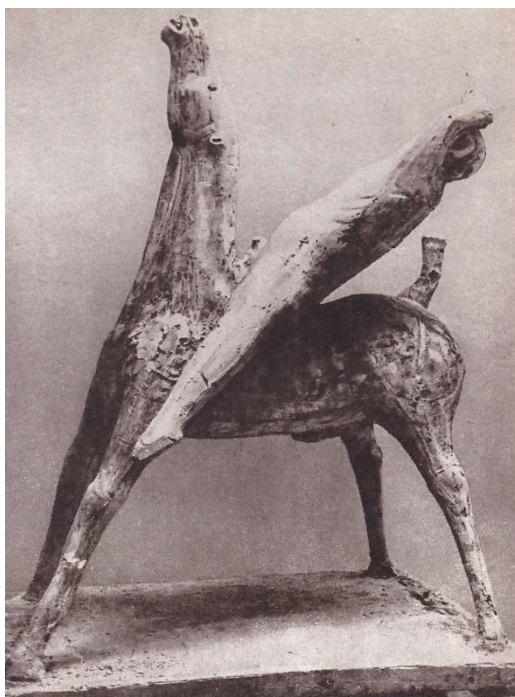




27 Jan Hendrych, *Most se zábradlím*, 1990, bronz, v. 52 cm, Reprofoto: Josef Kroutvor, *Jan Hendrych: mosty a brány* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 1997, s. 25.



28 Jan Hendrych, *Čínský hodinářský most*, 1995, mosaz a plexisklo, v. 48 cm, Reprofoto: Josef Kroutvor, *Jan Hendrych: mosty a brány* (kat. výst.), Galerie Ztichlá klika v Praze 1997, s. 15.



29 Marino Marini, *Jezdec a kůň*, 1951, sádra, Hannover Gallery, Londýn, Reprofoto: Jiří Šetlík, *Marino Marini*, Praha 1966, str. 89.



30 Jan Hendrych, *Pamětní deska Pražského povstání*, 1995, bronz, 170 cm, Staroměstská radnice, Praha, Foto: Archiv Jana Hendrycha



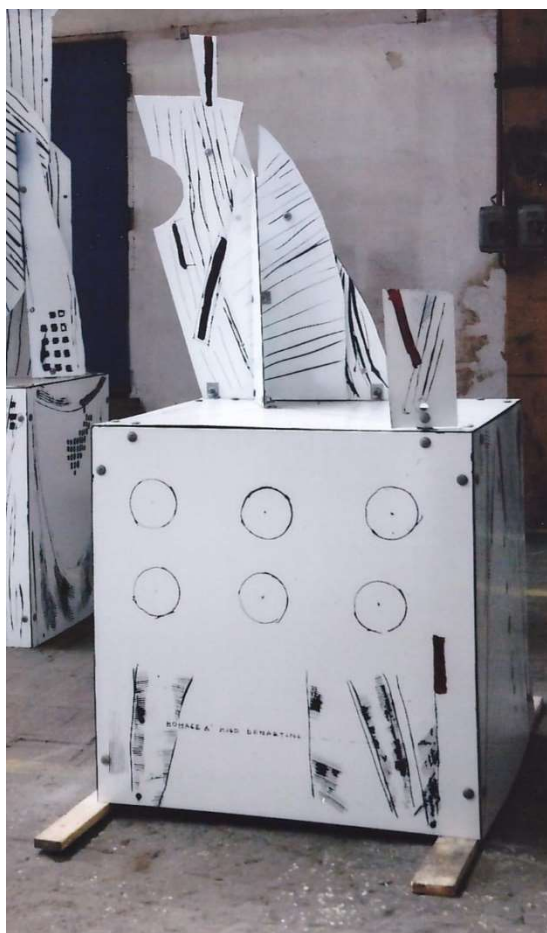
31 Jan Hendrych, *Pamětní deska Václava Hollara*, Soukenická Praha 1, 1997, Foto: Archiv  
Barbory Dostálové



32 Jan Hendrych, *Kunratická kalvárie*, 2014 – 2015, Praha – Kunratice, Foto: Archiv  
Barbory Dostálové



33 Jan Hendrych, *Tele*, určeno na sloupy do Broumova, 1995, Foto: Archiv Barbory Dostálové



34 Jan Hendrych, *Hommage à Hugo Demartini*, 2012, smalt, Foto: Archiv Jana Hendrycha