Pedagogická fakulta
Faculty of Education
Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
University of South Bohemia in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Obraz jako objekt, objekt jako obraz sochaře Zbyňka Sekala

An Artwork as an Object, an Object as an Artwork by Zbyněk Sekal

Vypracovala: Bc. Adéla Čiháková
Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, akad. mal.
České Budějovice 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne …….. ……..

Podpis studentky

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce, paní doc. Lence Vojtové Vilhelmové, akad. mal., za odborné vedení, ochotu, čas a cenné rady, které mi předávala po celou dobu tvorby této diplomové práce. Dále děkuji Mgr. Svatavě Mládkové za její laskavost, čas a pomoc při korektuře textu. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat mým rodičům za jejich velkou podporu během celého studia.

Abstrakt

Diplomová práce s názvem *Obraz jako objekt, objekt jako obraz sochaře Zbyňka Sekala* je rozdělena na dvě části – teoretickou a praktickou. Předmětem teoretické části diplomové práce je období materiálové exprese v tvorbě Zbyňka Sekala, jež se projevuje i v jeho knižní grafické tvorbě. Hlavní kapitoly předloží život, dílo a osobnost autora zasazené do historického kontextu doby. Následující kapitoly představí další umělce, kteří měli zájem o strukturální kvality – informelní struktury, které převáděli do svých děl. Závěrečná kapitola představí tvorbu současných umělců, v jejichž tvorbě se promítají strukturální prvky. Poznatky o materiálových malířských a grafických postupech budou inspirací pro praktickou tvůrčí část kvalifikační práce, která bude tvořena kresebnými technikami a frotáží.

Klíčová slova: Zbyněk Sekal, socha, objekt, kresba, frotáž, struktura, motiv, deník

Formát bibliografické citace práce

ČIHÁKOVÁ, Adéla *Obraz jako objekt, objekt jako obraz sochaře Zbyňka Sekala.* České Budějovice, 2024. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, akad. mal.

Abstract

The masters thesis „An Artwork as an Object, an Object as an Artwork by Zbyněk Sekal" consists of two parts: theoretical and practical. The subject of the theoretical part of the thesis is the period of material expression in Zbyněk Sekal's work, which is also reflected in his book cover design. The main chapters present the life and the works of the artist set in the historical context of the time period. The following chapters introduce other artists who use structural qualities of materials in their work. The final chapter present the works of contemporary artists whose artwork reflect structural qualities. The insights of material and graphic techniques are as a form of inspiration for the practical part of the thesis, which is composed of drawing and frottage.

Key Words: Zbyněk Sekal, sculpture, object, drawing, frottage, structure, theme, diary

Obsah

Úvod 7

I. Teoretická část 10

1 Život a dílo Zbyňka Sekala 11
1.1 Životní milníky Zbyňka Sekala 14
1.1.2 Nové tendence v díle Zbyňka Sekala 25
1.1.3 Obraz jako objekt, nový výrazový rozměr 30
1.2 Objekt jako obraz v díle Zbyňka Sekala 35
1.3 Grafická knižní tvorba Zbyňka Sekala 40
1.4 Další umělci tvořící za pomoci malířských a materiálových struktur 42
1.5 Obraz jako objekt v díle Gregora Hildebranta 48

II. Praktická část 50

2 Autorský výtvarný koncept inspirovaný tvorbou Zbyňka Sekala 51
2.1 Motivace a inspirační zdroje pro autorský koncept Záznam paměti 51
2.2 Tvůrčí proces autorského kresebného konvolutu Záznam paměti 52

Závěr 56

Seznam použitých zdrojů 58

Seznam příloh 61

Přílohy I. 62

Přílohy II. 84

Zdroje příloh 91

Úvod

Diplomová práce *„Obraz jako objekt, objekt jako obraz sochaře Zbyňka Sekala"* se skládá z části teoretické a praktické. Teoretická část předkládá stěžejní milníky ze života Zbyňka Sekala, které měly vliv jak na jeho osobní život, tak i na formování jeho autorského díla.

Na základě studia Sekalova života a celkového kontextu jeho tvorby vzniká část teoretická, která čtenáře seznamuje s tvůrčím i osobním životem umělce. Hlubší porozumění myšlenkám a způsobu pohledu na jeho vlastní tvorbu, osobnost a okolí nám umožňují dochované deníky, které v sobě skrývají nenahraditelnou osobní výpověď. Některé pasáže z deníků jsou citovány i v teoretické části práce.

Počáteční kapitola uvádí čtenáře do obecné roviny společenského a kulturního kontextu přelomu padesátých a šedesátých let dvacátého století v Československu, tedy do doby, kdy Sekal ještě pobýval v rodné zemi. Od roku 1970 až do své smrti v roce 1998 žil ve Vídni. Zmínění kulturně historického kontextu je důležité pro pochopení událostí, které výrazně ovlivnily nejen umělcův život a celou uměleckou sféru, ale i celkový chod ve společnosti.

První kapitola následně pokračuje rozborem důležitých milníků umělcova života. V pouhých osmnácti letech byl zatčen a následně deportován do koncentračních táborů Terezín a Mauthausen. Tyto události dramaticky zasáhly Sekalovu duši natolik, že ho poznamenaly na celý život. I přes traumatické zážitky, které prožil v době věznění, se však u něho nevytratila potřeba umělecké seberealizace. Jeho zapálení pro vlastní tvorbu dokládá jeho okamžitý nástup na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, kde v roce 1945, pár měsíců po osvobození z koncentračního tábora Mauthausen, úspěšně absolvoval přijímací zkoušky do ateliéru Františka Tichého. Studia na UMPRUM však nikdy oficiálně nedokončil. Díky napětí a politickému tlaku ve společnosti po únoru roku 1948 se měnila situace i v prostředí vysokých škol. Po vyloučení Mikuláše Medka, jenž patřil mezi jeho nejbližší přátele, Sekal v roce 1959 dobrovolně ukončil studia bez absolutoria. Po odchodu z UMPRUM pracoval dva roky jako redaktor a následně v letech 1953 až 1957 žil v Bratislavě. Do Prahy se navrátil v roce 1957 a pobýval zde až do konce šedesátých let. Roku 1970 se natrvalo odstěhoval do Vídně, kde

vznikala značná část autorských prací, jež tato diplomová práce předkládá. V posledních letech života, v roce 1989, podnikl cestu do Japonska, jehož kultura ho velice ovlivnila.

Sekalova sochařská a materiálová tvorba se stává středem zájmu následujících částí kapitoly. Kapitola *Nové tendence v díle Zbyňka Sekala* se zabývá jeho ranou sochařskou tvorbou. Hlavním námětem prací z tohoto období se stal motiv hlavy. Figurální náměty poté postupně abstrahoval. Výsledkem tohoto procesu bylo vytvoření souborů *Obydlí* a *Vratkých staveb*, jejichž spojujícím tématem je sebeidentifikace autora s vytvořenými objekty. Tíha lidské existence a fragmentace se pro Sekala staly nevyčerpatelnými náměty, kterým se věnoval i v následujících souborech materiálních prací.

Kapitola *Obraz jako objekt, nový výrazový rozměr* se komplexně věnuje souboru skládaných obrazů. Tyto materiálové asambláže vznikaly z různých fragmentů, které Sekal buď nalezl, nebo je dostal od přátel. Skládané obrazy lze rozdělit do tří paralelních skupin podle použitého materiálu. První skupinou jsou kovové spleti, následovaly práce z dřevěných odřezků a dílků. V neposlední řadě Sekal vytvářel asambláže z kovových fragmentů.

Posledním cyklem objektů, který tato práce zmiňuje, jsou tzv. schránky, jimž je věnována kapitola *Objekt jako obraz v díle Zbyňka Sekala.* Tyto konstrukce svým vzhledem připomínají lešení obklopující předmět, který je usazen do samotného středu objektu.

Kromě této umělecké činnosti se v průběhu života věnoval i návrhům knižních obálek. S ohledem na zaměření této diplomové práce na sochařskou a materiálovou tvorbu umělce jsou v kapitole *Grafická knižní tvorba Zbyňka Sekala* zmíněna pouze vybraná autorská zpracování obálek knižních titulů, v nichž čtenář může vypozorovat napojení na jeho skládané obrazy.

Závěr textu teoretické části diplomové práce je věnován představení tvorby vybraných autorů, kteří tvořili za pomoci malířských a materiálových struktur. Z českého prostředí jsou zmíněni Sekalovi současníci a autoři z následující generace umělců první poloviny šedesátých let dvacátého století. Nepřestávající aktuálnost Sekalova díla a jeho autorských postupů dokládá tvorba současného německého umělce Gregora Hildebrandta, v jehož materiálových asambláží nalezneme paralelu k Sekalově dílu, především k jeho skládaným obrazům.

Instalace Sekalova vídeňského ateliéru v prostorách Veletržního paláce nám přibližuje umělcovo zázemí, myšlenkové a tvůrčí procesy, a především sochařské dílo v mnohovrstevnatých polohách, od prostorových konceptů po plošné artefakty v pestrém výběru materiálů. Právě prostorové uvažování a materiálová skladba díla je to, co autorku této kvalifikační práce vede ke zpracování a osobnímu rozboru díla Zbyňka Sekala. Autorka si všímá zvláště kresebného zpracování pro rozsáhlý cyklus klecových objektů a skládaných obrazů. A právě tento autorský výtvarný koncept je jak předmětem teoretické části, tak i inspiračním zdrojem kresebného souboru autorky v praktické části.

Teoretická část práce čerpá získané informace z převzatých knižních a internetových zdrojů. Autorka především vyzdvihuje publikace Marie Klimešové, které umožňují úzké přiblížení života a komplexní výklad tvorby Zbyňka Sekala. Díky knihám *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko* a *Zbyněk Sekal* získává čtenář možnost nahlédnout do vybraných deníkových zápisů umělce, které tvoří a zároveň doplňují text teoretické části této diplomové práce. Pro upřesnění odborných termínů autorka použila publikaci *Výtvarné umění – výkladový slovník* od Jana Baleky.

I. Teoretická část

1 Život a dílo Zbyňka Sekala

„Což je však vztah, který lze myslet pouze dynamicky; celek, který živá bytost tvoří spolu s prostředím, je celek, který se děje." Renauld Barbaras[1]

Úvodní kapitola připomíná společenské a kulturně historické události, které měly velký vliv na myšlení a tvorbu umělců, především těch, kteří jsou označováni uměleckou generací šedesátých let. Již od roku 1948, s nástupem Komunistické strany do čela Československa, probíhal ve společnosti proces budování systému, jenž měl vytvořit mocenskou síť orgánů, které měly zajistit kontrolu nade vším. Umělecká sféra takto přišla o svobodu výtvarného projevu a následně nadešlo období izolace, především od vlivů ze západního světa. Mnohé umělecké osobnosti byly buď režimem pronásledovány (například Jiří Kolář[2], Karel Teige[3]), nebo čelily výraznému nátlaku (František Tichý[4], Emil Filla[5]).[6] Až přelom padesátých a šedesátých let přinesl naději na zlepšení situace. Zlomovou událostí se stal dvacátý sjezd sovětské komunistické strany v roce 1956 v Moskvě.[7] Zde byly poprvé veřejně odhaleny a přiznány zločiny Josifa Vissarionoviče Stalina[8]. Tato událost následně odstartovala období kritiky stalinismu. Zároveň přinesla

[1] Renauld Barbaras, narozen roku 1955, je francouzský filozof. V současné době je profesorem moderní filozofie na Sorboně v Paříži.
[Srov.] Databáze knih [online]. [cit. 24. 02. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/renaud-barbaras-36742

[2] Jiří Kolář (1914-2002) byl český básník a výtvarník. Je autorem mnoha výtvarných technik frotáže (proláž, muchláž, roláž).
[Srov.] Galerie u Betlémské kaple [online]. [cit. 24. 02. 2024]. Dostupné z: https://www.galerieubetlemskekaple.cz/umelci/jiri-kolar/

[3] Karel Teige (1900–1951) byl významný teoretik výtvarného umění a architektury, publicista, kritik, redaktor.
[Srov.] Západočeská galerie v Plzni [online]. [cit. 24. 02. 2024]. Dostupné z: http://www.zpc-galerie.cz/de/karel-teige-typografie-870

[4] František Tichý (1896-1961) byl český malíř, grafik a jevištní výtvarník. Patří k nejúspěšnějším českým výtvarníkům. Ve své tvorbě se nejvíce věnoval námětům z prostředí cirkusu. V letech 1945 až 1951 působil jako profesor na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, kde vyučoval grafiku a kresbu.
[Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Tichý

[5] Emil Filla (1882-1953) byl český malíř, sochař, grafik, teoretik umění a významná osobnost české moderny tvořící v duchu expresivně kubizující figurace.
[Srov.] Galerie hlavního města Prahy [online]. [cit. 06. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.ghmp.cz/vystavy/emil-filla-ze-sbirek-ghmp/

[6] [Srov.] PRIMUSOVÁ, Adriana a KLIMEŠOVÁ, Marie. *Skupina Máj 57: úsilí o uměleckou svobodu na přelomu 50. a 60. let.* Praha: Art D – Grafický ateliér Černý, 2007, s. 13.

[7] [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění.* [VI/1], 1958/2000. Praha: Academia, 2007, s. 21.

[8] [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění.* 7., rozšířené a upravené vydání. Ilustroval Pavla GRÜNEROVÁ. Praha: Idea servis, 2019, s. 186.

částečné uvolnění ve společnosti, které bylo reflektováno i v prostředí československého umění.[9]

Snahy o zlepšení a obnovení fungování společnosti se podle Antonína Mokrejše[10] prosazovaly ve dvou směrech, které byly spolu úzce propojeny. Bylo zapotřebí nejen očistit jména osobností, která byla režimem potlačována, zároveň ale bylo potřeba napravit a rozvinout duchovní život společnosti jako celku.[11] Antonín Mokrejš tento proces popisuje: *„Globálně řečeno, bylo nezbytné překonávat neúměrně zúžené pojetí života společnosti i jednotlivců a čelit krajně redukovaným představám jak o takzvaném hodnotném umění, tak i o smysluplném obsahu činnosti jednotlivých duchovních oborů.“*[12] Díky těmto snahám se dostaly přirozeně do popředí všechny aktivity, které mohly přinést příležitost komplexní reflexe života nejen jednotlivce, ale i společnosti a celého světa. V umělecké sféře takto došlo k rozvinutí všech oborů umění a zároveň k potřebě obnovení porozumění avantgardním tendencím, jež byly režimem potlačovány. Do středu společenského zájmu z umělecké oblasti se především dostala nová vlna českého a slovenského filmu, která sklízela úspěchy i mimo domácí půdu. Z představitelů můžeme jmenovat například Miloše Formana[13], Jiřího Menzela[14] nebo Věru Chytilovou[15]. [16]

Četné mezinárodní úspěchy československého umění napomohly k obnovování kontaktů se západním světem, které umožnily nejen návštěvy osobností západoevropské a americké kultury v Československu, ale i vycestování

---

[9] [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění*. [VI/1], 1958/2000. Praha: Academia, 2007, s. 21.
[10] Antonín Mokrejš (*1932) je český filozof, estetik.
[Srov.] Filozofická fakulta Masarykovy univerzity [online]. [cit. 24. 02. 2024]. Dostupné z: https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/mokrej.html
[11] [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění*. [VI/1], 1958/2000. Praha: Academia, 2007, s. 24.
[12] Tamtéž, s. 24.
[13] Miloš Forman (1932-2018) byl režisér, scénárista, držitel dvou Oscarů za nejlepší režii. Po roce 1968 emigroval do USA.
[Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Milo%C5%A1_Forman
[14] Jiří Menzel (1938-2020) byl český režisér, scénárista, pedagog a držitel Oscara za nejlepší cizojazyčný film.
[Srov.] Filmový přehled [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/7887/jiri-menzel
[15] Věra Chytilová (1929-2014) byla česká filmová režisérka. Působila jako pedagožka na FAMU.
[Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C4%9Bra_Chytilov%C3%A1
[16] [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění*. [VI/1], 1958/2000. Praha: Academia, 2007, s. 24.

domácích umělců na Západ.[17] Jedním z hlavních momentů rehabilitace českého a slovenského moderního umění se stala výstava Expo 58 v Bruselu.[18] Její dozvuky otevřely mnohým umělcům cestu do Evropy.[19]

Koncem 50. let nastupuje do uměleckého prostředí nová generace umělců, která odstartovala fenomén v zakládání uměleckých skupin.[20] Mezi tuto generaci se řadí i Zbyněk Sekal, který byl členem skupiny Máj založené v roce 1956.

K situaci na umělecké půdě v průběhu šedesátých let Josef Hlaváček[21] v knize *Dějiny českého výtvarného umění [VI/1] 1958/2000* napsal: *„Šedesátá léta znamenala v českém výtvarném umění nejen neobyčejný vzrůst kvantitativní, ale především proměnu kvalitativní: najednou jako by bylo nad slunce jasné, že umění není ideologickým nástrojem moci, ale ani interesantním, avšak zbytným doplňkem společenského dění. Umění se vůči tomuto dění stalo jeho jevištěm a mnohdy jeho anticipací. Dnes jsme nakloněni vidět právě tuto jeho stránku."*[22] Dále ale upozorňuje na pokračující přítomnost rozdělení umělecké sféry na oficiální a neoficiální, kdy oficiální větev nadále sloužila režimu. Neoficiální větev se stala symbolem již zmíněných proměn ve společnosti a svým významem se v druhé polovině šedesátých let téměř stala oficiálním projevem.[23] Tento vývoj byl však přerušen po okupaci země sovětskou armádou v roce 1968, a v nastupujících sedmdesátých letech došlo k většímu prohloubení duality obou větví.[24]

I když byl vývoj proměn ve společnosti na konci šedesátých letech přerušen, Josef Hlaváček zmiňuje nekončící snahu umělců, jejichž odkaz je i do dnešní doby stále aktuální: *„Šedesátá léta však ve svém celku také umožnila sebeuvědomění řady solitérních tvůrců, kteří potom daleko překročili skupinové programy a dnes*

---

[17] [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění.* [VI/1], 1958/2000. Praha: Academia, 2007, s. 25.
[18] [Srov.] Galerie výtvarného umění v Ostravě [online]. [cit. 1. 3. 2023]. Dostupné z: https://www.gvuo.cz/ceske-a-slovenske-umeni-60-let-20-stoleti_ed208
[19] [Srov.] *České umění v exilu – Wien: Tschechische Kunst im Exil – Wien.* Olomouc: Pro Československý ústav zahraniční Praha a Centrum pro československá exilová studia Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci vydala Agentura Galia, 2010, s. 10.
[20] [Srov.] TETIVA, Vlastimil (ed.). *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století: ze sbírek Alšovy jihočeské galérie.* Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1991, s.
[21] Josef Hlaváček (1934-2008) byl výtvarný kritik a estetik. V devadesátých letech dvacátého století působil jako rektor Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze.
[Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Hlav%C3%A1%C4%8Dek
[22] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění.* [VI/1], 1958/2000. Praha: Academia, 2007, s. 26.
[23] [Srov.] Tamtéž, s. 26.
[24] [Srov.] WITTLICH, Petr. *Horizonty umění.* Praha: Karolinum, 2010, s. 552.

jsou samozřejmou součástí mezinárodní scény, a založila řada postupů, na nichž je dodnes možno stavět a proti nimž lze vymezovat."[25]

Jedním z těchto umělců byl i Zbyněk Sekal, jehož dílo a osobnost se stala hlavním středem studia této diplomové práce.

1.1 Životní milníky Zbyňka Sekala

V roce 2023, kdy tato diplomová práce vzniká, by Zbyněk Sekal oslavil své sté narozeniny. Narodil se dvanáctého července roku 1923 v Praze. Zbyněk Sekal je obecně zařazován k umělcům středoevropské modernistické generace šedesátých let. Historička umění Marie Klimešová[26], která životu a tvorbě Zbyňka Sekala věnovala několik publikací, ho v úvodu monografie *Zbyněk Sekal* charakterizuje jako komplexní osobnost, jejíž osud by se dal přirovnat k rozměrům tragického dramatu. Jeho život byl již od samého začátku otřesen silnými událostmi, které zanechaly rány na jeho psychice.[27]

Prvními tragickými inspirativními momenty byly rozchod rodičů a španělská občanská válka.[28] Sekal se již od školních let aktivně zajímal o politiku, bohužel ale díky podpoře bojovníků za svobodu v občanské válce ve Španělsku byl v roce 1941, během již probíhající druhé světové války, zatčen a poté i vězněn v pražské věznici na Pankráci.[29] Bylo mu tehdy pouhých osmnáct let. Následně byl deportován nejdříve do Terezína[30], poté do koncentračního tábora

[25] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění*. [VI/1], 1958/2000. Praha: Academia, 2007, s. 29.

[26] Marie Klimešová, narozena v roce 1952, je historička umění a kurátorka, absolventka Filozofické fakulty Karlovy Univerzity, na které v současnosti působí jako profesorka oboru dějin umění. [Srov.] Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://udu.ff.cuni.cz/cs/ustav/historie-ustavu/osobnosti/mari-klimesova/

[27] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 7.

[28] [Srov.] Tamtéž, s. 17.

[29] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 7.

[30] Pevnost Terezín byla vybudována v letech 1780-1790. Měla střežit severní přístup do vnitrozemí Čech. V období 2. světové války němečtí okupanti v pevnosti nejdříve zřídili policejního věznici pražského gestapa v roce 1940 a od 24. listopadu 1941 židovské ghetto, které bylo určeno jako sběrný a průchozí tábor pro Židy z Protektorátu Čechy a Morava. [Srov.] Institut Terezínské iniciativy [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.holocaust.cz/dejiny/ghetto-terezin/

v Mauthausenu[31], kde strávil od února roku 1942 až do května roku 1945 dlouhé tři roky. Díky ochraně spoluvězňů v lágru v Mauthausenu se dostal do písárny, kam sháněli někoho, kdo uměl psát na psacím stroji.[32] Jeho úkol byl ale hrůzný, každý den zapisoval seznamy zemřelých vězňů i s hodinami jejich smrti.[33] I přesto mu tato okolnost s největší pravděpodobností zachránila život. Traumatické zkušenosti a hrůzu, kterou v prostředí koncentračního táborů zažil, přenesl do skic vyhublých figur s propadlýma očima (viz Přílohy I., obr. 1).

Toto těžké období také reflektoval ve svém deníku, kam si poznamenal: *„Uvažuju, co tu vlastně nenávratně přišlo vniveč onoho 17. listopadu 1941, kdy mě zavřeli. Byl jsem vlastně v rozběhu, počínalo se, přes okupaci a přes problémy v rodině, cosi skvělého, měl jsem kolem sebe svět, ve kterém jsem se vyznal, kde jsem se celkem svrchovaně pohyboval. Byl bych mohl tenkrát leccos dokázat, přece jen to byly tři a půl roku, a ten čas mi jaksi chybí, dodnes. Po onom sedmnáctém listopadu se arciť děly jiné věci, mohl jsem se s nimi vyrovnávat, totiž musel jsem. Za ty tři a půl roku se tam, v lágru, udály věci, které mě taky formovaly, jinak než mé vrstevníky." (14.07. 1995)* [34]

Z přiloženého deníkového záznamu cítíme velmi osobní výpověď o jeho vlastní existenci a osudu. Niterná sebereflexe ho bude provázet po celý život a stane se i jedním z východisek jeho umělecké tvorby.

„Uvažuji o své práci. Je v podstatě neveřejná, není určena navenek, je to má soukromá věc." (Zbyněk Sekal, 28. února 1992)[35]

Pár měsíců po osvobození z koncentračního tábora již skládal přijímací zkoušky na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze (UMPRUM), které úspěšně složil, a stal se tak studentem ateliéru grafiky a užitého malířství Františka Tichého.[36] Během přijímacích zkoušek ale musel žádat o úlevu v podmínkách přijetí na školu, protože díky zatčení v roce 1941 neabsolvoval

[31] Koncentrační tábor Mauthausen byl založen 8. srpna 1938. Patřil k nejhorším likvidačním táborům, kde vězňové byli vystaveni neustálému psychickému týrání a museli vykonávat těžké fyzické práce v kamenolomu.
[Srov.] Institut Terezínské iniciativy [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.holocaust.cz/dejiny/koncentracni-tabory-a-ghetta/koncentracni-tabory/mauthausen-3/
[32] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 13.
[33] [Srov.] Tamtéž, s. 17.
[34] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 20.
[35] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 35.
[36] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 35.

maturitní zkoušku.[37] Během studia na UMPRUM vznikla série perokresebných autoportrétů *Snad autoportrét* (1946-1947) (viz Přílohy I., obr. 2). [38] Už podle samotného názvu je patrné introspektivní zpracování námětů existenciální tísně a hledání vlastní identity. V již zmíněném deníkovém záznamu nalezneme jasnou paralelu. Na jednotlivých kresbách je vyobrazen životem ztrápený muž, kterému, jako tomu bylo u mnoha dalších přeživších z koncentračních táborů, dělalo obtíž se navrátit zpět do běžného života. Existenciální témata dále prostupovala Sekalovou tvorbou po celý život a nikdy zcela nevymizela. Při studiu na UMPRUM navázal přátelství s několika autory téže generace – se Stanislavem Podhrázským[39], Josefem Lehoučkou[40], Jaroslavem Klápštěm[41], Jiřím Balcarem[42] a Mikulášem Medkem. V roce 1947 se Zbyňku Sekalovi naskytla možnost zúčastnit se zájezdu do Paříže pořádaného profesorem Václavem Nebeským[43]. V Paříži navštívil Mezinárodní výstavu surrealismu v galerii Maeght, kde se mimo jiné seznámil s tvorbou umělkyně Toyen[44]. Po návratu zpět do Prahy vytvořil několik děl, která přímo reagovala na podněty a zkušenosti, které nabyl během pařížského pobytu. Vytvořil například koláže, perokresby a instalace. Jedním z příkladů děl je obraz *Večeře volně podle Dubuffeta* (1949) (viz Přílohy I., obr. 3), která vyobrazuje kromě postavy jedlíka také motiv ptáka s roztaženými pařáty, ke kterému se

[37] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 13.

[38] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 35.

[39] Stanislav Podhrázský (1921-1999) byl český malíř, kreslíř, sochař a restaurátor. Od roku 1945 byl studentem ateliéru Františka Tichého na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, kterou po 5 letech ukončil bez absolutoria díky sílícímu ideologického tlaku v padesátých letech v Československu. [Srov.] Sophistica Gallery [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://sophisticagallery.cz/autori/podhrazsky-stanislav

[40] Josef Lehoučka (1923-1999) byl český malíř a grafik. Od roku 1945 až 1950 studoval v ateliéru Františka Tichého na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Byl členem uměleckých skupin Jantar a Máj 57. [Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Lehoučka

[41] Josef Klápště (1923-1999) byl český malíř, grafik, člen SČUG Hollar. Od roku 1945 až 1950 studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v ateliéru Františka Tichého a Emila Filly. [Srov.] Galerie Platýz [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.galerieplatyz.cz/autori/jaroslav-klapste

[42] Jiří Balcar (1929-1968) byl český malíř, grafik, ilustrátor. Od roku 1948 byl studentem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v ateliéru Františka Tichého. Po ukončení existence ateliéru Františka Tichého nastoupil do ateliéru Františka Muziky. V roce 1968 tragicky zemřel při automobilové nehodě. [Srov.] Sophistica Gallery [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://sophisticagallery.cz/autori/balcar-jiri

[43] Václav Nebeský (1889-1949) byl historik umění, kritik umění, profesor dějin umění a estetiky na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. [Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Nebeský

[44] Toyen (1902-1980) vlastním jménem Marie Čermínová, byla jednou z nejvýznamnějších umělkyní umělecké avantgardy první poloviny 20. století. Byla zakládající členkou Skupiny surrealistů v Československu. Od roku 1947 žila na trvalo ve Francii. [Srov.] Muzeum umění Olomouc [online]. [cit. 05. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.muo.cz/sbirky/obrazy--44/toyen--330/

později často navracel a dále jej zdokonaloval (viz Přílohy I., obr. 4-6).[45] Námět ptáka nejspíše vznikl a byl následně propojen se vzpomínkami z lágru. Během uvěznění v táboře našel kousek papíru, na kterém bylo v němčině napsáno: *Alle Vögel sind schon da*[46]. Ve skutečnosti se jednalo o název knihy říkadel a písní Hoffmanna von Fallerslebena[47]. [48] Námět ptáka měl pro Sekalovy tvůrčí počátky klíčový význam. Ztělesňoval vzpomínky na dětství a brutalitu, kterou prožíval během dospívání.[49] Inspiračním zdrojem pro obraz *Večeře volně podle Dubuffeta* (1949) se s největší pravděpodobností stala reprodukce obrazu Jeana Dubuffeta[50] (1944), která se nám dochovala v autorově archivu. Marie Klimešová podotýká, že Zbyňka Sekala nejspíše hlavně zaujal samotný motiv ptáka propojeného s lidskou figurou předlohy. Na Sekalově obrazu totiž chybí expresivita originálu. Je spíše orientován do groteskní polohy a využívá pestré základní barvy avantgardy – červenou, žlutou a modrou.[51]

Surrealismus[52] také propojoval Zbyňka Sekala s přátelstvím se Zbyňkem Havlíčkem[53], Egonem Bondym[54], které znal s již zmíněným Mikulášem Medkem. Tuto dobu opět reflektuje ve svém deníku: *„Vzpomínám si na první dvě léta po válce, kdy šlo doopravdy o vyhraněný důsledný surrealistický postoj, o praxi surrealisty. Člověk se ustavičně ocital před nemožnými, neřešitelnými problémy, jak*

---

[45] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 37.

[46] Český překlad: Ptáci se už vrátili, všichni už jsou zpátky.

[47] August Heinrich Hoffmann, známý pod jménem Hoffmann von Fallersleben (1798 – 1874) byl německý básník, sběratel a redaktor.
[Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 05. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/August_Heinrich_Hoffmann_von_Fallersleben

[48] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 30.

[49] [Srov.] Tamtéž, s. 33.

[50] Jean Dubuffet (1901-1985) byl francouzský malíř, sochař, jeden z vůdčích umělců umění informelu a průkopník uměleckého směru art brut, umění v syrovém stavu.
[Srov.] České galerie [online]. [cit. 06. 12. 2023]. Dostupné z: https://ceskegalerie.cz/cs/co-je-umeni/jean-dubuffet-neprizpusobivy-individualista-v-protikulturnim-boji

[51] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 37.

[52] *„Surrealismus (fr. nadrealismus), umělecký směr, vzniklý ve Francii ve 20. stol. V době mezi 1. a 2. světovou válkou. Jeho výtvarný názor těžil z obrazotvornosti ovlivněné intuicí, podvědomím, přeludy apod.; směr, patřící do širšího proudu imaginativního umění byl protikladem souběžným racionálním, např. konstruktivistickým tendencím."*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 350.

[53] Zbyněk Havlíček (1922-1969) byl český básník, literární teoretik a vůdčí člen spořilovských surrealistů.
[Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 05. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zbyněk_Havlíček

[54] Egon Bondy (1930-2007) vlastním jménem Zbyněk Fišer byl český básník, prozaik a filozof, významný představitel surrealismu. Jeho pseudonym vznikl jako protest proti antisemitismu v roce 1949.
[Srov.] Česká knižnice [online]. [cit. 06. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.kniznice.cz/obrazy/egon-bondy

se chovat, co dělat, co nedělat. Do určité míry bylo nutno si počínat jako kdokoli jiný. Opravdu důsledná, nesmlouvavá surrealistická praxe nebyla možná, šlo jen o vetší nebo menší odchýlení od banální každodennosti, o určitou neutrální výhradu, skryté zpochybněni toho, co člověk prostě dělat musel, chtěl-li žít. Vlastně mě tahle zkušenost poznamenala na celý život (03.09. 1979).“[55] Spolu s Egonem Bondym, Mikulášem Medkem, Bohumilem Hrabalem[56], Janou Krejcarovou[57] a Vladimírem Boudníkem[58] byl také členem tzv. libeňského okruhu. Sám Sekal se ale za surrealistu nikdy nepovažoval. V rozhovoru s Jiřím Hůlou[59] uvedl: *„Mezi přáteli jsem měl několik zapřisáhlých surrealistů, ale sám sebe jsem za surrealistu nikdy nepovažoval, i když setkání se surrealismem pro mne znamená mnoho.“*[60]

Se změnami ve společnosti a politickým tlakem po únoru 1948 v Československu se měnila situace i na vysokých uměleckých školách. Ideologický tlak na umění a propagace socialistického realismu[61] zasáhly nejen studenty, ale i působící profesory.[62] V roce 1949 bylo ukončeno fungování Tichého školy a Sekal spolu se svými spolužáky musel přestoupit do jiného ateliéru. Zbyněk Sekal přestoupil do ateliéru Emila Filly, se kterým si byl v určitém smyslu podobný. Oba prožili válečná léta v koncentračních táborech[63]. Co se jejich díla týče, pro následující formování Sekalovy tvorby umožnily umělecké přístupy geometrizujícího jazyka jeho profesora cestu od figurálních námětů k abstrakci a

---

[55] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 24.

[56] Bohumil Hrabal (1914-1997) byl česká spisovatel. Řadí se mezi nejvýznamnější české prozaiky konce dvacátého století.
[Srov.] Databazeknih.cz [online]. [cit. 29. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/bohumil-hrabal-190

[57] Jana Krejcarová (1928-1981) byla česká básnířka a prozaička, partnerka Egona Bondyho.
[Srov.] Slovník české literatury po roce 1945 [online]. [cit. 29. 12. 2023]. Dostupné z: https://slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=297

[58] Vladimír Boudník byl český grafik a malíř, autorem vlastního uměleckého směru tzv. explosionalismu. Po 2. světové válce pracoval v ČKD Vysočany, kde získával materiál a inspiraci pro svoji tvorbu.
[Srov.] Revolver Revue [online]. [cit. 10. 12. 2023]. Dostupné z: https://revolverrevue.cz/vladimir-boudnik

[59] Jiří Hůla (1944-2022) byl český výtvarník, publicista. V roce 1984 založil Archiv výtvarného umění.
[Srov.] Česká archivní společnost [online]. [cit. 06. 12. 2023]. Dostupné z: https://cesarch.cz/aktuality/zemrel-jiri-hula/

[60] HŮLA, Jiří. *Rozhovory*. Slovo a tvar. Praha: Dauphin, 2001, s. 82.

[61] *„Socialistický realismus, souhrnný název pro výtvarná díla 19. a 20. stol. tvořící proud zaměřený k sociální skutečnosti života, kterou zachycují různými realistickými výtvarnými názory. Je užším pojmem než sociální umění. Ve svém myšlenkovém postoji je sociálně účastný s různou mírou kritičnosti odráží společenskou skutečnost; zobrazuje práci a pracovní prostředí, nemocnice, žebráky, dělníky, cikány, neštěstí, stávky, nezaměstnanost, hlad a utrpení dětí apod.“*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 336-337.

[62] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 37.

[63] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 40.

geometrizaci.[64] Sekal si Filly velice vážil, ale s největší pravděpodobností se osobnostně neshodli, o studiu ve Fillově ateliéru si poznamenal: *„Fillovo suché, otevřené a snad i kruté konstatovaní, že je mne těžko něco naučit, se znova a znova potvrzuje. Jsem špatný žák. Totiž: jsem ochoten, ba dychtivý se učit, ale jde mi to ztuha."*[65]

Studium na UMPRUM však nedokončil. V roce 1950, po vyloučení Mikuláše Medka a dalších spolužáků, studium dobrovolně ukončil bez absolutoria.[66] V této době se také podílel na vypracování manifestu libeňského okruhu s názvem *Doslov aneb Abdikace.* Zbyněk Sekal je uváděn jako autor definitivní verze textu. Ve svých zápisech v denících ale psal, že na *Doslovu aneb Abdikaci* pracoval sám a v roce 1951 ho předal Bohumilu Hrabalovi. Text manifestu později, v roce 1974, Hrabal připojil jako přílohu ke své novele *Něžný barbar*.[67] Text *Doslovu aneb Abdikace* se zabývá postavením poválečné generace ve společnosti. Za zmínění stojí například tato část: *„Nechceme spojence, stačíme si sami, protože si musíme stačit sami. Všechno ostatní je iluze, a proto lež. Přitom se nikterak nechceme vymykat společnosti, ve které žijeme, nikterak nechceme zavřít oči před skutečností, která nás obklopuje. To by znamenalo smrt a my život milujeme tolik, že to těžko někdo jiný pochopí."*[68] Jiří Ševčík, Pavlína Morganová a Dagmar Dušková v knize *České umění 1938–1989* definují libeňský okruh a jeho manifest takto: *„Na rozdíl od válečných skupin prošla tato generace zkušeností naděje i zklamání z revoluční proměny po roce 1945. Manifest je výrazem postavantgardního povědomí nové generace, která nerezignuje, ale osvobozujícím gestem se zříká šťastné budoucnosti v socialismu."*[69] Zároveň se skupina distancovala i od kapitalismu, který vnímala jako „odsouzený k zániku".[70]

Po ukončení studia pracoval dva roky jako literární redaktor v Nakladatelství politické literatury.[71] Od roku 1953 až do roku 1957 žil Zbyněk Sekal v Bratislavě. Zde se věnoval překladům z německého jazyka a působil také

[64] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 63.
[65] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 40
[66] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 37.
[67] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 43.
[68] ŠEVČÍK, Jiří, ed., MORGANOVÁ, Pavlína, ed. a SVATOŠOVÁ, Dagmar, ed. České umění 1938-1989: (programy, kritické texty, dokumenty). Vyd. 1. Praha: Academia, 2001, s. 117.
[69] Tamtéž, s. 116.
[70] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 43.
[71] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 37.

jako výtvarný redaktor. V Bratislavě se ale cítil osamělý a odtržený od přátel v Praze. Kontakt s nimi udržoval skrze dopisy, zejména s Mikulášem Medkem a Egonem Bondym.

Do Prahy se vrátil v roce 1957, kdy přijal pozvání na výstavu skupiny Máj 57[72]. Hned následující rok se přestěhoval z Bratislavy zpět do Prahy.[73] Věřil, že návratem do rodného města vyřeší pocity vyloučení a osamělosti. Nadále se zúčastňoval aktivit skupiny Máj 57, kde působili mimo jiné i jeho přátelé ze studií na UMPRUM, jmenovitě například Stanislav Podhrázský.[74] Od programu skupiny se ale začal odklánět už od konce padesátých let.[75] Členem skupiny ale zůstal až do roku 1964, kdy se konala poslední společná výstava v Nové síni, která zároveň ukončila éru fungování spolku.[76]

V roce 1961 se nastěhoval do vlastního ateliéru na Břevnově. V témže roce navštívil spolu se Zdeňkem Palcrem[77] a Miloslavem Hájkem[78] Varšavu a Gdaňsk. Během této cesty se seznámil s tvorbou sochařky Barbary Pniewské[79]. Její materiálové reliéfy[80] mohly být impulsem k tvorbě skládaných obrazů z předmětů, které nalezl.[81] Cyklus skládaných obrazů Zbyňka Sekala je více rozveden

---

[72] *„Skupina Máj 57 byla významná skupina, která sdružovala v 2. polovině 50. a první polovině 60. let 20. století české výtvarné umělce, kteří odmítli oficiální diktát totalitní moci v umění, kladli důraz na uměleckou svobodu a na právo vystavovat bez politických omezení. Máj 57 byla první z řady výtvarných skupin, které vznikaly v pozměněném politickém klimatu po roce 1956."*
Muzea a galerie na Vysočině [online]. [cit. 17. 06. 2024]. Dostupné z: http://www.gavu.cz/rostislav-svacha-brutalismus/

[73] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 37.

[74] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 43.

[75] [Srov.] Tamtéž, s. 45.

[76] [Srov.] Tamtéž, s. 59.

[77] Zdeněk Palcr (1927-1996) byl český sochař, student ateliéru profesora Josefa Wagnera na UMPRUM. Byl také členem umělecké skupiny Máj 57.
[Srov.] Litomyšlský architektonický manuál [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://lam.litomysl.cz/umelec/317-zdenek-palcr

[78] Miloslav Hájek (1927-2010) byl český sochař a malíř. V letech 1945-1951 studoval na UMPRUM v ateliéru profesora Josefa Wagnera.
[Srov.] Galerie Lazarská [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://aukce.galerielazarska.cz/cz/autor-detail/?autorId=43

[79] Barbara Pniewská (1923-1988) byla polská sochařka. Studovala na Akademii výtvarného umění ve Varšavě a na Akademii výtvarného umění v Krakově.
[Srov.] Polish Art Corner [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://polishartcorner.com/category/pniewska-barbara/

[80] *„Reliéf (it. Rilievo, fr. Relief), obor sochařství, v němž figury, zvířata, rostliny, architektura a věci, případně nepředmětné tvary, jsou zpodobeny plasticky nebo skulptivně tak, že zůstávají spojeny se základní plochou materiálu, na němž jsou rozvinuty."*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 306.

[81] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 37.

v kapitole *Obraz jako objekt, nový výrazový rozměr*. V roce 1961 se také uskutečnila první samostatná výstava Zbyňka Sekala v Galerii na Karlově náměstí v Praze.

Polovina šedesátých let byla ve znamení několika důležitých výstav. Na jaře roku 1965 se konala Sekalova samostatná výstava v galerii Václava Špály, se kterou Jindřich Chalupecký[82] odstartoval výrazné období tohoto výstavního prostoru.[83] Ve stejném roce následovala další samostatná výstava *Sochy – reliéfy: 1948–1965* v Domě pánů z Kunštátu v Brně.[84] Dále se Zbyněk Sekal zúčastnil několika zahraničních sochařských sympozií – v Gmundenu (1964, 1965), St. Margarethenu (1966) a ve Vyšných Ružbachoch (1967). Žádnou ze zahraničních cest ale nevyužil k odchodu z Československa.[85] Přesto již v šedesátých letech, ještě dlouhou dobu před událostmi srpna roku 1968, zvažoval emigraci do Rakouska. V deníkovém záznamu z roku 1965 se zmiňuje, že jednal na rakouském velvyslanectví o možnosti emigrace do Rakouska. Plánoval, že v únoru nebo v březnu roku 1966 se natrvalo přestěhuje. Jedním z důvodů plánované emigrace byla jeho nekončící potřeba uniknout sobě samotnému a začít život na novo, dále pak i kvůli milostnému vztahu, který navázal během sympozia v Gmundenu.[86]

V šedesátých letech se mu naskytla výjimečná nabídka realizace ve veřejném prostoru. Architekt Karel Filsak[87] a jeho ateliér Epsilon přizvali Zbyňka Sekala ke spolurealizaci vytvoření fasády na novostavbě pražského hotelu Interkontinental (viz Přílohy I., obr. 7). Na návrzích usilovně pracoval na přelomu roku 1968 a 1969. Výsledkem byla realizace fasády ve formě vertikálních pásů vytvořených z kabřincových obkladaček (viz Přílohy I., obr. 8). Tento materiál se nabízel jako nejsyrovější forma obkladu.[88] Celý projekt ale Sekal vnímal především jako zdroj peněžního výdělku, neboť si sám ve svém deníku poznamenal: *„Zítra – blbá práce pro Epsilon. Nebýt vyhlídky na ty velké prachy, okamžitě bych to odřekl. Vůbec mne*

[82] Jindřich Chalupecký byl český výtvarný a literární kritik a umělecký teoretik. Řadí se mezi nejvlivnější osobnosti české teorie výtvarného umění druhé poloviny dvacátého století.
[Srov.] Teorie interaktivních médií, Masarykova Univerzita [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://tim.phil.muni.cz/aktuality-a-udalosti/clanky/jindrich-chalupecky-zivot-a-dilo-ceskeho-umenovedce
[83] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 39.
[84] [Srov.] Artlist – Centrum pro současné umění [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/zbynek-sekal-4044/
[85] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 39.
[86] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 60.
[87] Karel Filsak byl významný český architekt. V letech 1971 až 1975 vedl ateliér Epsilon v Projektovém ústavu výstavby hl. m. Prahy. Roku 1997 získal cenu Obce architektů za celoživotní tvorbu.
[Srov.] Archiweb [online]. [cit. 18. 06. 2024]. Dostupné z: https://www.archiweb.cz/karel-filsak
[88] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 257.

to neláká. (25. 01. 1965)"[89] I přes jeho nespokojenost, měl velký podíl na úspěšném zapojení moderní brutalistické[90] stavby do prostředí historického centra Prahy. Sekalova spoluúčast na tomto projektu ale nikdy nebyla oficiálně zmíněna, s největší pravděpodobností kvůli jeho emigraci v době, kdy byla stavba hotelu dokončována.[91]

Československo nakonec opustil koncem roku 1969, tedy až po srpnové invazi vojsk Varšavské smlouvy.[92] V lednu téhož roku se ještě uskutečnila ve Špálově galerii jeho výstava, kde vystavoval své skládané obrazy a sochy.[93] Nejdříve pobýval v západním Berlíně na Akademie der Künste, kde získal nabídku stipendia DAAD[94]. Od roku 1970 žil ve Vídni, kde pobýval až do konce svého života. Během sympozií ve Gmundenu v šedesátých letech poznal sochaře Karla Prantla[95], který mu po svém odchodu do Vídně pomohl vplout do tamního uměleckého světa.[96] I přes to se Sekal nezbavil navracejících se pocitů osamocení, které ho již provázely po odchodu do Bratislavy v padesátých letech. Marie Klimešová charakterizuje toto období a Sekalův psychický stav takto: *„Vytržení z kontextu, změna místa, ztráta přátel, ateliéru, ztráta vlastní výtvarné historie způsobená tím, že doma musel při odchodu do emigrace většinu dosavadního díla zanechat, ho traumatizovala, a přestože ve Vídni měl pevný okruh přátel a zanedlouho zde našel i svoji životní partnerku, zůstal komplikovanou osobností, k níž nebylo snadné se přiblížit."*[97]

V sedmdesátých letech pokračuje v tvorbě závěsných objektů. Kromě dřeva začínal používat různorodý kovový materiál od hřebíků, železných plátů, drátů až

---

[89] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 257.

[90] Brutalismus je architektonický styl, který vznikl v 50. letech ve Velké Británii. Mezi znaky brutalismu patří přiznání surových materiálů (například beton).
[Srov] Galerie výtvarného umění v Chebu [online]. [cit. 17. 06. 2024]. Dostupné z: http://www.gavu.cz/rostislav-svacha-brutalismus/

[91] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 257.

[92] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 39.

[93] [Srov.] Artlist – Centrum pro současné umění [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/zbynek-sekal-4044/

[94] DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) je sdružení vysokých škol v Německu sídlící v Bonnu a v Berlíně. Poskytuje mezinárodní výměnu studentů a vědců.
[Srov.] DAAD Česká republika [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.daad.cz/cs/o-nas/

[95] Karl Prantl (1923-2010) byl rakouský sochař, studoval na Akademii malířství ve Vídni. Jako první na světě pořádal mezinárodní sochařská sympozia.
[Srov.] Český rozhlas Vltava [online]. [cit. 27. 12. 2023]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/karl-prantl-a-jeho-dilo-7871493

[96] [Srov.] Art+Antiques [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.artantiques.cz/zbynek-sekal-mezidobi-1923-98

[97] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 273.

po součástky.[98] Od sedmdesátých let se v Sekalově tvorbě prosazuje upřednostnění miniaturního formátu, neboť se na počátku emigrace potýkal s nevyhovujícími prostory pro tvorbu. Díky stísněným podmínkám a nedostatku místa nemohl vytvářet rozsáhlé kompozice.[99]

V osmdesátých letech vytvořil sérii křehkých dřevěných klecovitých schránek, v jejichž středu ukrýval nalezené zlomky materiálů.[100] Schránkám se na plno věnoval po celá osmdesátá léta. Sochařskou tvorbu v tomto období přerušil, skládaným obrazům se ale věnoval nadále. Důvodem bylo využití dřeva, tj. stejného materiálu. U Sekala v této době vrcholilo souznění s použitou látkou, kdy v plném nasazení pracoval na sériích prací, které na sebe navazovaly.[101] V denících hovořil o potřebě dosáhnout *„určité intensity vědomí, přičemž určitou intensitou nemíním jakýsi maximální stupeň vědomí, nýbrž druh intensity, tedy ne ve smyslu stoupající, vztyčené přímky, ale spíš ve smyslu křivky, a to zase nejspíš do sebe se zavinující spirály.“*[102]

Roku 1989 podnikl shodou okolností třicetidenní cestu do Japonska, která ho velice obohatila. Našel zaujetí v tradiční kultuře a v životním stylu Japonska.[103] Z cest se nám dochovaly autorské fotografie a opět osobní deníky.[104] Japonská cesta mu taktéž otevřela nové obzory a jiný pohled na jeho dosavadní tvorbu, kterou k jeho údivu Japonci velice obdivovali. V průběhu cesty přicházel na její různé paralely s tamější kulturou.[105] I přesto Marie Klimešová upozorňuje na fakt, že Sekalova tvorba je a zůstane úzce propojena s evropskou kulturou, filozofií a literaturou.[106] Sám Sekal si na počátku své cesty poznamenal: *„… i to opakované zjištění mých hostitelů, že mé práce jsou velmi japonské, nesmí u mne vést*

---

[98] [Srov.] Artlist – Centrum pro současné umění [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/zbynek-sekal-4044/

[99] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 52.

[100] [Srov.] Artlist – Centrum pro současné umění [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/zbynek-sekal-4044/

[101] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 285.

[102] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 285.

[103] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 6.

[104] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 6.

[105] [Srov.] Tamtéž, s. 7.

[106] [Srov.] Tamtéž, s. 12.

k mylným závěrům."[107] Celou cestu však vnímal jako výzvu, kterou by mohl integrovat do své tvorby. Hned na počátku byl konfrontován s odlišným kulturním kontextem země a s jazykovou bariérou, která mu ale paradoxně pomohla prohloubit vznikající hluboké zaujetí Japonskem. Na Japoncích obdivoval jejich pohostinnost, a především náhled na život, což je patrné z jednoho ze zápisků z deníku: *„Pro mne za těch pár neděl, co tu jsem, je představa normálního, každodenního života totožná s představou Japonců a Japonek.*"[108] Japonsko se mu nečekaně stalo velice blízké, a dokonce se zmínil, že se zde cítil daleko volněji než ve Vídni, která mu v té době byla již dvacet let domovem.[109]

Po návratu z Japonska přijel do Vídně s novou energií a inspirací pro další tvorbu. Hovořil o pocitu, že teprve teď vytvoří to, co by měl dělat.[110] Zároveň reflektoval svou tvůrčí činnost za posledních dvacet let: *„Snad se musím především vyrovnat s pocitem, že doba strávená v cizině, tj. mimo Prahu, je doba jaksi zanedbaná. Tak tomu ovšem není (zapsal jsem si to ostatně chvíli před odjezdem z galerie TOM v Tokiu). Ale měl bych se v práci na sochách, a o ty tu v podstatě jde, rozpomenout na tu dobu, kdy cosi vrcholilo, jak jsem 20. 2. napsal. Vrátit se ovšem nemohu, ale mohu snad navázat na něco, co se nějak poztrácelo nebo propadlo nebo někam zapadlo, ale co tu kdesi stále ještě je."*[111]

Pobyt v Japonsku u něho probudil zájem o návrat k plastice, který ale u něho v průběhu osmdesátých let upadal. Svůj veškerý čas totiž věnoval práci na dřevěných schránkách a skládaných obrazech, na nichž nepřetržitě pracoval.[112] Tento návrat mu ale činil potíže a své pocity reflektoval v tomto deníkovém úryvku: *„... jsem už delší dobu v zajetí mých staveb a skládaných obrazů, takže bude nesnadné, byť ne nemožné, přeštelovat se zase na plastiku. Nevzdávám to samozřejmě, ale budu se asi nějakou dobu trápit, než přijdu na to, jak tyhle přechody zvládnout, což se netýká jen věcí v prostoru, ale i kreseb a maleb.*

[107] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 12.
[108] Tamtéž, s. 14.
[109] [Srov.] Tamtéž, s. 14.
[110] [Srov.] Tamtéž, s. 24.
[111] Tamtéž, s. 24.
[112] [Srov.] Tamtéž, s. 31.

V podstatě jde o to redukovat nebo úplně eliminovat aspoň v části mé práce prvek nalezeného předmětu. Musím se vrátit k principu creatio ex nihilo[113]*.*[114]

Jeden z prvních souborů prací, který vznikl po návštěvě Japonska, byly abstraktní koláže z rozložených papírových sáčků a kartonových krabic (viz Přílohy I., obr. 9-10). Sekal zde pracoval se základními geometrickými tvary. Svou formou mohou připomínat origami, trojrozměrné japonské skládačky z papíru, jejichž prostor ale rozkládal do plochy. V kompozicích využíval symetrii a průnik tvarů. Tyto přístupy ale v Sekalově tvorbě byly přítomny již před odjezdem do Japonska, například ve skládaných obrazech.[115]

V roce 1994 vážně onemocněl, zároveň ale začal připravovat sochařské práce na vlastní retrospektivní výstavu pro Galerii hlavního města Prahy[116]. Tato rozsáhlá výstava s názvem *Práce posledních pětapadesáti let* se uskutečnila o tři roky později a následně pražská soukromá galerie Bayer & Bayer uspořádala ještě další výstavu v prostorách středověkého domu v Mostecké ulici. Obě výstavy přinesly Sekalovi veliký úspěch, a i přes jeho vážné zdravotní potíže se u něho nevytratila touha nadále tvořit.[117] Po dlouhé nemoci však jeho život 24. února v roce 1998 ve Vídni skončil.

1.1.2 Nové tendence v díle Zbyňka Sekala

V době pobytu v Bratislavě v letech 1953 až 1957 vzniklo nejranější dochované sochařské dílo Sekalovy tvorby.[118] *Hlava se zavřenýma očima* (viz Přílohy I., obr. 11) datovaná z roku 1955 se stala počátkem nové etapy v kontextu jeho tvorby. Plastika nese tvář dospívajícího chlapce, na níž jsou v idealizovaném náznaku patrné rysy samotného autora. Sekal se takto mohl odkazovat na dobu svého mládí, kdy byl vězněm v koncentračním táboře.[119] K námětu autoportrétu

[113] Latinsky: Tvořit z ničeho
[114] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 298.
[115] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 30.
[116] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 39.
[117] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 318.
[118] [Srov.] Tamtéž, s. 63.
[119] [Srov.] Tamtéž, s. 71.

se opakovaně vracel od konce čtyřicátých let, kdy vytvořil v době studií na UMPRUM již zmíněné tušové kresby z cyklu *Snad autoportrét* (viz Přílohy I., obr. 2). Již zde se objevuje námět autoportrétu se zavřenýma očima. Myšlenku zavřených očí dále rozvíjel v autoportrétech s cigaretou v realistické i v abstraktní rovině. Tento námět se mimo jiné objevil na portrétové fotografii mladého Sekala, kterou pořídila Emila Medková (viz Přílohy I., obr. 12).[120] Plastika *Hlava se zavřenýma očima* v sobě nese autorovy nekončící existenciální otázky, nikoliv námět spánku, protože socha byla kompozičně pojata do vzpřímené polohy. Sekal se takto obracel do vlastního nitra, do svého vnitřního zraku. Díky důrazu na podvědomí se nabízí i vliv surrealismu, který Zbyňka Sekala, jak už bylo zmíněno, ovlivnil v době studií na UMPRUM.[121] Marie Klimešová ale upozorňuje, že tento vliv nelze chápat jako dominantní.[122]

S námětem hlav pokračoval i při návratu zpět do Prahy v roce 1957. V době, kdy vystavoval se skupinou Máj 57, se zmiňoval v deníkových záznamech, že takřka dokončuje několik soch. Nejvýraznějšími příklady tvorby Zbyňka Sekala z tohoto období jsou sochy *Mrtvá hlava* (viz Přílohy I., obr. 13) a *Křičící hlava* (viz Přílohy I., obr. 14). Tyto dvě plastiky spojuje námět hlavy s otevřenými ústy, opět symbolicky vracející se k hrůzné zkušenosti autora z doby uvěznění v koncentračním táboře.[123] Sám Sekal dále uvedl inspirační zdroj v kubistických sochách Ossipa Zadkina[124] a v lidovém řezbářství: *„Dělám teď sochu, kterou jsem nazval: Hlava, která křičí, zvaná též Úl. Je vlastně už skoro hotová, zbývá ji jen dotáhnout. Trochu, vzdáleně navazuje na Zadkina a lidové řezbářství, což bylo více méně vědomé. Stále zkouším, kudy na to, a pro úlomkovitost mých postupů je toto úsilí hodně nesoustavné…“* [125]

---

[120] Emila Medková (1928-1985), rozená Emila Tláskalová, byla významná česká fotografka. Fotografii se věnovala od roku 1945, kdy začala studovat na státní grafické škole v Praze v ateliéru profesora Ehma. V roce 1951 se provdala za Mikuláše Medka. Jejich vztah se pro ni stal celoživotní inspirací.
[Srov.] Galerie u Betlémské kaple [online]. [cit. 27. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.galerieubetlemskekaple.cz/umelci/emila-medkova/

[121] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 72.

[122] [Srov.] Tamtéž, s. 75.

[123] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 37.

[124] Ossip Zadkine (1890-1967) byl francouzský sochař, ruského původu. Kromě soch vytvářel i malby a litografické tisky.
[Srov.] Museum of Modern Art [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.moma.org/artists/6533

[125] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 136.

Petr Wittlich[126] v knize *Horizonty umění* si v případě *Mrtvé hlavy* a *Křičící hlavy* všímá zpracování otevřených úst. Sekal nalezl využití objemu uvnitř soch, tedy nového prostoru, který bude důležitý pro další vývoj jeho tvorby.[127]

V následujícím roce 1958 se Sekalova tvorba začíná posouvat k abstraktnější formě výrazu. V pracích z cyklu *Obydlí* se prolíná tělesnost figury s konstrukcí.[128] Názvy děl měly pro Sekala již od počátku jeho tvorby hluboký význam. V cyklu *Obydlí* se obrací k obdivu literárního díla Franze Kafky[129] a filozofii Martina Heideggera[130]. Pojmem obydlí odkazoval na Kafkovu povídku *Der Bau,* jejíž český překlad nese název *Doupě.* V denících Sekal v různých obdobích svého života často hovořil o své nutnosti mít svůj vlastní úkryt – doupě, které by ho ochránilo před každodenními tlaky zvenčí.[131] Tímto „bezpečným prostorem" se pro něho stal jeho ateliér, který nazýval dílnou. V posledních letech svého života si poznamenal: *„Zajisté: tady v dílně je všechno jakž takž v pořádku, souvislosti se samy nabízejí, nejsou arciť jednoznačné, musím je bedlivě vážit, abych našel ty pravé, ale to se více méně pozvolna děje. A stačí vyjít na ulici, vstoupit do tramvaje anebo zrovna dneska do auta, stačí opustit tento můj umělý ráj, a všechno je na draka. Co dál? (09. 02. 1993)"* [132] Myšlenka „obydlí" se objevuje i v teorii Martina Heideggera, pro kterého řeč byla „domovem bytí". Spojení „domov bytí" by podle Marie Klimešové mohlo označovat Sekalův pohled na život jako na stavbu a zároveň celé jeho dílo. U počátečních prací tohoto cyklu je patrný převažující antropomorfní přístup, kdy celková kompozice v případě *Obydlí II* (1958-1959) (viz Přílohy I., obr. 15) připomíná postavu válečného invalidy. Následující práce ovšem už postupně začínají mít charakter stavby (viz Přílohy I., obr. 16-17). Sekal zde ale zcela

[126] Petr Wittlich (*1932) je český historik umění, řadí se mezi nejdéle působící osobnosti na Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.
[Srov.] Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://udu.ff.cuni.cz/cs/ustav/historie-ustavu/osobnosti/petr-wittlich/
[127] [Srov.] WITTLICH, Petr. *Horizonty umění.* Praha: Karolinum, 2010, s. 534.
[128] [Srov.] Artlist – Centrum pro současné umění [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/zbynek-sekal-4044/
[129] Franz Kafka (1883-1924) byl německy píšící autor židovského původu, jeden z nejvýznamnějších prozaiků první poloviny 20. století. Jeho tvorba je úzce spjata s Prahou.
[Srov.] Encyklopedie Prahy 2 [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://encyklopedie.praha2.cz/osobnost/1887-franz-kafka
[130] Martin Heidegger (1889-1976) byl německý fenomenologický filozof. Řadí se mezi nejvýznamnější filozofy 20. století.
[Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger
[131] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 79.
[132] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 44.

nesleduje stavby jako konstrukce, ani se neobrací ke kubistickým[133] přístupům ztvárnění prostoru. Stavby pro něho zůstávají živé.[134]

Na cyklus *Obydlí* navazuje cyklus *Staveb* z šedesátých let. V roce 1964 Sekal vytvořil sérii *Vratkých staveb* (viz Přílohy I., obr. 18-19). Jak samotný název napovídá, sochy působí jako by se měly každou chvíli rozpadnout, zhroutit se vlivem své tíhy. Tuto tíhu Sekal přenesl do osobní roviny ve formě tíhy lidské existence. [135] V jednom z deníkových záznamů si poznamenal: *„Třtina klátící se ve větru, vratká stavba – to jsem já.“* [136]

Na myšlenku přetíženého nitra navázal v průběhu šedesátých let, kdy na dřevěných deskách začal spřádat dohromady spleti kovových drátů, které vytvářely složité labyrinty. Struktura labyrintu pro něho symbolizovala chaotičnost světa a zároveň tíseň vlastní existence.[137] Námět labyrintu souvisí opět s úvahami Martina Heideggera o labyrintu jako pohybu ve spirále.[138]

„(...) Heidegger píše, že nejde o to dostat se z kruhu ven, ale o to, dostat se správným způsobem dovnitř. (5.6. 1985)“[139]

Heideggerovu úvahu o labyrintu sám přeložil a použil ji při uvedení katalogu vlastní retrospektivní výstavy v Galerii hlavního města Prahy v roce 1997. Do labyrintu se podle Sekala vstupovalo kruhovým pohybem a jeho východ byl umístěn až v jeho samotném středu. [140]

Materiál pro spleti si pečlivě sbíral. Používal například dřevo, kůži, železné pláty a dráty. *Schéma provozu (1963-1964)* (viz Přílohy I., obr. 20) je jeden z největších reliéfů (95,5 x 95,5 cm), které Sekal kdy vytvořil. Kompozičně *Schéma provozu (1963-1964)* připomíná motiv hlavy, jenž, jak již bylo zmíněno, se

---

[133] *„Kubismus (fr. cube – krychle), malířský a sochařský směr z počátku 20 století, který se výstavbou díla odlišil nejen od iluzivního impresionismu, naturalismu apod., ale také již od vrcholného fauvismu zcela jiným pojetím obrazové reality. Směr je zpravidla dělen na přípravné (1907–1909), analytické (1910–1911) a syntetické (1913–1914) údobí v malířství, periodizace zhruba odpovídá i kubistickému sochařství, jež však doznívá až po 1 světové válce. Zrod směru ovlivňovalo vyvrcholení fauvismu a potřeba nového obrazového pojetí reality, vyvolaná mj. výstavou G. Seurata (1905) a zvl. posmrtnou výstavbu P. Cézanna (1907), která aktualizovala otázku obrazové kompozice.“*
Více informací: BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika).* Praha: Academia, 1997, s. 192-193.

[134] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 82.

[135] [Srov.] Tamtéž, s. 85.

[136] Tamtéž, s. 85.

[137] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 37.

[138] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 7.

[139] Tamtéž, s. 7.

[140] [Srov.] Tamtéž, s. 7.

v Sekalově tvorbě často opakoval. Nahodilost a různorodost spletitých cest drátů by mohly reprezentovat myšlenkové procesy odehrávající se uvnitř lidského mozku.[141] Celý soubor spletitých prací, které vznikly v průběhu šedesátých let, souhrnně pojmenoval *Schéma účelného provozu*.[142] Zdenek Primus[143] v knize *Umění je abstrakce* se zamýšlí nad pojmenováním tohoto souboru takto*: „Zbyněk Sekal přejmenoval některé z této série reliéfů na „Schémata účelného provozu", čímž chtěl pravděpodobně ironizovat sílu racia, sílu etickou, sílu rozhodnutí a možná i sílu velkých myšlenek člověka, který se často vyjadřuje jen ve výsledcích, a současně chtěl ukázat na skutečný sled jeho myšlenek nebo toho, co je za ně považováno, a to v celé jejich nevyzpytatelnosti."*[144]

Některé ze spletených prací se ještě dále vyvíjely. Sekal je po odchodu do Vídně dále recykloval a přeměňoval. Tento průběh práce byl pro Sekalovo vnímaní vlastní tvorby stěžejní. V deníku si poznamenal: *„Rozeberu tento už skoro dvacet let starý obraz do prvočinitelů, tj. budu mít potom hromadu tenkých a tlustých, krátkých a dlouhých, zčásti pocínovaných, už dosti zjizvených měděných drátů a plán obrazu, který je ostatně několikrát fotografován. Napadlo mi při tom, tj. uvědomil jsem si, že podstata mé práce není v dokončených dílech, ale v procesu práce. Dílo tedy není souhra hotových děl, ale mnohaletý proces, za něhož jsem dokončil a snad ještě dokončím řadu obrazů a soch, kreseb a montáží. (13. 04. 1983)"*[145]

Konstrukce drátů byly na rozdíl od hustých sítí z šedesátých let více komplikované. Jednotlivé dráty ještě dále hustě omotával tenčími (viz Přílohy I., obr. 21). Do celého procesu tvorby se byl schopný naplno ponořit, ale tato obsese ho na počátku roku 1976 donutila práci přerušit.[146]

„Okolnost, že teď [dráťáky] visí na zdi a mohu je kdykoliv zase začít dál zaplétat a taky s tím kdykoli přestat, je mnohem příznivější než ten nesnesitelný tlak

[141] [Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let*. Praha: Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003, s. 143.
[142] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 97.
[143] Zdenek Primus (*1952) je historik umění, spisovatel. V letech 1992–1996 vyučoval na FAMU a v letech 1996-2000 na UMPRUM dějiny umění 20. století. [Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 19. 1. 2024]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zdenek_Primus
[144] PRIMUS, Zdenek. *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let*. Praha: Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003, s. 143.
[145] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 273.
[146] [Srov.] Tamtéž, s. 257.

muset den co den od rána do večera proplétat, ohýbat, uštipovat, pořád dál a takřka bez konce: špatné nekonečno, das schlechte Unendliche. (23. 2. 1976) "[147]

Tento velice koncentrovaný a pomalý proces tvorby silně koresponduje s osobností autora a jeho potřebou sebereflexe. Řídil se spojením *„ralentir travaux"*, což Marie Klimešová překládá jako: *„práce v pomalém tempu, snaha brzdit a tvořit dokonale provedená díla, nehnat se bez rozmyslu dopředu".*[148] V deníku si poznamenal tento zápisek: *„Dostal jsem se k jednomu místu, které mi dalo porozumět, alespoň vytušit, oč tu vlastně jde. Budu teď muset postupovat kus po kuse, takřka centimetr za centimetrem, a to s nejzazším soustředěním."*[149]

Pojmem *„ralentir travaux"* se Sekal odkazoval na básnickou sbírku, kterou vydali André Breton[150], Paul Éluard[151] a René Char[152] v roce 1930. Rovněž se takto obracel k východiskům surrealismu, která ovlivnila jeho ranou tvorbu.[153]

1.1.3 Obraz jako objekt, nový výrazový rozměr

V sedmdesátých letech se Sekal navracel k drátěným obrazům a drobným plastikám.[154] Od roku 1962 až do konce života ale nepřetržitě pracoval na tzv. skládaných obrazech, které tvořily spolu s plastikami a dřevěnými schránkami důležitou linku jeho tvorby.[155] Sekal z hlediska techniky své skládané obrazy

[147] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 101.
[148] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 7.
[149] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 113.
[150] André Breton (1896-1966) byl francouzský prozaik, básník. Stal se zakladatelem a hlavní osobností surrealismu.
[Srov.] Databáze knih [online]. [cit. 23. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/andre-breton-812
[151] Paul Éluard (1895-1952) byl významný představitel francouzské poezie, členem surrealistické skupiny.
[Srov.] Český rozhlas Vltava [online]. [cit. 23. 1. 2024]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/paul-eluard-zvenci-i-zevnitr-leporelo-z-tvorby-basnika-milostneho-citu-a-poezie-8951415
[152] René Char (1907-1988) byl francouzský básník. V období mezi světovými válkami byl ovlivněn surrealismem.
[Srov.] Databáze knih [online]. [cit. 23. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/rene-char-22461
[153] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 7.
[154] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 205.
[155] [Srov.] Museum Kampa [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.museumkampa.cz/sekal/

označoval jako „závěsné asambláže[156]“, neboť byl pro něho důležitý jejich obrazový aspekt. Přesnější pojmenování těchto prací by ale z pohledu výtvarné techniky bylo označení „materiálové reliéfy[157]“.[158] Materiálové reliéfy sochařky Barbary Pniewske a návštěva jejího varšavského ateliéru v roce 1961 ho s největší pravděpodobností utvrdila v jejich tvorbě.[159]

Pro tvorbu skládaných obrazů opět volil nalezený, poškozený materiál. Kromě kovových drátů a destiček, které využíval při tvorbě spletí, používal prkénka, dřevěné špalíčky, hřeby, plechy či šrouby.[160] Nalezeným materiálům přiznával jejich opotřebení, veškeré škrábance a defekty ponechával, hledal v nich jejich přirozenou krásu. Poškození souvisela s jeho životními zkušenostmi. Opět takto dokumentoval své „šrámy“ na duši, které se snažil přijmout a vyrovnat se s nimi.[161] Kladl důraz na použití stejnorodého materiálu v případě jednoho díla, práce často vznikaly z přeskládání jednoho předmětu, který takto zasadil do nového kontextu. Skládaným obrazům také často předcházela dlouhodobá příprava v podobě sběru materiálních fragmentů, které si střádal ve svém ateliéru.[162] O materiálu na skládané obrazy často hovořil jako o „látce“, ke které si vybudoval silné citové pouto a nerad se jí zbavoval. Tuto zkušenost reflektoval v jednom z deníkových zápisků pocházející z konce jeho života:

„Uvědomuju si, jak je má situace nebezpečná. Samozřejmě jsem měl a dosud mám sklon všechno schovávat a nic nevyhazovat. Má tíseň by mohla vést k jakési ledabylosti k mé nejvlastnější látce. Otázka, co vůbec stačím zpracovat, než umřu, je pochopitelně naléhavá, v mé nynější tísni ještě naléhavější. Tu a tam objevím věc,

---

[156] *„Asambláž – V umění postup uplatňující v trojrozměrném díle montážní princip. Vyvinul se z plošné koláže tím, že do obrazu začlenil trojrozměrné předměty (kombinovaná malba). Obraz se tím prostorově rozvinul, ale na rozdíl od akumulace se od plochy neodpoutal a zachoval si reliéfní povahu. Montáží jsou integrovány do celku nejrozličnější materiály, nalezené i vytvořené objekty; technicky jsou slučovány svářením, montováním, sesazováním, lepením, sbíjením, vázáním ap.“*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 31.

[157] *„Reliéf – Obor sochařství, v němž figury, zvířata, rostliny, architektura a věci, případně nepředmětné tvary, jsou zdobeny plasticky nebo skulptivně tak, že zůstávají spojeny se základní plochou materiálu, na němž jsou rozvinuty. Tato plocha může být zakřivena, např. po obvodu vázy, hlavice, podle výklenku apod.“*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 306.

[158] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 205.

[159] [Srov.] Art+Antiques [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.artantiques.cz/zbynek-sekal-mezidobi-1923-98

[160] [Srov.] Museum Kampa [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.museumkampa.cz/sekal

[161] [Srov.] Galerie Závodný [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://galeriezavodny.com/zbynek-sekal

[162] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 207.

kterou neprodleně vyhazuju, ptaje se, proč jsem to vlastně schovával. Ale takových věcí není moc. Asi budu muset pro nejbližší budoucnost postupovat tak, že se budu snažit zmenšit objem zásob. Až zmíněné dveře vydláždím a až tam rozvěsím věci, uvidím, co dál. Zaťaté zuby, za zády zeď. (23. 07. 1997)"[163]

Dalším faktorem, který při Sekalově tvorbě hrál výraznou roli, byla síla okamžiku. Hovořil často o jeho správném načasování a prolnutí s určitou myšlenkou v daném momentu: *„Někdy mě pojímá závrať, jak to přes všechnu vleklost jde rychle, co se tu za léta nashromáždilo a už jen čeká, aby se to složilo. Ale vězí v tom arciť už odedávna spousta práce, spousta zvažování, rozlišování. Kolikrát jsem všechny ty podklady bral do rukou a zase je odkládal, čekaje na chvíli, kdy ta věc dozraje. Tady je třeba ovšem nepromeškat okamžik, kdy se to napětí jaksi naplní, kdy bude třeba pustit se do něčeho docela jiného. Ale v tomhle ohledu, nechám-li stranou všechny svízele, které mě souží, je vlastně všechno v pořádku. (08. 04. 1993)*[164]

Sekalovu tvorbu skládaných obrazů v šedesátých letech můžeme rozdělit do tří skupin, které vznikaly paralelně. Kromě spletí zmíněných již v předešlé kapitole se věnoval tvorbě obrazů z dřevěných fragmentů.[165] Jednotlivé dílky kladl vedle sebe intuitivně, nechal vývoj práce zcela na materiálu.[166] Často hovořil o svém procesu tvorby jako o „práci po hmatu" a o „těsném sblížení s materiálem".[167] Dřevěné skládané obrazy působí takto střídmým dojmem, skrývají však, jak už je u Sekalovy tvorby zvykem, hlubší význam.[168]

Berlín (viz Přílohy I., obr. 22), jeden z mnoha skládaných obrazů, vznikal po dobu dlouhých deseti let, od roku 1970 až do roku 1980. Samotný název odkazuje na cestu do východního Berlína, která krátce předcházela jeho odchodu z Československa. Celý závěsný obraz je složený z úzkých dřevěných špalíčků, které zcela vyplňují plochu čtvercového formátu. Závěsný obraz ale nebyl

[163] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 216.
[164] PRIMUS, Zdenek. *Zbyněk Sekal: knižní obálky, fotografické skici, skládané obrazy = book covers, photographic sketches, assembled pictures*. Překlad Stephan von POHL. Praha: Retro Gallery, 2017, s. 94-95.
[165] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 207.
[166] [Srov.] Tamtéž, s. 208.
[167] [Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Zbyněk Sekal: knižní obálky, fotografické skici, skládané obrazy = book covers, photographic sketches, assembled pictures*. Překlad Stephan von POHL. Praha: Retro Gallery, 2017, s. 33.
[168] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 208.

zamýšlen pozorovat pouze vizuálně, ale i hapticky.[169] Na tento fakt upozorňuje i Martina Vítková[170]: *„„Vykreslená" lineární skladba utváří lapidární sestavu, která však dalece přesahuje racionálně cítěnou strukturu. Dotekem dlaní totiž zjistíme, že povrch reliéfu je jemně vyhlazený, a navíc se velmi pozvolna vlní konvexními a konkávními prohyby, které umocňují jeho citlivost, dodávají dílu duchovní rozměr a teplotu člověka."*[171] Celé dílo reflektuje střed pevného řádu, tj. čtvercového formátu, a relativity v případě nerovného povrchu a haptického charakteru obrazu. Sekal takto odkazuje na skutečnost křehkosti lidské existence v podobě dvou vzájemně komplementárních sil.[172]

Zajímavý vývoj měl cyklus prací *Konce lesa* (viz Přílohy I., obr. 23-25). První práce vznikly již v roce 1963, tedy ještě v době, kdy pobýval v Praze. Charakteristická je pro ně horizontalita kompozice složené s různorodých fragmentů dřeva, které spojovala tmavě hnědá barevnost.[173] Dalších třináct vzniklo až na konci Sekalova života ve Vídni v letech 1991 až 1995, kdy se k této sérii náhle vrátil.[174] Skládané obrazy z těchto let využívají diagonálu a na rozdíl od starších prací použil dřevo různé barevnosti. Samotný název cyklu čerpá z Heideggerova textu *Holzwege*[175], protože Sekal takto cyklus pojmenoval v německé variantě názvu.[176] Zároveň jeho česká varianta poukazuje na práci s recyklovaným materiálem.

Poslední skupinou skládaných obrazů, které Zbyněk Sekal vytvářel v šedesátých letech, byly práce z kovových fragmentů, tzv. zámečnická řada.[177] Na rozdíl od cyklu *Konce lesa*, kde dominoval prvek náhody a nepravidelnosti jednotlivých fragmentů, působí kovové obrazy odlišným dojmem. Prvotní práce, například v případě *3 T* (1966) (viz Přílohy I., obr. 26), byly založeny na dokonalém

---

[169] [Srov.] Museum Kampa [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.museumkampa.cz/sekal/

[170] Martina Vítková (*1968) je česká historička umění. Od roku 2016 působí jako kurátorka Musea Kampa.
[Srov.] Wikipedia [online]. [cit. 22. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Martina_V%C3%ADtkov%C3%A1

[171] Museum Kampa [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.museumkampa.cz/sekal/

[172] [Srov.] Museum Kampa [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.museumkampa.cz/sekal/

[173] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 23.

[174] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 211.

[175] Překlad: Lesní cesta

[176] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 211.

[177] [Srov.] Tamtéž, s. 207.

navazování jednotlivých částí a jejich pravidelném rytmu. *Zamyky II* (1964) (viz Přílohy I., obr. 27) a *Co bude* (1965) (viz Přílohy I., obr. 28) se řadí k pracím, které naopak reagovaly na originalitu použitého kovového materiálu.[178] Inspirací pro tvorbu obrazu se mohl stát i pouze jeden materiál. Sekal totiž vytvořil skupinu prací, ve které používal staré plechy. Obdivoval jejich specifickou estetickou hodnotu, kterou v běžném případě jako odpadní, orezlý materiál postrádal. Tento fakt ale konfrontoval s orámováním celého díla, jež poukazovalo na možnost nového pohledu na krásu a na vztah k nedokonalosti.[179]

Jak již bylo zmíněno, materiál, který Sekal používal při své tvorbě, nevnímal pouze z jeho praktického hlediska. Už jenom jejich samotný nález měl pro něho určitou magickou hodnotu: *„Všude jsem na Krétě nacházel hřebíky, myslel jsem nakonec, že jich bude spousta, ale když jsem je tu spočítal, bylo jich přibližně třistapadesát, tj. těch menších, a těch větších ještě míň. Nejvíc jsem jich nacházel na pěšině vedoucí k moři od hotelu, kde jsme nakonec bydleli. Říkal jsem si: kdosi je tu poztrácel nebo trousil, abych je našel. To ovšem souhlasí v tom smyslu, a tady je také podstata věci: byly tu pro mne přichystány, protože nikdo jiný by je nesebral… (02. 10. 1993)"* [180]

Sběr hřebíků se pro něho stal celoživotní posedlostí, která se ještě více stupňovala v posledních letech jeho života. Svou sbírku hřebíků využil při tvorbě cyklu *Z čísla počet*, který vznikal mezi lety 1989 a 1995. Hlavní myšlenkou tohoto celku byl opět vztah řádu a chaosu, který Sekal ve své tvorbě často řešil. Jednotlivé hřebíky pravidelně zatloukal hustě vedle sebe do železné desky. Vytvářel nejčastěji čtvercové nebo obdélníkové kompozice, které byly pojmenovány podle číselného násobku počtu hřebíků, jež v díle použil. Z cyklu můžeme zmínit práce: *58 x 56 = 3248* (1993) (viz Přílohy I., obr. 29) nebo *Osmkrát patnáct je stodvacet* (1994) (viz Přílohy I., obr. 30).[181] Práci na prvním zmíněném díle dokumentoval i ve svém deníku:

„Těším se, až začnu s první aplikací čísla, to jest až budou pomalu zatloukat zatím na malé ploše tři tisíce dvěstě čtyřicetosm hřebíčků. Potíž je, že vím i nevím,

[178] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 221.
[179] [Srov.] Tamtéž, s. 240.
[180] Tamtéž, s. 230.
[181] [Srov.] Tamtéž, s. 230.

co z toho vzejde. Ale musím to poprvé zakusit, abych mohl pokračovat. Uvidí se. (31. 03. 1993)"[182]

„Dopíjím studenou první kávu, kouřím z vajglů cpanou cigaretu. Snědl jsem dnešní příděl supy, zbylo ještě na zítra. Už jsem začal zatloukat čtyřhranné klínce do desky 34 x 34 cm. Bude jich 3248, tolikrát musím pro každý z nich navrtat dírku. Bude to překrásný obraz, důstojné zahájení cyklu... (01. 04. 1993)"[183]

Motiv čísla mohl také odkazovat na Sekalovy prožitky z koncentračního tábora, kde se z lidské osoby stalo pouhé číslo. Právě číslo 3248 bylo Sekalovi přiděleno v Mauthausenu. Pracoval zde v písárně, kde zapisoval jména a data úmrtí spoluvězňů. Tato myšlenka je doložena rozhovorem, který s autorem v roce 1997 uskutečnil Jiří Hůla: *„(...) Když jsem si hrál se svým číslem z lágru, bylo to 3248, zjistil jsem, že jde o součin 56 a 58. Vy si jako vězeň musíte své číslo pamatovat, nehlásit se jménem, ale číslem. To je situace, která zraňuje všechny vězně, ať jsou zavření z jakýchkoli důvodů. Snažil jsem se, pokud to je vůbec možné, do jisté míry jsem totiž v tom lágru pořád, zbavit se traumatu tím, že se ze stigmatizujícího čísla stane prostý počet."*[184]

Po odchodu do Vídně v roce 1970 se v mnohých skládaných obrazech objevoval prvek chybějící části a otisku něčeho, co už neexistuje. Sekal opět v těchto pracích zkoumá motiv stop času, úzkého vztahu mezi křehkostí a pevností materiálu a symbol děr jako průhledu do hloubky. Námětem díry v samém středu obrazu navazoval na ztvárnění otevřených úst, u již zmíněných plastik *Křičící hlavy* a *Mrtvé hlavy*, u kterých prázdný prostor představoval námět existenciální díry.[185]

1.2 Objekt jako obraz v díle Zbyňka Sekala

„Snad čtyři hodiny, neví se. Pokračuju v práci na schránkách. Moc přitom neuvažuju, každá schránka si takřečeno poví, co chce, co potřebuju. Plním jejich přání. V jistém smyslu je to tak u mne vlastně se vším. Neznamená to, že pracuju z jakési vnitřní nutnosti, to jsou blafy. Je to jen tak, že vstupem do tohoto řádu (ve

[182] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 230.
[183] Tamtéž, s. 230.
[184] HŮLA, Jiří. *Rozhovory*. Slovo a tvar. Praha: Dauphin, 2001, s. 85.
[185] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 240.

smyslu pořádku, ucelené soustavy) přijímám pravidla. Většinou se tomu nerozumí. (11. 06. 1993)"[186]

Po celá osmdesátá léta se Sekal věnoval práci na tzv. schránkách (viz Přílohy I., obr. 31-33). Jedná se o konstrukce připomínající svým vzhledem lešení, která ochraňovala drobný předmět v samém středu objektu.[187] Myšlenka konstrukcí a staveb nebyla pro Sekalovu tvorbou novinkou. Tuto provázanost nalezneme na pracích z předcházejících období, a to hlavně v případě *Obydlí* z padesátých let a *Vratkých staveb* ze šedesátých let.[188] Tyto soubory byly napojeny na Sekalovu celoživotní myšlenku vybudování určitého úkrytu, doupěte. Schránky bychom tedy mohli považovat za finální zpracování této myšlenky, která v sobě nesla skrytou osobní výpověď.

V počáteční fázi tvorby těchto objektů je autor nazýval jako *Lešení*, později upřednostnil pojem schránka, který dokázal lépe vyjádřit myšlenky, jež do objektů vkládal.[189] Schránkovité objekty Sekal sestavoval od jejich středu, od jádra, které obaloval do konstrukce ze dřevěných příček.[190] Umístěný objekt uvnitř schránek tvořil pro Zbyňka Sekala tzv. jádro, úlomek skutečnosti, kterým se staly nalezené materiály nebo dary od přátel.[191] Marie Klimešová nahlíží na toto jádro jako: *„jádro labyrintu jeho vlastní životní cesty"*.[192]

V osmdesátých letech paralelně pracoval i na již zmíněných skládaných obrazech, jelikož používal pro tvorbu stejný materiál, tj. dřevo. Dřevěné fragmenty představovaly podle jeho slov látku, která pro něho stále nabývala nový význam.[193] V jednom ze svých deníkových záznamů řešil vztah mezi těmito dvěma nejobsáhlejšími soubory. Hovořil zde o jejich podobnostech i rozdílech, hlavně ve spojitosti se ztvárněním prostoru: *„(...) Ne že by byly dosavadní skládané obrazy jenom plošné, mají samozřejmě také prostor, a to zcela jednoznačný a konkrétní, ne jenom ilusivní, ale u těch několika konstrukcí, které jsem dokončil anebo na kterých pracuju, jde o postup naprosto opačný, tj. zároveň jde o naprosto opačný*

[186] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 247.
[187] [Srov.] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 65.
[188] [Srov.] Kunsthalle Praha [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://emuseum.kunsthallepraha.org/cs/people/1790/zbynek-sekal/objects/images?page=2
[189] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 326.
[190] [Srov.] Tamtéž, s. 330.
[191] [Srov.] Tamtéž, s. 326.
[192] Tamtéž, s. 326.
[193] [Srov.] Tamtéž, s. 285.

proces. U skládaných obrazů šlo pochopitelně rovněž o konstrukce, jenomže ztlumené a redukované do roviny, kdežto u těch lešení jde o skládané obrazy rozvinuté do většího počtu rovin probíhajících několika směry, s množstvím průhledů, překrýváním, perspektivních zkratek a deformací, nepravidelností a vychylování daných vlastnostmi jednotlivých stavebních prvků. (...) (08. 09. 1983)"[194]

Sekalovy *Schránky* mohou být proto vnímány jako syntéza jeho zkušeností, které získal během práce na materiálních reliéfech v podobě skládaných obrazů a trojrozměrných plastik.[195]

Soustředěný a intuitivní proces práce typický pro Sekala přetrval i do tohoto období. Tato skutečnost je patrná z deníkového záznamu, který byl zmíněn v samém úvodu této podkapitoly. Práce stavěl postupně část po části a nechal je „mluvit za sebe".[196]

„28. 4. 1986, čtvrt na tři. Věci se zvolna berou před se. Beru na pořadí jednu věc za druhou, pokaždé k nim přiroste příčka, potom druhá, třetí, čtvrtá, potom se mění směr, a zase jedna, dvě, tři čtyři, nakonec třetí směr, zase čtyři příčky, a tím se dostávám na začátek, jenomže se lešení rozrostlo do všech šesti stran o kus dál. Střed, jádro, věc o sobě takříkajíc, se vzdaluje od okraje, totiž zůstává na místě a okraje se vzdalují od ní. Nautilus."[197]

V roce 1988, rok před odjezdem do Japonska, vytvořil schránku, kterou pojmenoval *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi* (viz Přílohy I., obr. 34). Sekal později tento objekt vnímal jako určitou předtuchu již zmíněné cesty, která ho na sklonku života velice ovlivnila. Jádro schránky tvoří prkýnko, na kterém suk svým tvarem připomíná stín letícího ptáka.[198] Marie Klimešová si všímá specifického napojení na japonskou kulturu a obdivu k věcem, které jsou nedokonalé, pomíjivé, nekompletní. Pro Sekalovu práci, jak již bylo několikrát

[194] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 286.
[195] [Srov.] *Zbyněk Sekal: některé práce z let 1940–1992: kat. výstavy, Brno 27. října - 6. prosince 1992, Opava 15. prosince - 31. ledna 1993, Olomouc březen–duben 1993, Bratislava jún 1993*. Brno: Dům umění města Brna, 1992, s. 10.
[196] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 330.
[197] Tamtéž, s. 289.
[198] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 42.

zmíněno, je typická dualita preciznosti, dokonalosti a surovosti použitého materiálu.[199]

Po návštěvě Japonska se postupně do Sekalových schránek i skládaných obrazů začala kompozičně uplatňovat asymetričnost pomocí diagonál (viz Přílohy I., obr. 35-36). Sekal si tuto skutečnost sám uvědomoval a své pocity popsal v tomto deníkovém záznamu: *„Jakýmisi oklikami a ponornými říčkami se přece jen začíná vkrádat Japonsko do mé práce. Náhodou, vlastně nedopatřením, jsem dostal do této stavby jakousi nerovnou souměrnost zrovna ve chvíli, kdy jsem po dlouhém uvažování konečně našel klíč ke své zprávě o těch několika týdnech v mé milované zemi. (12. 05. 1989)"*[200]

Stejně jako již zmíněná Marie Klimešová i Miroslav Háľák[201] vnímá schránkovité objekty jako určitou paralelu k Sekalově vnímání své vlastní existence v prostoru. Jako příklad uvádí jeden z deníkových příspěvků autora, kde hovořil o svém ateliéru*: „Jsem totiž už takřka docela vrostlý do téhle dílny, jsem sám stavba, osnova, Gerüst*[202]*. Sám se do toho sice zabudovat nemohu, leda bych si vystavěl hrobku, kam by potom nakonec vložili mé tělesné pozůstatky, ale to určitě neudělám, na to mi nezbyde čas."* [203]

Právě Sekalův ateliér, který nazýval svou *Dílnou*, bychom mohli považovat za jeho poslední umělecký počin. Svůj vídeňský ateliér v roce 1997, půl rok před svou smrtí, proměnil v jednu monumentální schránku.

Prostory Dílny úhledně zaplnil souborem sádrových plastik a schránek. Další důležitou součástí ateliéru tvořily krabice, ve kterých pečlivě roztřídil nastřádaný materiál (viz Přílohy I., obr. 37). Každá z nich byla převázána provázkem a označena nápisem podle toho, co obsahovala. Tento systém autorovi nesloužil pouze kvůli úspoře místa a organizaci předmětů, ale také aby mu připomněl místo či možnosti, které materiál nabízel. Z těchto označení můžeme

---

[199] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land: Zbyněk Sekal and Japan.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 43.

[200] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 334.

[201] Miroslav Haľák, narozen v roce 1985, je slovenský teoretik a historik umění. [Srov.] Academia [online]. [cit. 19. 6. 2024]. Dostupné z: https://belvedere.academia.edu/MiroslavHa%C4%BE%C3%A1k

[202] Německy: lešení, osnova.

[203] SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, 2023, s. 67.

zmínit například: *Moře, Železo, Nohy, Rozebrané bedničky, Tenké dráty, Vnitřnosti toasteru, Všelijaké pěkné hadříky, Střepy či Nekovové poklady.*[204]

Na jednotlivé krabice bychom mohli nahlížet jako na samostatná umělecká díla. Řada z nich označené nápisem *Připravené soupravy* obsahovaly připravený materiál na sestavení objektů.[205] O *Přípravných soupravách* se zmínil i ve svém deníku, kam si poznamenal: *„5. 9. 95 Čtyři hodiny. Zjistil jsem, že v krabicích s nápisem Připravené soubory je řada polohotových skládaných obrazů a schránek. Několik už jsem jich vyňal a postupně je dokončím.“*[206] Některé z nich již bohužel nestihl realizovat. Tento fakt si ale dopředu s lítostí uvědomoval, přesto doufal, že se k tvorbě opět navrátí.[207]

Sekal však s uchováním ateliéru pravděpodobně nepočítal. Rok před jeho smrtí se v prostorách Galerie hlavního města Prahy v Městské knihovně konala jeho již zmíněná retrospektiva. Svoji *Dílnu* si i přes ubývající sílu a slábnoucí zrak připravoval k tomu, aby po navrácení velkého množství prací z výstavy celý prostor znovu uspořádal. *Dílna* pro něho znamenala a zároveň ztělesňovala již zmíněnou myšlenku vytvoření doupěte, kde mohl bezpečně formovat vlastní osobnost a tvorbu.[208]

Do samého středu ateliéru postavil svůj poslední autoportrét.[209] Plastika *Poprsí s lebkou* (viz Přílohy I., obr. 38) vznikla destrukcí jedné z *Vratkých staveb* z poloviny šedesátých let, kterou následně modifikoval. Tato plastika tvoří jádro monumentální schránky a symbolicky zastupuje autora ve svém ateliéru.[210] Výsledná podoba Sekalovy *Dílny* takto symbolizuje Sekalův celoživotní zápas s osudem a naplnění potřeby splynutí s vlastním dílem.

Zbyněk Sekal zemřel v únoru roku 1998 ve Vídni. Myšlenka uchování podoby ateliéru tak, jak ho autor ponechal, vznikla brzy po jeho smrti.[211] Díky daru Christine Sekalové, umělcovy manželky, bylo umožněno v roce 2015 znovuvybudování vídeňského ateliéru v prostorách Veletržního paláce Národní

[204] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 337-338.
[205] [Srov.] Tamtéž, s. 343.
[206] Tamtéž, s. 343.
[207] [Srov.] Tamtéž, s. 343.
[208] [Srov.] Artalk [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://artalk.info/news/tz-atelier-sekal
[209] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal.* Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 349.
[210] [Srov.] Artalk [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://artalk.info/news/tz-atelier-sekal
[211] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Sekal v kontextu.* Art Antiques. Praha: Artantiques media, 2023, č. říjen 2023, s. 45.

galerie v Praze (viz Přílohy I., obr. 39).[212] *Dílna* však ve Veletržním paláci nebyla celkově rekonstruována. Nebyla realizována menší místnost, kam Sekal uložil v podstatě veškerou sbírku svých sádrových plastik. Všechna díla z této části jsou ale součástí sbírek Národní galerie. Rekonstruovaná větší část ateliéru obsahuje soubor schránek z osmdesátých a devadesátých let, výběr ze sádrových plastik, náčiní a velké množství roztříděného materiálu uloženého v krabicích.[213]

V současné době je rekonstrukce Sekalova ateliéru součástí galerijní expozice *Konec černobílé doby*[214].[215]

1.3 Grafická knižní tvorba Zbyňka Sekala

Určitou předzvěst pro sérii skládaných obrazů bychom nalezli v Sekalově knižní tvorbě.[216] O této myšlence hovoří i Zdenek Primus, který napsal: *„Jeho knižní obálky byly často zkušebnou, někdy dokonce skicářem pro pozdější nebo paralelně vznikající skládané obrazy. Možná by se dalo říci, že by byly ekvivalentem myšlenky „skládaného obrazu" ve dvojdimenzionálním provedení v době, kdy Sekalovy skládané obrazy ještě neexistovaly. Později, když je sestavoval, staly se skutečnou paralelou, nikoli vyžadovanou či očekávanou grafickou obálkou."*[217]

Od roku 1960 pro obálky knih využíval techniku fotomontáže[218] kombinovanou s bílým pozadím. Návrhy byly doplněny autorským písmem, které bylo kombinováno s barevnou plochou. Tato podoba je charakteristická pro sérii

[212] [Srov.] Artalk [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://artalk.info/news/tz-atelier-sekal
[213] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Sekal v kontextu*. Art Antiques. Praha: Artantiques media, 2023, č. říjen 2023, s. 47.
[214] Více informací o expozici naleznete na webových stránkách: https://www.ngprague.cz/udalost/3672/konec-cernobile-doby-ceske-umeni-1939-2021
[215] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Sekal v kontextu*. Art Antiques. Praha: Artantiques media, 2023, č. říjen 2023, s. 47.
[216][Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Zbyněk Sekal: knižní obálky, fotografické skici, skládané obrazy = book covers, photographic sketches, assembled pictures*. Překlad Stephan von POHL. Praha: Retro Gallery, 2017, s. 50.
[217] Tamtéž, s. 94.
[218] *„Fotomontáž – výtvarné dílo vytvořené montáží stejnorodého materiálu, tj. z fotografií či jejich částí nebo z negativů a jejich novou projekcí. Postup byl použit již v pol. 19. stol., ale plný význam pro umění získal až kolem 1925 pro možnost podat představu časové a místní souběžnosti, vytvořit analogii, protiklad apod."*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 106.

románů Sinclaira Lewise[219] (viz Přílohy I., obr. 40), na kterých Sekal pracoval v průběhu šedesátých let. Na obálkách obvykle figuruje postava muže.[220]

Další důležitou sérií knižních obálek byla ediční řada vytvořená v první polovině šedesátých let pro Státní nakladatelství dětské knihy (viz Přílohy I., obr. 41). Sekal vypracoval jednotný design, jehož základní kompozice zůstala stejná. Všechny knihy spojuje motiv křídla, jehož struktura úzce připomíná autorovy skládané obrazy.[221] Jméno autora knihy je vždy uvedeno v horním pravém rohu na bílém podkladu. Název titulu je kompozičně usazen svisle po pravé straně pod jménem autora. Tituly edice se od sebe lišily pouze kombinací barev.[222]

Jedním z osobitých výtvarných znaků pro Sekalovu knižní tvorbu je autorské písmo, které vytvářel pomocí techniky linorytu[223].[224] Písmo se v mnohých případech stalo základním stavebním elementem celé kompozice.[225] Příkladem využití typografie[226] jsou návrhy obálek sborníků Památníku národního písemnictví (viz Přílohy I., obr. 42), které Sekal tvořil od roku 1966.[227]

Asi nejznámější knižní obálku, kterou Sekal vytvořil, je pro Kafkovu *Proměnu* (viz Přílohy I., obr. 43). Toto vydání z roku 1963 je výjimečné, protože

---

[219] Sinclair Lewis (1885–1951) byl americký spisovatel, nositel Nobelovy ceny za literaturu. [Srov.] Databáze knih [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/sinclair-lewis-872

[220] [Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Zbyněk Sekal: knižní obálky, fotografické skici, skládané obrazy = book covers, photographic sketches, assembled pictures*. Překlad Stephan von POHL. Praha: Retro Gallery, 2017, s. 38.

[221] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 367.

[222] [Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Zbyněk Sekal: knižní obálky, fotografické skici, skládané obrazy = book covers, photographic sketches, assembled pictures*. Překlad Stephan von POHL. Praha: Retro Gallery, 2017, s. 92.

[223] *„Linoryt – grafická technika tisku z výšky, při níž je použito štočku z linolea. Měkčí a pružnější materiál, postrádající nerovnoměrnou tvrdost, protože není fládrován jako dřevěný štoček, je výtvarně zpracován noži (linořez), rydly (linoryt) nebo žlábkovitými pery profilovanými do U nebo V, jimiž jsou odebírány netisknoucí linie a plochy."*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 372.

[224] [Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Zbyněk Sekal: knižní obálky, fotografické skici, skládané obrazy = book covers, photographic sketches, assembled pictures*. Překlad Stephan von POHL. Praha: Retro Gallery, 2017, s. 32.

[225] [Srov.] Tamtéž, s. 72.

[226] *„Typografie – Tisk volnými literami (písmeny, znaky), též úprava tiskové sazby zahrnující sloučení jednotlivých složek tisku, tj. písma (tvar, řez, velikost, čitelnost; běžné písmo, výlučné písmo, písmo určené strojovému čtení), zdobných prvků (linky, koncovky, viněty) a ilustrace se zřetelem na materiál (papír: struktura, tažnost, savost, hustota, barva, váha, u tiskové barvy nelepivost, sytost, vláčnost) a technické předpoklady tisku (ruční sazba, fotosazba, computerová sazba; tisk z ručního lisu, rotační tisk), povahu tiskoviny (bibliografie, užitkový tisk; náklad)."*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 372.

[227] [Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let*. Praha: Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003, s. 114.

kromě grafické úpravy se jedná o Sekalův překlad této knihy.[228] Na obálce použil fotografii Emily Medkové, která byla kolorována výrazně žlutou barvou.[229]

Knižní tvorba Zbyňka Sekala je velice rozsáhlá, v textu práce jsou však zmíněny pouze vybrané tituly. Soubor skládaných obrazů je s tímto odvětvím Sekalova díla ale úzce propojený, ať už v podobě určité paralely nebo ve formě inspiračního zdroje. S ohledem na téma této diplomové práce, která především mapuje umělcovu sochařskou a materiální tvorbu, nejsou zmíněny veškeré informace. Téma grafického zpracování obálek není proto zcela vyčerpáno a díky své obsáhlosti vybízí k dalšímu zpracování.

1.4 Další umělci tvořící za pomoci malířských a materiálových struktur

Osobnost Zbyňka Sekala a jeho skládané obrazy jsou často spojovány s českým informelem první poloviny šedesátých let dvacátého století, jehož představitele pojila charakteristická práce s materiálem a strukturou.[230]

Informální umění neboli informel se v Evropě formoval od čtyřicátých let dvacátého století. V poválečném Československu, jež bylo od roku 1948 odříznuto od uměleckého vývoje hlavně západního světa, se informální umění, označované jako „strukturální abstrakce", stalo koncem padesátých let hlavním proudem neoficiálního umění.

Termín „informel" odkazuje na charakteristický znak tohoto směru – nepřítomnost formy v tradičním slova smyslu.[231] Mahulena Nešlehová[232] tento jev popisuje takto: *„Obraz přestal být koncepčně vypracovaný, stal se znakem, gestem, událostí, žádnými pravidly nezatíženou konfigurací stop existence, byl přítomností*

---

[228] [Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Zbyněk Sekal: knižní obálky, fotografické skici, skládané obrazy = book covers, photographic sketches, assembled pictures*. Překlad Stephan von POHL. Praha: Retro Gallery, 2017, s. 62.

[229] [Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let*. Praha: Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003, s. 114.

[230] [Srov.] *Zbyněk Sekal: některé práce z let 1940–1992: kat. výstavy, Brno 27. října - 6. prosince 1992, Opava 15. prosince - 31. ledna 1993, Olomouc březen–duben 1993, Bratislava jún 1993*. Brno: Dům umění města Brna, 1992, s. 9.

[231] [Srov.] Galerie výtvarného umění v Chebu [online]. [cit. 20. 6. 2024]. Dostupné z: http://www.gavu.cz/informel-a-jeho-presahy/

[232] Mahulena Nešlehová (*1944) je česká historička a kritička umění, kurátorka výstav. Její střed zájmu jsou dějiny a teorie českého moderního umění v evropském kontextu s důrazem na šedesátá léta dvacátého století.
[Srov.] Artlist [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/prispevatele-artlistu/mahulena-neslehova-6630/

obnažující určitý moment bytí umělce."[233] Představitelé informelu takto reagovali na dobové události a životy lidí, které byly zasaženy útrapami války. Ponor do vnitřního prožívání člověka zprostředkovával nutnost hledání vlastní identity a individuality, které byly přímo otištěny do materiálu.[234] Asambláž ze syrových materiálů se u mnohých představitelů tohoto směru stala prostředkem silně expresivního vyjádření existenciálních otázek poválečné generace, které byly na našem území umocněny politickým režimem. [235]

Zbyněk Sekal měl v polovině šedesátých let z hlediska formy nejblíže právě k tomuto směru.[236] Marie Klimešová podotýká, že i přes podobnosti se Sekal s umělci informelu rozcházel v přístupu ke tvorbě: *„Lišil se ale přísně intelektuálním přístupem k tvorbě, založeným na Heideggerově koncepci původu uměleckého díla jako věci projevující svoji bytnost soběstačnou přítomností. Svébytně výtvarné řešení svých plastik a asambláží Sekal budoval jako náročnou stavbu, syntézu osobní roviny s abstraktním řádem, jejíž nedílnou součástí byly složité metamorfózy literárních a filozofických zdrojů."*[237] Odpadní materiál byl pro Sekala prostředkem vyjádření a konfrontace s hlubokými osobními traumaty, které uváděl do řádu pomocí časově náročného procesu práce.[238]

I přes rozdíly se Sekal spolu s dalšími umělci stal jedním z iniciátorů proudu strukturální abstrakce v českém prostředí.[239] V následujících odstavcích jsou zmíněni vybraní umělci, kteří sehráli velkou inspirativní roli pro mladší generaci výtvarníků.

Mikuláš Medek (1926-1974), dlouholetý přítel Zbyňka Sekala, je považován za jednu z největších osobností české malby dvacátého století.[240] Jeho raná tvorba ovlivněná surrealismem se postupně překlopila do roviny strukturální abstrakce.[241] Na vodorovně usazená plátna nanášel emailové a olejové barvy

---

[233] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. Praha: Base, 1997, s. 11.
[234] [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Informel a jeho přesahy* [online]. [cit. 20. 6. 2024]. Dostupné z: http://www.gavu.cz/data/545-informel-katalog-5.pdf
[235] [Srov.] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 207.
[236] [Srov.] Tamtéž, s. 45.
[237] Tamtéž, s. 45.
[238] [Srov.] Tamtéž, s. 207.
[239] [Srov.] Tamtéž, s. 45.
[240] [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 7., rozšířené a upravené vydání. Ilustroval Pavla GRŮNEROVÁ. Praha: Idea servis, 2019, s. 188.
[241] [Srov.] BRIKCIUS, Zuzana (ed.). *Nezlomní: od Franze Kafky po sametovou revoluci = The Steadfast: from Franz Kafka to the Velvet Revolution: Praha – Obecní dům 2019*. [Hluboká nad Vltavou]: Alšova jihočeská galerie, 2019, s. 116.

v několika vrstvách, které dále zpracovával nejrůznějšími způsoby. Používal například špachtle, otiskoval materiál nebo se proškrabával skrze jednotlivé vrstvy nanesené barvy do hloubky tak, že ve výsledku vznikaly barevně bohaté struktury.[242] Medkovou tvorbou prostupovaly náměty ohrožení, destrukce, pocitů hrůzy a úzkosti.[243] Tento aspekt Medkova díla reflektoval i Jindřich Chalupecký, který napsal: *„Nádherná hmota obrazu je pro něho příměrem jeho těla; ostří čepelů, bodců a trnů, které se v ní zjevují, jsou symboly světa věcí a lidí, který ho neustále mučí a zraňuje."*[244] V cyklu *Preparovaných obrazů* (viz Přílohy I., obr. 44) se barevná hmota stala hlavním nositelem zobrazení obrazu a přímo utvářela umělcovy představy.[245] Roztříštěná struktura pastózních nánosů barev tímto způsobem nabírala na autentičnosti vyjádření myšlenky obrazu.[246]

I s druhou nejvlivnější osobností byl Zbyněk Sekal do jisté míry propojen. **Vladimír Boudník** (1924-1968) byl spolu s Bohumilem Hrabalem a Egonem Bondym členem tzv. libeňského okruhu, pro který Zbyněk Sekal vytvořil manifest *Doslov aneb Abdikace.*

Na konci čtyřicátých let Boudník definoval vlastní umělecký směr, jemuž dal název explosionalismus.[247] V prvním manifestu explosionalismu z roku 1949 definoval tento směr, o kterém napsal: *„Obraz musí být filmovým pásem o nesčíslném množství napětí a psychických explozí, zhuštěných do nehybné plochy a předvedených v nekonečně krátkém čase."*[248] Období explosionalismu trvalo až do poloviny padesátých let, do současnosti se nám ale dochovalo velmi málo prací. Tento fakt souvisí s autorovým náhledem na vlastní tvorbu. Pro Boudníka byl přednostnější proces tvorby než samotný výsledek. Své práce proto často rozdával přátelům nebo náhodným zájemcům. [249]

Nevyčerpatelným zdrojem inspirace byl pro Vladímíra Boudníka jeho okolní svět. Skvrny na zdi, odpad od obrábějících strojů se staly postředkem ztvárnění

---

[242] [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění.* 7., rozšířené a upravené vydání. Ilustroval Pavla GRÜNEROVÁ. Praha: Idea servis, 2019, s. 188.
[243] [Srov.] ŠMEJKAL, František, ŠMEJKALOVÁ, Jana (ed.). *České imaginativní umění.* Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, s. 365.
[244] CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách.* Ars pictura. Jinočany: H & H, 1994, s. 37.
[245] [Srov.] MRÁZ, Bohumír. *Mikuláš Medek.* Praha: Obelisk, 1970, s. 42.
[246] [Srov.] EFFENBERGER, Vratislav. *Mikuláš Medek.* Praha: Gema art, 2002,
[247] [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění.* [VI/1], 1958/2000. Praha: Academia, 2007, s. 127.
[248] ŠMEJKAL, František, ŠMEJKALOVÁ, Jana (ed.). *České imaginativní umění.* Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, s. 399.
[249] [Srov.] Tamtéž, 1996, s. 399.

jeho představ.[250] Práce v kladenských ocelárnách a v továrně ČKD ve Vysočanech mu podle jeho slov přinesla možnost *„propojovat různé problémy: hmatový prožitek materiálu s vizuálním vjemem."*[251] Díky práci v dílnách objevil v roce 1954 tzv. aktivní grafiku (viz Přílohy I., obr. 45), která přinesla do českého uměleckého prostředí nový výrazový potenciál. Do desek plechu vnášel „aktivní" stopy pomocí nástrojů a nejrůznějších zbytků z továrního odpadu.[252] Nepotřebné kusy kovu, plechu a špon takto získaly díky zásahu autora nový rozměr a estetickou hodnotu. Otisky fragmentů a vrypy do plochy kovových desek se staly ztělesněním Boudníkových představ a psychických procesů.[253] Podle Mahuleny Nešlehové je v aktivních grafikách přítomna i určitá forma zvuku: *„Sugestivnost aktivních grafik spočívá i ve zvukovém účinku, který z nich pociťujeme. Lze dokonce říci, že jsou zároveň záznamem akustického vjemu Boudníkovy horečné tvorby."*[254]

Na aktivní grafiku navazovala tzv. grafika strukturální (viz Přílohy I., obr. 46). Při této technice byla deska pokryta nitrolakovou vrstvou, kterou Boudník následně zdrsňoval, vytíral a pokrýval zbytky tkanin.[255] Díky kombinaci struktury látek a nití s kovovou podložkou vytvořil nový typ negativní asambláže.[256] Tímto Boudník předznamenal myšlenku pojetí obrazu jako objektu, se kterou následně přišla na přelomu padesátých a šedesátých let skupina nejmladších autorů z pražských **Konfrontací**.[257]

Kolem Vladimíra Boudníka i Mikuláše Medka se totiž začala formovat skupina mladých umělců, jejichž společným zájmem byla snaha vyrovnat se s různými formami abstraktního umění. V roce 1960 byly uspořádány dvě neveřejné výstavy Konfrontace I a II., které trvaly pouze den. Obě tyto akce ale umožnily v roce 1961 založení skupiny Konfrontace.[258]

---

[250] [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. Praha: Base, 1997, s. 69.
[251] Tamtéž, s. 69.
[252] [Srov.] Tamtéž, s. 70.
[253] [Srov.] ŠMEJKAL, František, ŠMEJKALOVÁ, Jana (ed.). *České imaginativní umění*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, s. 400.
[254] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. Praha: Base, 1997, s. 70.
[255] [Srov.] *České umění XX. století*. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2006, s.
[256] [Srov.] ŠMEJKAL, František, ŠMEJKALOVÁ, Jana (ed.). *České imaginativní umění*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, s. 401.
[257] [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. Praha: Base, 1997, s. 75.
[258] [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 7., rozšířené a upravené vydání. Ilustroval Pavla GRÜNEROVÁ. Praha: Idea servis, 2019, s. 188-189.

Následující odstavce v návaznosti na tvorbu Mikuláše Medka a Vladimíra Boudníka představí vybrané osobnosti ze skupiny Konfrontace.

Jedním ze členů Konfrontací a zároveň iniciátorem prvních dvou neveřejných výstav byl **Jan Koblasa** (1932-2017).[259] Jeho tvorba byla mnohostranná. Věnoval se grafice, malbě, kresbě i plastice.[260] Své představy vtiskával do materiálu, který byl pro něho prostředkem záznamu psychických stavů.[261] Tento aspekt je nejvíce zřetelný v jeho sochařské tvorbě. Povrch plastik narušoval nepravidelnými otvory a ostrými zářezy. Tyto zásahy do formy nabývaly charakteru zranění, utrpení.[262]

V letech 1961-1962 Koblasa pracoval na souboru plastik Králů (viz Přílohy I., obr. 47), ve kterém se hlavním výrazovým prostředkem stalo dřevo.[263] Petr Wittlich v knize *Horizonty umění* o Koblasově práci se dřevem napsal: *„Hmota mu není indiferentní nositelkou formulového systému, ale velmi živou oponentkou akce. Je to hmota vyrostlá poměrně nedávným, a ještě přítomným přírodním procesem, do jehož tajemné dráhy sochař aktivně vniká, dramatizuje a zvýrazňuje, a tak ho také magicky zvládá, vede ho kradmo k určitějšímu tvaru, přečleňujíc k němu své lidské subjektivní stanovisko.“*[264]

Kromě tématu existenciální úzkosti se v jeho díle zrcadlí i biblická tématika. Mezi roky 1967-1968 vytvořil monumentální grafický cyklus Apokalypsa (viz Přílohy I., obr. 48). Soubor se skládá z dvaceti dvou grafik vytvořených technikou čárového leptu[265] a akvatintou[266]. [267]

---

[259] [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění.* 7., rozšířené a upravené vydání. Ilustroval Pavla GRÜNEROVÁ. Praha: Idea servis, 2019, s. 189.

[260] [Srov.] *České umění XX. století.* V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2006, s. 123.

[261] [Srov.] Tamtéž, s. 124.

[262] [Srov.] ŠMEJKAL, František, ŠMEJKALOVÁ, Jana (ed.). *České imaginativní umění.* Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, s. 393.

[263] [Srov.] *České umění XX. století.* V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2006, s. 125.

[264] WITTLICH, Petr. *Horizonty umění.* Praha: Karolinum, 2010, s. 531.

[265] *„Čárový lept – Technika čárového leptu spočívá v provedení kresby rycí jehlou do vrstvy ochranného krytu, který pokrývá kovovou desku. Působením leptadla je pak kresba v místě obnaženého kovu vyleptána do hloubky.“*
KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981, s. 90.

[266] *„Akvatinta též zrnkový lept, v umělecké grafice leptařská technika tisku z hloubky; též grafický list vzniklý touto technikou. Štoček, pokrytý jemnou vrstvou roztaveného pryskyřičného prášku, je po kresbě rudkou, tužkou nebo perem zaleptán.“*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 15.

[267] [Srov.] České galerie [online]. [cit. 20. 4. 2024]. Dostupné z: https ://ceskegalerie.cz/cs/recenze/a-videl-jsem-nove-nebe-aneb-apokalypsa-v-umeni

Od roku 1968 žil Jan Koblasa v exilu a jeho práce nesměly být v Československu dále vystavovány.

Druhá neveřejná výstava Konfrontace se konala v ateliéru Aleše Veselého. **Aleš Veselý** (1935-2015) vytvářel od konce padesátých let asambláže a abstraktní objekty, jež tvořil z netradičních materiálů. Při tvorbě používal dřevo, písek, listí, plechy, dráty nebo textilie.[268] V průběhu tvůrčího procesu použitý materiál zbavoval jejich původní funkce a drasticky je přeměňoval k nepoznání. Jednotlivé fragmenty poté spojoval do jednoho kompozičně vyváženého celku, který v sobě nesl emocionální hodnotu zraněného nebo devastovaného předmětu vyvolávajícího smyslový šok a pocity úzkosti.[269] Veselý také využíval estetické kvality rzi, jež se stala nedílnou součástí jeho díla.

I když se v roce 1962 rozhodl odstranit ze svého uměleckého programu grafiku, pro použité matrice stále dokázal najít nové využití. Staly se součástí některých plastik a reliéfů, například v případě *Enigmatického záznamu 1964/65* (viz Přílohy I., obr. 49).[270] O magičnost tohoto názvu se dále zmiňuje Zdenek Primus v knize *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let: „Už v názvu je vyjádřena zastřenost, s níž autor legitimně disponuje po vzoru „tajemství má zůstat tajemstvím", tedy bez jakékoliv snahy divákovi cokoliv ozřejmit. Stejně tak je záznam jen krátká forma k případnému pozdějšímu rozvedení, i zde jde o otevřený konec."*[271]

Nejmladším členem Konfrontací byl **Antonín Tomalík** (1939-1968). Stejně jako v případě zmíněných osobností informelu využíval efektu laku, kovu, dřeva a hřebů k vytvoření struktur.[272] Společné tendence představitelů Konfrontace ve formě myšlenky obrazu jako objektu sám Tomalík definoval takto: *„Snažíme se postupovat od klasicky malovaného projevu k objektu. Čím více je náš projev objektem, tím více ustupuje barevnost a uplatňuje se reliéfnost. Ovšem hotový výtvor musí být ještě obrazem, a ne pouhým objektem. My chceme dělat obrazy. Náhodu přijímáme jen jako tvůrčí faktor. Takovou, která není zcela libovolná a vzchází téměř z naší vůle. Připravujeme ji půdu, je náhodou námi chtěnou,*

[268] [Srov.] ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění.* 7., rozšířené a upravené vydání. Ilustroval Pavla GRÜNEROVÁ. Praha: Idea servis, 2019, s. 189.
[269] [Srov.] ŠMEJKAL, František, ŠMEJKALOVÁ, Jana (ed.). *České imaginativní umění.* Praha: Galerie Rudolfinum, 1996, s. 427.
[270] [Srov.] PRIMUS, Zdenek. *Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let.* Praha: Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003, s. 97.
[271] Tamtéž, s. 97.
[272] [Srov.] *České umění XX. století.* V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2006, s. 131.

přivábenou, vyvolanou, smíme ji tedy využít. Mnohdy ji zavrhujeme a provokujeme jinou. I v jejím zavržení je tvůrčí akt. Při práci člověk stále volí, rozhoduje se."[273] V průběhu tvorby se s použitým materiálem plně identifikoval. Způsob, jakým svá díla vytvářel, měl blízko k principům akční malby[274]. Práce s hmotou a materiálovou strukturou měla pro něho podobu akce (viz Přílohy I., obr. 50).[275]

1.5 Obraz jako objekt v díle Gregora Hildebranta

Závěrečná kapitola této diplomové práce představuje dílo německého umělce Gregora Hildebrandta, s jehož tvorbou se autorka seznámila na výstavě *Blink of an Eye and the Years are Behind Us* v galerii Kunsthalle Praha. V jeho tvorbě nalezneme určité paralely ke Zbyňku Sekalovi, což potvrzuje neutuchající aktuálnost a nadčasovost jeho díla.

Gregor Hildebrandt se narodil v roce 1974 v Bad Homburgu v Německu. V současnosti žije v Berlíně a od roku 2015 působí jako profesor malby a grafiky na Akademii výtvarných umění v Mnichově.[276]

Tvorba Gregora Hildebranta odkazuje na minimalismus[277] a abstraktní expresionismus[278]. Své inspirační zdroje čerpá z literatury, filmu, a především z

---

[273] NEŠLEHOVÁ, Mahulena; DUFEK, Antonín a VALOCH, Jiří. *Český informel: Průkopníci abstrakce z let 1957–1964.* Praha: Galerie hl. města, 1991, s. 222.

[274] *„Akční malba – název jednoho z proudů abstraktního expresionismu, který se vžil v USA a odpovídá svým obsahem termínu tašismus, informel či gestická malba v evropském malířství; termín se objevil 1952 ve stati amer. spisovatele H. Rosenberga. A. m. je považována za záznam malířova niterného stavu v okamžiku malby, která je výrazová, neilustrativní, ale vznikající přes spontánnost záměrně a poměrně kontrolovaně z určité malířovy představy. Postup zdůrazňuje gestičnost malby, tj. malířskou akci rukopisnou, práci barvou, a tím tvůrčí bezprostřednost tvorby."*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 14.

[275] [Srov.] NEŠLEHOVÁ, Mahulena; DUFEK, Antonín a VALOCH, Jiří. *Český informel: Průkopníci abstrakce z let 1957–1964.* Praha: Galerie hl. města, 1991, s. 151.

[276] [Srov.] Kunsthalle Praha [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.kunsthallepraha.org/udalosti/gregor-hildebrandt-a-blink-of-an-eye-and-the-years-are-behind-us

[277] Minimalismus je umělecký směr, který vznikl v New Yorku v 60. letech 20. století jako vymezení proti abstraktnímu expresionismu. Představitelé minimalismu často využívali při tvorbě průmyslových materiálů (cihly, zářivky).
[Srov.] HODGE, Susie. *Stručný příběh moderního umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami.* Přeložil Jan PODZIMEK, přeložil Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Grada, 2019, s. 46.

[278] *„Abstraktní expresionismus (z lat. abstractus – odtažitý a expressio – výraz), též expresivní abstrakce, v 50. a 60. letech 20. století silně citový proud abstraktního malířství, kladoucí důraz na bezprostřední výrazovost malířského projevu rytmem, dynamičností, harmonií, barevností, rukopisem atd.; ve Francii je nazýván tašismus a art informel, v USA se rozšířilo označení akční malba (action painting)."*
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 8.

hudby. Láska k muzice se odráží i ve volbě média. Umělec pracuje převážně s analogovými nosiči zvuku od vinylových desek po pásky z magnetofonových kazet,[279] z kterých vytváří materiálové asambláže připomínající princip Sekalových skládaných obrazů (viz Přílohy I., obr. 51-53).

Jeho objekty a instalace však nejsou určeny k poslechu. V Hildebrandtově tvorbě se často setkáváme s polaritou zvuku a ticha a s využitím myšlenky smyslového klamu.[280] Divákovi je záměrně utajen obsah zvukového média, který je ukryt uvnitř použitého materiálu. Dle slov samotného umělce divák sice hudbu z děl neslyší, ale i přesto ji může určitým způsobem cítit.[281] Christelle Havranek[282] dále charakterizuje náměty Hildebrandtovy tvorby takto: *„Ticho a zvuk jsou jednou z mnoha dialektických dvojic, které prostupují celou Hildebrandtovou tvorbu. Umělec dále pracuje s kontrasty černé a bílé, viditelného a neviditelného, smutku a radosti.“*[283]

Při instalaci svých děl pracuje i se samotným prostorem galerií, který pojímá, stejně jako svou tvorbu, jako koláž. Některá díla vznikají speciálně pro výstavní prostory, které divákům napomáhají k bližšímu poznání umělcova vnitřního světa (viz Přílohy I., obr. 54-55). [284]

---

[279] [Srov.] Kunsthalle Praha [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.kunsthallepraha.org/udalosti/gregor-hildebrandt-a-blink-of-an-eye-and-the-years-are-behind-us

[280] [Srov.] HILDEBRANDT, Gregor. *Künstlerbuch (Arbeitstitel)*, 2016, s. 5.

[281] [Srov.] HILDEBRANDT, Gregor; GOOSSEN, Ivana; HAHN, Friedemann a HAVRANEK, Christelle. *Gregor Hildebrandt: a blink of an eye and the years are behind us*. Přeložil Matthew CUNNINGHAM, přeložil Dylan SPENCER-DAVIDSON, přeložil Wilhelm von WERTHERN. Prague: Kunsthalle Praha, 2022, s. 241.

[282] Christelle Havranek je hlavní kurátorkou moderního a současného umění Kunsthalle Praha. The Pudil Family Foundation [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.pudilfamilyfoundation.org/clanky/kuratorkou-kunsthalle-praha-se-stala-christelle-havranek

[283] Kunsthalle Praha [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.kunsthallepraha.org/udalosti/gregor-hildebrandt-a-blink-of-an-eye-and-the-years-are-behind-us

[284] [Srov.] HILDEBRANDT, Gregor; GOOSSEN, Ivana; HAHN, Friedemann a HAVRANEK, Christelle. *Gregor Hildebrandt: a blink of an eye and the years are behind us*. Přeložil Matthew CUNNINGHAM, přeložil Dylan SPENCER-DAVIDSON, přeložil Wilhelm von WERTHERN. Prague: Kunsthalle Praha, 2022, s. 15.

II. Praktická část

2 Autorský výtvarný koncept inspirovaný tvorbou Zbyňka Sekala

Následující část je věnována praktické části této diplomové práce. Kromě prezentace autorských finálních výstupů tato kapitola čtenářům přibližuje vznik a průběh práce, inspirační zdroje a myšlenkové pochody, které prostupují celým procesem tvorby.

2.1 Motivace a inspirační zdroje pro autorský koncept Záznam paměti

Teoretická část se zabývá předáním faktů a seznámením s tvorbou sochaře Zbyňka Sekala, jeho generačními souputníky a současnými autory, kteří tvoří za pomoci malířských a materiálních struktur. Na základě návštěv výstav, seznámením a studiem celkového kontextu tvorby Zbyňka Sekala autorka nejprve získala teoretické poznatky, bez kterých by nemohla vzniknout první část diplomové práce. Soubory prací, s důrazem na skládané obrazy a schránky Zbyňka Sekala a materiální asambláže Gregora Hildebranta, jež nelze vnímat bez znalostí dobového kontextu, a především bez informací o životě a o vývoji umělecké dráhy autorů, se staly klíčovou inspirací pro praktickou část diplomové práce.

Tvůrčí praktická část je motivována zájmem o papírové médium a kresebnou a grafickou experimentaci. Z těchto hledisek byla pro autorskou tvorbu vybrána technika frotáže. Jan Baleka definuje v knize *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)* frotáž jako: *„Tiskový postup spočívající na přiložení papíru na jakoukoli reliéfně strukturovanou předlohu a jeho přetírání tužkou, grafitem, křídou apod.“*[285] Frotáž se řadí k jedné z nejstarších technik tiskových postupů. Nejstarší dochované tisky byly vytvořeny už v prvním století našeho letopočtu v Číně.[286] Zde sloužily jako reprodukce kamenných, keramických nebo kovových reliéfů pro císařské archivy a sběratele.[287] Ve dvacátých letech dvacátého století v Evropě došlo k oživení techniky surrealisty, kdy v roce 1925

[285] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 108.
[286] [Srov.] Tamtéž, s. 108.
[287] [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981, s. 62.

Max Ernst[288] vytvořil frotáž struktury prošlapané podlahy.[289] Max Ernst spolu s dalšími umělci techniku frotáže následně pozvedl na samostatnou grafickou techniku využívající otisk struktur k vyjádření myšlenek a představ.[290] Jednou z umělkyň, u nichž frotáž měla neodmyslitelné místo, byla Adriena Šimotová[291]. Pro její tvorbu byly příznačné motivy dotyku, otisku a stopy. Stejně jako Zbyněk Sekal vyjadřovala ve své jemné, křehké tvorbě své vzpomínky, životní události a myšlenky tragičnosti lidského života.[292] Možnosti výtvarného využití frotáže a papírového média v díle Adrieny Šimotové se staly důležitým zdrojem inspirace pro autorčinu tvorbu.

Prvním impulzem a zároveň začátkem procesu celé její tvorby je seznámení autorky s dílem Zbyňka Sekala. Už od samého počátku ji zaujalo intuitivní napojení na výrazové prostředky sochaře, aniž by jeho tvorbu dříve podrobněji znala. Tento fakt poukazuje na nekončící aktuálnost Sekalovy tvorby a možnosti využití jeho prostředků i v odlišném odvětví výtvarných technik. Sekalův smysl pro sochařskou výstavbu uměleckého díla je takto využit na poli kresebném a grafickém. Osobní zaujetí autorky Sekalovým celoživotním dílem a čtením zpřístupněných pasáží jeho deníků přináší ještě intenzivnější napojení na osobnost tohoto významného solitéra.

2.2 Tvůrčí proces autorského kresebného konvolutu Záznam paměti

Pro značnou část díla Zbyňka Sekala je typická práce s nalezeným či odpadním materiálem. Ať už to byly dráty, hřebíky, kusy kovu či dřevěné příčky, nebyly pro něho tyto „látky", jak Sekal své materiály nazýval, obyčejné, nýbrž pro něho měly silnou osobní hodnotu. Drahocennou látku posedle střádal v takovém množství, že svůj vídeňský ateliér zahltil po okraj zaplněnými krabicemi, v nichž

[288] Max Ernst (1891–1976) byl německý malíř. Je považován za jednoho ze zakladatelů dadaismu a surrealismu.
Databáze knih [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/max-ernst-47745

[289] [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 108.

[290] [Srov.] KREJČA, Aleš. *Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky*. Praha: Artia, 1981, s. 62.

[291] Adriena Šimotová (1926-2014) byla významná česká umělkyně dvacátého století. Její tvorbou ovlivnila předčasná smrt Jiřího Johna, jejího manžela, v roce 1972.
[Srov.] Český rozhlas Dvojka [online]. [cit. 20. 4. 2024]. Dostupné z: https://dvojka.rozhlas.cz/jeji-umelecky-uspech-provazely-dve-osobni-tragedie-osudove-zeny-vytvarnice-7698888

[292] [Srov.] ZEMINA, Jaromír. *S Adrienou*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2020, s. 85.

ale bylo vše pečlivě roztříděno. Tento fakt si dovolíme přiblížit následujícím deníkovým zápisem, který Sekal zaznamenal v posledních letech života:

„Asi půl páté. Čeho se musím vyvarovat, je jakési zesurovění z nouze, v nouzi. Právě když beru znova a znova do ruky drahocenné věci, nesmím ani na okamžik zapomenout na jejich drahocennost. V tom přece dosud záležela má práce, a to v úhrnné celistvosti, jak jsem si kdysi pokoušel přeložit slovo totalita. Asi se mi nepodaří zvládnout všechno, co tu už je, nehledě už k tomu, co k tomu ještě přibyde. To znamená, že tu jednoho dne vedle takříkajíc hotových, dokončených věcí bude hromada taky věcí, které jsem ale nevytvořil, nýbrž našel a tak dále. S tím se nedá nic dělat. C'est la vie. (28. 04. 1997)"[293]

Práce s nalezeným odpadním materiálem se zrcadlí i v tvorbě autorky této diplomové práce. V prvotní fázi autorka hledá nevšední materiál, jehož povrch by byl pomocí techniky frotáže snímán (viz Přílohy II., obr. 56–58). Autorka se zaměřila na staré počítačové komponenty, které po přenesení na papírovou podložku vytvářely otisky s poutavým charakterem. Po experimentaci s frotážemi různých objektů byla nakonec intuitivně vybrána disketa, jejíž charakter inspiroval autorku k tvorbě komplexnějších kompozic. Tento výběr v sobě nesl zároveň určitý paradox. Záznam komponentu na papírovou podložku v sobě podle autorky myšlenkově nese určitý otisk objektu, který byl dříve svou funkcí nedílnou součástí přenosu a záznamu elektronických dat a informací. S technologickým vývojem však disketa ztratila svůj význam a nyní je vnímána jako zastaralá, nepotřebná. Autorka na tuto volbu materiálu zpětně nahlíží jako na určitou předtuchu a následné souznění s dílem Zbyňka Sekala, které v této fázi tvorby znala pouze v obecných rovinách.

Následovala práce na studijních skicách. Nejprve byl zvolený předmět umístěn na pevnou podložku, která by měla být nejlépe stejného formátu jako výsledná práce. Takto nám podložka pomůže lépe si představit formát finální kompozice. Frotáže byly vytvořeny pomocí různých kresebných materiálů. Autorka použila grafitové tužky a tuhy různých tvrdostí, pastel, přírodní a syntetický uhel, voskovku a rudku. Každý materiál nabízel odlišný charakter frotážové kresebné stopy.

V průběhu tvorby skicového materiálu byl vytvořen koncept kompozice pro finální výstup. Autorčinou klíčovou myšlenkou se stává námět rozmnožení otisku

[293] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 208.

objektu jako určitého záznamu probíhající skutečnosti a její proměny v čase. Z toho důvodu je zvolena kompozice skládající se z pravidelné sítě, která umožňuje vyjádření kontrastu vztahu řádu a chaosu. V této části tvorby také došlo k hlubšímu seznámení autorky s tvorbou Zbyňka Sekala a následovalo i ke studiu jeho souboru skládaných obrazů, které se staly inspiračním zdrojem této diplomové práce.

V Sekalově tvorbě, nejzřetelněji v souborech spletí, skládaných obrazech a schránkách, se často zhmotňoval systém chaosu a řádu a jejich vzájemný kontrast. Důvodem byla jeho nekončící sebereflexe vlastního nitra ve vztahu se soudobou společností a okolním světem. Sekal často hovořil ve spojitosti se svou tvorbou o námětu labyrintu[294]: *„Labyrinth: naprosto nic chaotického, velice důmyslně sestrojená cesta bohatá na okliky a slepé uličky, ale vedoucí k cíli, který někdy bývá totožný s výchozím bodem, z kterého se cesta nastupuje."*[295]

Dalším podstatným zdrojem inspirace se pro autorku staly návštěvy výstav. Díky oslavě stého výročí narození tohoto výjimečného výtvarníka se v roce 2023 v Muzeu Kampa v Praze uskutečnila výstava nesoucí název Zbyněk Sekal: Sekal 100. Zde se autorce naskytla nenahraditelná možnost osobního kontaktu s dílem umělce, a především šanci vidět Sekalovu tvorbu jako celek. Výstava představila díla z nejdůležitějších souborů umělcovy tvorby. Autorka takto mohla blíže nahlédnout například na rané práce pocházející z dob studií na UMPRUM, vybrané sochařské kompozice a v neposlední řadě i skládané obrazy a schránky.

V přípravné fázi tvorby autorka vyzkoušela realizaci na různých typech papírové podložky. Akvarelový papír není díky vysoké gramáži ideální a neshoduje se s vizí autorky. Výsledné kompozice jsou proto realizovány na japonský papír formátu 60 x 50 cm (viz Přílohy I., obr. 59-62), který svou jemností a zároveň odolností tvorbu frotáží umožňuje. Proces snímání probíhal postupným frotážováním jedné diskety. Charakter stopy odpovídá použitému kresebnému materiálu. Při použití slabého přítlaku při snímání má otisk slabou intenzitu.

---

[294] *„Labyrint (řec. Labyrinthos, knosský palác dvojité sekery – labrys), symbol řádu, který ovládl mnohost bludných životních cest; byl zván také „Matkou zemí" a objevuje se v různých společenstvích, dobách a kontinentech. Významově odkazoval labyrint k mytickému prastaviteli Daidalovi, který podle báje zbudoval na Krétě labyrint pro krále Minoa."*
Další informace: BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 197.

[295] KLIMEŠOVÁ, Marie. *Zbyněk Sekal*. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 101.

Větší přítlak nabízí detailnější prostoupení povrchu materiálu a výraznější intenzitu.

Výsledné kompozice jsou doplněny autorskou kresbou, která harmonicky prostupuje a reaguje na charakter vytvořených otisků materiálu.

Závěr

Předmětem celé diplomové práce je rozbor díla Zbyňka Sekala, především jeho kolážově skládaných obrazů či malých objektů klecí, schránek, skrýší, doupat a obydlí.

Teoretická část provází čtenáře životem a dílem kreslíře, sochaře, grafika od jeho úvodního vstupu na umělecké pole až po závěr jeho života. Dále podrobněji seznamuje s jeho sochařskou a materiální tvorbou, která je rozdělena do jednotlivých kapitol podle souborových cyklů. Kapitoly jsou komentovány, ilustrovány a provázeny deníkovými záznamy, které velmi charakteristicky ilustrují myšlení umělce v určitých životních etapách. Seznamují čtenáře s obsahem, náměty a procesem tvorby, což je velmi podstatné k celkovému dokreslení a rozboru díla Zbyňka Sekala.

Křehkost lidské duše dokládají Sekalovy traumatické zkušenosti v mládí, které umělce nenávratně poznamenaly. Náměty pátrání po vlastní identitě, nejistota a proces utváření celku přetrvávaly v jeho tvorbě po zbytek života.

Studium čili rozbor Sekalova díla se stává základem pro autorský výtvarný konvolut kreseb. Autorka reaguje na umělcovy výtvarné podněty ať plošné či prostorové svými monochromatickými koláženi v technice frotáže. Prokazuje tím, že obě části kvalifikační práce jsou úzce provázané a logicky se propojují v jeden celek.

Kromě studia odborné literatury se autorce naskytla v roce 2023 nenahraditelná šance vidět a vnímat Sekalovo dílo v rámci návštěvy výstavy Sekal 100 v Museu Kampa v Praze, která se uskutečnila u příležitosti stého výročí jeho narození. V době, kdy jsou sepisována poslední slova této diplomové práce, získalo hlavní město Praha část umělecké sbírky Zbyňka Sekala z pozůstalosti po jeho zesnulé manželce Marii Christine Sekal. Ve své závěti odkázala hlavnímu městu 102 předmětů, z nichž většinu Sekal vytvořil. Dle jejího přání bude tato sbírka spravována Museem Kampa. Některé práce byly taktéž věnovány Národní galerii Praha, Muzeu umění Olomouc, Západočeskému muzeu v Plzni, Grafické sbírce Albertina Vídeň, Wien Museum ve Vídni, Rakouské galerii ve vídeňském

Belvederu a Slovenské národní galerii.[296] Tato skutečnost symbolicky potvrzuje neutuchající výjimečnost osobnosti a tvorby umělce a nabádá laickou i odbornou veřejnost k dalšímu setkávání s jeho dílem i v budoucnu.

[296] [Srov.] Portál hlavního města Prahy [online]. [cit. 13. 6. 2024]. Dostupné z: https://praha.eu/w/hlavni-mesto-ziskalo-cast-umelecke-sbirky-sochare-zbynka-sekala

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

1. BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika). Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
2. BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění*. [VI/1], 1958/2000. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X.
3. BRIKCIUS, Zuzana (ed.). Nezlomní: od Franze Kafky po sametovou revoluci = The Steadfast: from Franz Kafka to the Velvet Revolution : Praha - Obecní dům 2019. [Hluboká nad Vltavou]: Alšova jihočeská galerie, [2019]. ISBN 978-80-87799-99-4.
4. ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 7., rozšířené a upravené vydání. Ilustroval Pavla GRÜNEROVÁ. Praha: Idea servis, 2019. ISBN 978-80-85970-93-7.
5. *České umění XX. století*. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2006. ISBN 80-86952-01-0.
6. *České umění v exilu – Wien: Tschechische Kunst im Exil – Wien*. Olomouc: Pro Československý ústav zahraniční Praha a Centrum pro československá exilová studia Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci vydala Agentura Galia, 2010. ISBN 978-80-904352-5-4.
7. EFFENBERGER, Vratislav. *Mikuláš Medek*. Praha: Gema art, 2002. ISBN 80-86087-34-4.
8. HILDEBRANDT, Gregor. Künstlerbuch (Arbeitstitel), 2016, ISBN 978-3866002999.
9. HILDEBRANDT, Gregor; GOOSSEN, Ivana; HAHN, Friedemann a HAVRANEK, Christelle. *Gregor Hildebrandt: a blink of an eye and the years are behind us*. Přeložil Matthew CUNNINGHAM, přeložil Dylan SPENCER-DAVIDSON, přeložil Wilhelm von WERTHERN. Prague: Kunsthalle Praha, 2022. ISBN 978-80-908456-2-6.
10. HODGE, Susie. Stručný příběh moderního umění: kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami. Přeložil Jan PODZIMEK, přeložil Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-2078-9.
11. HŮLA, Jiří. *Rozhovory*. Slovo a tvar. Praha: Dauphin, 2001. ISBN 80-86019-74-8.
12. CHALUPECKÝ, Jindřich. *Nové umění v Čechách*. Ars pictura. Jinočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-81-4.
13. KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015. ISBN 978-80-7467-088-6.
14. KLIMEŠOVÁ, Marie. Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land : Zbyněk Sekal and Japan. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014. 127 s. ISBN 978-80-7467-064-0.
15. KLIMEŠOVÁ, Marie. *Sekal v kontextu*. Art Antiques. Praha: Artantiques media, 2023, č. říjen 2023
16. KREJČA, Aleš. Techniky grafického umění: průvodce pracovními postupy a dějinami originální tiskové grafiky. Praha: Artia, 1981.
17. MRÁZ, Bohumír. *Mikuláš Medek*. Praha: Obelisk, 1970.
18. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Poselství jiného výrazu: pojetí "informelu" v českém umění 50. a první poloviny 60. let*. Praha: Base, 1997. ISBN 80-902481-0-1.
19. NEŠLEHOVÁ, Mahulena; DUFEK, Antonín a VALOCH, Jiří. *Český informel: Průkopníci abstrakce z let 1957–1964*. Praha: Galerie hl. města, 1991.
20. PRIMUS, Zdenek. Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let. Praha: Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003. ISBN 80-86300-14-5.
21. PRIMUS, Zdenek. Zbyněk Sekal: knižní obálky, fotografické skici, skládané obrazy = book covers, photographic sketches, assembled pictures. Překlad Stephan von POHL. Praha: Retro Gallery, 2017. 143 stran. ISBN 978-80-905877-9-3.
22. PRIMUSOVÁ, Adriana a KLIMEŠOVÁ, Marie. Skupina Máj 57: úsilí o uměleckou svobodu na přelomu 50. a 60. let. Praha: Art D – Grafický ateliér Černý, 2007. ISBN 978-80-903876-1-4.
23. SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, [2023]. ISBN 978-3-99153-013-8.
24. TETIVA, Vlastimil (ed.). *České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století: ze sbírek Alšovy jihočeské galérie*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, [asi 1991]. ISBN 80-900633-0-6.
25. ŠEVČÍK, Jiří, ed., MORGANOVÁ, Pavlína, ed. a SVATOŠOVÁ, Dagmar, ed. České umění 1938-1989: (programy, kritické texty, dokumenty). Vyd. 1. Praha: Academia, 2001. 520 s. ISBN 80-200-0930-2.
26. ŠMEJKAL, František, ŠMEJKALOVÁ, Jana (ed.). *České imaginativní umění*. Praha: Galerie Rudolfinum, 1996. ISBN 80-902194-1-1.
27. WITTLICH, Petr. Horizonty umění. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1607-0.

28. *Zbyněk Sekal: některé práce z let 1940–1992: kat. výstavy, Brno 27. října - 6. prosince 1992, Opava 15. prosince - 31. ledna 1993, Olomouc březen–duben 1993, Bratislava jún 1993.* Brno: Dům umění města Brna, [1992]. ISBN 80-7009-052-9.
29. ZEMINA, Jaromír. *S Adrienou.* V Řevnicích: Arbor vitae, 2020. ISBN 978-80-7467-144-9.

Elektronické zdroje

1. Academia [online]. [cit. 19. 6. 2024]. Dostupné z: https://belvedere.academia.edu/MiroslavHa%C4%BE%C3%A1k
2. Archiweb [online]. [cit. 18. 06. 2024]. Dostupné z: https://www.archiweb.cz/karel-filsak
3. Artlist – Centrum pro současné umění [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/zbynek-sekal-4044/
4. Artlist [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/prispevatele-artlistu/mahulena-neslehova-6630/
5. Artalk [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://artalk.info/news/tz-atelier-sekal
6. Česká archivní společnost [online]. [cit. 06. 12. 2023]. Dostupné z: https://cesarch.cz/aktuality/zemrel-jiri-hula/
7. České galerie [online]. [cit. 06. 12. 2023]. Dostupné z: https://ceskegalerie.cz/cs/co-je-umeni/jean-dubuffet-neprizpusobivy-individualista-v-protikulturnim-boji
8. České galerie [online]. [cit. 20. 4. 2024]. Dostupné z: https ://ceskegalerie.cz/cs/recenze/a-videl-jsem-nove-nebe-aneb-apokalypsa-v-umeni
9. Český rozhlas Dvojka [online]. [cit. 20. 4. 2024]. Dostupné z: https://dvojka.rozhlas.cz/jeji-umelecky-uspech-provazely-dve-osobni-tragedie-osudove-zeny-vytvarnice-7698888
10. Český rozhlas Vltava [online]. [cit. 27. 12. 2023]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/karl-prantl-a-jeho-dilo-7871493
11. DAAD Česká republika [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.daad.cz/cs/o-nas/
12. Databáze knih [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/max-ernst-47745
13. Databazeknih.cz [online]. [cit. 29. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/bohumil-hrabal-190
14. Databáze knih [online]. [cit. 23. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/andre-breton-812
15. Databáze knih [online]. [cit. 23. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/rene-char-22461
16. Databáze knih [online]. [cit. 24. 02. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/renaud-barbaras-36742
17. Databáze knih [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.databazeknih.cz/zivotopis/sinclair-lewis-872
18. Encyklopedie Prahy 2 [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://encyklopedie.praha2.cz/osobnost/1887-franz-kafka
19. Filmový přehled [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/7887/jiri-menzel
20. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity [online]. [cit. 24. 02. 2024]. Dostupné z: https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/mokrej.html
21. Galerie hlavního města Prahy [online]. [cit. 06. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.ghmp.cz/vystavy/emil-filla-ze-sbirek-ghmp/
22. Galerie Lazarská [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://aukce.galerielazarska.cz/cz/autor-detail/?autorId=43
23. Galerie Platýz [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.galerieplatyz.cz/autori/jaroslav-klapste
24. Galerie u Betlémské kaple [online]. [cit. 27. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.galerieubetlemskekaple.cz/umelci/emila-medkova/
25. Galerie u Betlémské kaple [online]. [cit. 24. 02. 2024]. Dostupné z: https://www.galerieubetlemskekaple.cz/umelci/jiri-kolar/
26. Galerie výtvarného umění v Chebu [online]. [cit. 17. 06. 2024]. Dostupné z: http://www.gavu.cz/rostislav-svacha-brutalismus/
27. Galerie výtvarného umění v Ostravě [online]. [cit. 1. 3. 2023]. Dostupné z: https://www.gvuo.cz/ceske-a-slovenske-umeni-60-let-20-stoleti_ed208
28. Galerie Závodný [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://galeriezavodny.com/zbynek-sekal
29. Institut Terezínské iniciativy [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.holocaust.cz/dejiny/ghetto-terezin/
30. Institut Terezínské iniciativy [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.holocaust.cz/dejiny/koncentracni-tabory-a-ghetta/koncentracni-tabory/mauthausen-3/

31. Kunsthalle Praha [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z:
32. https://emuseum.kunsthallepraha.org/cs/people/1790/zbynek-sekal/objects/images?page=2
33. Kunsthalle Praha [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.kunsthallepraha.org/udalosti/gregor-hildebrandt-a-blink-of-an-eye-and-the-years-are-behind-us
34. Litomyšlský architektonický manuál [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://lam.litomysl.cz/umelec/317-zdenek-palcr
35. Muzea a galerie na Vysočině [online]. [cit. 17. 06. 2024]. Dostupné z: http://www.gavu.cz/rostislav-svacha-brutalismus/
36. Museum Kampa [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.museumkampa.cz/sekal/
37. Museum of Modern Art [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://www.moma.org/artists/6533
38. Muzeum umění Olomouc [online]. [cit. 05. 12. 2023]. Dostupné z: https://www.muo.cz/sbirky/obrazy--44/toyen--330/
39. NEŠLEHOVÁ, Mahulena. *Informel a jeho přesahy* [online]. [cit. 20. 6. 2024]. Dostupné z: http://www.gavu.cz/data/545-informel-katalog-5.pdf
40. Polish Art Corner [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://polishartcorner.com/category/pniewska-barbara/
41. Portál hlavního města Prahy [online]. [cit. 13. 6. 2024]. Dostupné z: https://praha.eu/w/hlavni-mesto-ziskalo-cast-umelecke-sbirky-sochare-zbynka-sekala
42. The Pudil Family Foundation [online]. [cit. 1. 4. 2024]. Dostupné z: https://www.pudilfamilyfoundation.org/clanky/kuratorkou-kunsthalle-praha-se-stala-christelle-havranek
43. Revolver Revue [online]. [cit. 10. 12. 2023]. Dostupné z: https://revolverrevue.cz/vladimir-boudnik
44. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. [cit. 29. 12. 2023]. Dostupné z: https://slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=297
45. Sophistica Gallery [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://sophisticagallery.cz/autori/balcar-jiri
46. Sophistica Gallery [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://sophisticagallery.cz/autori/podhrazsky-stanislav
47. Teorie interaktivních médií, Masarykova Univerzita [online]. [cit. 12. 12. 2023]. Dostupné z: https://tim.phil.muni.cz/aktuality-a-udalosti/clanky/jindrich-chalupecky-zivot-a-dilo-ceskeho-umenovedce
48. Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy [online]. [cit. 03. 12. 2023]. Dostupné z: https://udu.ff.cuni.cz/cs/ustav/historie-ustavu/osobnosti/mari-klimesova/
49. Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://udu.ff.cuni.cz/cs/ustav/historie-ustavu/osobnosti/petr-wittlich/
50. Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Lehoučka
51. Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Tichý
52. Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Václav_Nebeský
53. Wikipedia [online]. [cit. 05. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/August_Heinrich_Hoffmann_von_Fallersleben
54. Wikipedia [online]. [cit. 05. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zbyněk_Havlíček
55. Wikipedia [online]. [cit. 19. 1. 2024]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zdenek_Primus
56. Wikipedia [online]. [cit. 22. 1. 2024]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger
57. Wikipedia [online]. [cit. 22. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Martina_V%C3%ADtkov%C3%A1
58. Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Milo%C5%A1_Forman
59. Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C4%9Bra_Chytilov%C3%A1
60. Wikipedia [online]. [cit. 04. 12. 2023]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Hlav%C3%A1%C4%8Dek
61. Západočeská galerie v Plzni [online]. [cit. 24. 02. 2024]. Dostupné z: http://www.zpc-galerie.cz/de/karel-teige-typografie-870

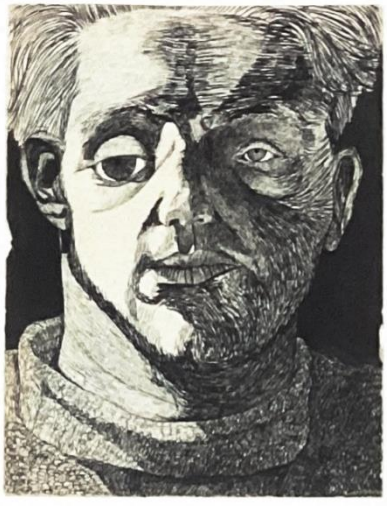
Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál k teoretické části ……62
Přílohy II. Fotodokumentace praktické části……84

Přílohy I.

Obrazový materiál k teoretické části

Obr. 1: Zbyněk Sekal – *Bez názvu*, nedatováno



Obr. 2: Zbyněk Sekal – *Snad autoportrét*, 1946

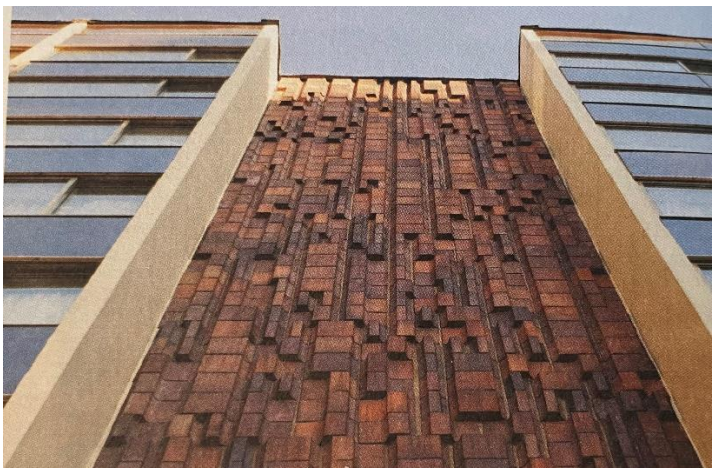
Obr. 3: Zbyněk Sekal – *Večeře volně podle Dubuffeta*, 1949

Obr. 4: Zbyněk Sekal – *Pták*, 1957

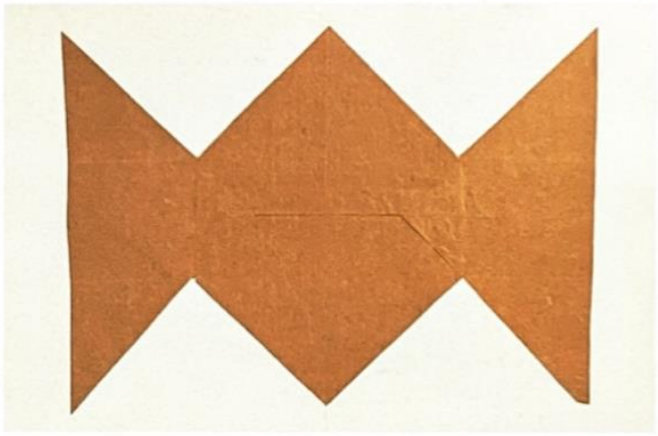
Obr. 5: Zbyněk Sekal – *Jeden nebo dva ptáci*, 1960

Obr. 6: Zbyněk Sekal – *Pomník ptákům*, 1960-1967

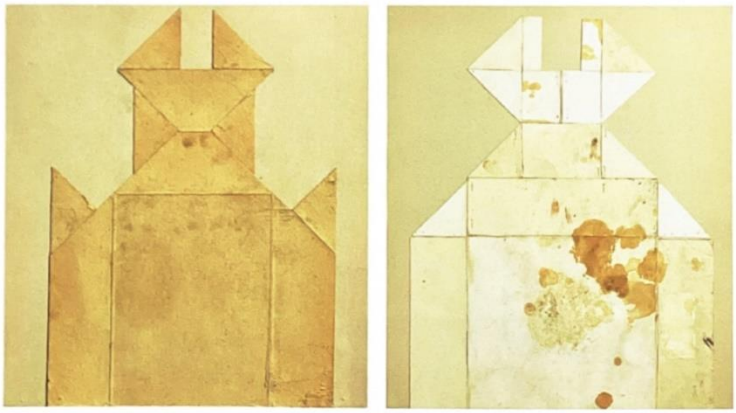
Obr. 7: *Hotel Interkontinental Praha*



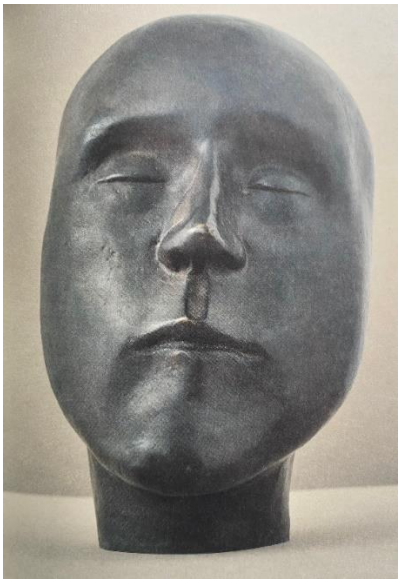
Obr. 8: Hotel Interkontinental Praha detail keramického pásu, návrh 1969



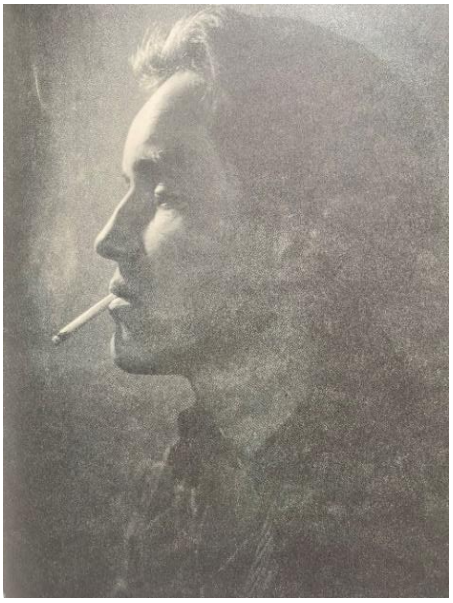
Obr. 9: Zbyněk Sekal – *Bez názvu*, 2. 3. 1989



Obr. 10: Zbyněk Sekal – *Bez názvu*, 1992

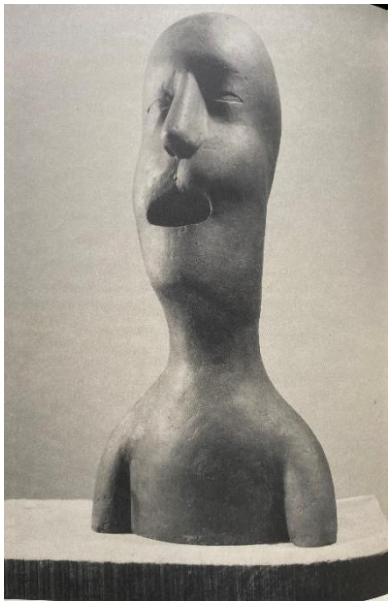


Obr. 11: Zbyněk Sekal – *Hlava se zavřenýma očima*, 1955



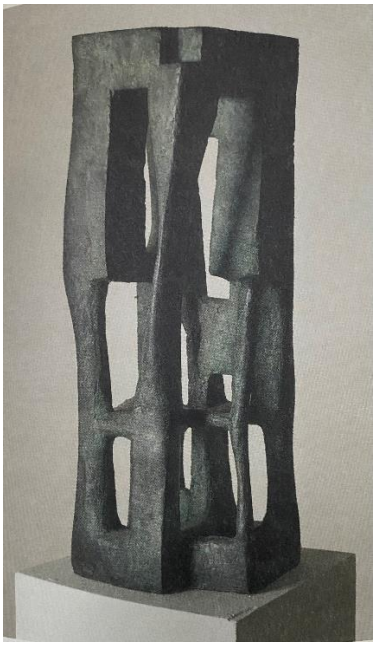
Obr. 12: Emila Medková – *Zbyněk Sekal*, kolem roku 1950

Obr. 13: Zbyněk Sekal – *Mrtvá hlava*, 1957



Obr. 14: Zbyněk Sekal – *Křičící hlava*, 1957

Obr. 15: Zbyněk Sekal – *Obydlí II*, 1958-1959



Obr. 16: Zbyněk Sekal – *Obydlí*, 1958

Obr. 17: Zbyněk Sekal – *Obydlí*, 1964

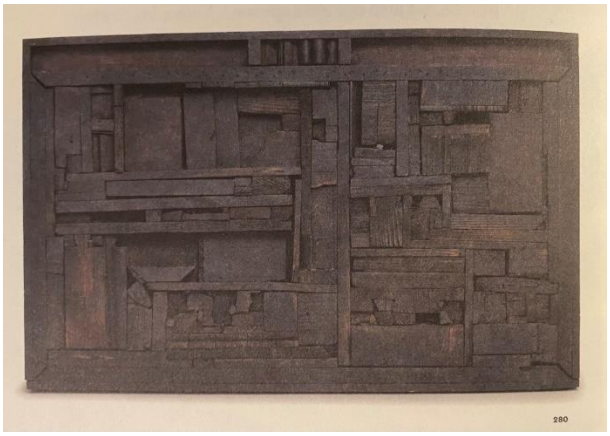
Obr. 18: Zbyněk Sekal – *Skupina (Vratká stavba)*, 1964

Obr. 19: Zbyněk Sekal – *Vratká stavba VI*, 1964

Obr. 20: Zbyněk Sekal – *Schéma provozu*, 1963-1964

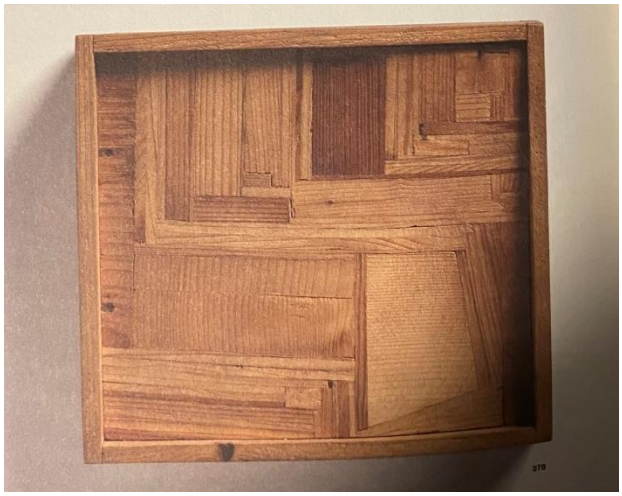
Obr. 21: Zbyněk Sekal – *Zlé zvíře*, 1964-1974

Obr. 22: Zbyněk Sekal – *Berlín,* 1970-1980

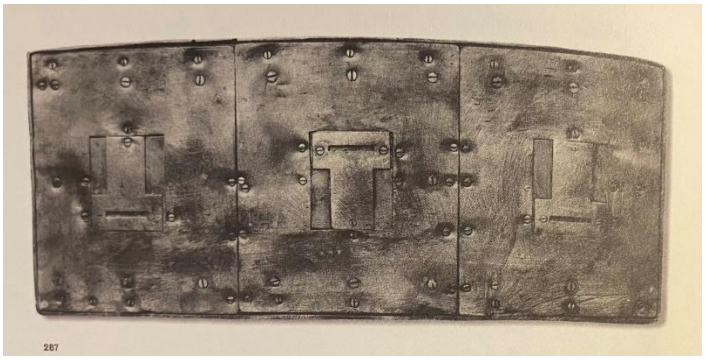


Obr. 23: Zbyněk Sekal – *Konec lesa*, 1963

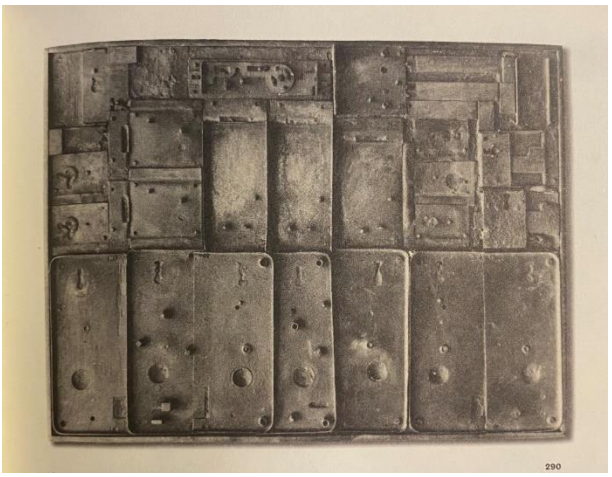
Obr. 24: Zbyněk Sekal – *Konce lesa*, 1989



Obr. 25: Zbyněk Sekal – *Konce lesa*, 1995

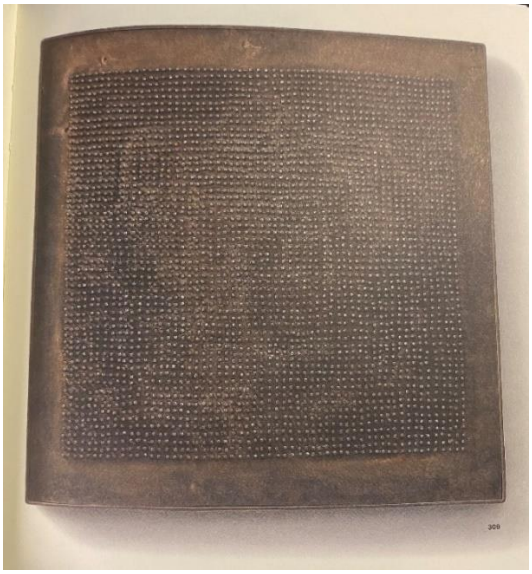


Obr. 26: Zbyněk Sekal – *3 T*, 1966



Obr. 27: Zbyněk Sekal – *Zamyky II*, 1964

Obr. 28: Zbyněk Sekal – *Co bude?*, 1965



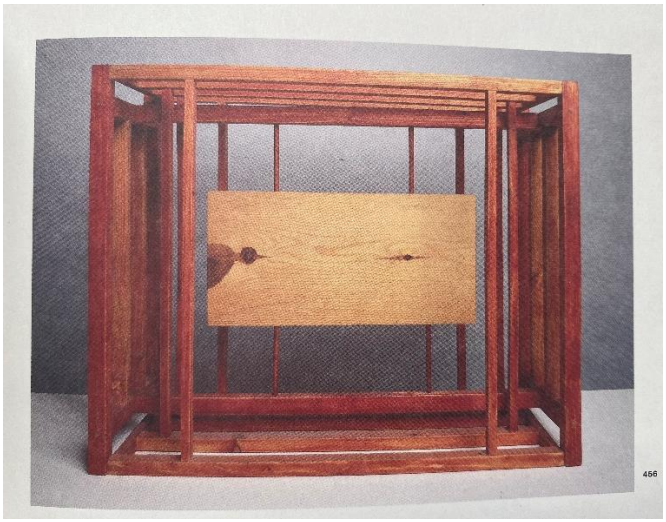
Obr. 29: Zbyněk Sekal – *58 x 56 = 3248*, 1993

Obr. 30: Zbyněk Sekal – *Osmkrát patnáct je stodvacet*, 1994

Obr. 31: Zbyněk Sekal – *Schránka třínohá*, 1989

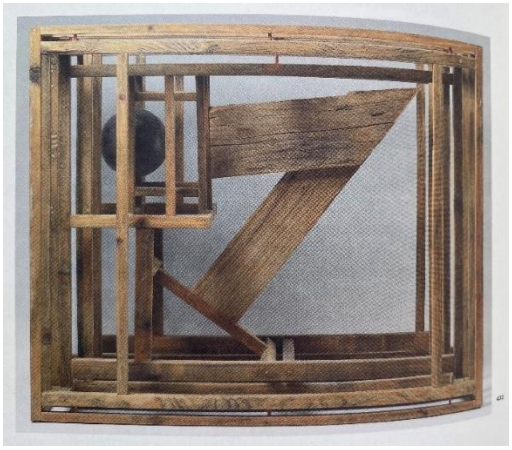
Obr. 32: Zbyněk Sekal – *Schránka s pokladem z moře*, 1993

Obr. 33: Zbyněk Sekal – *Schránka se čtyřmi malými prkénky*, před 1998



Obr. 34: Zbyněk Sekal – *Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi,* 1988

Obr. 35: Zbyněk Sekal – *Schránka bez názvu (Srážka)*, nedatováno



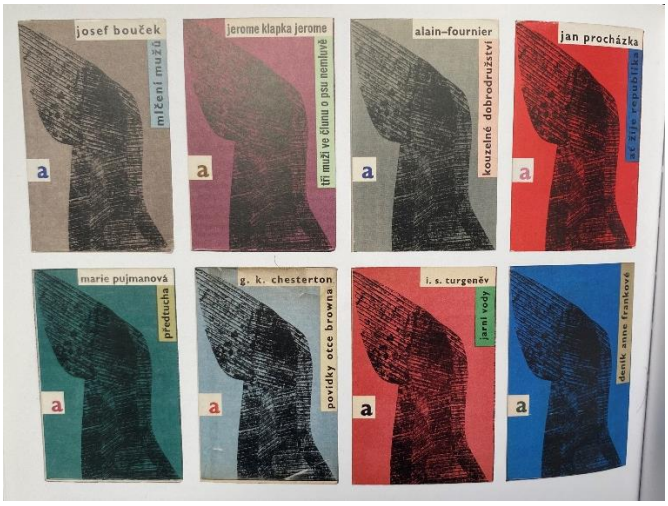
Obr. 36: Zbyněk Sekal – *Schránka s koulí a japonskou šipkou*, 1989-1992

Obr. 37: Sekalův ateliér ve Vídni

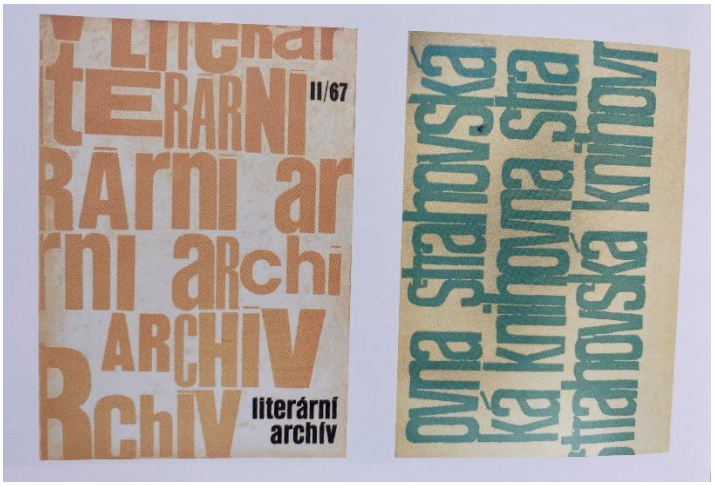
Obr. 38: Zbyněk Sekal – *Poprsí s lebkou*

Obr. 39: Rekonstrukce Sekalova ateliéru, Veletržní palác – Národní galerie Praha

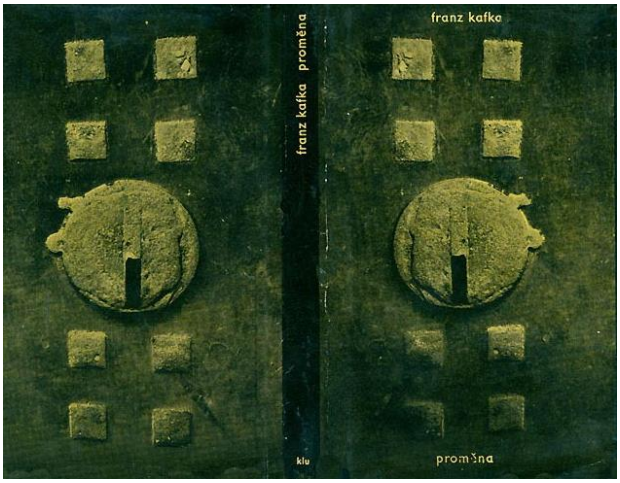
Obr. 40: Zbyněk Sekal – grafické zpracování obálky – Sinclair Lewis: *Elmer Gantry*



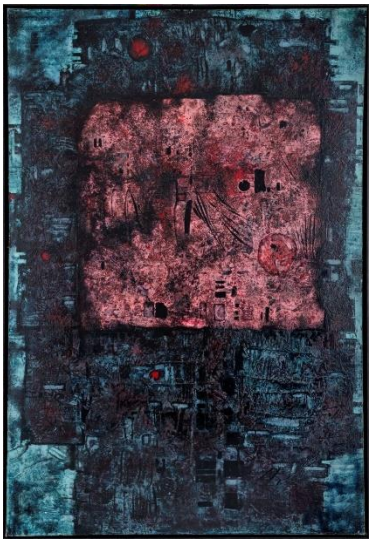
Obr. 41: Zbyněk Sekal – grafické zpracování obálky – Státní nakladatelství dětské knihy



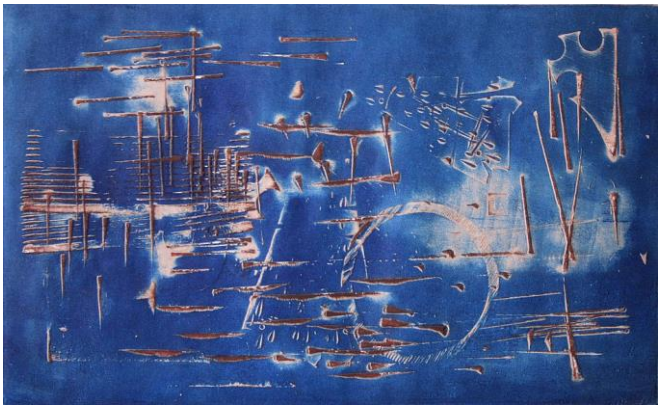
Obr. 42: Zbyněk Sekal – grafické zpracování obálky – sborníky Památníku národního písemnictví



Obr. 43: Zbyněk Sekal – grafické zpracování obálky – Franz Kafka: *Proměna*



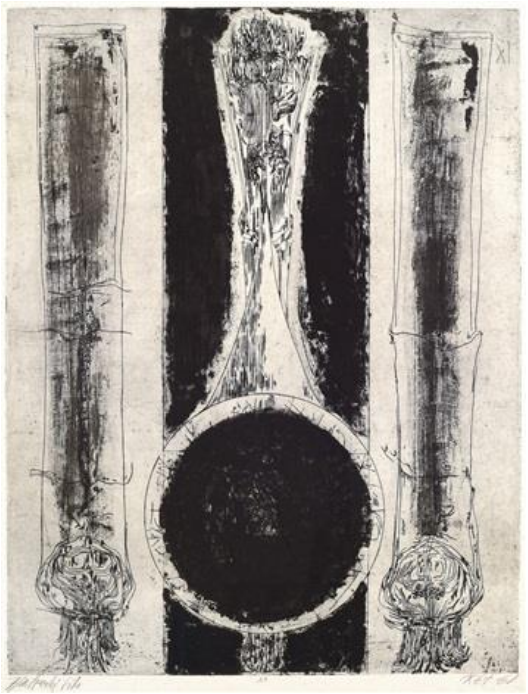
Obr. 44: Mikuláš Medek - *3904 starých růžových centimetrů (Preparovaný obraz),* 1962



Obr. 45: Vladimír Boudník – *Aktivní grafika*, 1959

Obr. 46: Vladimír Boudník – *Strukturální grafika,* 1964

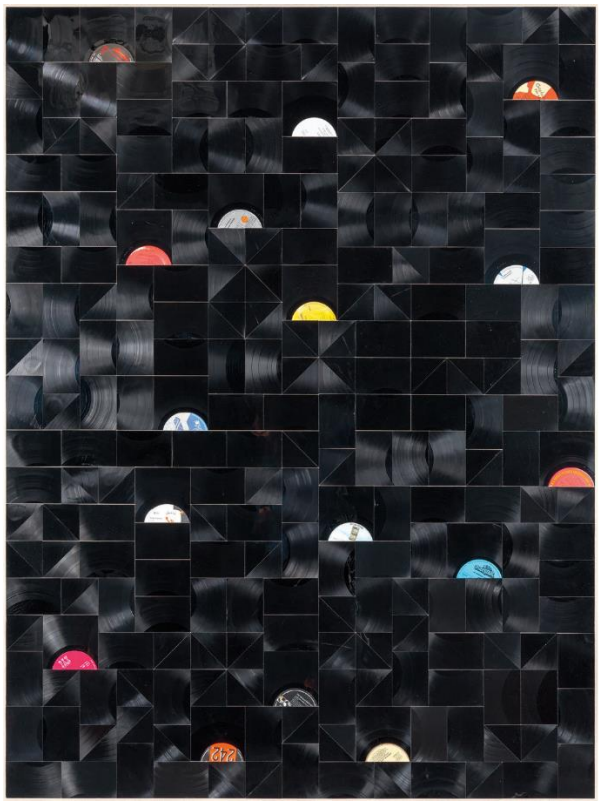
Obr. 47: Jan Koblasa – *Hlava Krále,* 1962



Obr. 48: Jan Koblasa – *Apokalypsa,* 1968

Obr. 49: Aleš Veselý – *Enigmatický záznam*, 1964 / 1965

Obr. 50:Antonín Tomalík – *Objekt II,* 1965



Obr. 51: Gregor Hildebrandt – *Aural Sculpture (Stranglers)*, 2016

Obr. 52: Gregor Hildebrandt – *Tired of Dancing*, 2020

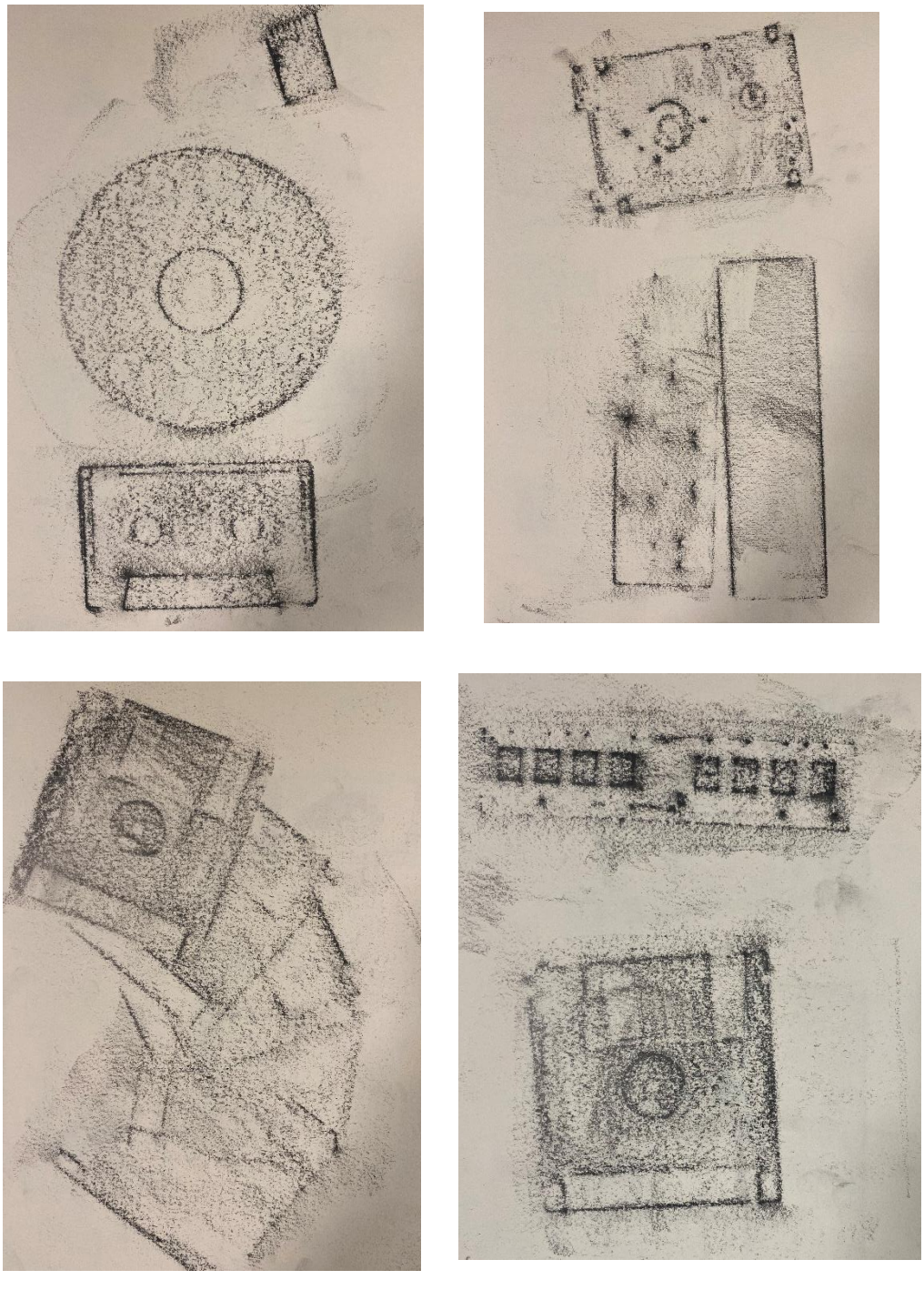
Obr. 53: Gregor Hildebrandt – *Die hirnhölzerne Pforte,* 2015

Obr. 54: Instalace ve výstavním prostoru, Kunsthalle Praha

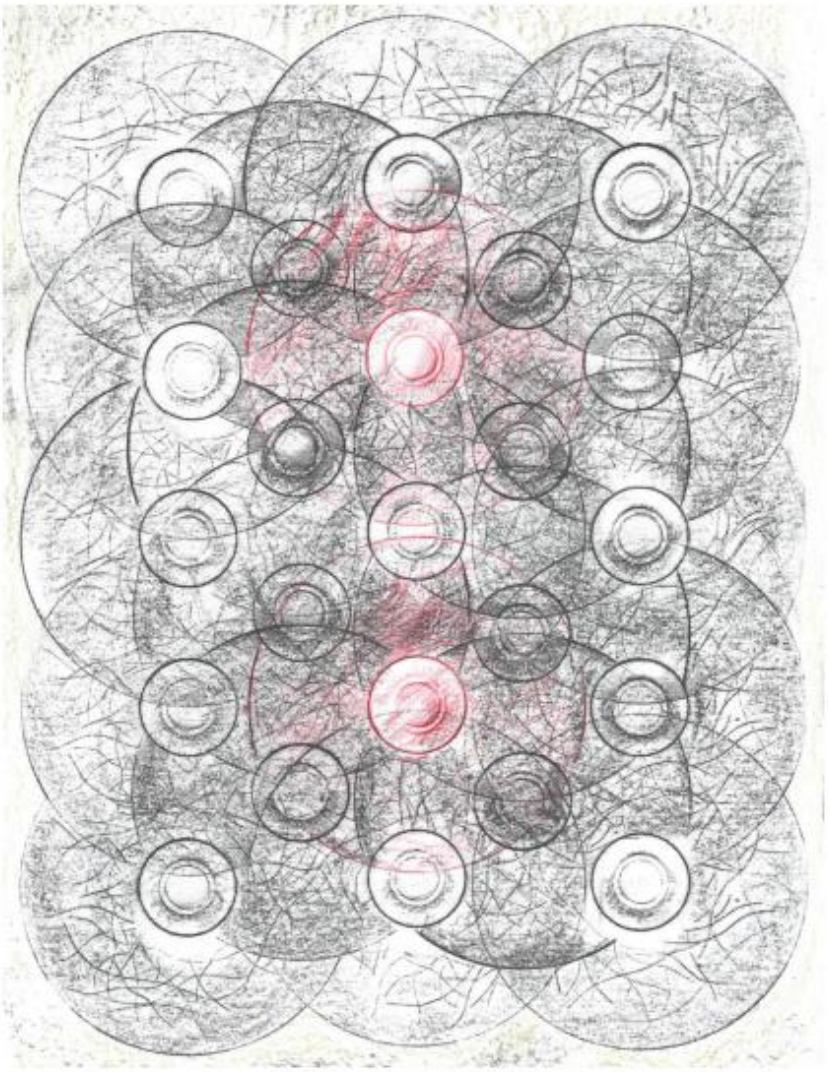
Obr. 55: Instalace ve výstavním prostoru, Kunsthalle Praha

Přílohy II.

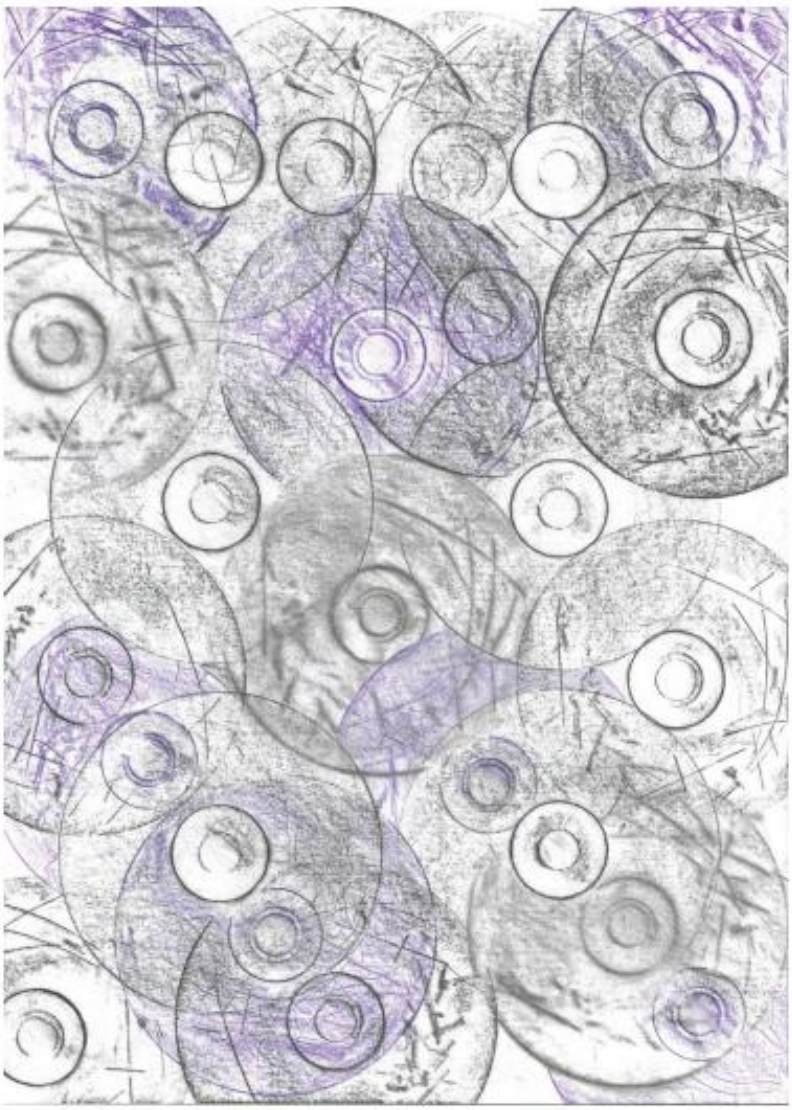
Fotodokumentace k praktické části



Obr. 56: Přípravné skici, experimentace s materiálem



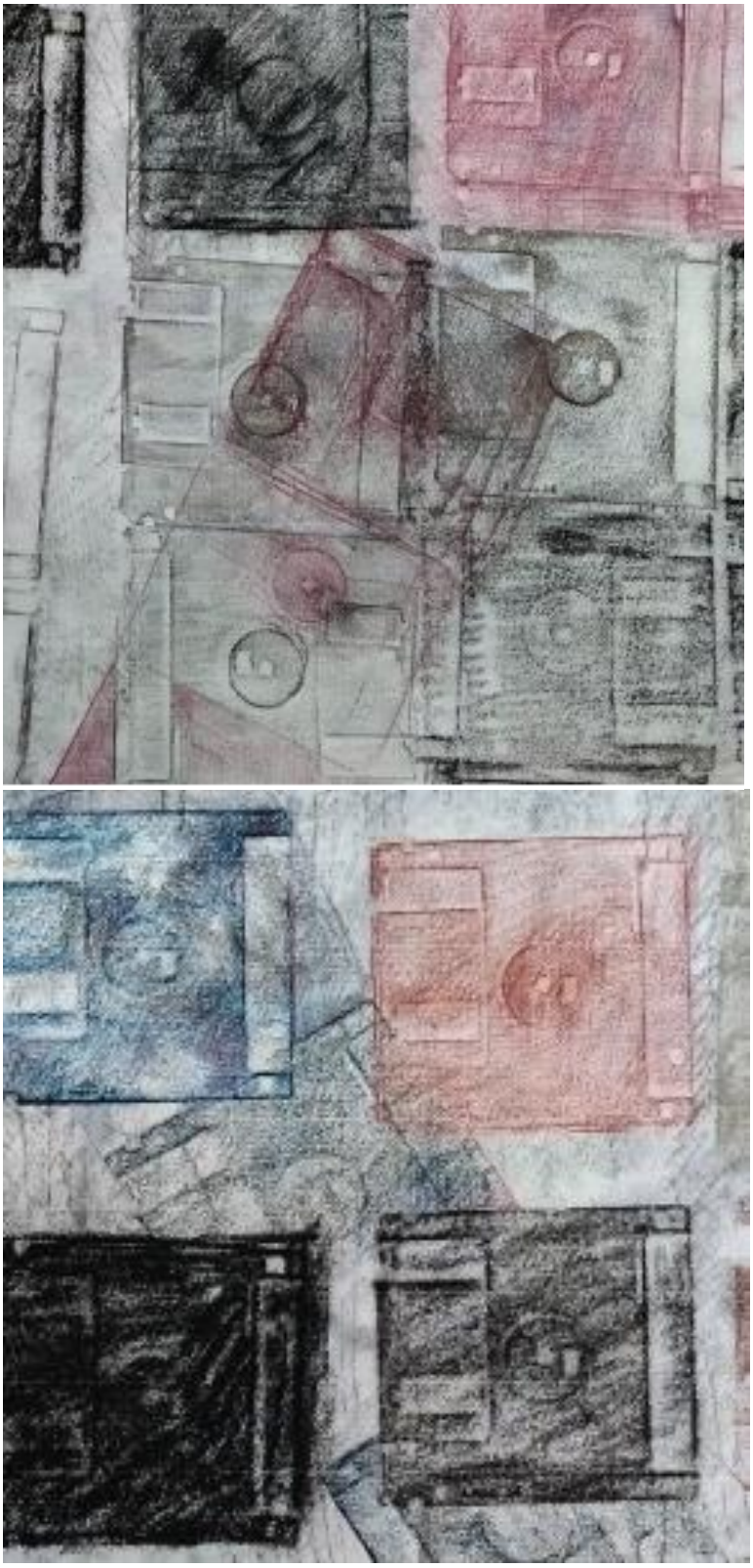
Obr. 57: Přípravná skica, frotáž CD disku



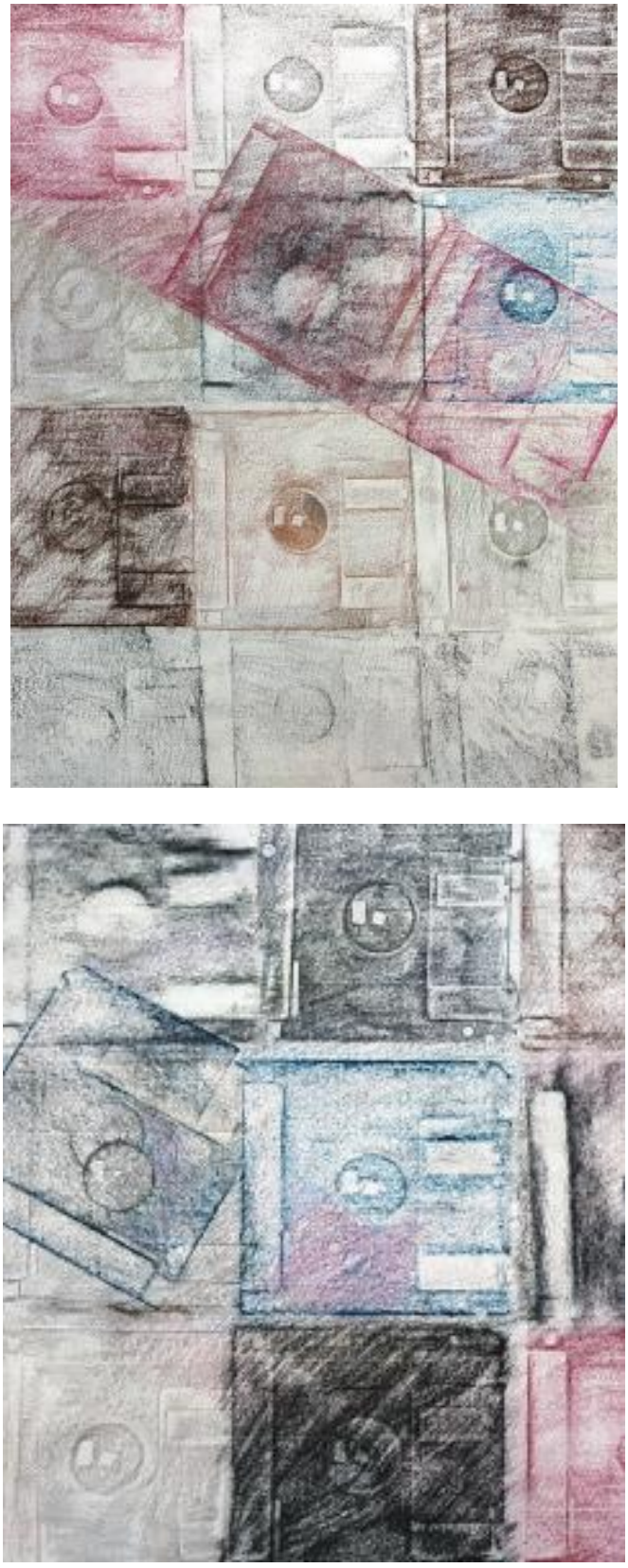
Obr. 58: Přípravná skica, frotáž CD disku

Obr. 59: *Záznam paměti*

Obr. 60: *Záznam paměti*



Obr. 61: *Záznam paměti,* detail



Obr. 62: *Záznam paměti,* detail

Zdroje příloh

Obr. 1: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 18.

Obr. 2: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 15.

Obr. 3: SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, [2023], s. 12.

Obr. 4: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_9563

Obr. 5: SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, [2023], s. 17.

Obr. 6: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 169.

Obr. 7: https://www.archiweb.cz/n/domaci/hotel-intercontinental-byl-prvnim-petihvezdickovym-hotelem-v-zemi

Obr. 8: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 256.

Obr. 9: KLIMEŠOVÁ, Marie. Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land : Zbyněk Sekal and Japan. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 30.

Obr. 10: KLIMEŠOVÁ, Marie. Pozdrav daleké země, pozdrav daleké zemi: Zbyněk Sekal a Japonsko = Greetings from a distant country, greetings to a distant land : Zbyněk Sekal and Japan. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2014, s. 32.

Obr. 11: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 67.

Obr. 12: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 69.

Obr. 13: SMETANA, Jan; JAN SMETANA, Peter Liaunig; LIAUNIG, Peter; SPIELER, Reinhard; VÍCHOVÁ, Ilona et al. Zbyněk Sekal 100. Wien: VfmK Verlag für moderne Kunst, [2023], s. 5.

Obr. 14: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 134.

Obr. 15: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 78.

Obr. 16: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 83.

Obr. 17: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_9380

Obr. 18: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 86.

Obr. 19: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 88.

Obr. 20: PRIMUS, Zdenek. Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let. Praha: Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003, s. 142.

Obr. 21: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 107.

Obr. 22: https://www.museumkampa.cz/sekal/

Obr. 23: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 214.

Obr. 24: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 212.

Obr. 25: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 212.

Obr. 26: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 218.

Obr. 27: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 219.

Obr. 28: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 223.

Obr. 29: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 231.

Obr. 30: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 232.

Obr. 31: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_9307

Obr. 32: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_9319

Obr. 33: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_9348

Obr. 34: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 341.

Obr. 35: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 351.

Obr. 36: KLIMEŠOVÁ, Marie. Zbyněk Sekal. Řevnice: Arbor vitae, 2015, s. 324.

Obr. 37: https://www.artantiques.cz/sekal-v-kontextu

Obr. 38: https://www.artantiques.cz/sekal-v-kontextu

Obr. 39: https://www.artantiques.cz/sekal-v-kontextu

Obr. 40: https://www.terry-posters.com/data/profile_examples/avatars/7767/original/39_elmer_gantry_%C5%A1.jpg?1598558431

Obr. 41: PRIMUS, Zdenek. Zbyněk Sekal: knižní obálky, fotografické skici, skládané obrazy = book covers, photographic sketches, assembled pictures. Překlad Stephan von POHL. Praha: Retro Gallery, 2017, s. 96.

Obr. 42: PRIMUS, Zdenek. Umění je abstrakce: česká vizuální kultura 60. let. Praha: Kant ve spolupráci s Arbor vitae, 2003, s. 120.

Obr. 43: https://www.terryhoponozky.cz/data/profile_examples/avatars/7771/original/42_prom%C4%9Bna_sedy.jpg?1598558521

Obr. 44: https://www.kniznice.cz/obrazy/mikulas-medek-i-3904-starych-ruzovych-centimetru-preparovany-obraz-i-1962

Obr. 45: https://ceskegalerie.cz/cs/umelci/podstatne-o-vladimiru-boudnikovi-ctyri-teze-k-padesatemu-vyroci-umelcovy-smrti-5-12-1968

Obr. 46: https://www.sypka.cz/strukturalni-grafika-1964/a68/d18312/

Obr. 47: https://www.galeriekodl.cz/cs/polozka/1786/

Obr. 48: https://www.artnet.com/artists/jan-koblasa/zcyklu-apokalypsa-ii-NePTeCUVzJtO0IAJHW2IVQ2

Obr. 49: https://www.acb.cz/cs/ceny-umeni/ales-vesely/enigmaticky-zaznam-ales-vesely-1935

Obr. 50: https://www.artlist.cz/antonin-tomalik-1511/

Obr. 51: https://www.artsy.net/artwork/gregor-hildebrandt-aural-sculpture-stranglers

Obr. 52: HILDEBRANDT, Gregor; GOOSSEN, Ivana; HAHN, Friedemann a HAVRANEK, Christelle. Gregor Hildebrandt: a blink of an eye and the years are behind us. Přeložil Matthew CUNNINGHAM, přeložil Dylan SPENCER-DAVIDSON, přeložil Wilhelm von WERTHERN. Prague: Kunsthalle Praha, 2022, s. 272.

Obr. 53: HILDEBRANDT, Gregor. Künstlerbuch (Arbeitstitel), 2016, s. 44.

Obr. 54: https://1884403144.rsc.cdn77.org/foto/gregor-hildebrandt-vystava-kunsthalle/NDgweDMwNi9zbWFydC9pbWc/7939359.jpg?v=0&st=NnPDs343OODHtbvrMtEj6Y1FGHrTM_hAQAA4SyMCMOc&ts=1600812000&e=0

Obr. 55: https://www.kunsthallepraha.org/files/responsive/1920/0/dscf0441.jpg

Obr. 56-62 – Archiv autorky