NADACE
UNIVERSITAS



EDICE
OSOBNOSTI

Matal2.indd 1 13.7.2006 11:05:02

„Jako mladí jsme navázali na kubismus, protože my, když jsme začínali, tak kubismus končil. Takže všechny výdobytky kubismu, všechna východiska, všechno, co věděli kubisté o barvě, o formě, jsme převzali a pokračovali v tom smyslu dál. Kubismus pro nás znamenal konec iluzivního malování a nástup, formování úplně nového malování. Z českých kubistů jsme vyšli především z Filly a z Čapka. A z francouzských z Braqua, Picassa, Juana Grise, no a z těch nejstarších – z Cézanna. No a nyní ta forma nevychází z optických vjemů, ale vychází z pocitových skutečností, ke kterým je v adekvátním výraze.“

Bohumír Matal, 70. léta 20. století

„Červeně mě vzrušují, tak jako paleolitického lovce-malíře, protože mají skoro všechny schopnosti jiných barev, možná větší než modré, lze je spřáhnout prakticky se všemi barvami a zůstávají čisté; mají dynamiku, která dovoluje vytvářet na ploše obrazu všechny dimenze prostoru všemi směry a být v kontinuitě s tekoucím časem. Jsou genovým centrem v naší senzibilitě, jež rezonuje sám život, a proto nikdy neevokují odcizení a mají schopnosti spíš být slyšeny než viděny … Nepotřebují světlo, samy jsou světlem.“

Bohumír Matal, přelom 70. a 80. let 20. století

Matal2.indd 2 13.7.2006 11:05:04

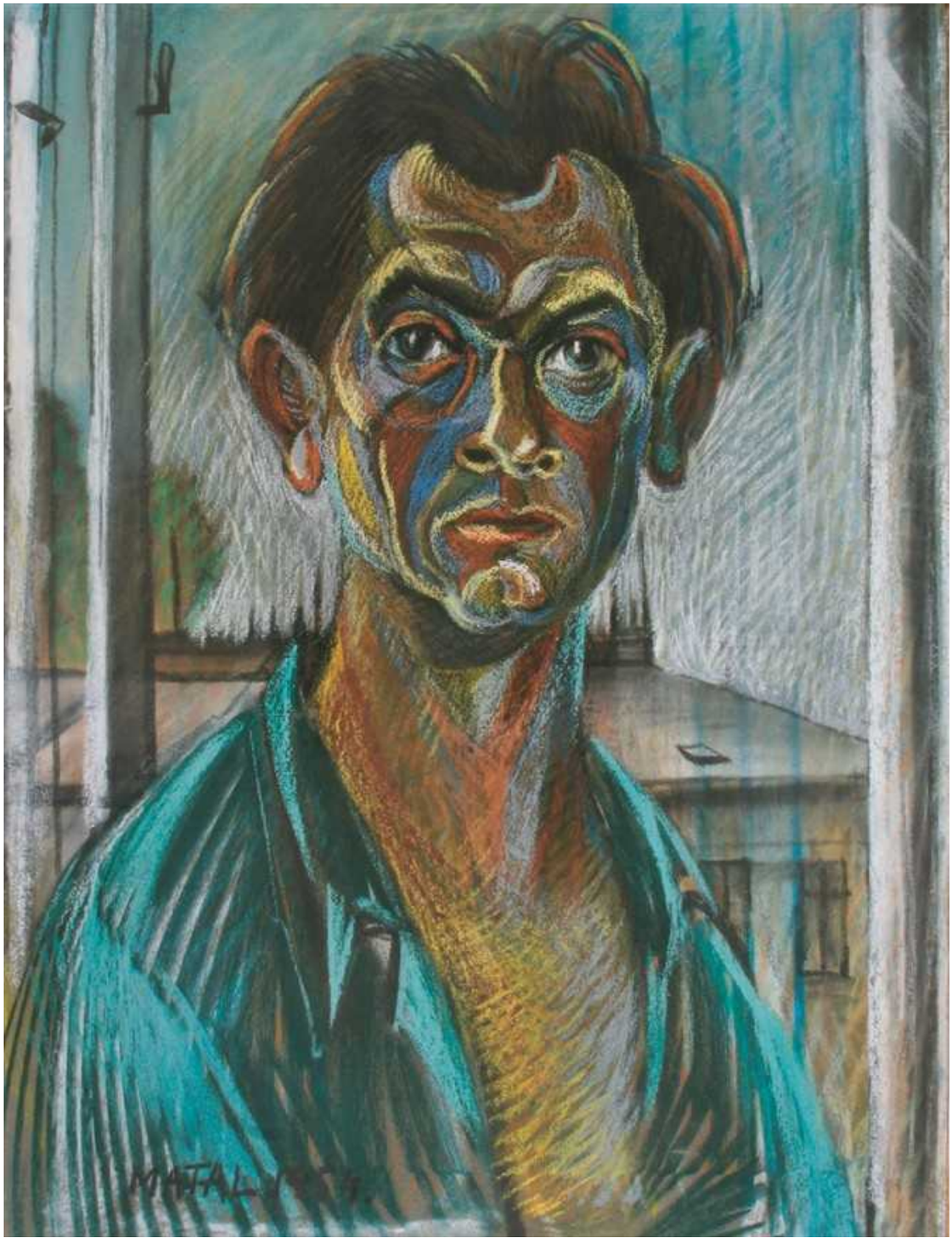
LUDVÍK
KUNDERA
JAROSLAV
MALINA
KATEŘINA
SVOBODOVÁ

BOHUMÍR MATAL



Okno ateliéru v Prudké, 70. léta 20. století.
A studio window in Prudká, the 1970s.
Das Atelierfenster in Prudká, die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.

Matal2.indd 3 13.7.2006 11:05:04



1 *Autoportrét*, 1954, pastel, papír, výřez pasparty 59x44 cm, soukromá sbírka.
1 *Self-Portrait*, 1954, pastel, paper, passe-partout cutout 59x44 cm, private collection.
1 *Selbstporträt*, 1954, Pastell auf Papier, Passepartoutausschnitt 59x44 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 4 13.7.2006 11:05:04

LUDVÍK
KUNDERA
JAROSLAV
MALINA
KATEŘINA
SVOBODOVÁ

BOHUMÍR MATAL

AKADEMICKÉ NAKLADATELSTVÍ CERM
NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ NAUMA
BRNO 2006

Matal2.indd 5 13.7.2006 11:05:05

Text © Josef Císařovský, Vlastimil Fiala, Petr Holý, Zdeněk Kudělka, Ludvík Kundera, Zdeněk Macháček, Jaroslav Malina, Věra Mikulášková, Antonín Přidal, Roman Ráž, Eduard Schmidt, Josef Souchop, Petr Spielmann, Vladimír Svoboda, Kateřina Svobodová, Dušan Šlosar, Miloš Štědroň, Josef Válka, Ludvík Vaculík, Jiří Vorlíček, Igor Zhoř, 2006
Editor © Jaroslav Malina, 2006
Obálka, grafická a typografická úprava © Jan Jordán, 2006
Fotografie a ilustrace © Jan Brodský, Jan Čížek, Lumír Čuřík, Michaela Dvořáková, Jiří Hlušička, Bořivoj Hořínek, Karel Kestner, Ateliér Klíč, Miloš Koreček, František Nárovec, Vilém Reichmann, Marek Smělík, Miloš Strnad, Karel Šabata, Vladimír Šulc, Josef Tichý, Michal Tůma, 2006
Ilustrace na přebalu: Bohumír Matal, Brno, 1950, olej, plátno, 131x97 cm, soukromá sbírka
Ilustrace na předsádkách: Bohumír Matal, Cyklisté, 1952, olej, masonit, 51x64,5 cm, Oblastní galerie v Liberci
Translation © Alena Opletalová (němčina), Ivo Pospíšil (angličtina), 2006
Vydaly © Nadace Universitas v Brně, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně; 1. vydání
Tisk: Tiskárna Expodata-Didot, spol. s r. o., Výstaviště 1, 648 75 Brno
Tato kniha ani jakákoli její část nesmí být přetiskována, kopírována či jiným způsobem rozšiřována bez výslovného povolení vydavatele.

ISBN 80-7204-430-3 (Akademické nakladatelství CERM v Brně)
ISBN 80-86258-68-8 (Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně)

Matal2.indd 6 13.7.2006 11:05:05

O vydání této knihy se zasloužily laskavou podporou:

Roche s.r.o. / Dukelských hrdinů 52, 170 00 Praha 7 – generální sponzor

Nadace Universitas v Brně

Krajský úřad Jihomoravského kraje / Žerotínovo náměstí 3/5, 601 82 Brno

Magistrát města Brna / Dominikánské náměstí 1, 601 67 Brno

MiTTaG spol. s r. o., pozemní a průmyslové stavitelství / Chaloupkova 3, 612 00 Brno

Společnost pro podporu univerzitních aktivit v Brně a Praze

Matal2.indd 7 13.7.2006 11:05:06



2 *Milenci*, 1956, olej, plátno, 140x400 cm, soukromá sbírka, Norman a Suzanne Hascoe, Greenwich, USA. Obraz *Milenci* vytvořil Bohumír Matal roku 1956 pro interiér veřejné budovy v Brně. Však se tu také metropole Moravy připomíná v levé části kompozice několika architektonickými městskými dominantami a vpravo náznakem zdejšího přírodního prostředí. Hlavním nositelem celkového obsahového vyznění tohoto rozměrného malířského plátna je motiv figurální, počítající se vztahem chlapce a dívky v popředí. V *Milencích* malíř ústrojně zužitkoval předcházející výtvarné zkušenosti k cílům povýtce dekorativním. Prozrazuje to nejen zmíněná inspirace městskou aglomerací, která hrála tak důležitou roli v poetice Skupiny 42, ale též způsob výtvarného řešení. Rytmický a přitom dynamický rozvrh obrazové plochy nemůže zapřít rezidua kubismu (včetně atributu kytary jako jednoho z výchozích a mnohovýznamových prvků tohoto uměleckého směru) ani autorovu schopnost suverénně zvládnout rozměrné polytematicky pojaté malířské plátno.

2 *Lovers*, 1956, oil, canvas, 140x400 cm, private collection, Norman and Suzanne Hascoe, Greenwich, USA.

2 *Die Liebenden*, 1956, Öl auf Leinwand, 140x400 cm, Privatsammlung, Norman a Suzanne Hascoe, Greenwich, USA.

Matal2.indd 8 13.7.2006 11:05:06



Matal2.indd 9 13.7.2006 11:05:07

OBSAH

Předmluva primátora statutárního města Brna / *Richard Svoboda* 13
Slovo editora / *Jaroslav Malina* 15

MALÍŘ BOHUMÍR MATAL (z hlediska více odborného) / *Kateřina Svobodová* 17
Dětství – učení – první kroky 17
Válečná léta – surrealistické intermezzo 18
Skupina 42 – Člověk ve městě, město v člověku 21
Skupina Brno 57 – Zátiší, Ateliéry, Cyklisté 24
Experimenty 60. let – scénografická mezihra – Přítomnost člověka 26
Tusculum u Doubravníku – Mlýny, Ptačí herci,
Fragmenty, Vesmírné haraburdí … 28

MALÍŘ BOHUMÍR MATAL (z hlediska více osobního) / *Ludvík Kundera* 80
„Mění se kulisa“ 80
Rané kresby 81
Člověk ve městě, město v člověku 82
Stroje, strojky, předměty 82
Padesátá léta 84
Skandály, aféry … 84
Cyklisté 85
Imaginativní intermezzo 86
Přítomnost člověka 86
Ptačí herci 86
Pomníky 87
Zúžený prostor 87
Pády neboli Ikarus 87
Pozdní kresby 88
Hra citátů 88

BM – V POHLEDU KOLEGŮ, PŘÁTEL, KRITIKŮ 91
Tichý zbojník / *Josef Císařovský* 91
Na počátku byla škola / *Vlastimil Fiala* 97
Ostravská „Aféra Matala“ / *Petr Holý* 102
Deník nahého v trní / *Roman Ráž* 106
Dílo veskrze lidské / *Petr Spielmann* 109
Jeskynní malíř / *Ludvík Vaculík* 111
Matalovy výboje a boje / *Igor Zhoř* 113
S Matalem v Los Angeles / *Antonín Přidal* 119
Ptačí herci / *Antonín Přidal* 125
Snesl se anděl … / *Josef Souchop* 181

Matal2.indd 10 13.7.2006 11:05:08

Roky na vsi / *Zdeněk Macháček* 183
To je neskutečný! / *Dušan Šlosar* 184
Poslední setkání / *Věra Mikulášková* 186
Za Mirkem Matalem / *Eduard Schmidt* 188
Rozloučení 14. 7. 1988 / *Antonín Přidal* 191
Cesty k Matalovi / *Miloš Štědroň* 193
Krajina s Matalem / *Josef Válka* 195
Člověk, umělec, dílo / *Zdeněk Kudělka* 202
Několik vzpomínek na setkání s Mirkem Matalem / *Jiří Vorlíček* 207

Z TEXTŮ BOHUMÍRA MATALA 209
Rekonstrukce názorů BM 209

BIOGRAFIE V DATECH / *Kateřina Svobodová - Jaroslav Malina* 213

DOKUMENTACE DÍLA / *Kateřina Svobodová - Jaroslav Malina* 231
Díla Bohumíra Matala ve veřejných sbírkách a výběr prací
ze soukromých kolekcí 231
Scénické návrhy 239
Realizace v architektuře 239
Studie, modely a skici pro užitou tvorbu 240
Knižní grafika a ilustrace 240
Scénografie 241

VÝSTAVY 242
Samostatné výstavy 242
Společné výstavy 242

PRAMENY A LITERATURA / *Kateřina Svobodová - Jaroslav Malina* 245
Prameny 245
Literatura 245
Scénáře, filmové a zvukové záznamy 250

AUTOŘI TÉTO KNIHY 251
Autoři fotografií 256
Prameny ilustrací 256
Poděkování 257
Bohumír Matal / *Souhrn a seznam ilustrací* 258
Bohumír Matal / *Summary* 264
Bohumír Matal / *Zusammenfassung* 270

Matal2.indd 11 13.7.2006 11:05:08

„Víš, jakej je dobrej obraz? Že když venku prší, tak prší i v tom obraze. A když svítí venku slunko, tak svítí i v obraze. A když seš naštvanej, tak je naštvanej i ten obraz. Ale takovej obraz my nikdy nenamalujeme!“

„Citem a intuicí se šetří. Co lze, to děláme mozkem. Vyvrcholení přichází až na konec aktu. Nevěřím na malující šimpanze.“

„Dílo je tím větší, čím víc se tvůrce zmocní člověka. Pronikne ho úplně a ještě je schopen toto svědectví o něm pro další generace zachovat. … Mechanika řemesla má samozřejmě také svůj vývoj, má svoje objevy, vynálezy, ale to je sekundární. Primární je to, co je uvnitř. Prostě řečeno, nejdůležitější je to, co je za obrazem, a pak teprve to, co je na obraze.“

Bohumír Matal, 70. léta 20. století

Matal2.indd 12 13.7.2006 11:05:08

PŘEDMLUVA PRIMÁTORA STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNA

Richard Svoboda

V pořadí 22. svazek Edice Osobnosti brněnské Nadace Universitas je věnován malíři Bohumíru Matalovi. Narodil se v Brně v roce 1922, rok 1944 strávil v nacistickém internačním táboře, zemřel v 66 letech, aniž se dočkal vytoužené svobody, 7. 7. 1988. Fascinující hra sudých čísel určovala jeho osud, 22, 44, 66, 88 a tak pořadí v ediční řadě snad ani nemohlo být jiné.

Mezi brněnskými malíři 2. poloviny 20. století stěží najdeme umělce, který by se tak výrazně zapsal do dějin výtvarného života ve městě: Matal je ceněn jako vynikající malíř a scénograf, ale i jako zásadový člověk, který pohrdal mocí a našel v sobě odvahu zůstat svobodným i v době vnějškově definované železnou oponou a totalitárními zvrácenými hodnotami. Přitom téměř celý život prožil v kleštích dvou režimních extrémů, drcen jako jeho vrstevníci pravou stranou kleští – mocí fašistickou – i levou – mocí komunistickou. Vědělo se o něm, že se nedal ovlivnit nátlakem politickým ani ekonomickým, a to je obtížné a úctyhodné v každé době.

S Brnem byl Bohumír Matal spojen životem i tvorbou. Ještě za války se stal členem známé Skupiny 42, přátelil se s básníkem Ivanem Blatným, dalším významným brněnským rodákem, kterému bylo posmrtně v loňském roce uděleno čestné občanství města Brna. Civilní téma Skupiny 42 – svět, v němž žijeme – Bohumíra Matala zaujalo a po surrealistických začátcích se věnoval tvorbě, v níž zobrazil vlastní optikou městskou civilizaci, působení člověka na prostředí a zpětně vliv města a techniky na formování či deformování lidské bytosti. Přestože jeho krátkodobé výstavy byly zakazovány, od 50. let tento výtvarník spolupracoval na výzdobě interiérů i exteriérů budov nejen v Brně, ale i v mnoha dalších českých, moravských a slovenských městech. Jeho sgrafita, vitráže, mozaiky a nástěnné malby zdobily bary a restaurace, hotely, administrativní budovy i sídliště. Matalovo dílo tak, třebaže nenápadně a neokázale, kultivovalo mnohdy bezútěšné prostředí kolem nás, onen „svět, v němž žijeme“.

Jsem rád, že tato výpravná monografie důstojně připomene další významnou osobnost, bytostně spjatou s Brnem, ale významem svého díla daleko toto město přesahující.

Matal2.indd 13 13.7.2006 11:05:08

„Skutečnost je to, co znám, co vím, ne co se mně jeví. Ta jevová skutečnost je povrchní a čistě jenom orientační, nic víc. Změnilo se to, že dříve malíři dělali přírodu tak, jak ji viděli, ale my děláme přírodu tak, jak ji známe. V tom je ten rozdíl. Dokumentovat člověka v čase měli v povinnosti malíři do doby, dokud nebyl vynalezen daguerrotyp. Když se dalo dokumentární svědectví zachytit technikou, tedy mechanicky, daleko věrněji, protože to je objektivní – je to stroj, tak tahle povinnost malířů skončila a začali se zabývat jinou problematikou, problematikou pocitovou, problematikou vnitřní, ne vnější. Protože člověk nežije jenom fyzicky, ale žije hlavně duchovně a to je ta zóna, ve které my se převážně pohybujeme.“

Bohumír Matal, 70. léta 20. století

Matal2.indd 14 13.7.2006 11:05:08

SLOVO EDITORA

Jaroslav Malina

Českému malíři Bohumíru Matalovi, umělci evropského významu, je věnován dvacátý druhý svazek knižnice „Edice Osobnosti“ založené Nadací Universitas (Masarykiana) v Brně. Za podpory této nadace a následujících společností a institucí – Krajský úřad Jihomoravského kraje, Žerotínovo náměstí 3/5, 601 82 Brno, Magistrát města Brna, Dominikánské náměstí 1, 601 67 Brno, MiTTaG spol. s r. o., pozemní a průmyslové stavitelství, Chaloupkova 3, 612 00 Brno, Roche s.r.o., Dukelských hrdinů 52, 170 00 Praha 7, Společnost pro podporu univerzitních aktivit v Brně a Praze – jej vydaly Akademické nakladatelství CERM a Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.

Bohumír Matal se narodil 13. ledna 1922 v Brně, kde také v letech 1938 až 1942 absolvoval Školu uměleckých řemesel. Následující léta, 1942 až 1945, strávil ve rmutných poměrech nacistických internačních pracovních táborů v Lohbrücku a v Oswitzu na území Třetí říše. Po návratu do Brna se věnoval malířství ve svobodném povolání; po roce 1948 pod takřka trvalým tlakem, tentokrát komunistického režimu. Svou touhou po občanské nezávislosti a tvůrčí svobodě však dovedl strhnout své okolí a uchovat naději; osobní nasazení, pevný občanský postoj a z nich vyplývající neúhybnost programu nezávislého na moci měly zásadní význam pro uchování organické kontinuity českého umění a demokratického společenského uspořádání i v nejhorších fázích totalitního režimu a byly příkladem i oporou širokému okruhu nejen umělců. Bohumír Matal zemřel 7. července 1988 v Prudké u Doubravníku, aniž se dočkal svobody, pro kterou svým dílem mnoho vykonal.

Bohumír Matal byl spojen s Brnem nejen rodem, ale i poetikou svého umění. Už ve své rané tvorbě, jako benjamínek Skupiny 42, to dal najevo četnými obrazy evokujícími poezii profánních míst, hlavně cyklem *Člověk ve městě, město v člověku*, obrazy, v nichž se prolíná lineární konstrukce a plošná skladba s imaginativním zřením. Jeho další cesta směřovala přes kompozice *Cyklistů* a informální skladby začátku šedesátých let až ke geometricky ukázněným skladbám. Ačkoliv se Matalova kultivovaná výtvarná mluva řídila imanentními malířskými obrazovými zákony, umělec na obsahové poselství svých děl nerezignoval. Svědčí o tom komorně laděné malby žen v interiéru stejně tak jako série prací s výmluvným názvem *Přítomnost člověka* a posléze volně se odvíjející malířské cykly *Pomníky, Vesmírné haraburdí, Pád, Ptačí herci* aj., v nichž dospěl ke kriticky vyhrocenému vyjádření existenciální problematiky doby.

Smysl umění obecně a svého usilování zvláště dobře vystihl sám malíř v 70. letech minulého století:

Matal2.indd 15 13.7.2006 11:05:08

„Velké umění je jediné precizní svědectví o člověku, jak vypadal třeba v roce 1940 nebo 1984. Na moderním obraze musí být vidět, v jakých jsme průserech. Jak jsme deformovaní. Jak jsme sužovaní. Jak jsme nešťastní. Anebo jak jsme šťastní. … A za tři sta let, když to člověk začne zkoumat zevnitř, tak se zeptá, proč? A jak se zeptá, proč, má okamžitě klíč k celé historii, kterou naprosto objektivně zhodnotí. A to je naše povinnost! Proč je duše moderního člověka takto rozvrácená, proč je takto existenciálně odcizená. Malíř, kterému se poštěstí toto do obrazu dostat, dosvědčí pro časový úsek, ve kterém žije, všechny nejvnitřnější polohy člověka, důležité pro další zkoumání lidského ducha, protože ty zapříčiňují vše – tvořivou schopnost, existenční míru, třeba etickou. Nebo filozofickou orientaci. Proč je naše filozofická orientace tak bezvýchodná. Proč my lidé jsme tak strašně rozvrácení? Já si nemůžu nic vymýšlet – tak to je. Já musím tuto skutečnost vzít v úvahu a uložit ji jako svědectví do uměleckého díla. A to mě osvobodí a zůstane to zachováno. … A to je povinnost umělců. Duchovní hodnota je jediná hodnota, která nám stojí za to, abychom byli na světě. Lidé staví Louvry, schraňují tam umělecká díla, střeží je ve dne v noci, opatrují je jako oko v hlavě, protože to je to jediné, co lidstvo má. Civilizační vynálezy vydrží jen tak dlouho, dokud nejsou překonány. Ale umělecké dílo – žádné – nemůže
nikdy
nikdo
ničím
překonat.“

Kniha *Bohumír Matal*, napsaná předními uměleckými historiky, spisovateli, výtvarníky a pedagogy a doplněná soupisem Matalova díla a bibliografickými a biografickými údaji až do současnosti, mapuje všechna stadia umělcovy tvorby (přechod od surrealismu k poetickému civilismu, přechod k malbě z geometricky abstrahovaných tvarů a od ní zase k barevnému lyrismu neformálního projevu, přechod k závěrečným klasicizujícím „návratům“ ke staršímu období tvorby, v nichž v hledání řádu opět přiznal stěžejní úlohu geometrismům); je celistvým pohledem na umělecký, občanský i osobní život této výrazné osobnosti českého i evropského moderního výtvarného umění.

Brno, březen 2006

Matal2.indd 16 13.7.2006 11:05:09

MALÍŘ BOHUMÍR MATAL
(z hlediska více odborného)

Kateřina Svobodová

Dětství – učení – první kroky

Soudívá se (a často tomu tak i bývá), že šťastné dětství je dobrým základem budoucí životní dráhy člověka. Pro Bohumíra Matala to sice bylo období nikoli prosté stínů, ale vyvážilo je podnětné rodinné prostředí, v němž žil a které pozitivně zformovalo jeho osobnost i jeho schopnosti, dalo jim vyrůst a rozvinout se.

Narodil se v pátek 13. ledna 1922 v Brně-Židenicích jako prvorozený syn manželů Karla a Ludmily Matalových. Bohumírův otec měl neklidného podnikatelského ducha – provozoval stolařskou dílnu, stavěl domy, vedl hostinec, tu v Brně, tu mimo Brno, tu úspěšněji, tu méně úspěšně. Rodina se postupně rozrůstala, často se stěhovala a nevyrovnané hmotné poměry vedly k tomu, že nejstarší syn byl ve svých deseti letech ponechán v Brně u prarodičů z matčiny strany, dědečka a babičky Vaclových. S rodiči a čtyřmi sourozenci se vídal o svátcích a prázdninách na samotě mezi Sokolnicemi a Újezdem, kde se Karel Matal stal správcem bývalého zájezdního hostince U stříbrné koule. Vaclova rodina byla početná a Bohumír zde našel kultivované a kulturní prostředí: většina členů aktivně provozovala zpěv či hru na klavír nebo housle, dědeček Jan – za mlada žák Janáčkův – dokonce skládal a kromě jiných aktivit založil a vedl židenický pěvecko-čtenářsko-divadelní spolek Jaroslav (1884), v němž působily nejen jeho děti, ale i vnukové, tedy strýcové, tety, bratranci a sestřenice Bohumíra Matala. Tomu se tu vedle hudby a literatury otevřelo také divadlo – přičiněním tety Anny, přispívající články Družstva českého národního divadla v Brně, mohl vidět mnohá divadelní představení. Když v roce 1935 Bohumírův otec předčasně zemřel a Ludmila Matalová se přestěhovala zpět do Brna, zůstával třináctiletý Bohumír dále u Vaclových, kteří tak alespoň trochu mohli osiřelé rodině usnadnit tíživou hmotnou situaci.

Nejbližší mu byli jeho nejmladší strýcové Vojtěch a zejména Vladimír, kterého od synovce dělilo pouhých třináct let a tento věkový rozdíl se časem stále více stíral. Společné zájmy – hudba, divadlo, poezie a literatura – se ve Vojtěchově osobě rozšířily i o malování. Bohumírův talent se projevoval už ve školních letech, i když dětská záliba v kreslení nepřipadala jeho okolí výrazná a vyhraněná. Když si však na prahu dospívání vyzkoušel díky svému strýci a jeho budoucímu švagrovi práci se štětcem a barvami, bylo o další dráze rozhodnuto: nikoli hudebník, ale malíř. Cestu k malířskému stojanu zahájil malou oklikou – po skončení základní školy vstoupil do učení v husovické firmě Fert, kde se vyráběla různá divadelní zařízení a samozřejmě se tu malovaly i kulisy. Ryze řemeslné zaměření však nebylo přesně to, co

Matal2.indd 17 13.7.2006 11:05:09

mladý adept umění hledal. Díky podpoře zejména tety Anny Vaclové mohl v roce 1938 začít studovat ve Škole uměleckých řemesel v Brně. Z této rané, „prenatální" malířské etapy, kdy ateliérem byla Vaclova prádelna, se dochovalo několik prací, a to dvě varianty portrétu dědečka, jehož předlohou byla malá černobílá fotografie (Jan Vacl zemřel v únoru 1938), zátiší se džbány a ovocem, poznamenaná snahou po cézannovské plasticitě, a téměř monochromní temně laděné hnědé krajiny z okolí Brna.

Po dvouleté přípravce si mohl student Školy uměleckých řemesel (ŠUŘ) zvolit zaměření dalších dvou let studia. Bohumír Matal si vybral speciálku dekorativní malby Emila Hrbka, která konvenovala jeho smyslu pro monumentalitu. Proti ostatním spolužákům byl od počátku do jisté míry ve výhodě – ovládal praktické základy řemesla a prostřednictvím dobře vybavené knihovny svého strýce Vladimíra, v níž nechyběly Faurovy *Dějiny umění*, práce Antonína Matějčka a Maxe Dvořáka, ročníky *Volných směrů* či monografie moderních malířů, se orientoval i ve starším a soudobém umění. Tehdejší kolegové po letech vzpomínají na jistotu, s níž uhlem či štětcem zvládal i rozměrné formáty, na jeho obdivuhodný přehled v poezii a literatuře, na bouřlivé diskuse o umění, malování a výrazových možnostech barev. *„Mirek byl již od počátku vedoucí stáje, a to svým sebevědomým vystupováním a povídavou hubou, která vždycky zajímavě vyprávěla. Z nevelkého školního kolektivu jsme se brzy čtyři hoši více sblížili. Jednak jsme se považovali za větší umělce než ti druzí a pak jsme, pokud byly peníze, chodili do hospody na Solniční na dršťkovou polévku, někdy i pivo a vedli řeči o umění"* (Drápal 1998, s. 23). Absolutoriem v roce 1942 uzavřel Bohumír Matal svá studia a – tehdy už ženatý a otec rodiny – našel si práci u kresleného filmu v Praze.

Válečná léta – surrealistické intermezzo

Práce u firmy Brenten neměla dlouhého trvání. Pro účast v blíže neurčených „mumrajích", jak to sám Matal ve svých vzpomínkách po letech charakterizuje (Jak Matal mluvil a vzpomínal: Přepis zvukového záznamu z roku 1987; in: Přidal 1998, s. 14), byl v říjnu 1942 zatčen a transportován do pracovního tábora, nejprve v Lohbrücku a ke konci války v Oswitzu. Nejen těžká dřina ve slévárnách při výrobě součástek pro válečnou mašinérii, ale sám fakt absolutního vytržení z dosavadních kořenů, náhlého přerušení veškerých vazeb a nadějí či plánů od základů změnily hierarchii hodnot a životní postoje dvacetiletého malíře: *„(…) Všechny dopisy, které jsem napsal, odvolávám. Moje práce tady není tragédie, je to nejdůležitější úsek v dosavadním životě. Poznal jsem, jak jsem vlastně nežil. Život pro mě není pohodlí, ani poloviční práce. (…) Čím větší utrpení, tím silnější zážitky. Impuls toho skutečného života někdy pociťuji tak silně, že se mně až hlava zatočí, a zdá se mi, že po 1 až 2minutové extázi jsem o 3 až 4 léta starší. (…) Každý okamžik zde vyžívám tak příšerně silně, že to vypadá asi tak, jako bych se tady měl dohotovit. Byl jsem přece jen příliš odkázán na tělesnou schránku. Ale trénink umět se oprostit od těla, umět žít za každých okolností krásně, to se mi bo-*

Matal2.indd 18 13.7.2006 11:05:09

hudík podařilo, nevím, kde se to ve mně vzalo, ale má to sílu příšernou. (…) Příliš málo jsem platil, věci, které ze mě vyšly, byly laciné. Teď vím, co stojí jedna krásná chvíle. (Skoro úmor.) Za rok, budu-li ovšem ještě zde, budu se dívat na věci docela jinak, než jsem se díval, teprve nyní jsem začal žít. (…) Už jsem zvítězil. Už netrpím, Už žiji. A vím konečně, co je život. (A skutečně to není legrace.)" (Dopis Bohumíra Matala z 25. října 1942; in: Přidal 1998, s. 15–17).

Malování bylo v podmínkách pracovního tábora samozřejmě naprosto vyloučeno, ale tím více naplňovala volné chvíle kresba – deník prožitků, únik z iracionální skutečnosti táborové existence, prostor pro volný rozlet tvořivého ducha. *„(…) Pošlu Vám několik kreseb, které se ve mně vylíhly. Nevím co jsou, na nic jsem nemyslel při tom, jenom to tak vylezlo z papíru. Jsou úplně volně dělané (bez kontroly). Že jsem to prožil, to si ani neuvědomuji. Jenom ta chvíle, ta je tak příšerně krásná, že se mi někdy zdá, že v tom zůstanu. (Jak je to krásné.)"* (Dopis Bohumíra Matala z 25. října 1942; in: Přidal 1998, s. 17).

Bohumír Matal napsal za dobu nuceného pobytu v táboře svým blízkým – především manželce Boženě a strýci Vladimíru Vaclovi na dvě stovky dopisů. Téměř v každém byla vložena černobílá tužková kresba (v balíku s prádlem jich bylo možno poslat víc). Tak vznikla početná kolekce sugestivních surrealistických kreseb, průhled do světa, v němž věci vstupují do nových vztahů a fantazie se stává realitou. (Podrobně se touto částí Matalovy tvorby zabývala diplomová práce Lady Mrázkové [1991a], studie téže autorky v odborných časopisech [Mrázková 1991b, 1992] a v katalogu Matalovy souborné výstavy v Domě umění [Vacková 1998].)

Zmíněné kresby nejsou jen odrazem zjitřené obraznosti, vidinami stoupajícími z podvědomí či únikem z vnějšku do světa uvnitř; nacházíme v nich konkrétní předměty a obrazy, které popisují dopisy: *„(…) A bílý sníh jako ovčí srst poletoval na ovázané stromečky a severní vítr odnesl na protějším baráku kus střechy. Na půdě byla krásně vidět hromada starého haraburdí a mezi ním visely staré kývací hodiny. Už dávno nešly, ale vítr rozhoupal rezavé kyvadlo. Rafie se nepohnuly. Za chvíli běhalo haraburdí z jednoho konce na druhý. Starý rozbitý plechový komín (vypadá to jako skrčený kominík) přiletěl k umývadlu se třemi nohami a do rezavé mísy napadnul bílý sníh. Mimo tento obrázek tam bylo ještě obrácené akvárium, ze kterého si udělali kosové moderní skleněný stroj na bydlení. A nad tím vším visel hadr jako dvoubarevný praporek a udával směr cikánskému táboru, který se ulebedil pod odnesenou střechou. A pod podivným I. patrem na rozbitých břidlicích pomalu umíraly poslední zelené zbytky mechu"* (Nedatovaný dopis Bohumíra Matala příteli Mirku Pánkovi).

Trojnohé umyvadlo, stromek s ovázanou korunkou, obrácené akvárium, dvoubarevný praporek se v kresbách objevují opakovaně a spolu s nimi široký inventář „nadreálných" projevů – podivné fantomy, nezřetelné postavy zahalené v rouškách či roušky-kukly prázdné, temné tůně a nekonečné mořské hladiny s tajuplným ostrovem, polozahalená ženská torza, vlasy bez tváře a těla (obr. 3–11).

Matal2.indd 19 13.7.2006 11:05:09

Jiné atributy všední každodennosti – hřeben, nůžky, petrolejka – vstupují do ireálného prostoru, mezi ireálné zjevy a zde nabývají nových významů. Alespoň z pohledu o desetiletí vzdáleného v čase.

Autor sám se snažil vyjádřit složité a křehké pletivo obraznosti v dopise reagujícím na výtku literárnosti svých kreseb: *„(…) Napiš mně prosím, co se Ti zdá být na mých věcech literárního. Vždyť ani nevím, co znamená nová věc, až je hotová, teprve si věc dodatečně uvědomím. Moje tělesa nejsou symboly. Jsou něco, co má význam pro své prostředí. Hodiny mají stejné místo v novém prostředí, jako strom v daném prostředí. Petrolejová lampa je tolik jako patník u silnice. Nesymbolizuje, ale dotváří. Nechci kombinovat krajinu se šicím strojem a tím získat třetí věc, tedy první myšlenku, která byla vyvolána prostřednictvím šicího stroje, krajiny apod. To ne. Moje prostředí je celé nové. Petrolejová lampa neskrývá nic za svým původem, je jen zdrojem světla; není ani symbolem, ani malovaným předmětem. Že je to petrolejová lampa? To nevím, proč. Chodí jako samohyb“* (Nedatovaný dopis Bohumíra Matala [příteli Mirku Pánkovi?]).

Kresby jsou černobílé, ale poznámky na okrajích přinejmenším jedné z nich svědčí o tom, že malíř v Matalovi neusnul a že cítil své imaginace též barevně. Kresba štíhlé dívčí postavy schoulené v lůně draperie prozrazuje zcela konkrétní představu: *„(…) formát docela malý … malba alla prima … strom skoro plošný … zelenkavě odstupňovaná hloubka … vlasy docela modročerné … malováno dřív průhlednými lazurními barvami … bílá modrá kobalt (…)“* (Kresba datovaná 13. 9. 1943, soukromý majetek) atd. Přesto se později doma k těmto motivům už malířsky nevrátil – až na několik výjimek.

Útěk z tábora Oswitz a následná strastiplná cesta, na české hranice pěšky a dál pak díky lidské pomoci už vlakem, ho přivedla domů do Bílovic. Vůně barev a terpentýnu byla asi tou nejlepší terapií po době, o níž Bohumír Matal později údajně nikdy nemluvil, a mocným magnetem po takřka tříleté nedobrovolné malířské abstinenci. Hned v únoru (podle datace na zadní straně) vznikl obraz *Sen*, formálně i obsahově vycházející z válečných kreseb. Rezavé kyvadlové hodiny odměřující nehybný čas, krejčovská panna se svou zpola skrytou dvojnicí ovládá prostor otevřeného interiéru zprava vymezeného jezdeckým pomníkem, hluboký průhled do ploché krajiny s hradem evokuje atmosféru metafyzické Chiricovy malby. Opět se objevuje motiv dítěte, který sporadicky procházel kresebným cyklem – jeden z posledních přináší nedatovaná kresba z Oswitzu, kde chimérická žena, zahalená do průsvitné roušky, vede chlapce v námořnickém oblečku širou pustou krajinou se šímovsky levitujícími stromy. Táž krejčovská panna vystupuje v obraze *Dvojice (Žena a lampa)* ze stejné doby; není zcela jisté, kdo je kdo – figurína působí velmi životně, zatímco ženská postava vedle ní má místo tváře lampu (obr. 13). Autor zde však už dospívá k zřetelnému posunu k poetice Skupiny 42: výjev umístěný příznačně do noční městské ulice dotváří dvojice zápasících boxerů, ozářených světelnými kužely pouličních lamp – motiv vracející se znovu v kompozici *Podvečer na Dornychu* (obr. 17). Přímým odkazem na otce metafyzické malby a současně reminiscencí na lohbrücké kresby je *Podvečer s Giorgiem de Chirico*. Fantom, tvořený bílou rouškou – kuk-

Matal2.indd 20 13.7.2006 11:05:09

lou a vlasy bez tváře, sedí v takřka prázdném interiéru s prosklenou zadní stěnou, za níž se rýsují zcela reálné domy a střechy nočního města. Toto doznívání surrealistických vidin spojených s válečnou zkušeností současně představovalo začátek nové cesty, vedoucí přímo k programu Skupiny 42.

Skupina 42 – Člověk ve městě, město v člověku

Rok 1945 znamenal pro Bohumíra Matala nejen návrat k malování, ale i obnovu starých a navázání nových lidských a uměleckých spojení, vstup do Spolku výtvarných umělců Aleš, Bloku výtvarných umělců země Moravskoslezské, do pražské Umělecké besedy a rovněž do Skupiny 42. Přátelství s básníkem Ivanem Blatným zprostředkovalo kontakt s jejími členy Jiřím Kolářem, Jindřichem Chalupeckým a Josefem Kainarem, fotografie umožnily první seznámení s pracemi Františka Grosse, Františka Hudečka, Jana Smetany, Jana Kotíka a Kamila Lhotáka. Jejich téma „světa, ve kterém žijeme“ okamžitě mladého umělce zaujalo – rezonovalo s jeho snahou uchopit a výtvarně vyjádřit svět kolem sebe, každodenní zkušenost, návrat do normálních lidských vztahů.

„Skutečností moderního malíře a básníka je prakticky město; jeho lidé, jeho dláždění, stojany jeho lamp, návěští jeho krámů, jeho domy, schodiště, byty. (…)

Má-li umění nabýti ztraceného významu v životě jednotlivcově, musí se vrátit k věcem, mezi nimiž a s nimiž (člověk) žije. Ale nikoli jako k tématu, které je před uměleckým dílem a mimo ně. Odvrhlo-li repertoár starých zmrtvělých témat, jak se ustálil v uměleckých druzích, nemůže jej mechanicky novou tematikou nahradit – zrestituovat staré druhy a skutečnost opět zneškodnit jejím zařazením mezi tradiční náměty jako pouhé jejich obměny. Nezbývá, než aby si ji vytvořilo: neboť skutečnost není na počátku uměleckého díla, aby jím byla upravována a zpracována, jest teprve na jeho konci. Umění objevuje skutečnost, vytváří skutečnost, odhaluje skutečnost, ten svět, v němž žijeme, a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku. Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné“ (Chalupecký, Svět, v němž žijeme).

Stať Svět, v němž žijeme, považovanou za shrnutí základních myšlenek utvářejících program Skupiny 42, uveřejnil Jindřich Chalupecký v Programu D 40, skupina sama se po několikaletém přípravném období ustavila v listopadu 1942. Matal, ač se stal rovněž jejím (nejmladším) členem, se podle vlastních slov s tímto textem seznámil až v roce 1978 (Jak Matal mluvil a vzpomínal: Přepis zvukového záznamu z roku 1987; in: Přidal 1998, s. 14–15).

Matal2.indd 21 13.7.2006 11:05:10

Ať už je to pravda nebo umělecká licence, nic to nemění na skutečnosti, že obsah programu – zájem o městskou civilizaci, působení člověka na prostředí a zpětně vliv města a techniky na formování či deformování lidské bytosti – mu byl blízký, srozumitelný a zcela přirozeně naplňoval potřebu najít téma a odpovědi na otázky, které si třiadvacetiletý malíř kladl.

Na počátku vznikala plátna vyzařující takřka lhotákovskou nostalgii starých časů – Přístav, Vzducholoď, Židenice-zastávka, Ulice v dešti, díla chladných a temných tónů (obr. 14, 16). Zahradnictví tety Marie (ve dvou variantách) už bylo projevem poetického civilismu v duchu Skupiny 42, barevně kultivovaná scenerie bez jediné lidské postavy, a přece naplněná lidskou přítomností (obr. 15). Následovaly série obrazů mapující industriální skutečnost města, která obklopuje moderního člověka, utváří jeho prostředí a formuje i jeho samého: Cementárny, Papírny, Plynárny, Dopravníky, Transportéry, kde se lidská postava ztrácí ve stínu obřích konstrukcí, ty však přes všechnu hroznou velikost nepostrádají cosi z důvěrně známých tvarů strojků-hraček (obr. 18). Člověk a stroj – stroj výrobní či nástroj, člověk na stroji – cyklista, Člověk ve městě, město v člověku – člověk kráčející městem a město prostupující lidskou postavu: náměty, které vycházejí ze skupinového programu a zpětně rozšiřují jeho motivickou základnu. Není pochyb o tom, že Matalovy postavy, bloudící ulicemi, jsou pokrevními příbuznými nočních chodců Františka Hudečka a jeho stroje a strojky si velmi rozumějí s konstrukcemi Františka Grosse (obr. 25, 26, 29–31). Představa města jako „nové přírody“, společná všem členům skupiny, je v Matalových malbách interpretována pevnou kresebnou konstrukcí, pavučinou linií spojujících mozaiku barevných ploch, jejichž teplý a tlumeně prozářený kolorit krycích i lazurních a nezřídka vytíraných barevných vrstev je neobyčejně sugestivní. Matal nezastírá ani poučení z kubistické lekce, v českém výtvarném umění podivuhodně živé (a latentně přítomné ještě hluboko v druhé polovině 20. století).

Pro Skupinu 42 bylo příznačné úzké spojení poezie a výtvarné tvorby, básně a obrazu. V Jiřím Kolářovi a Jiřině Haukové se obě múzy spojily v jediném umělci, u dalších členů Skupiny 42 je patrné vzájemné inspirování básníka a malíře. Snad nejvýraznějším příkladem této symbiózy je báseň Josefa Kainara Stříhali dohola malého chlapečka (Josef Kainar, Nové mýty. Básně. Praha 1946) a tři malířské varianty téhož názvu od Bohumíra Matala. Asi není důležité, co předcházelo čemu, a úvahy o tom, zda byl dříve obraz nebo báseň, se blíží diskusím o vejci a slepici. Pokud se kdo přikloní k nějakému názoru, dává většinou přednost básni, nicméně ani opačné řešení nemusí být úplně vyloučeno: obrazy jsou datovány rokem 1946, rokem, kdy Matalovu prvnímu synovi bylo pět let a kdy se básník s malířem často stýkal v jeho domově i jinde. Jistě mohl být třeba i svědkem aktu samého, nebo prostě mohl nad rozmalovaným obrazem diskutovat o rituálním významu prvních „postřižin“ z ruky profesionála. V případě varianty uložené v Moravské galerii v Brně básníkův text popisuje a rozvíjí základní motiv díla – dítě, napůl loutka, v bílé kruhové rousce, sedící na vysoké stoličce: „…/ Že už je chlapeček chycen a obelstěn / V té bílé zástěře kolem krku …/“ (obr. 20). Zatímco první obraz lze skutečně chápat jako výtvarné vyjádření básníko-

Matal2.indd 22 13.7.2006 11:05:10

va textu a další plátno je jeho obdobou, malba ze sbírek Galerie moderního umění v Hradci Králové má úplně jiný charakter: chlapeček je součástí složitého stroje, původně šicího, ale nyní přerůstajícího do komplikovanější konstrukce s motivem vlakového návěstí a dalších, průmyslově vyhlížejících částí. Dominantní je stroj, jemuž je vše podřízeno a do jehož kovového těla je tentokrát chlapeček chycen. Už v této rané fázi, vlastně první době opravdové malířské práce, je patrné to, co provázelo Matalovu tvorbu po celou dobu – cyklický charakter díla, potřeba důkladně prozkoumat určité téma, prohlédnout je ze všech stran, využít všechny jeho možnosti, vyzkoušet co největší množství jeho variant.

V roce 1946 se v Paříži v Galerii La Boëtie konala výstava Art Tchécoslovaque 1938–1946, která představila světu mladé československé umění a pro ně byla první poválečnou branou do Evropy; v reprízách pak probíhala v Bruselu, Antverpách, Lutychu a (už v roce 1947) v Luzernu. Vystavující autoři, mezi nimi také Bohumír Matal, byli pozváni do Paříže, zahájení se účastnily významné osobnosti kulturního světa, básníci, spisovatelé, malíři, nechyběl ani v Paříži zakotvený Josef Šíma, jeden z iniciátorů a organizátorů akce. Matalovy obrazy měly úspěch a Zahradnictví tety Marie zaujalo dokonce i Georgese Braqua, jehož ateliér se skupince mladých kolegů z nepříliš známé země uprostřed Evropy pohostinně otevřel.

Nejen podněty načerpané v Paříži – ať už to byl právě Braque nebo Picasso, Bonnard či Rouault, impresionisté, fauvisté a mnoho dalších, ale i první poválečná zahraniční výstava, která se konala v roce 1946 v Praze a v Brně a která představila tvorbu Španělů pařížské školy, byly výrazným inspiračním zdrojem mladým malířům a důležitým východiskem pro další vývoj českého umění. Španělé – kromě jiných se tu představili vedle Pabla Picassa Oscar Domínguez, Antoni Clavé, José Peinado, Honorio García Condoy či Hernando Viñes – při této příležitosti navštívili Československo a navázali četné přátelské vztahy s českými i slovenskými umělci. Matalovi (alespoň podle jeho obrazů soudě) byl nejblíže Domínguez, který, stejně jako Condoy, u nás opakovaně samostatně vystavoval i v dalších letech. Toto umělecké spříznění snad nejvíce připomene monumentální plátno Válka, na němž Matal pracoval po dva roky a které naléhavostí svého poselství evokuje obdobné pocity jako Picassova Guernica.

Následující rok 1947 byl pro pětadvacetiletého umělce významným mezníkem – Spolek výtvarných umělců Aleš mu jako svému členu uspořádal v Domě umění samostatnou výstavu, na níž několika pracemi participoval ještě jeho druh ze Skupiny 42, sochař Ladislav Zívr. Matal na své první autorské přehlídce představil úctyhodný počet více než osmdesáti obrazů a předstoupil před návštěvnickou veřejnost jako suverénní umělec s jasným tvůrčím programem. S ním úzce souvisela i Matalova účast na tematické výstavě Výtvarná tvář Brna v roce 1949 – ze zájmu o město a člověka v něm zcela přirozeně vyplynul zájem o konkrétní město a jeho výtvarnou podobu. Výstava významně přispěla k rozvoji moderní veduty a mnozí z autorů na ní zúčastněných včetně Matala dokázali nabídnout neotřelé a originální řešení tohoto výtvarného úkolu.

Matal2.indd 23 13.7.2006 11:05:10

Skupina Brno 57 – Zátiší, Ateliéry, Cyklisté

Radikální změna společenského a politického vývoje, která nastala po únoru 1948, zákonitě ovlivnila i oblast kultury a uměleckého života. Svaz československých výtvarných umělců, založený v říjnu 1947 jako původně stavovská organizace, rozšířil své aktivity vedle záležitostí sociálních a hospodářských také do tvůrčí oblasti a postupně na sebe převzal roli ideového garanta a všemocného arbitra umělecké práce. To znamenalo pro „nepřizpůsobivé“, kteří nedostatečně nadšeně přistupovali ve svém díle k vytváření optimistického obrazu budování nové lepší společnosti, neúčast na výstavách, a tedy vyloučení zpětné vazby. Jestliže je umělecké dílo a jeho prezentace mimo jiné i způsobem, jak autor sděluje diváku či posluchači své pocity a názory, a současně se dozvídá, jak jeho dílo působí, pak znemožnění této konfrontace tu více, tu méně ovlivňuje jeho tvůrčí potenciál a vnitřní vyrovnanost.

Přelom 40. a 50. let tak znamenal nejen zánik dosavadních tvůrčích skupin a spolků, ale i ústup do pozadí pro ty, kdo se nemohli a nechtěli vtěsnat do úzkých mezí doktríny socialistického realismu. Matal se navíc aktivně zúčastnil pokusu brněnských představitelů kulturní sféry o záchranu moderního současného uměleckého projevu. Prohlášení, které vzešlo ze schůze v brněnské Akademické kavárně v listopadu 1948 a na kterém se podíleli František Foltýn, Ludvík Kundera, Jan Skácel, Josef Kainar, Oldřich Mikulášek a na dálku například František Hrubín, Vladimír Holan a František Halas, vyvolalo velmi negativní odezvu oficiálních kruhů a distancovali se od něj i někteří výtvarníci (Kundera 1998, s. 42).

Matalovy kompozice *Zátiší s mrtvými ptáky* z počátku padesátých let jakoby byly symbolickým vyjádřením útlumu tvůrčích možností. Umělec se uzavírá před vnějším světem do privatissima domova a ateliéru, maluje obyčejné věci denního života, portréty a autoportréty, důvěrně známý svět, který je jeho pevným bodem ve vesmíru (obr. 35). Série portrétů v ateliéru dokládá zřetelně cestu, jíž se ubírá od prostého zobrazení smyslově vnímané reality k jejímu přetvoření v novou formální i obrazovou skutečnost (obr. 37). V mnoha variantách zkoumá motiv zrcadla magicky ozvláštňujícího prostor dvojrolí jevů před a za zrcadlem, prostor zmnožený průhledy do otevřených dveří či oken, v němž figury napůl mizí za okrajem formátu (obr. 40, 41). Znovu se vrací téma *Cyklistů*, poprvé malířsky uchopené v roce 1946, tehdy jako vyjádření představy člověka ovládajícího stroj, tentokrát v podobě dokonalých pohybových studií, zachycujících sportem vypracovaná těla s neomylnou jistotou zručného kreslíře, podloženou zkušeností aktivního sportovce (obr. 38, 39).

Tyto práce také tvořily výstavní soubor, kterým se Bohumír Matal po šesti letech odmlčení představil v Kabinetu umění Kniha v roce 1955. Václav Zykmund byl ve svém textu do katalogu velmi názorný ve zdůvodnění práva umělce na experiment a s lehce shovívavým nadhledem i mírně kritický v hodnocení díla: *„Je to proto, že Matal ještě nevstoupil oběma nohama do světa, který teprve před nedávnem začal objevovat, že se ještě zcela nevymanil z toho prostředí, které brzdí jeho lidský, umělecký a tím i ideový vývoj,*

Matal2.indd 24 13.7.2006 11:05:10

že se ještě zcela nezabydlil tam, kam podle svého nadání přísluší. (…) Na své cestě objevuje Matal hluboké pravdy malých věcí, jiné, více viditelné a hmatatelné, míjí ještě bez povšimnutí. Prozatím mu buďme vděčni za to, co nám dává, a věřme, že nezůstane na polovině cesty." Přes toto taktické manévrování, k němuž patřil i výběr autorů v katalogu uveřejněných citátů, totiž Paula Eluarda a Ilji Erenburga, vyvolala výstava negativní reakce v tisku; mimo jiné se objevila i karikatura z ruky Fedora Petrikovského představující Zykmunda balancujícího na stránkách matalovského katalogu a žonglujícího „formalistickými" pojmy, a výstava byla předčasně uzavřena. Jak už je v českých zemích zvykem, nemohla oficiální kritika autorovi prokázat lepší službu – díky této negativní reklamě i laická veřejnost zaznamenala umělcovu existenci a vnímala jeho tvorbu jako pozitivní hodnotu. Do téhož roku pak lze klást také počátek či zárodek budoucí skupiny Brno 57, totiž navázání kontaktů, spolupráce a postupně i přátelství malířů (Bohumír Matal, Jánuš Kubíček) s historiky umění (Zdeněk Kudělka, Petr Spielmann, Jaromír Zemina).

Druhá polovina padesátých let přinesla postupné uvolňování v politické sféře a následně i v dalších oblastech. Chruščovova kritika kultu osobnosti J. V. Stalina a vlastní podstaty stalinismu, přednesená na XX. sjezdu KSSS v roce 1956, se jako kruhy na vodě šířila do všech zemí sovětského bloku. Česká kulturní fronta dodala kritice kultu osobnosti nové dimenze spojené s požadavkem tvůrčí svobody, svobodné vědy a otevřeného světa. To znamenalo mimo jiné také změnu v organizaci výtvarného života dosud pevně řízeného orgány Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU) v duchu zásad socialistického realismu. Jakmile oficiální vedení svazu v roce 1957 uznalo smysl existence tvůrčích skupin a připustilo jejich působení, začaly rychle vznikat ve všech větších městech – a Brno nebylo výjimkou. První z nich byla právě skupina Brno 57, u jejíhož zrodu stáli kromě Bohumíra Matala Jánuš Kubíček, Vladislav Vaculka, Vladimír Vašíček a teoretici umění Zdeněk Kudělka, Petr Spielmann a Jaromír Zemina. Později přibyli další brněnští i mimobrněnští umělci. Matalův ateliér (vlastně součást malé umělecké kolonie, protože dům na České 1 hostil pod svou střechou další brněnské malíře) se stal živým uměleckým klubem s dveřmi pohostinně otevřenými každému, ať chtěl diskutovat o vážných věcech tvorby nebo se „jen" potěšit pohledem na obrazy anebo třeba nasát bohémskou atmosféru se vším, co k ní přináleželo.

Zde také vznikla myšlenka na uspořádání výstavy v Ostravě, kterou tehdy čerstvý ředitel ostravského Domu umění Petr Holý s Matalem domluvil, zorganizoval, v květnu 1957 realizoval a potom se značnými obtížemi před oficiálními bojovníky proti formalistickému subjektivismu obhajoval. Příznačné bylo, že zástupci dělnické třídy, jíž měly být podobné směry cizí, je docela dobře přijímali, pokud měli možnost poznat a pochopit proces jejich vzniku, jak uvádí Petr Holý ve své vzpomínce na jiném místě této publikace.

Matal2.indd 25 13.7.2006 11:05:11

Díky přátelům mezi architekty mohl Bohumír Matal už v průběhu 50. let zúročit svou studijní specializaci monumentální dekorativní malby a spolupracovat na výzdobě interiérů i exteriérů budov, současně tak řešil nelehký problém hmotného zajištění rodiny dvou výtvarníků – malíře a keramičky. Při některých realizacích pracovali společně a Bohumír Matal přijímal pomoc a zkušenosti své manželky s keramikou a příbuznými materiály. Koncem padesátých let se intenzivně věnuje námětu cyklistů. Práce na tématu závodníků na kolech sice do značné míry také souvisela s výzdobou architektury (zamýšlená mozaiková plocha pylonu před brněnským velodromem, ačkoli dospěla až do fáze kartonu 1:1, a dokonce byly vyrobeny její keramické díly, se nakonec nerealizovala), současně však byla cestou k další etapě tvorby. Cyklus studií, skic i definitivních maleb umožňuje sledovat proces abstrahování smyslově vnímané skutečnosti a přeměny reálných forem a jejich pohybu do geometrizující struktury barevných ploch a plošek (obr. 42). Při příležitosti XII. ročníku Závodu míru uspořádal krajský výbor Československého svazu tělesné výchovy tematickou výstavu Matalových obrazů z cyklu *Cyklisté* v Kabinetu umění Kniha. Velký obraz *Příprava ke startu* dominoval kolekci dvou desítek prací a ohlas u kritiky i veřejnosti byl veskrze příznivý. Postup převádějící skutečnost v souhru plošných tvarů, která realitu nepotlačuje, ale podřizuje novému obrazovému řádu, uplatnil malíř i na dalších námětech této doby. V sérii *Kytaristů* se postava hráče na kytaru mění v soustavu vzájemně se prostupujících dynamických barevných ploch, aniž však ztrácí spojitost s viděným (obr. 43). Figurální kompozice *Hudebnice*, realizovaná počátkem 60. let jako keramická mozaika v hotelu International, je hravou arabeskou oble kroužených i hrotitých plošných tvarů ve střídmé dvojbarevné či trojbarevné škále; ani zde není obtížné dešifrovat původní reálný motiv.

Experimenty 60. let – scénografická mezihra – Přítomnost člověka

Tvorba Bohumíra Matala v následujícím období je prudkým odklonem od předchozí hravé geometrie. Matalův přechod od pevné konstrukce obrazové plochy k lyrické abstrakci amorfních tvarů zrozených z okamžiku a působením náhody byl překvapující a v kontextu dosavadní tvorby stěží pochopitelný. Bylo to krátké intermezzo, které odeznělo stejně náhle, jako započalo, a které snad bylo výsledkem působení zákona o přitažlivosti protikladů, snad – nepříliš vzdáleno v čase od experimentů francouzských tašistů či amerických protagonistů drippingu – projevem furiantské výzvy „velkému světu umění“. Malíř si vyzkoušel nové technické možnosti, experimentálně ověřil vypovídací schopnost barvy jako živé, samostatně existující substance. Nechává volně stékat barevné emaily, aby je po zaschnutí malířsky dotvořil a interpretoval jako *Krajiny vod, Opilé koráby* či *Ptačí hřbitov* (obr. 46–48), vrství a plasticky modeluje barevnou pastu, z níž se stává lávovitá protoplazma, zvrásnělá matečná hmota ovládaná slepými přírodními zákony, skrývající

Matal2.indd 26 13.7.2006 11:05:11

nejhlubší tajemství zrodu života v samých prvopočátcích světa – *Prakrajina, Genese, Kras* (obr. 49). Matal sám si údajně této části svého díla příliš necenil a prožíval ji jako svého druhu tvůrčí krizi; jako bytostný malíř podvědomě preferoval tradiční práci se štětcem a jeho racionalistickému duchu nemohl na náhodě závislý a bez předem dané kompozice vznikající útvar trvale konvenovat. Už jako uzavřená kapitola se tato díla představila veřejnosti v roce 1965 v jihlavské Galerii Vysočiny v rámci autorovy retrospektivy, která pak v letech 1966–1967 prošla čtyřmi jihomoravskými městy jako rozsáhlá souborná výstava, rekapitulující celou jeho dosavadní tvůrčí dráhu.

Šedesátá léta přinesla Bohumíru Matalovi vedle řady realizací v architektuře i nový výtvarný úkol – s návrhem na spolupráci ho oslovil režisér Zdeněk Kaloč, který hledal „neotřelého“ autora pro scénografii inscenace Werichova a Voskovcova *Kata a blázna* v Divadle bratří Mrštíků. Víceméně náhodné seznámení prostřednictvím hudebního skladatele a Matalova přítele Jana Nováka stálo na začátku několikaletého období, kdy malíř vstoupil do služeb múzy Thálie.

Divadlo mělo pro Bohumíra Matala zvláštní význam. V mládí zvolil právě malírnu kulis, aby zde (podle svých tehdejších představ) nabyl technických dovedností a technologických znalostí, které malíř potřebuje. Když ho pak jako zralého umělce divadlo znovu oslovilo, zcela přirozeně tento úkol přijal a naplnil.

Ač nebyl profesionální scénograf, vtiskl svůj výrazný rukopis poměrně početné řadě inscenací českého i světového repertoáru, mezi nimiž nechyběly ani československé či původní premiéry (viz soupis scénografických prací Bohumíra Matala v oddílu Scénografie této publikace). Při práci na výtvarné podobě divadelní scény se nenechal omezovat představou, zda a jak bude možné návrh realizovat; podle vzpomínek Zdeňka Kaloče dokonce některé působily dojmem, že jejich převod do jevištní podoby je vyloučen. Z tohoto hlediska připravoval Matalovy scénické náčrty vedoucí divadelních dílen, jehož úkolem bylo, kromě rozkreslení jednotlivých variant, najít rovněž jejich technické řešení; samotnou výrobu si pak už autor v dílnách hlídal a pečlivě kontroloval. Při práci na výtvarné podobě představení vycházel Bohumír Matal z podstaty hry, respektive z toho, jak tuto podstatu vnímal, takže jím utvářený prostor v sobě nesl silnou atmosféru daného díla. V souladu s režijním záměrem (kromě Zdeňka Kaloče spolupracoval s Aloisem Hajdou) vyzkoušel Matal různé možnosti scénického ztvárnění dramatu či komedie, vždycky však respektoval prioritu herce na jevišti a vytvářel mu nápadité a funkční prostředí (obr. 104, 105). I když se scénografii věnoval jen epizodicky, učinil tak způsobem osobitým a suverénním, navíc ve šťastném období brněnského divadelnictví, do jehož dějin se výrazně zapsal. (Podrobněji se touto etapou Matalovy tvorby zabývá stať Divadelní svět Bohumíra Matala v katalogu Matalovy souborné výstavy v Domě umění 1998–1999; Svobodová 1998.)

Matal2.indd 27 13.7.2006 11:05:11

Po cézuře, již si vyžádaly kromě architektonických úkolů či práce pro divadlo i zdravotní problémy, se Matal koncem šedesátých let vrací k paletě a štětcům a v jeho tvorbě se objevuje staronové téma, teď v poněkud jiné kvalitativní rovině – člověk a jeho existence v soudobém světě spletitých vztahů a vzájemného odcizení. Vyvážené kompozice geometrických, převážně pravoúhlých útvarů dávají pouze tušit přítomnost člověka, jehož individualita je překryta typizovanými prvky obdélníků a čtverců (obr. 51–53). Barva se stává hlavním významotvorným prvkem, definuje tvar, utváří a charakterizuje prostor: *„Barva musí být postavená, musí být vybudovaná. Forma musí být stanovena barvou, prostor musí být skutečně vybudován, ale barvou, ne iluzí. Ta skladba musí být tak přesvědčivá, že se mně jeví reálná. Pocit z ní mám úplně reálný, ovšem ne opticky reálný, ale skutečně reálný“* (Matal o věcech tvorby; in: Přidal 1998, s. 18). Cyklus *Přítomnost člověka* prochází Matalovou tvorbou od konce šedesátých let a postupně na něj navazují cykly další – *Ptačí herci, Pomníky, Vraky, Haraburdí*.

Tusculum u Doubravníku – Mlýny, Ptačí herci, Fragmenty, Vesmírné haraburdí …

Nadějeplná léta šedesátá skončila invazí „bratrských armád“ v roce 1968 a následující „normalizace“ zasáhla všechny oblasti života. Mnozí chtěli odejít a odešli, mnozí odejít museli. Také Bohumír Matal se vzhledem ke své povaze a ustrojení zákonitě ocitl na „špatné“ straně barikády. Atmosféra v brněnských kulturních kruzích, jako ostatně ve všech sférách života společnosti, nenabízela mnoho důvodů k optimismu ani nadějí do budoucna. Ovzduší „ateliéru na České“ – donedávna živého uměleckého klubu a místa přátelských setkání – se během šedesátých let podivně změnilo a s ním i typ a druh jeho návštěvníků. A konečně také v umělcově osobním životě se schylovalo k radikální změně. Tyto všechny okolnosti přispěly k tomu, že Matal začal hledat útočiště mimo Brno a našel je v údolí říčky Prudká nedaleko Doubravníku. Zakoupil zde starý mlýn a s nemalým úsilím přebudoval sešlé a delší dobu neobývané stavení na inspirující prostor vyhledávaný přáteli ze všech koutů republiky. Když se po několika letech, vyplněných především kopáním, bouráním, zděním a dalšími nezbytnými, ryze užitkovými činnostmi, dostal zase k soustavnějšímu malování, zasvětil „ateliér“ u okna v koutě mlýnice sérií obrazů mlýna v mnoha variantách – mlýn v noci, ve dne, na podzim, v létě, zimní mlýn pod sněhem (obr. 54, 55). Bílé stavení pod skalnatou strání v údolí Prudké se v nich proměňovalo ve výtvarný znak, viděný prizmatem přirozeného přírodního koloběhu barev a světla, tu více, tu méně abstrahovaný, tu maximálně zobecněný: *„Když maluju mlýn a před ním teče na slunci voda, po stěnách se dělají prasátka jako ze zrcátek. Vznikají z přítomnosti vody. Jedinečnost, autentičnost toho místa namaluju jenom tehdy, když toto zjištění, to, co vím, zatáhnu do hry a začnu malovat úplně abstraktní mlýny s těmito geometrickými záblesky. Z toho vyjdu a z toho upletu mlýn. Jestli má dvě okna nebo deset vchodů, červenou nebo zelenou střechu, není*

Matal2.indd 28 13.7.2006 11:05:11

důležité. To mně může zobrazit fotografie“ (Matal o věcech tvorby; in: Přidal 1998, s. 18).

Malíř se vrací k tématu *Přítomnosti člověka*, prvotní vyváženou statickou kompozici doplňuje a rozehrává křivkami oblouků a oválů, dosavadní vertikální a horizontální linie oživuje diagonálami vložených trojúhelníků (obr. 60, 62). Postupně se kompozice stále více dynamizuje, přímka je nahrazována křivkou, pravý úhel ostrým, průniky vzájemně se prostupujících barevných ploch tříští kompozici na větší i drobné fragmenty. Člověk přítomný v nyní imaginárním prostoru se mění v groteskní přízrak, pro který autor nachází své vlastní označení: *„(…)všechny věci, které prožívám, které vidím, jsou vlastně ‚Ptačími herci‘, protože všechno kolem je, jak mi připadá, jakási komedie a při tom to vypadá anebo se to tváří jako velkolepé, vážné divadlo. Někdy velice drastické, někdy velice legrační, někdy velice smutné (…) ovšem takové křídlení, jakýsi lidský tanec, to je vlastně ten motiv ‚Ptačího herce‘. To je vlastně mé vymyšlené slovo pro ty situace. To není žádný termín, je to symbol něčeho a jmenuje se to shodou okolností ‚Ptačí herec‘ (…)“* (Císařovský 1991, s. 11).

K cyklu *Ptačích herců* (obr. 57, 58, 65) se v několikerém časovém odstupu přidávají další témata – *Pomníky, Vraky, Vesmírné haraburdí*.

Jestliže groteskní figury *Ptačích herců* jsou ještě pevně spjaty se zemí a výsměšné i hrozivé hrotité útvary *Pomníků* zakotveny svým soklem v tajemné, pod obrazový rámec ponořené bázi (obr. 67), fantaskní novotvary *Vraků* a *Haraburdí* se postupně uvolňují a volně vznášejí v nekonečném kosmickém prostoru jako fragmenty lidských myšlenek a přání, jako – řečeno slovy autora – *„svědectví o tom, jak je mi v tomto světě a v těchto časech“* (obr. 71, 72).

Mlýn se stal brzy místem, kde se setkávali malířovi přátelé z dob dřívějších i nově získaní, z umělecké i mimoumělecké sféry, lidé z nejrůznějších oborů lidské činnosti. Vzpomínky těch, kteří „na mlýn“ jezdili během normalizačních let, shodně popisují uvolňující atmosféru těchto setkání u bytelného stolu ve mlýnici s hostitelem hovorným i naslouchajícím; mlýn se stal pro mnohé návštěvníky místem, kde bylo možno mezi obrazy kdykoliv rozmlouvat a diskutovat o všem, co tížilo, rozčilovalo či naopak těšilo.

Ačkoli v sedmdesátých letech kromě podílu na výstavách Sdružení Q Brno Bohumír Matal nevystavoval (na svou další samostatnou výstavu čekal od té poslední v roce 1969 deset let), přece jen nezmizel zcela z výtvarné scény. Osvícení ředitelé muzeí a galerií nakupovali jeho obrazy i v dobách normalizace. Dílem přímo od autora, dílem od sběratelů – platí to zejména o starších tvůrčích obdobích – získaly české a moravské veřejné sbírky během sedmdesátých let (to většinou) a osmdesátých let více než šest desítek Matalových obrazů. V některých případech to byla dokonce větší část dnešní matalovské kolekce v dané sbírce.

Pro dobu plnou paradoxů je příznačné, že krátkodobé výstavy byly sice malíři odepřeny, ale dlouhodobá prezentace jeho děl v expozici kupodivu prošla.

Matal2.indd 29 13.7.2006 11:05:12

Když byla v roce 1974 v Muzeu města Brna na Špilberku otevřena stálá expozice Výtvarný život v Brně po druhé světové válce, vyhradil její autor Oldřich Toman v části věnované brněnským tvůrčím skupinám Bohumíru Matalovi samostatný prostor. Představil zde malíře nikoli jen jako jednoho z hlavních protagonistů skupiny Brno 57, ale vystavenou kolekcí ve zkratce připomněl jeho malířskou tvorbu od roku 1945 do roku 1970. Expozicí kromě obvyklé návštěvnické populace po dlouhá léta procházely i kohorty školáků, kteří se zde v rámci výtvarné výchovy učili přímo mezi originály chápat odlišný pohled moderních umělců na svět kolem a porozumět řeči současného umění.

Paradoxně nebyly Bohumíru Matalovi znemožněny ani realizace v architektuře – výstavní síň pro nesrovnatelně větší počet lidí než galerie či domy umění – snad proto, že tato díla nebývají vnímána v tak bezprostředním spojení se jménem svého autora. Po letech odmlčení, uzavřených na jaře 1979 opavskou přehlídkou prací prvního a posledního Matalova tvůrčího období, se v jeho jubilejním roce uskutečnila velká retrospektivní výstava. Připomněla dovršení šesté desítky let, věku, kdy už lidé zpravidla bilancují, a veřejnosti předložila a zhodnotila výsledky takřka čtyř desetiletí práce. Vybraný soubor podrobně mapoval všechny etapy Matalovy malířské dráhy a přesvědčivě dokumentoval jeho přínos k vývoji českého moderního umění druhé poloviny dvacátého století.

V osmdesátých letech Matal zpracovává a rozvíjí další, už poslední podobu svého základního tématu – lidské postavy. Ptačí herci se mění v „zauzlence“, postavy tvořené nejroztodivnějšími křivkami, vzájemně propletenými, pitoreskně spředenými, a přesto prázdné, postavy osamocené, ve dvojicích, v trojicích, uzavírané postupně do zužujících se – zúžených – sevřených prostorů (obr. 68, 70). *„Zúžený prostor je prostor kolem nás. Nemáme svobodu, nemáme velkou možnost pohybu. Sevřený prostor je náš stres. Když je postava v sevřeném prostoru, je v hluboké krizi. Už se z toho sevření nedokáže vymanit. (…) S těmito skutečnostmi vedu dialog. V tom sevřeném prostoru jsem sám se sebou. Sám sobě jsem v něm partnerem. Proto mé postavy v sevřeném prostoru mají vždy dva páry nohou. To je to zdvojení. To je dialektické. To je ten dualismus ve mně“* (Bohumír Matal; in: Ráž 1991, s. 21).

Chladný, převážně temný kolorit se časem redukuje na dva, tři barevné tóny, plochý mělký obrazový prostor nemilosrdně svírá figuru ve svém středu. Aniž to možná sám tuší, loučí se malíř s paletou a štětci, aby je na poslední dva roky života úplně odložil. K zhoršenému zdravotnímu stavu se přidala nechuť a rezignace umocněná následky povodně, která se jako smršť prohnala mlýnem, zničila jeho okolí a odnesla turbínu dodávající mlýnu vlastní elektřinu – „vodní dílo“ vykoupené roky práce a byrokratických tahanic, na něž byl malíř, od mládí milující stroje a strojky, obzvláště pyšný. Přesto ještě úplně neopustil svou múzu. Černou i barevnými tušemi, emaily, pastelem a posléze i temperou ztvárňoval ve třech, čtyřech či více barevných tónech bohatě varírovanou řadu hlav, přesněji tváří, které ač konstruovány typicky matalovskými prostupy barevných a černých ploch, zhusta nepostrádají

Matal2.indd 30 13.7.2006 11:05:12

autentický výraz (obr. 85–103). Souběžně vznikala série černých tušových perokreseb, mající svůj počátek už v letech předchozích, kdy provázela cyklus *Postav*, nikoli jako předloha či skica, ale jako rovnocenný výtvarný projev, představující pouze jiný způsob vyjádření motivu. Postavy posledních dvou let malířova života jsou méně dynamické, jejich tvary a plochy modeluje hustá paralelní šrafura, která navozuje dojem sevřenosti a neklidu, černá podkresba působí jako stín, k němuž je figura připoutána, nebo je prostorem, do něhož je uzavřena. Je to výraz životního pocitu, který Matal charakterizoval úslovím „nahý v trní“ (obr. 74–84). Z těchto cyklů vybral po třech desítkách kreseb, k nimž své básně připojil Antonín Přidal. Cílem obou autorů bylo nikoli doplnit texty ilustracemi, ale spojit básně a kresby rezonující shodným naladěním, společným životním pocitem. Výsledkem byla samizdatová vydání pro společné přátele, realizovaná v letech 1987 a 1988 pod tituly *Nahý v trní* a *Hlavy nehlavy*.

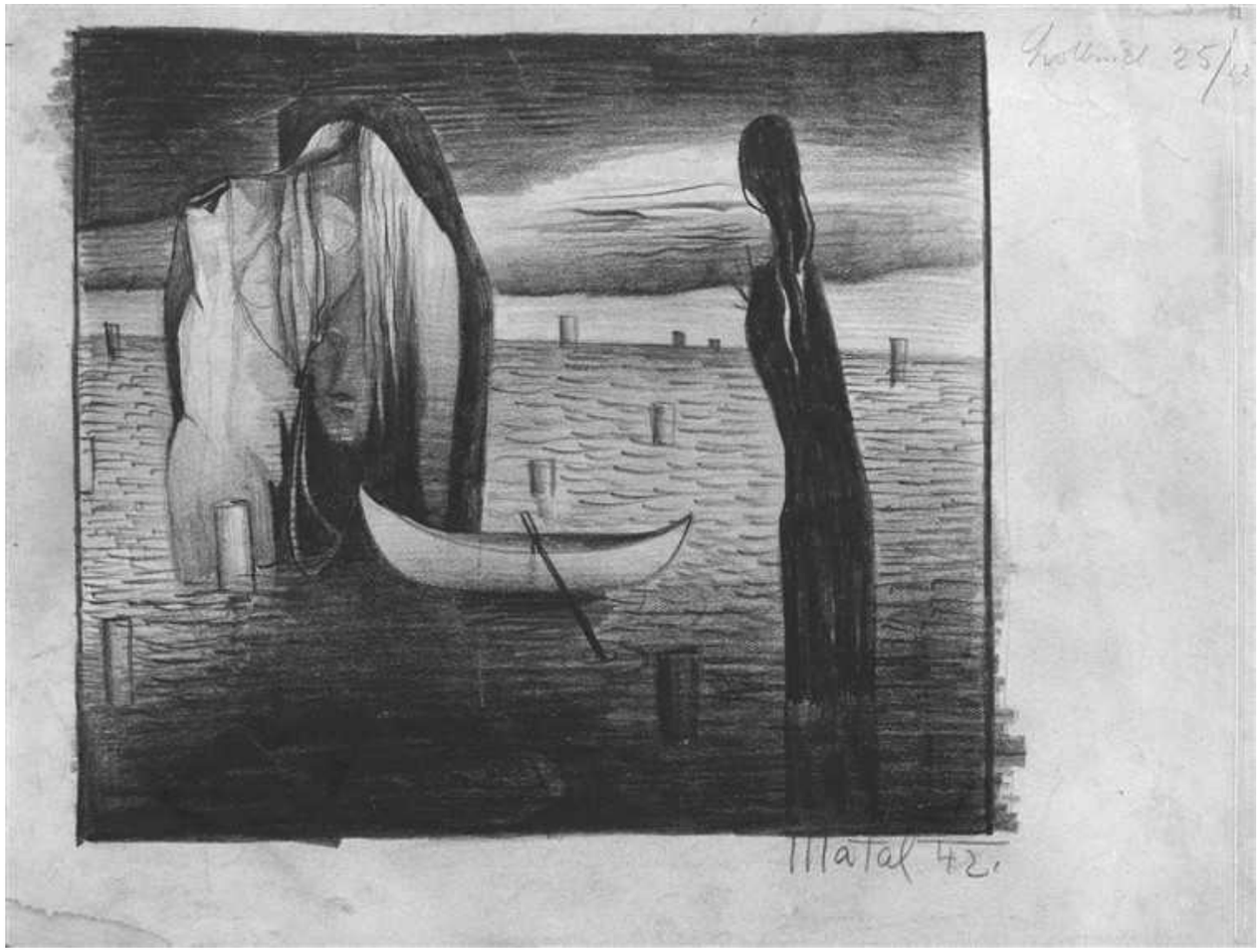
To už se naplňoval vyměřený čas a nemoc, jíž malíř odmítal podřídit svůj rytmus, si vyžádala daň nejvyšší: Bohumír Matal zemřel 7. července 1988 ve svém mlýně v Prudké.

Uzavřelo se tak dílo, které s obdivuhodnou kontinuitou od počátku do konce řešilo vlastně jediný problém a jediné téma – vztah člověka k jeho okolí, k ostatním lidem, ke světu, ve kterém žije.

V průběhu svého vývoje hledal a nacházel Bohumír Matal různé způsoby uchopení tohoto tématu, prozkoumával je z mnoha zorných úhlů, užíval různých výtvarných prostředků k naplnění své potřeby vtělit do uměleckého díla to, v čem spatřoval pravdu života. Posláním umělce je podle Bohumíra Matala zanechat sdělení o tomto světě budoucím generacím, vyjádřit a předat přes oblouk času hodnoty trvalé a vždy platné. Smyslem jeho práce pak je přiblížit se co nejvíce tomuto cíli, byť ne vždy je cesta k němu jasná a snadná, ne vždy jsou výsledky jednoznačné, přesvědčivé a pro současníky srozumitelné a přijatelné.

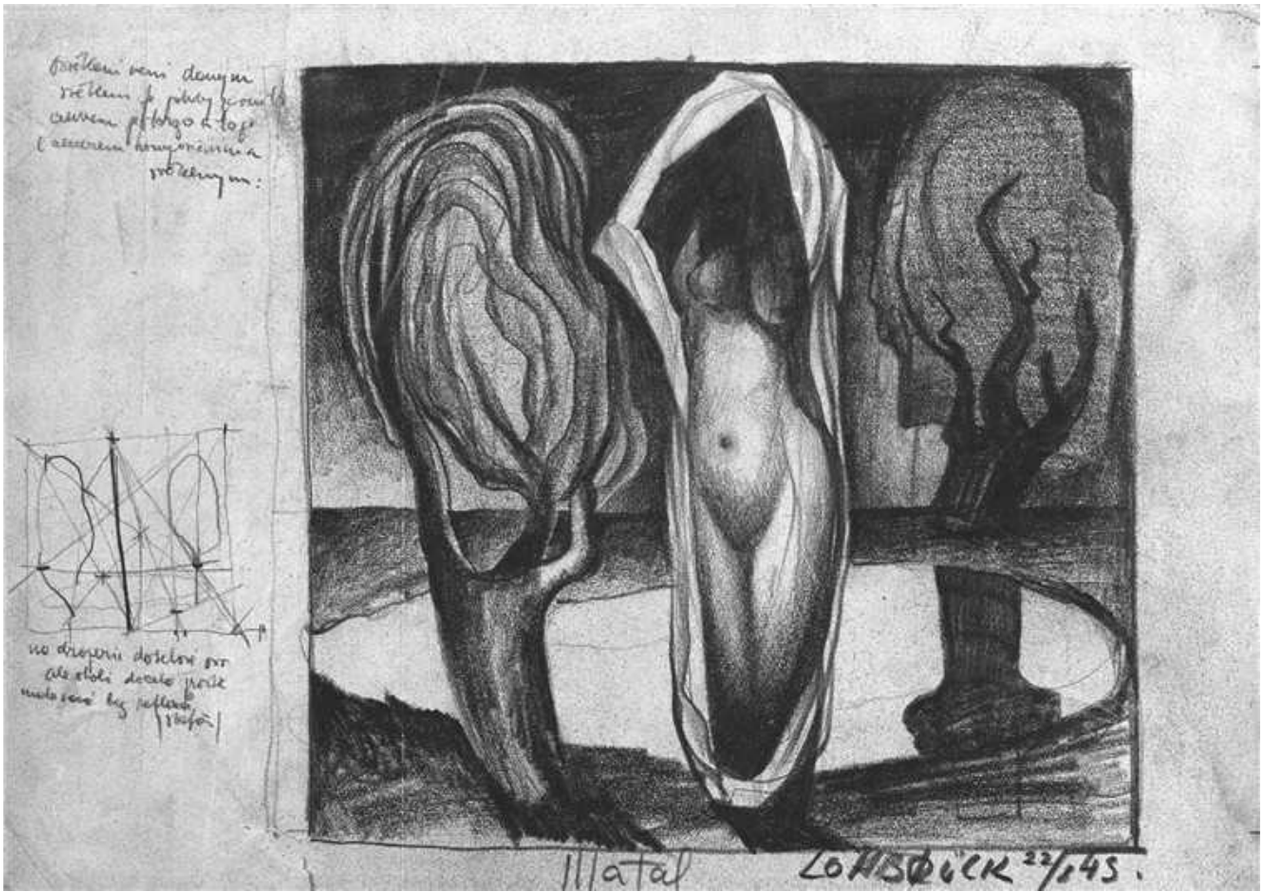
„Šíře a sumární zážitek vede k totálnímu poznávání světa, ve kterém žijeme. Obraz se stal autonomní skutečností, na viděném téměř nezávislou. Je to realismus zevnitř, spolehlivě zažitý. Forma, kterou neustále hledá a obměňuje, je proces vytváření nového, na viděné skutečnosti zevně zcela nezávislého. (…) To je základní stanovisko skutečně moderně myslícího malíře, který chce nebo musí okolnímu světu něco sdělit. Sdělení je hnací síla, která nás posunuje stále kupředu. Sdělení o lidském životě, sdělení nové a pravdivé“ (Z úvodního slova Bohumíra Matala k výstavě Pavla Mareše. Rukopis).

Matal2.indd 31 13.7.2006 11:05:12



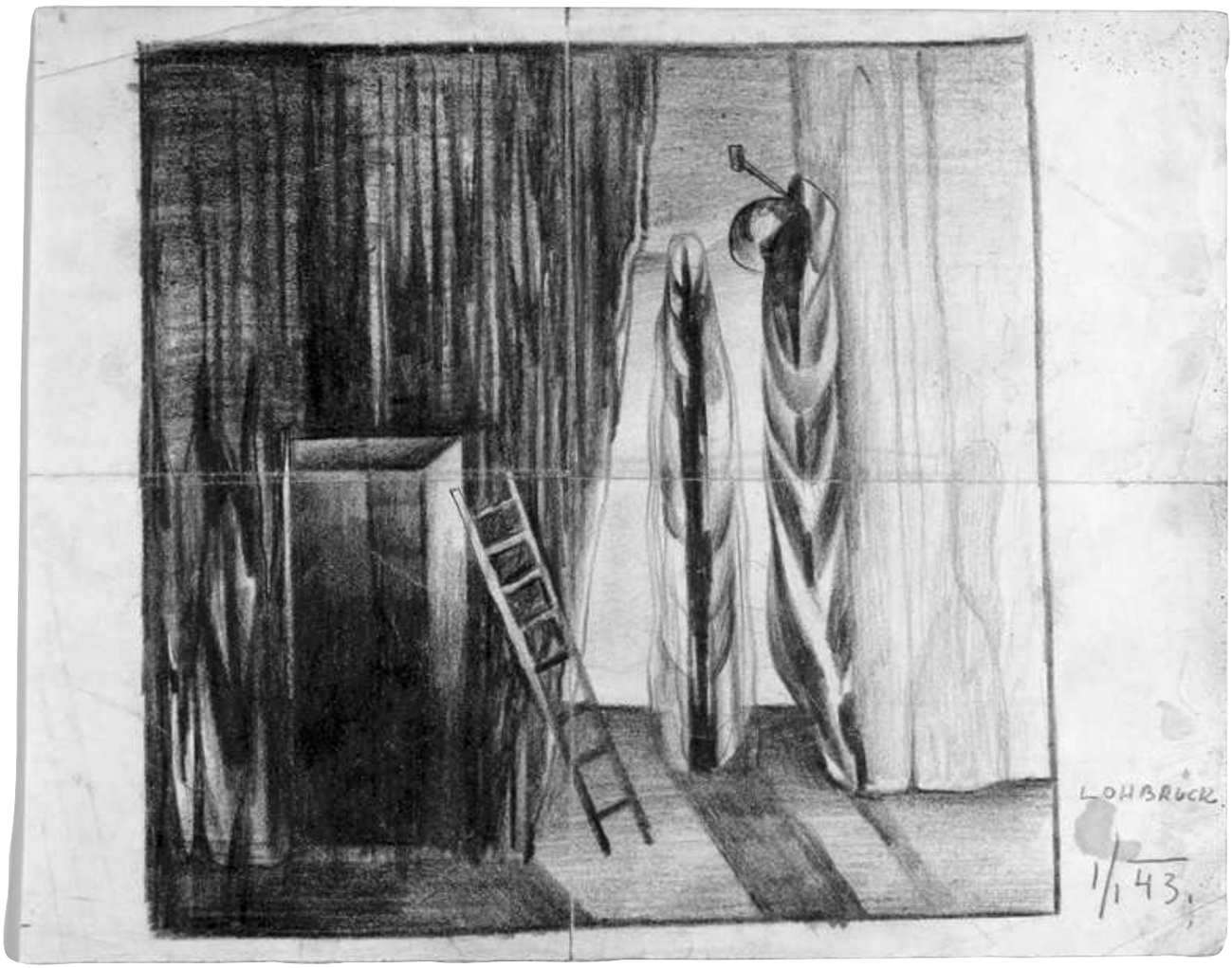
3 *Snová krajina*, 1942, tužka, papír, 21,1x29,5 cm, Moravská galerie v Brně.
3 *An Imaginary Landscape*, 1942, pencil, paper, 21,1x29,5 cm, Moravian Gallery in Brno.
3 *Traumlandschaft*, 1942, Bleistift auf Papier, 21,1x29,5 cm, Mährische Galerie in Brünn.

Matal2.indd 32 13.7.2006 11:05:12



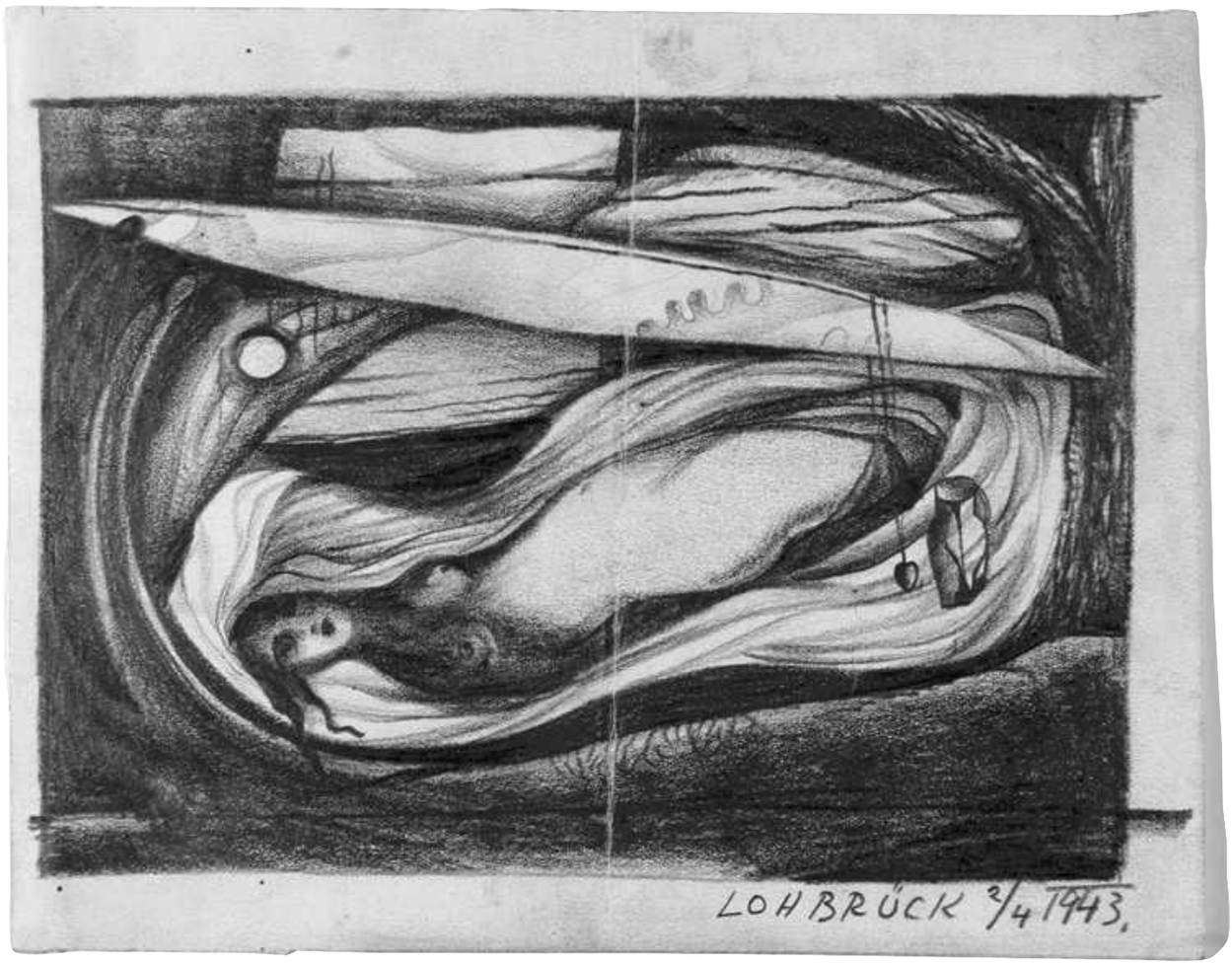
4 *Torzo*, 1943, tužka, papír, 21,1x29,5 cm, Moravská galerie v Brně.
4 *A Torso*, 1943, pencil, paper, 21,1x29,5 cm, Moravian Gallery in Brno.
4 *Torso*, 1943, Bleistift auf Papier, 21,1x29,5 cm, Mährische Galerie in Brünn.

Matal2.indd 33 13.7.2006 11:05:13



5 *Kresba z Lohbrücku*, 1. 1. 1943, tužka, papír, 21x26,5 cm, soukromá sbírka.
5 *A Drawing from Lohbrück*, 1 January 1943, pencil, paper, 21x26,5 cm, private collection.
5 *Zeichnung aus Lohbrück*, 1. 1. 1943, Bleistift auf Papier, 21x26,5 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 34 13.7.2006 11:05:13



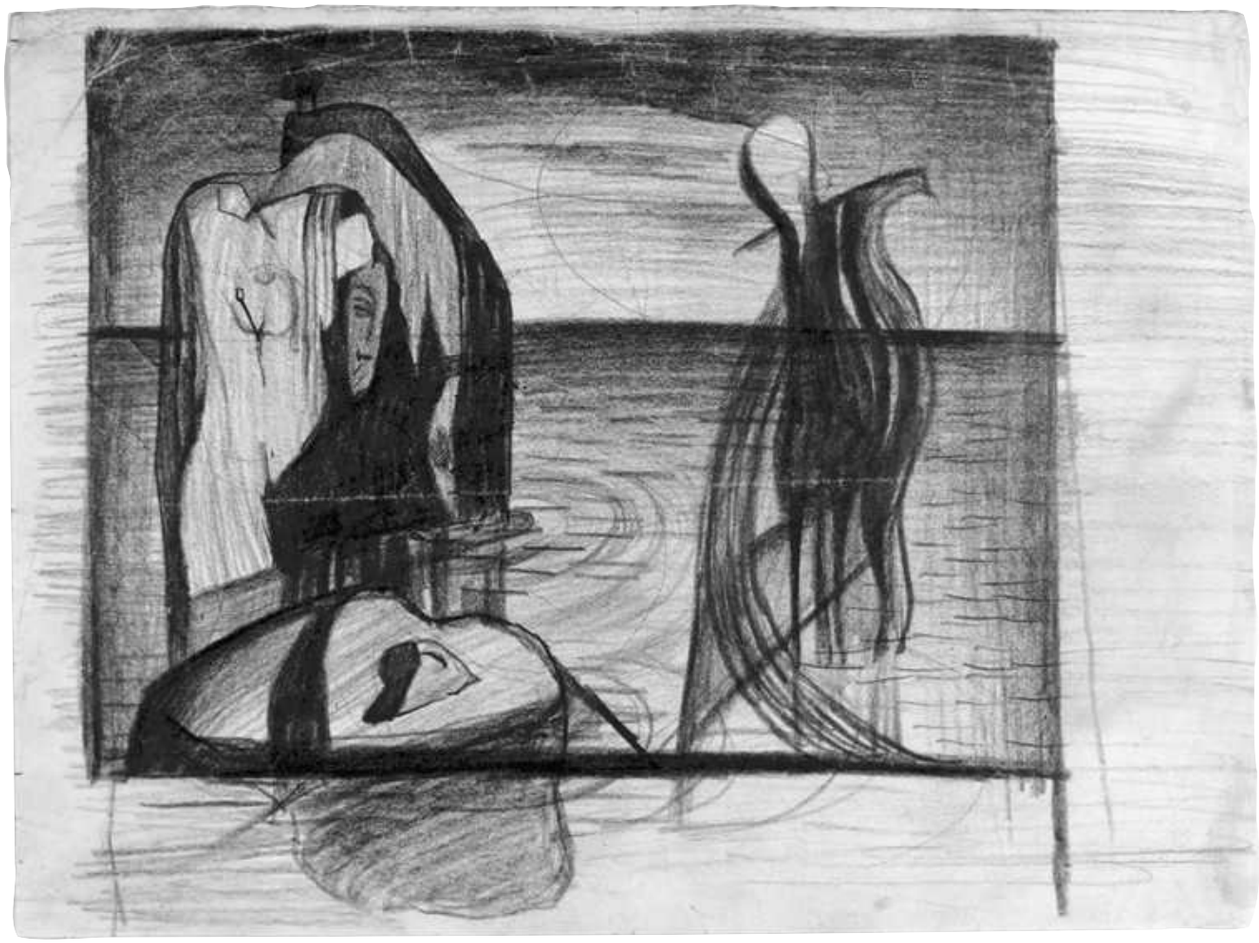
6 *Kresba z Lohbrücku*, 2. 4. 1943, tužka, papír, 20,6x16,2 cm, soukromá sbírka.
6 *A Drawing from Lohbrück*, 2 April 1943, pencil, paper, 20,6x16,2 cm, private collection.
6 *Zeichnung aus Lohbrück*, 2. 4. 1943, Bleistift auf Papier, 20,6x16,2 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 35 13.7.2006 11:05:14



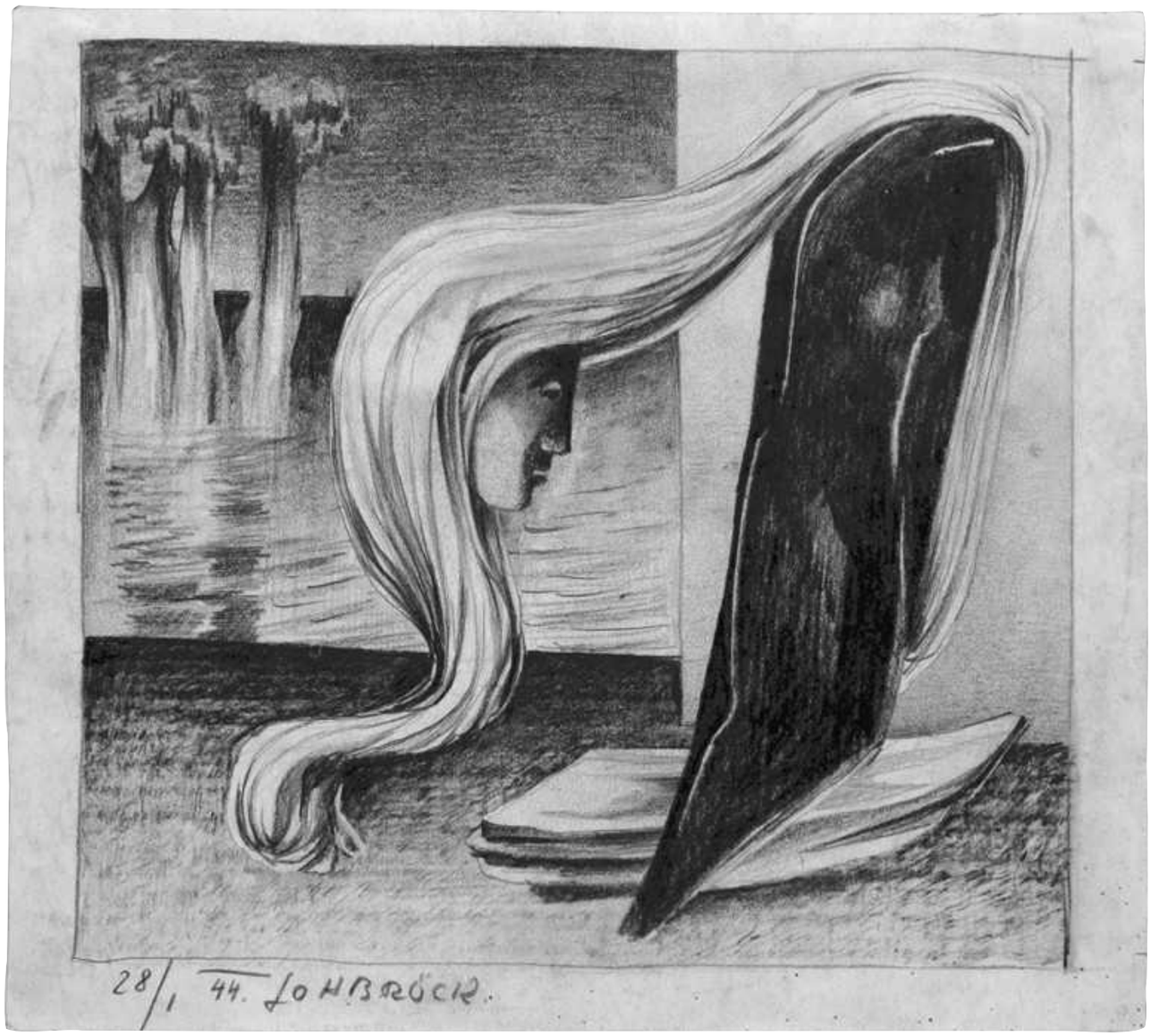
7 *Kresba z Lohbrücku*, 17. 10. 1943, tužka, papír, 21x14,8 cm, soukromá sbírka.
7 *A Drawing from Lohbrück*, 17 October 1943, pencil, paper, 21x14,8 cm, private collection.
7 *Zeichnung aus Lohbrück*, 17. 10. 1943, Bleistift auf Papier, 21x14,8 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 36 13.7.2006 11:05:14



8 *Kresba z Lohbrücku*, 1943–1944, tužka, papír, 21,1x28,5 cm, soukromá sbírka.
8 *A Drawing from Lohbrück*, 1943–1944, pencil, paper, 21,1x28,5 cm, private collection.
8 *Zeichnung aus Lohbrück*, 1943–1944, Bleistift auf Papier, 21,1x28,5 cm, Privatsammlung.

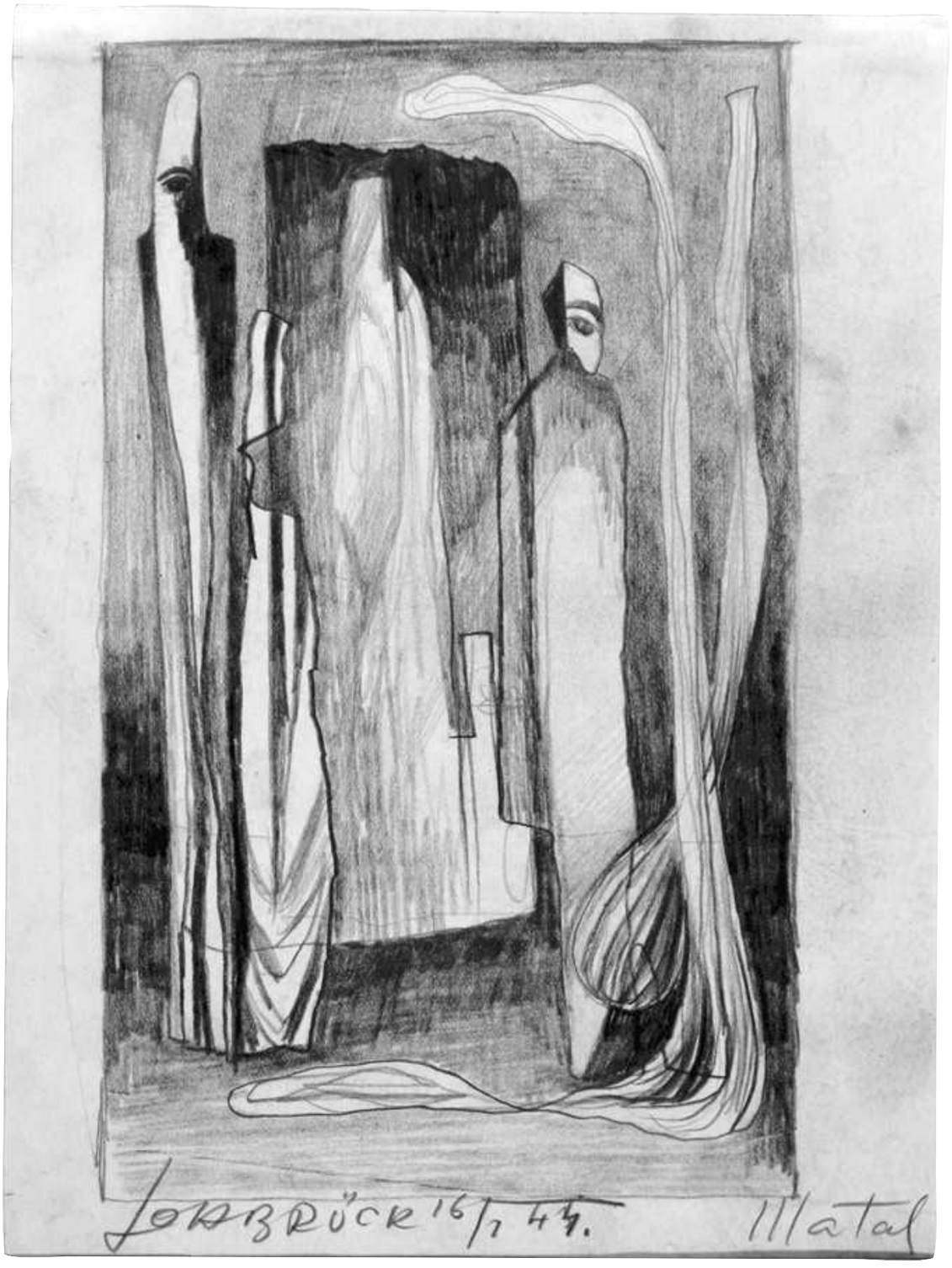
Matal2.indd 37 13.7.2006 11:05:14



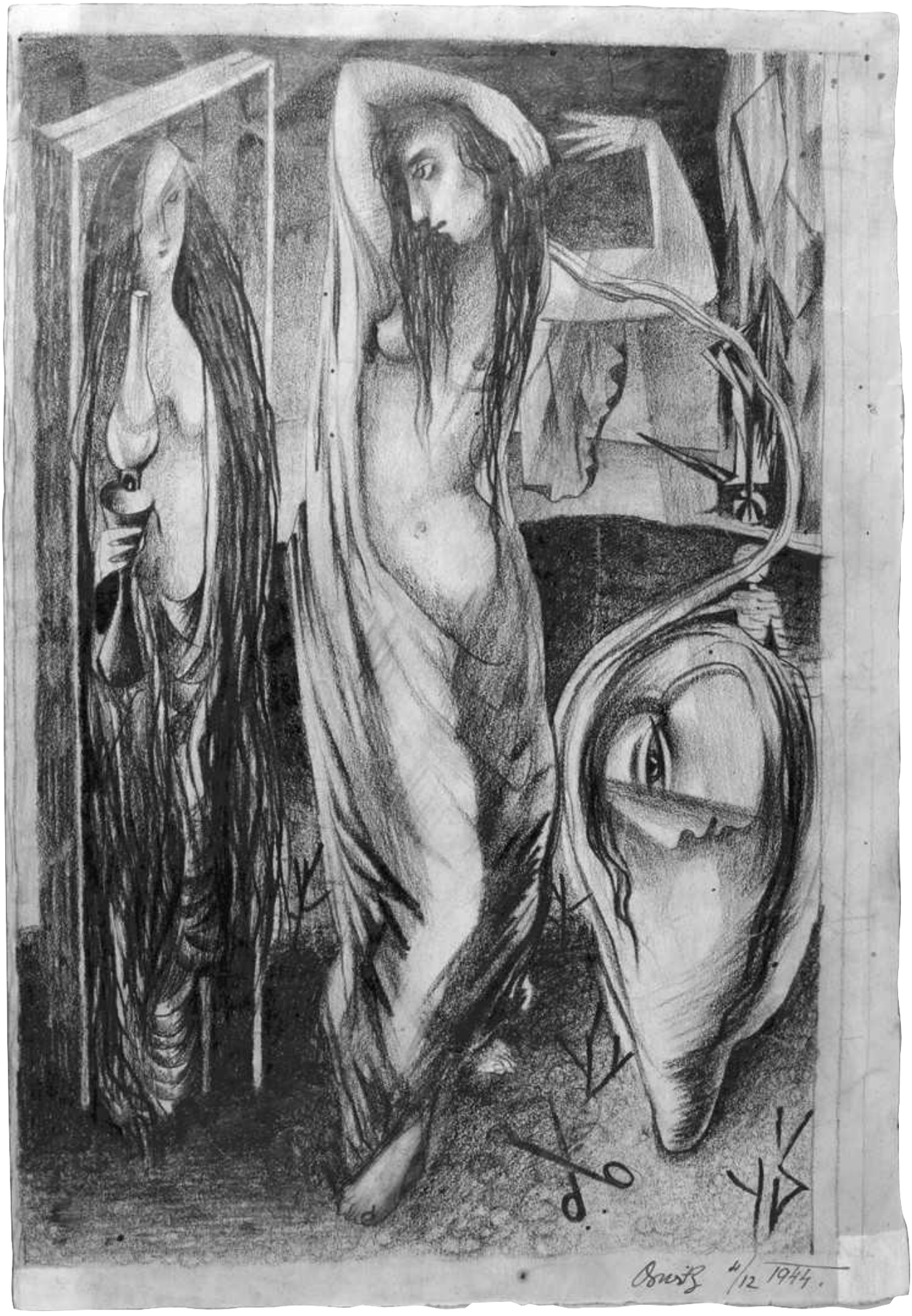
9 *Kresba z Lohbrücku*, 28. 1. 1944, tužka, papír, 20,2x22,7 cm, soukromá sbírka.
9 *A Drawing from Lohbrück*, 28 January 1944, pencil, paper, 20,2x22,7 cm, private collection.
9 *Zeichnung aus Lohbrück*, 28. 1. 1944, Bleistift auf Papier, 20,2x22,7 cm, Privatsammlung.

10 *Kresba z Lohbrücku*, 16. 1. 1944, tužka, papír, 20,1x15 cm, soukromá sbírka. >
10 *A Drawing from Lohbrück*, 16 January 1944, pencil, paper, 20,1x15 cm, private collection.
10 *Zeichnung aus Lohbrück*, 16. 1. 1944, Bleistift auf Papier, 20,1x15 cm, Privatsammlung.

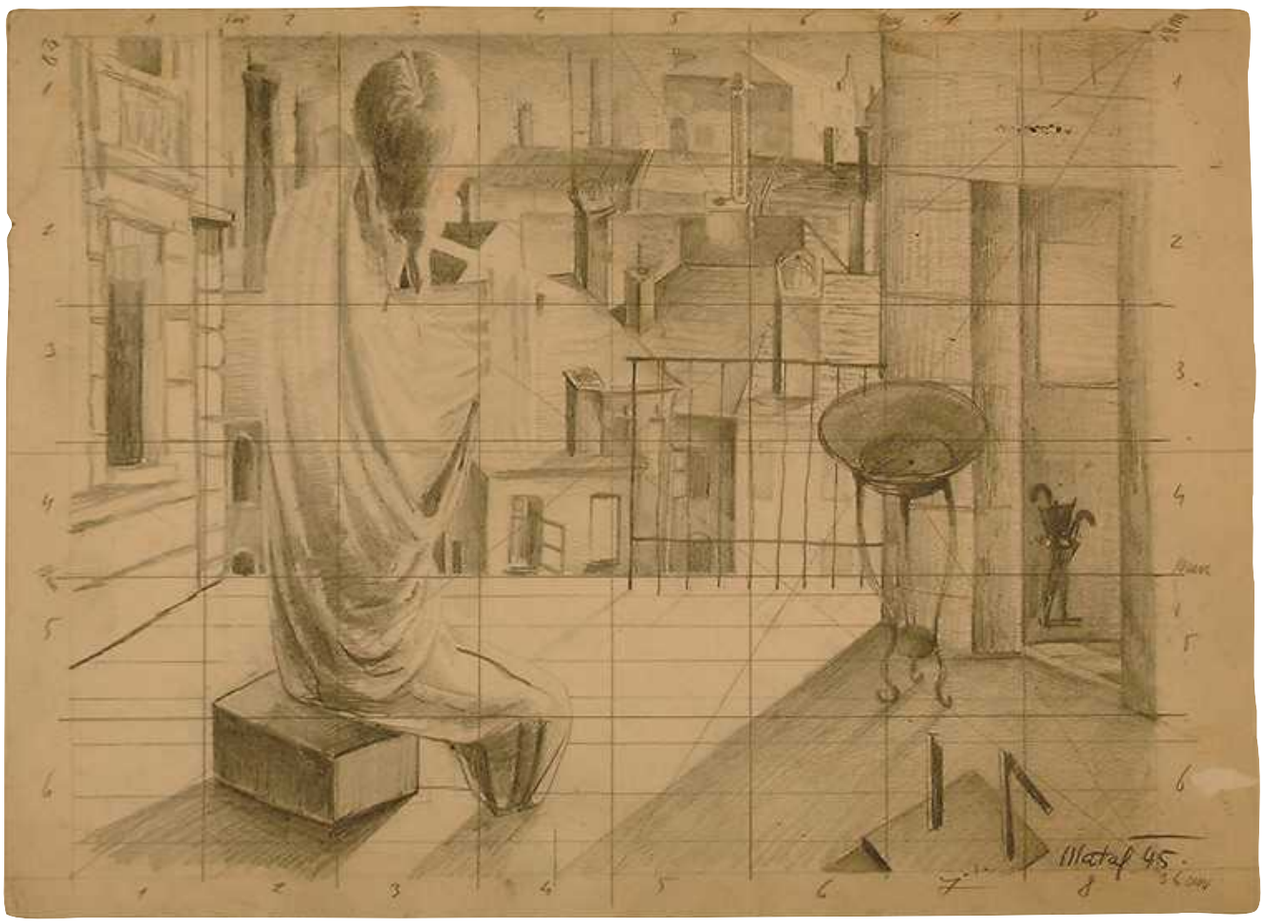
Matal2.indd 38 13.7.2006 11:05:15



Matal2.indd 39 13.7.2006 11:05:15



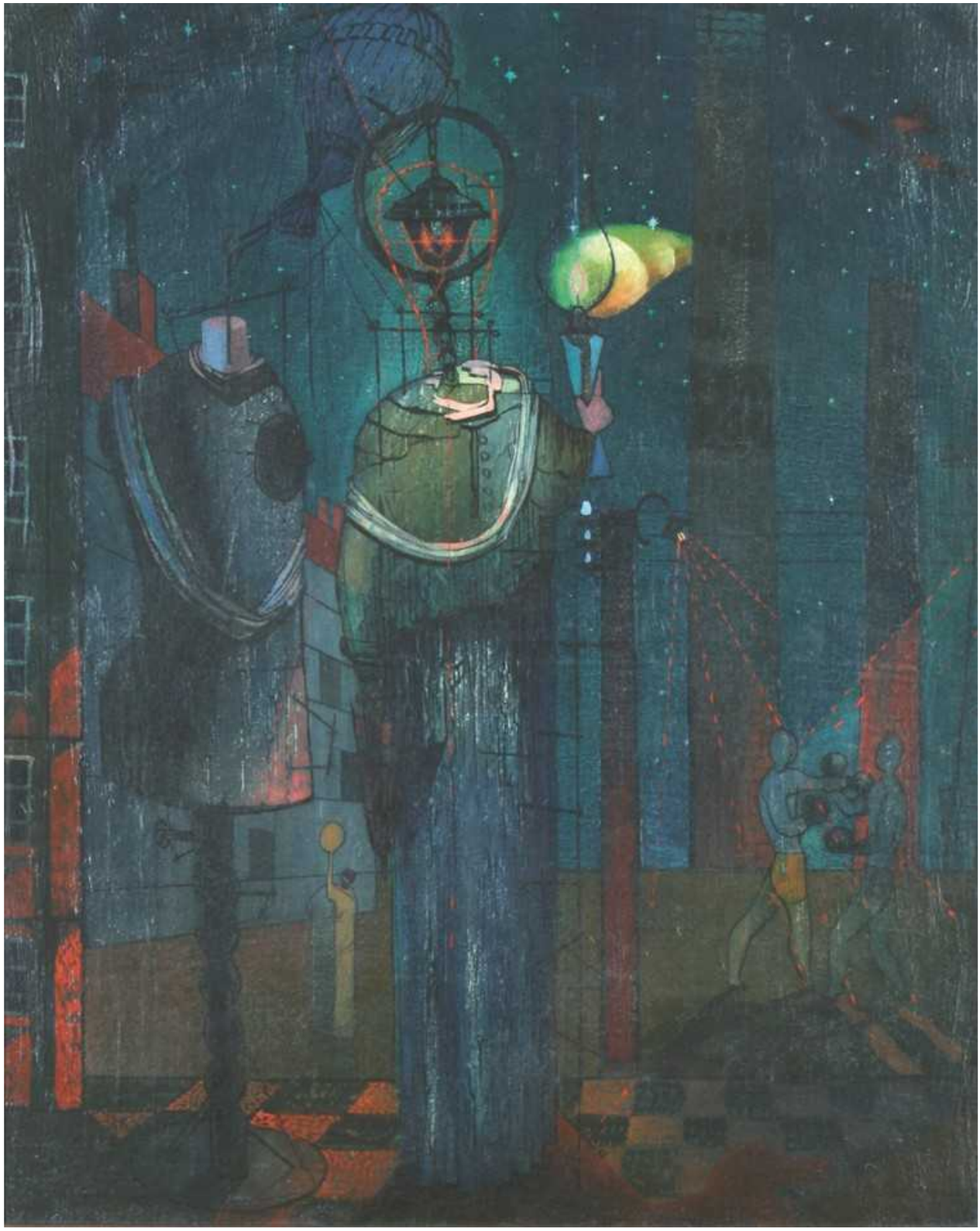
Matal2.indd 40 13.7.2006 11:05:15



12 *Studie k obrazu „Podvečer s G. de Chiricem“*, 1945, tužka, papír, 30x41,3 cm, Oblastní galerie v Liberci.
12 *A Sketch to the Picture Early Evening with G. de Chirico*, 1945, pencil, paper, 30x41,3 cm, Regional Gallery in Liberec.
12 *Studie zum Bild „Frühabend mit G. de Chirico“*, 1945, Bleistift auf Papier, 30x41,3 cm, Bezirksgalerie in Liberec.

<
11 *Kresba z Oswitz*, 4. 12. 1944, tužka, papír, 29,5x21 cm, soukromá sbírka.
11 *A Drawing from Oswitz*, 4 December 1944, pencil, paper, 29,5x21 cm, private collection.
11 *Zeichnung aus Oswitz*, 4. 12. 1944, Bleistift auf Papier, 29,5x21 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 41 13.7.2006 11:05:16



Matal2.indd 42 13.7.2006 11:05:17



14 *Vzducholoď*, 1945, olej, plátno, 38x46 cm, Moravská galerie v Brně.
14 *An Airship*, 1945, oil, canvas, 38x46 cm, Moravian Gallery in Brno.
14 *Luftschiff*, 1945, Öl auf Leinwand, 38x46 cm, Mährische Galerie in Brünn.

<
13 *Dvojice (Žena a lampa)*, 1945, olej, plátno, 81,5x63,5 cm, soukromá sbírka.
13 *A Couple (A Woman and a Lamp)*, 1945, oil, canvas, 81,5x63,5 cm, private collection.
13 *Ein Paar (Frau und Lampe)*, 1945, Öl auf Leinwand, 81,5x63,5 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 43 13.7.2006 11:05:21



15 *Zahradnictví tety Marie*, 1945, olej, plátno, 55,5x66 cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích.
15 *Aunt Mary's Horticulture*, 1945, oil, canvas, 55,5x66 cm, North-Bohemian Gallery of Fine Arts in Litoměřice.
15 *Gärtnerei der Tante Maria*, 1945, Öl auf Leinwand, 55,5x66 cm, Nordböhmische Galerie der bildenden Kunst in Litoměřice.

Matal2.indd 44 13.7.2006 11:05:23



16 *Židenice zastávka*, 1945, olej, plátno, 51x65 cm, soukromá sbírka.
16 *Židenice Stop*, 1945, oil, canvas, 51x65 cm, private collection.
16 *Židenice – Haltestation*, 1945, Öl auf Leinwand, 51x65 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 45 13.7.2006 11:05:24



17 *Podvečer na Dornychu*, 1945, tempera, papír, výřez pasparty 28,1x40,5 cm, Muzeum města Brna.
17 *Early Evening in Dornych*, 1945, tempera, paper, passe-partout cutout 28,1x40,5 cm, Museum of the City of Brno.
17 *Abenddämmerung am Dornych*, 1945, Tempera auf Papier, Passepartoutausschnitt 28,1x40,5 cm, Museum der Stadt Brünn.

Matal2.indd 46 13.7.2006 11:05:25



18 *Papírna*, 1945, olej, plátno, 51x65 cm, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě.
18 *A Paper-Mill*, 1945, oil, canvas, 51x65 cm, Regional Gallery of the Bohemian-Moravian Highlands in Jihlava.
18 *Papierwerk*, 1945, Öl auf Leinwand, 51x65 cm, Bezirksgalerie des Böhmisch-Mährischen Hochlands in Jihlava.

Matal2.indd 47 13.7.2006 11:05:27



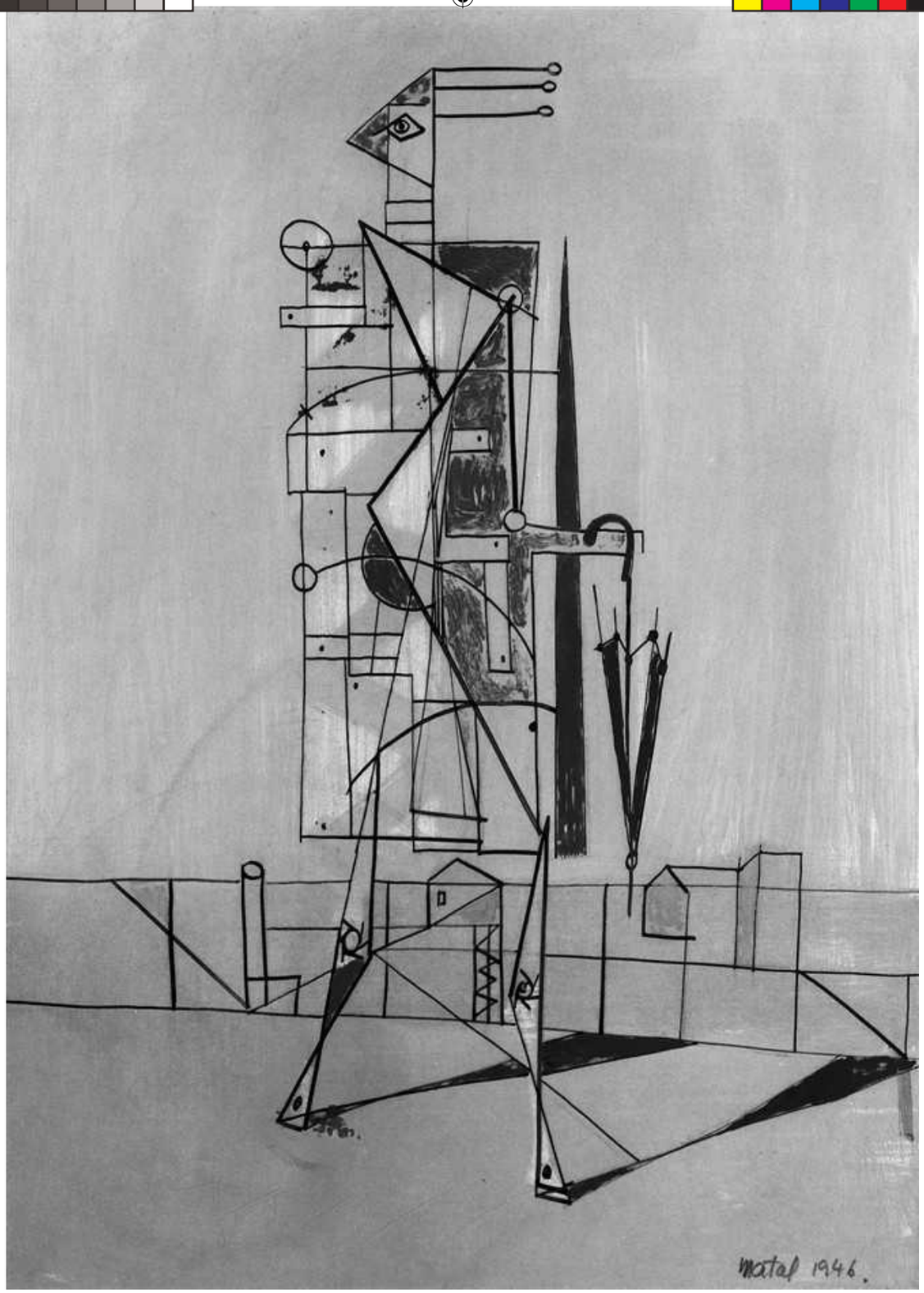
Matal2.indd 48 13.7.2006 11:05:28



20 *Stříhali dohola malého chlapečka*, 1946, olej, plátno, 75,5x65 cm, Moravská galerie v Brně.
20 *They were shaving a little boy's head clean*, 1946, oil, canvas, 75,5x65 cm, Moravian Gallery in Brno.
20 *Sie haben den kleinen Knaben kahl geschoren*, 1946, Öl auf Leinwand, 75,5x65 cm, Mährische Galerie in Brünn.

<
19 *Žehlířka*, 1946, olej, plátno, 95x68 cm, České muzeum výtvarných umění Praha.
19 *A Woman-Presser*, 1946, oil, canvas, 95x68 cm, The Czech Museum of Fine Arts in Prague.
19 *Büglerin*, 1946, Öl auf Leinwand, 95x68 cm, Tschechisches Museum der bildenden Künste Prag.

Matal2.indd 49 13.7.2006 11:05:30



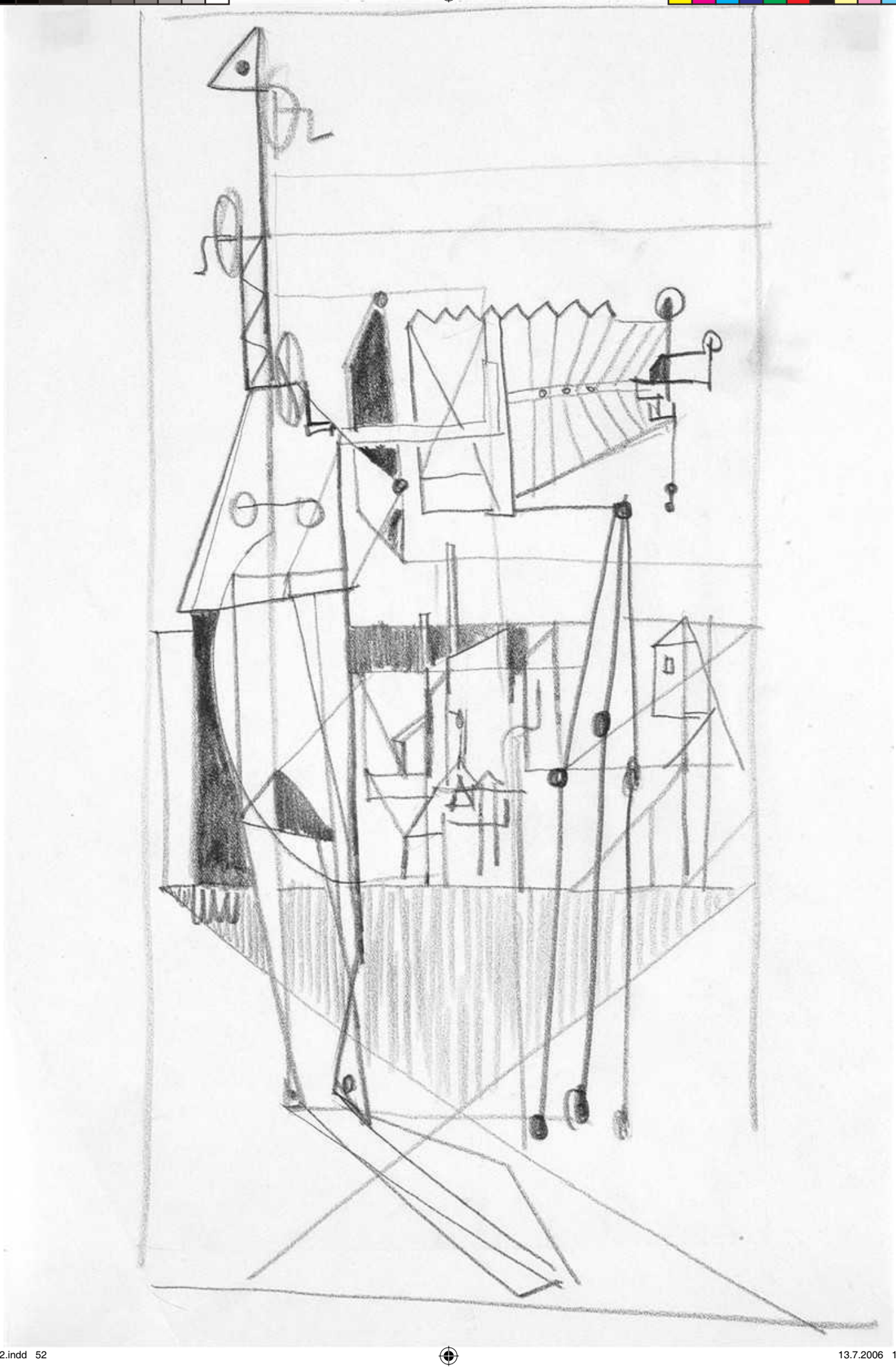
21 *Deštníkář*, 1946, perokresba tuší kolorovaná temperou a akvarelem, hlazený karton, 41x30,4 cm, Moravská galerie v Brně.
21 *An Umbrella-Maker*, 1946, pen-and-Indian ink drawing coloured by tempera and watercolour, smoothed carton, 41x30,4 cm, Moravian Gallery in Brno.
21 *Regenschirmmacher*, 1946, Tuschfeder mit Tempera und Aquarell koloriert, geglätteter Karton, 41x30,4 cm, Mährische Galerie in Brünn.

Matal2.indd 50 13.7.2006 11:05:33



22 *Deštníkářova rodina*, 1947, olej, masonit, 160x139 cm, Národní galerie v Praze.
22 *An Umbrella-Maker's Family*, 1947, oil, masonite, 160x139 cm, National Gallery in Prague.
22 *Familie eines Regenschirmmachers*, 1947, Öl auf Masonit, 160x139 cm, Nationalgalerie in Prag.

Matal2.indd 51 13.7.2006 11:05:33



Matal2.indd 52 13.7.2006 11:05:35



24 *Zátiší s bicyklem*, 1947, olej, plátno, 82x100 cm, Krajská galerie výtvarného umění Zlín.
24 *A Still Life with a Bike*, 1947, oil, canvas, 82x100 cm, Regional Gallery of Fine Arts in Zlín.
24 *Stillleben mit Fahrrad*, 1947, Öl auf Leinwand, 82x100 cm, Bezirksgalerie der bildenden Kunst Zlín.

<
23 *Fotograf*, 1947, tužka, papír, 38x24,5cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích.
23 *A Photographer*, 1947, pencil, paper, 38x24,5cm, North-Bohemian Gallery of Fine Arts in Litoměřice.
23 *Photograph*, 1947, Bleistift auf Papier, 38x24,5cm, Nordböhmische Galerie der bildenden Kunst in Litoměřice.

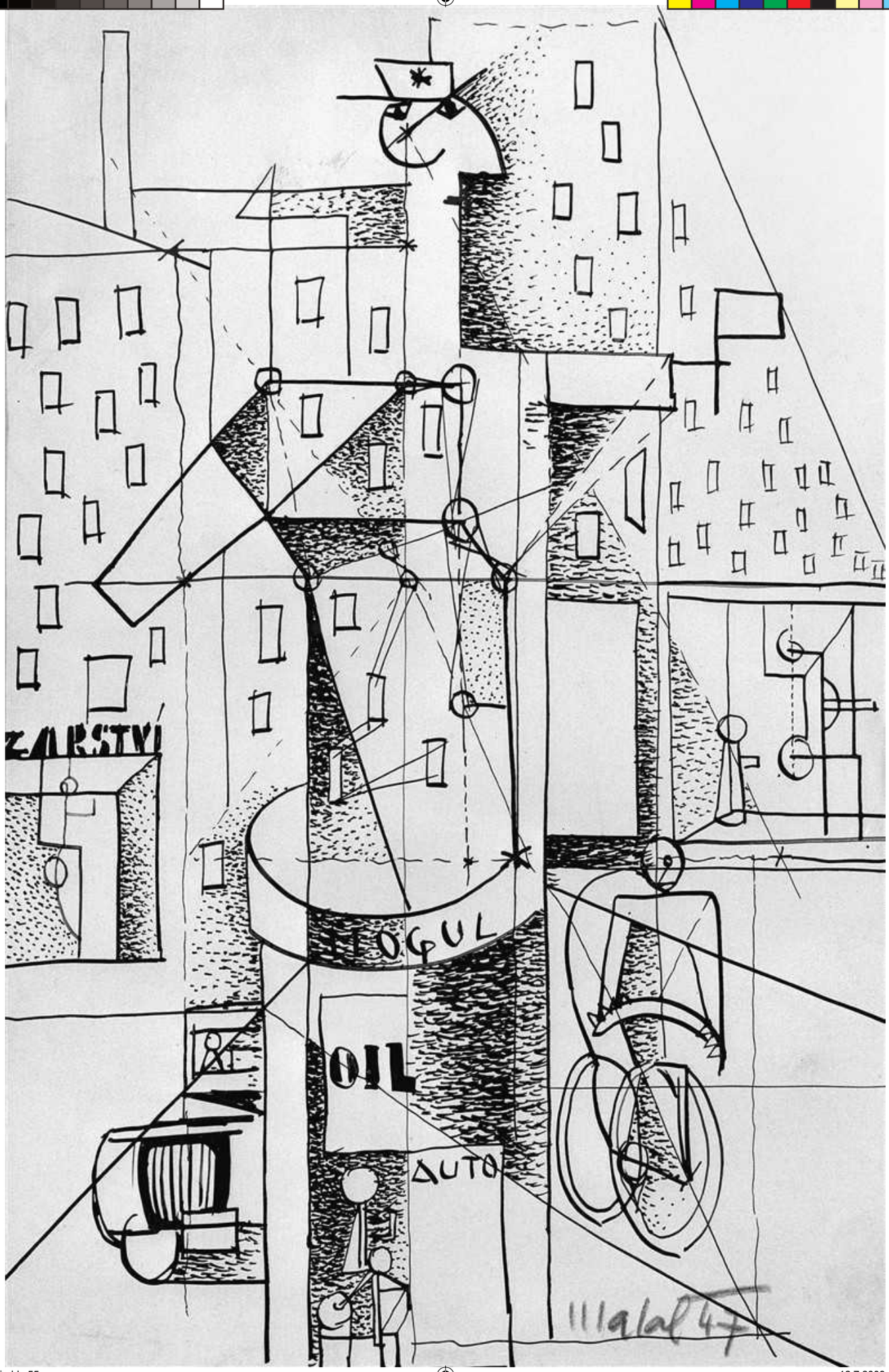
Matal2.indd 53 13.7.2006 11:05:36



25 *Člověk a stroj*, 1946, olej, plátno, 75x60 cm, Východočeská galerie v Pardubicích.
25 *Man and Machine*, 1946, oil, canvas, 75x60 cm, East-Bohemian Gallery in Pardubice.
25 *Mensch und Maschine*, 1946, Öl auf Leinwand, 75x60 cm, Ostböhmische Galerie in Pardubice.

26 *Člověk – stroj*, 1947, perokresba tuší, papír, výřez pasparty 29x18,9 cm, Moravská galerie v Brně. >
26 *Man – Machine*, 1947, pen-and-Indian ink drawing, paper, passe-partout cutout 29x18,9 cm, Moravian Gallery in Brno.
26 *Mensch – Maschine*, 1947, Federtusche auf Papier, Passepartoutausschnitt 29x18,9 cm, Mährische Galerie in Brünn.

Matal2.indd 54 13.7.2006 11:05:37



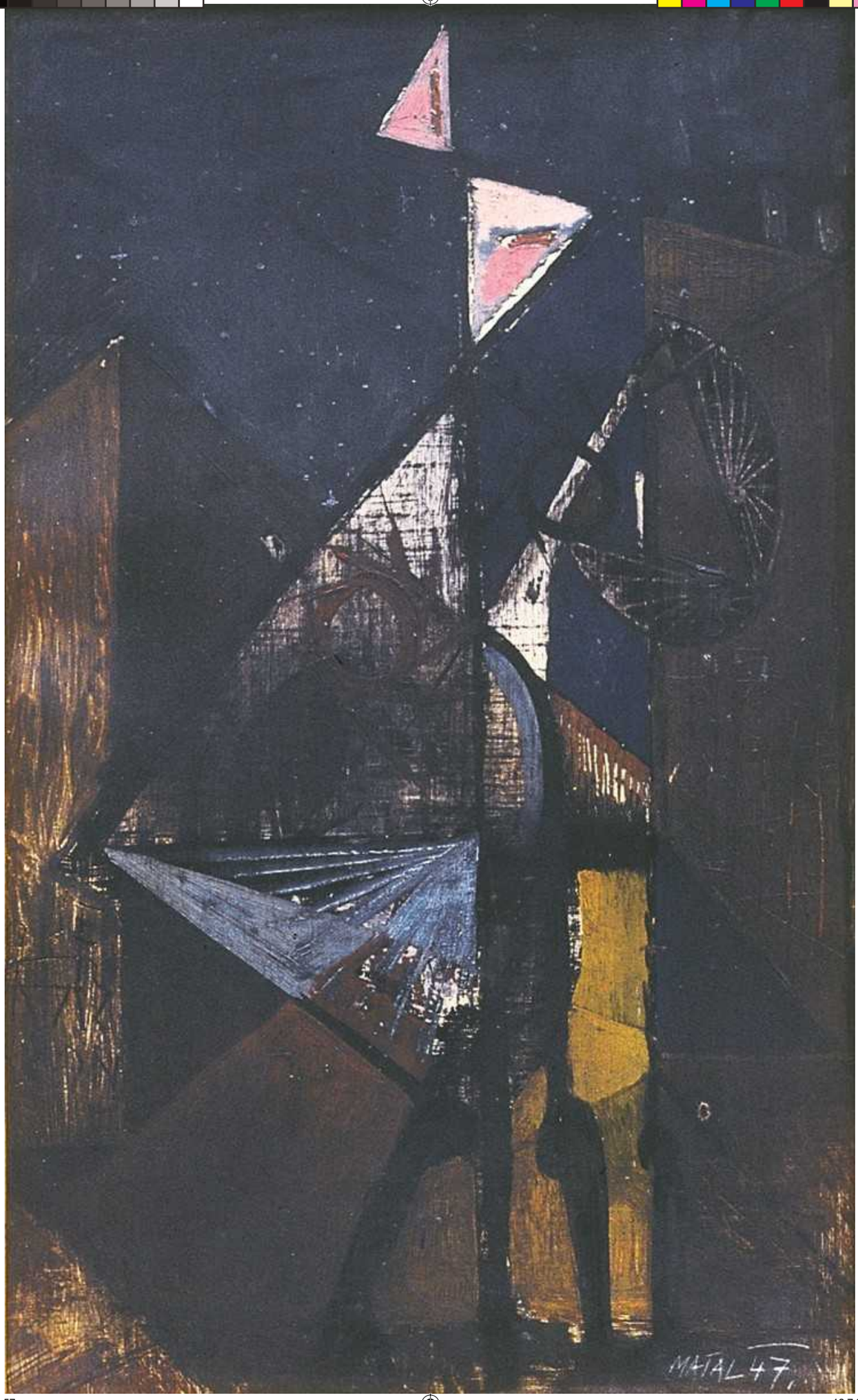
Matal2.indd 55 13.7.2006 11:05:38



27 *Milenci u plotu*, 1947, olej, plátno, 95x68 cm, Muzeum umění Olomouc.
27 *Lovers at a Fence*, 1947, oil, canvas, 95x68 cm, Museum of Art, Olomouc.
27 *Die Liebenden am Zaun*, 1947, Öl auf Leinwand, 95x68 cm, Kunstmuseum Olomouc.

28 *Milenci u plotů*, 1947, olej, plátno, 60,6x37 cm, Galerie Benedikta Rejta Louny. >
28 *Lovers at Fences*, 1947, oil, canvas, 60,6x37 cm, Benedikt Rejt's Gallery, Louny.
28 *Die Liebenden an Zäunen*, 1947, Öl auf Leinwand, 60,6x37 cm, Benedikt Rejts Galerie Louny.

Matal2.indd 56 13.7.2006 11:05:39



Matal2.indd 57 13.7.2006 11:05:40



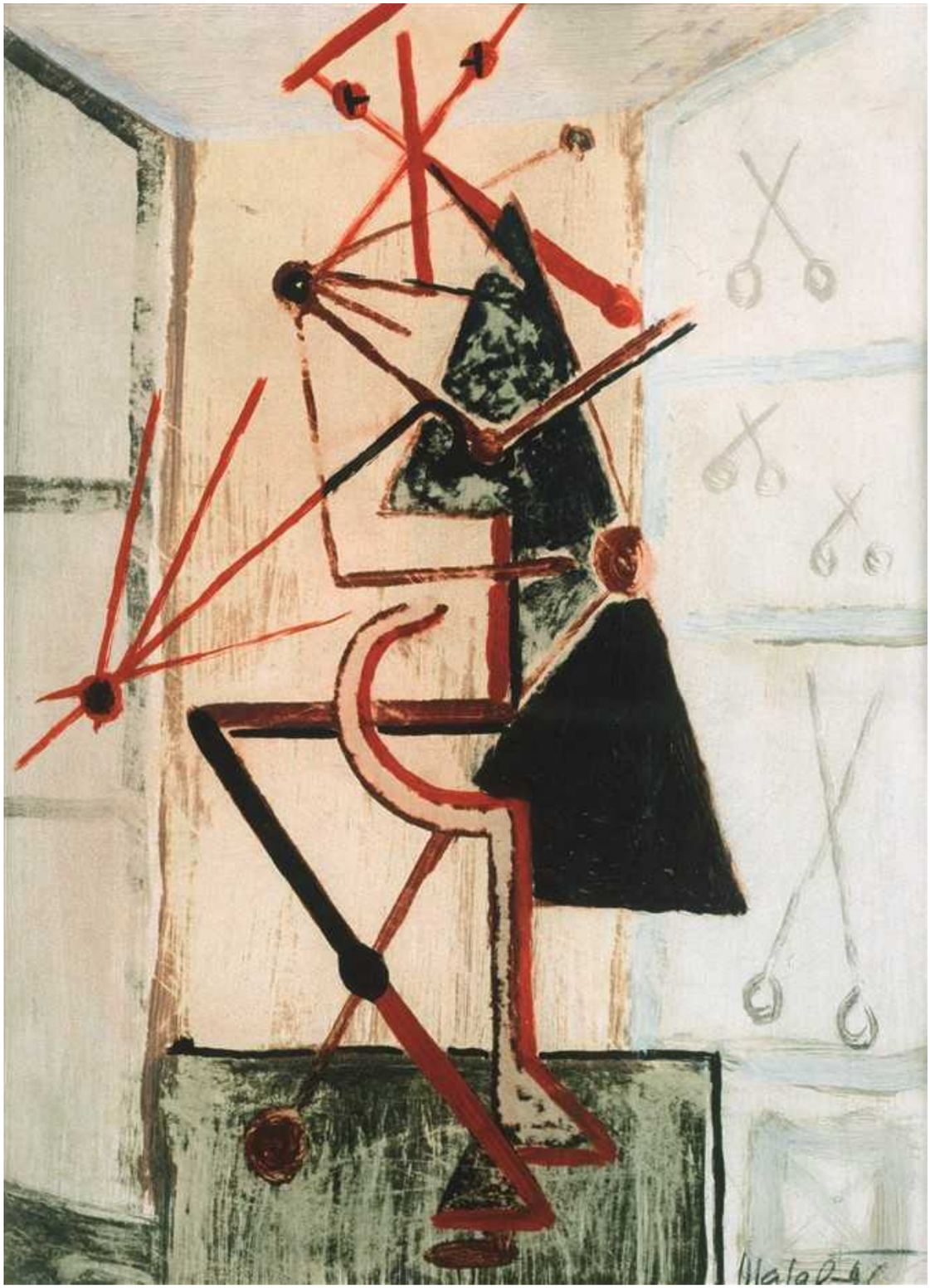
29 *Člověk ve městě, město v člověku, XII,* 1947–1948, olej, plátno, 98,5x72 cm, Krajská galerie výtvarného umění Zlín.
29 *Man in the City, the City in Man, XII*, 1947–1948, oil, canvas, 98,5x72 cm, Regional Gallery of Fine Arts Zlín.
29 *Der Mensch in der Stadt, die Stadt im Menschen, XII*, 1947–1948, Öl auf Leinwand, 98,5x72 cm, Bezirksgalerie der bildenden Kunst Zlín.

Matal2.indd 58 13.7.2006 11:05:40



30 *Chodec*, 1948, olej, lepenka, 71x50,5 cm, Galerie výtvarného umění v Ostravě.
30 *A Walker*, 1948, oil, carton, 71x50,5 cm, Gallery of Fine Arts in Ostrava.
30 *Ein Fußgänger*, 1948, Öl auf Pappe, 71x50,5 cm, Galerie der bildenden Kunst in Ostrava.

Matal2.indd 59 13.7.2006 11:05:43



Matal2.indd 60 13.7.2006 11:05:45



32 *U severní dráhy*, 1948, olej, plátno, 97x130 cm, Muzeum umění Olomouc.
32 *At Northern Railway*, 1948, oil, canvas, 97x130 cm, Museum of Art Olomouc.
32 *An der Nordbahn, 194*8, Öl auf Leinwand, 97x130 cm, Kunstmuseum Olomouc.

<
31 *Postava*, 1948, monotyp, tempera, papír, výřez pasparty 37,3x27,3 cm, Moravská galerie v Brně.
31 *A Figure*, 1948, monotype, tempera, paper, passe-partout cutout 37,3x27,3 cm, Moravian Gallery in Brno.
31 *Figur*, 1948, Monotype, Tempera auf Papier, Passepartoutausschnitt 37,3x27,3 cm, Mährische Galerie in Brünn.

Matal2.indd 61 13.7.2006 11:05:48



33 *Studie k Válce*, 1948, tempera, papír, výřez pasparty 44x35,5 cm, Muzeum města Brna.
33 *A Sketch to the War*, 1948, tempera, paper, passe-partout cutout 44x35,5 cm, Museum of the City of Brno.
33 *Studie zu Krieg*, 1948, Tempera auf Papier, Passepartoutausschnitt 44x35,5 cm, Museum der Stadt Brünn.

34 *Brno*, 1950, olej, plátno, 131x97 cm, soukromá sbírka. >
34 *Brno*, 1950, oil, canvas, 131x97 cm, private collection.
34 *Brno*, 1950, Öl auf Leinwand, 131x97 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 62 13.7.2006 11:05:48



Matal2.indd 63 13.7.2006 11:05:51



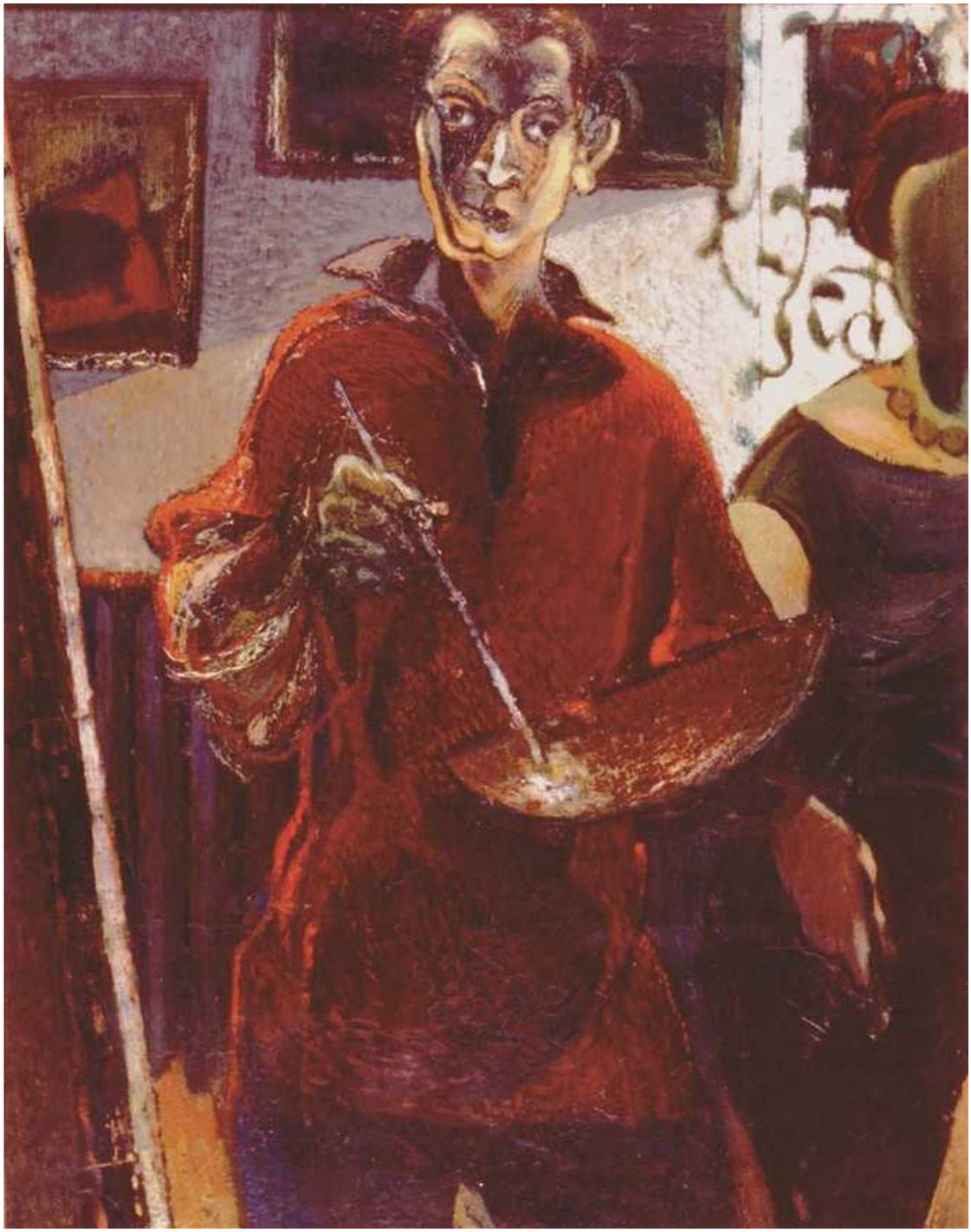
35 *Zátiší s lampou (s mrtvým ptákem)*, 1951, olej, plátno, 98x130 cm, Galerie výtvarného umění v Ostravě.
35 *A Still Life with a Lamp (with a Dead Bird)*, 1951, oil, canvas, 98x130 cm, Gallery of Fine Arts in Ostrava.
35 *Stillleben mit Lampe (mit einem toten Vogel)*, 1951, Öl auf Leinwand, 98x130 cm, Galerie der bildenden Kunst in Ostrava.

36 *Ženy v dešti*, 1951–1953, olej, lepenka, 65x41 cm, Muzeum města Brna. >
36 *Women in the Rain*, 1951–1953, oil, carton, 65x41 cm, Museum of the City of Brno.
36 *Frauen im Regen*, 1951–1953, Öl auf Pappe, 65x41 cm, Museum der Stadt Brünn.

Matal2.indd 64 13.7.2006 11:05:53



Matal2.indd 65 13.7.2006 11:05:53



37 *Autoportrét*, kolem roku 1952, olej, lepenka, 81x64 cm, Muzeum města Brna.
37 *Self-Portrait*, around 1952, oil, carton, 81x64 cm, Museum of the City of Brno.
37 *Selbstporträt*, um 1952, Öl auf Pappe, 81x64 cm, Museum der Stadt Brünn.

Matal2.indd 66 13.7.2006 11:05:56



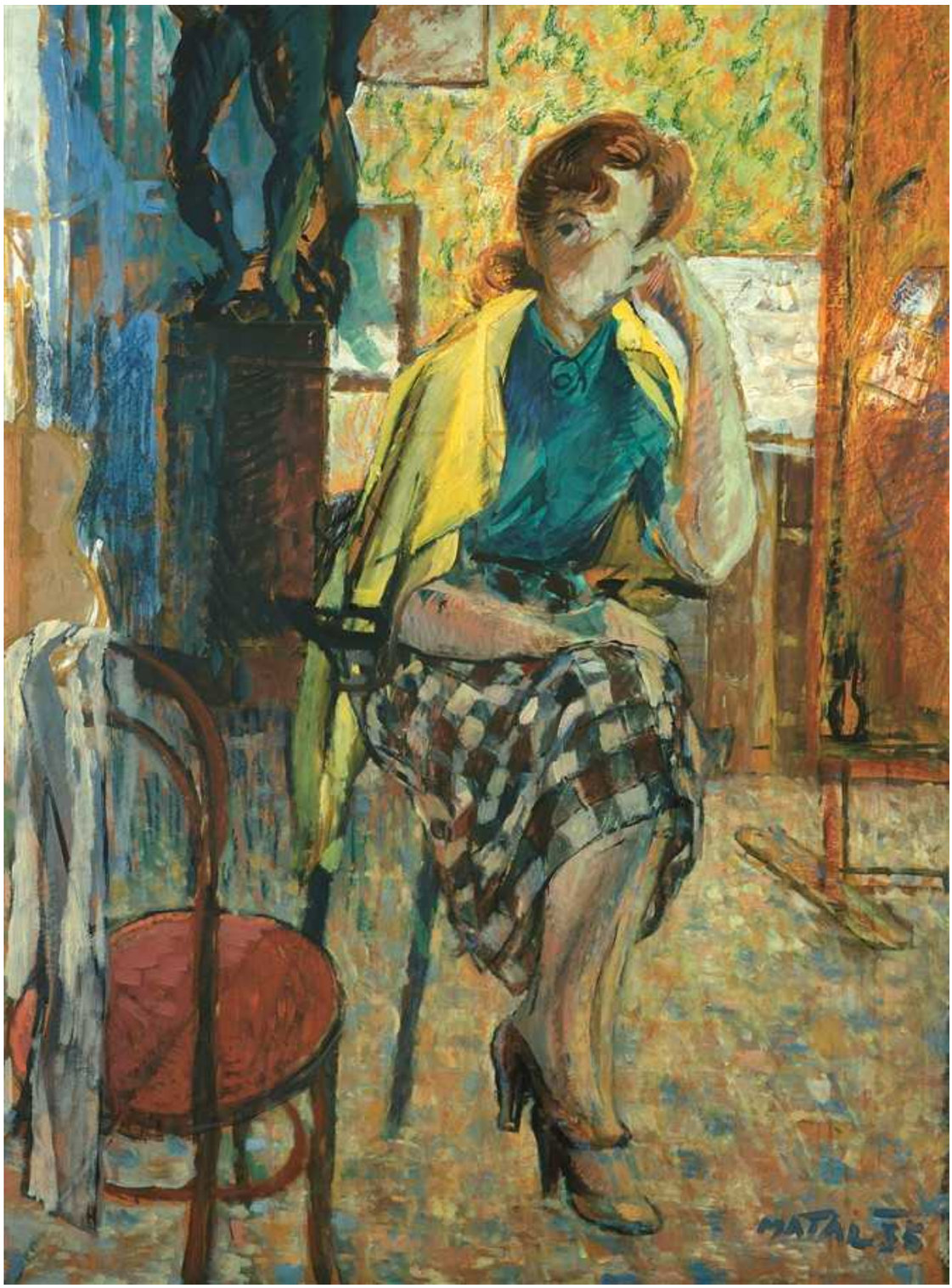
38 *Cyklisté*, 1952, olej, masonit, 51x64,5 cm, Oblastní galerie v Liberci.
38 *The Cyclists*, 1952, oil, masonite, 51x64,5 cm, Regional Gallery in Liberec.
38 *Radfahrer*, 1952, Öl auf Masonit, 51x64,5 cm, Bezirksgalerie in Liberec.

Matal2.indd 67 13.7.2006 11:05:58



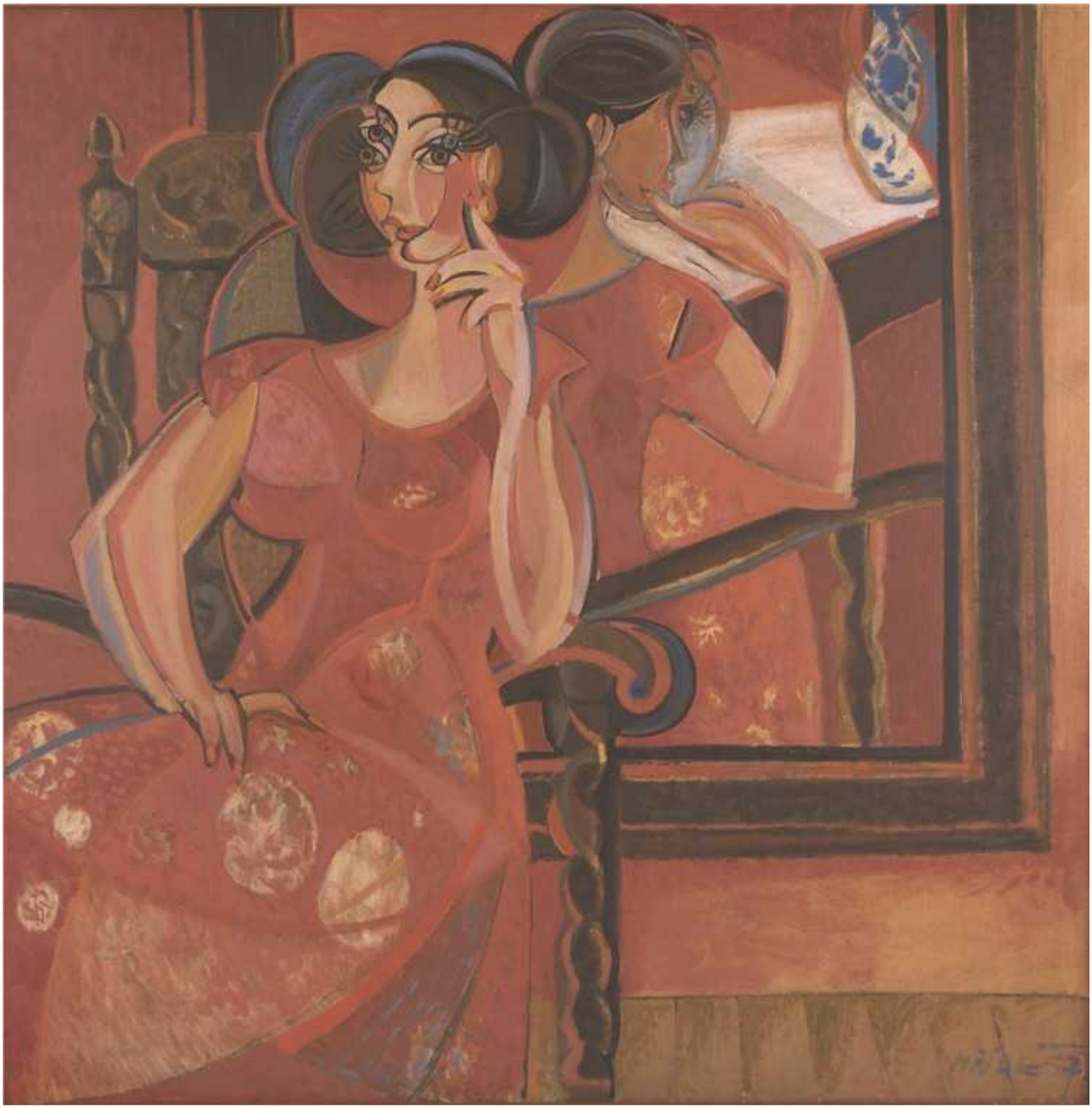
39 *Cyklisté*, 1954, olej, lepenka, 38x53,5 cm, soukromá sbírka.
39 *The Cyclists*, 1954, oil, carton, 38x53,5 cm, private collection.
39 *Radfahrer*, 1954, Öl auf Pappe, 38x53,5 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 68 13.7.2006 11:06:05



40 *Portrét – Žlutý ateliér*, 1955, olejový pastel, lepenka, 122,7x88,7 cm, Moravská galerie v Brně.
40 *Portrait – A Yellow Studio*, 1955, oil pastel, carton, 122,7x88,7 cm, Moravian Gallery in Brno.
40 *Porträt – Gelbes Atelier*, 1955, Ölpastell auf Pappe, 122,7x88,7 cm, Mährische Galerie in Brünn.

Matal2.indd 69 13.7.2006 11:06:06



41 *Sedící*, 1957, olej, sololit, 122x122 cm, Galerie výtvarného umění v Ostravě.
41 *A Sitting Figure*, 1957, oil, fibreboard, 122x122 cm, Gallery of Fine Arts in Ostrava.
41 *Die Sitzende*, 1957, Öl auf Hartfaserplatte, 122x122 cm, Galerie der bildenden Kunst in Ostrava.

Matal2.indd 70 13.7.2006 11:06:09

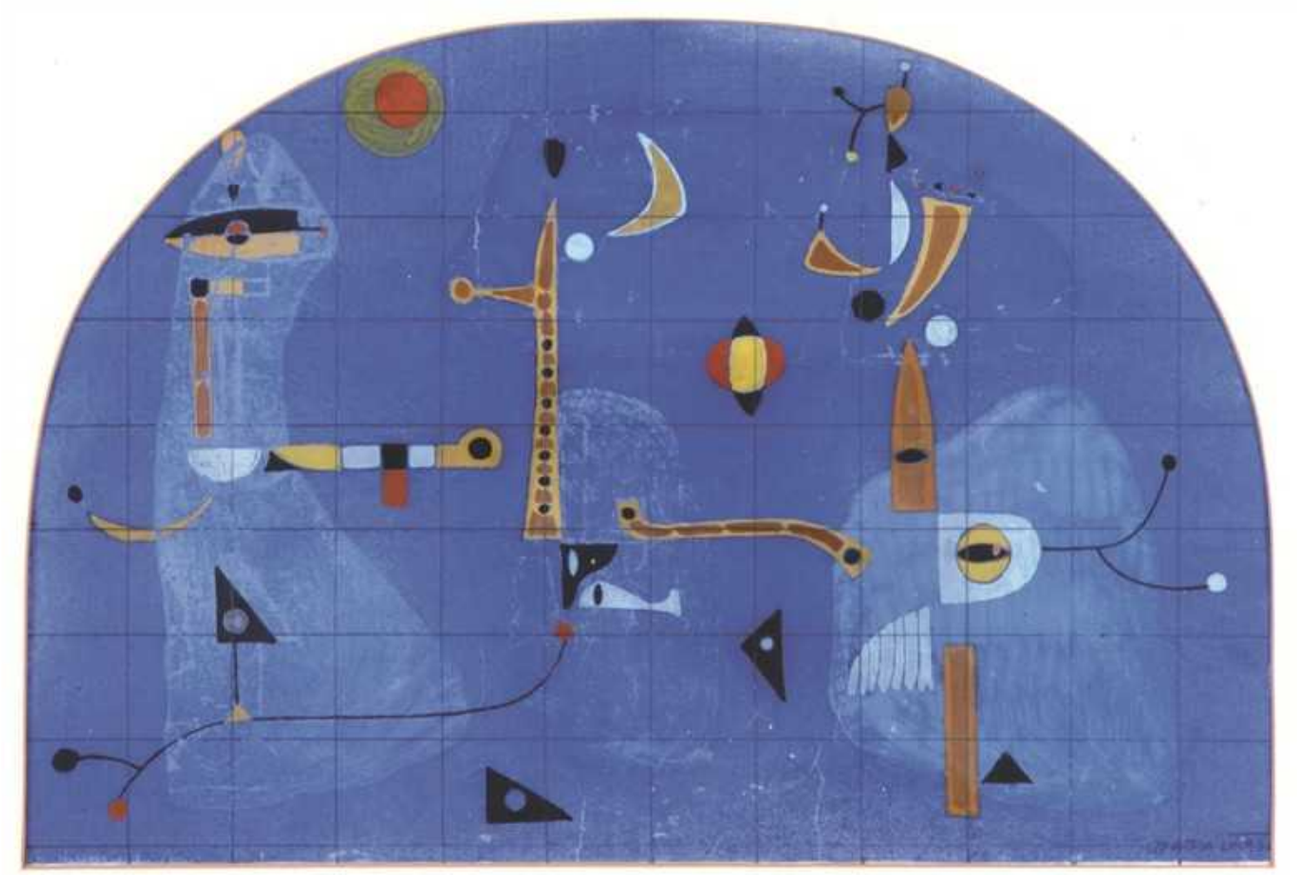


42 *Cyklisté II*, 1959, olej, plátno, 97x130 cm, Národní galerie v Praze.
42 *The Cyclists II*, 1959, oil, canvas, 97x130 cm, National Gallery in Prague.
42 *Radfahrer II,* 1959, Öl auf Leinwand, 97x130 cm, Nationalgalerie in Prag.

Matal2.indd 71 13.7.2006 11:06:12



Matal2.indd 72 13.7.2006 11:06:12



44 *Mořské dno*, 1960, tužka, tempera, papír, 60x42 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.
44 *A Sea Bed*, 1960, pencil, tempera, paper, 60x42 cm, The Highlands Gallery (Horácká galerie) in Nové Město na Moravě.
44 *Meeresboden*, 1960, Bleistift und Tempera auf Papier, 60x42 cm, Horácká galerie (Hochlandsgalerie) in Nové Město na Moravě.

<
43 *Kytarista*, 1960, olej, sololit, 100x70 cm, soukromá sbírka.
43 *A Guitar Player*, 1960, oil, fibreboard, 100x70 cm, private collection.
43 *Gitarrenspieler*, 1960, Öl auf Hartfaserplatte, 100x70 cm, Privatsammlung.

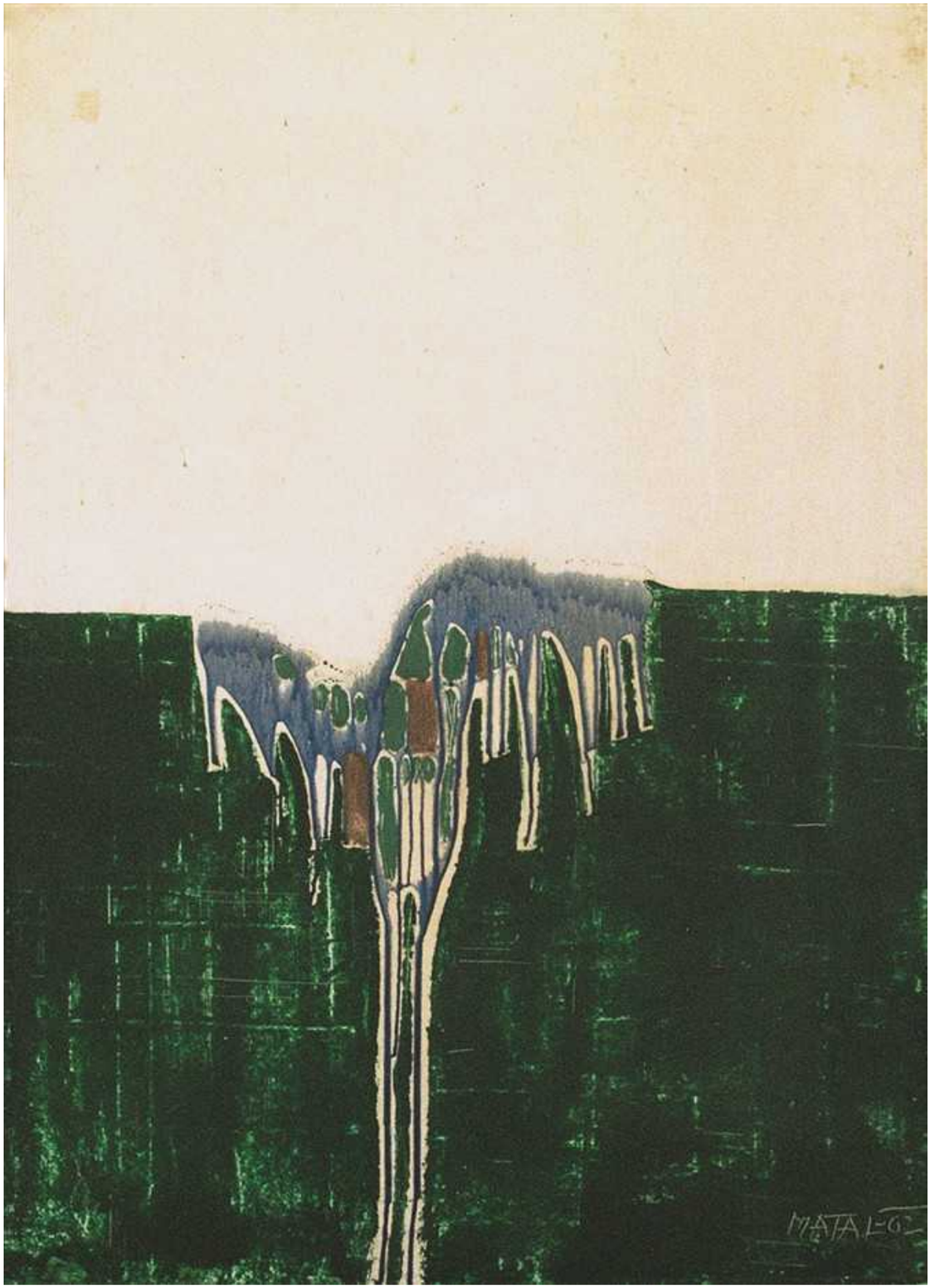
Matal2.indd 73 13.7.2006 11:06:14



45 *Přítomnost člověka*, 1961, olej, sololit, 126x126 cm, České muzeum výtvarných umění Praha.
45 *The Presence of Man*, 1961, oil, fibreboard, 126x126 cm, The Czech Museum of Fine Arts Prague.
45 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1961, Öl auf Hartfaserplatte, 126x126 cm, Tschechisches Museum der bildenden Künste Prag.

46 *Krajina vod*, 1962, olej, lepenka, 101x72 cm, soukromá sbírka. >
46 *The Water Land*, 1962, oil, carton, 101x72 cm, private collection.
46 *Wasserlandschaft*, 1962, Öl auf Platte, 101x72 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 74 13.7.2006 11:06:15



Matal2.indd 75 13.7.2006 11:06:16



47 *Jezero*, 1. polovina 60. let 20. století, olej, sololit, 55x70 cm, soukromá sbírka.
47 *A Lake*, the first half of the 1960s, oil, fibreboard, 55x70 cm, private collection.
47 *Der See*, erste Hälfte der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, Öl auf Hartfaserplatte, 55x70 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 76 13.7.2006 11:06:17



48 *Opilý koráb*, 1963, olej, překližka, 68x94 cm, soukromá sbírka.
48 *A Drunken Ship*, 1963, oil, plywood, 68x94 cm, private collection.
48 *Das trunkene Schiff*, 1963, Öl auf Sperrholz, 68x94 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 77 13.7.2006 11:06:18



49 *Prakrajina*, 1963, olej, plátno, 73x92 cm, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě.
49 *A Primeval Landscape*, 1963, oil, canvas, 73x92 cm, Regional Gallery of the Bohemian-Moravian Highlands in Jihlava.
49 *Urlandschaft*, 1963, Öl auf Leinwand, 73x92 cm, Bezirksgalerie des Böhmisch-Mährischen Hochlands in Jihlava.

Matal2.indd 78 13.7.2006 11:06:19



50 *Návrh na dekorativní stěnu*, 1965, tužka, pastel, papír, 66x90 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.
50 *A Draft of the Decorative Wall*, 1965, pencil, pastel, paper, 66x90 cm, The Highlands Gallery (Horácká galerie) in Nové Město na Moravě.
50 *Entwurf für eine dekorative Wand*, 1965, Bleistift und Pastell auf Papier, 66x90 cm, Horácká galerie (Hochlandsgalerie) in Nové Město na Moravě.

Matal2.indd 79 13.7.2006 11:06:20

MALÍŘ BOHUMÍR MATAL
(z hlediska více osobního)

Ludvík Kundera

„Mění se kulisa“

Bohumír Matal se objevil v Brně hned v létě 1945. Poprvé jsem ho spatřil po boku Ivana Blatného anebo Františka Kalába – nejspíš mezi oběma. Byl tehdá subtilní a tichý, část válečných let strávil „kdesi hluboko v Německu“, nemluvil o tom a to, co v té době maloval, spíš kreslil.

Matal se s naprostou samozřejmostí včlenil do *Skupiny 42*, byl tam benjamínkem, ale vůbec to nebylo znát, nekrčil se ve stínu ani Františka Grosse ani Františka Hudečka či Kamila Lhotáka, byl to hned hotový Matal, milovník každodenních věcí – deštníku, bicyklu, žehličky, šicího stroje, kočárku, klece –, ale i snovač nesmyslných strojů (utkvěl mi ironický *Instrument na výrobu hluku*) a fabulátor „mytických situací“. V těch obrazech bylo hodně protektorátní tmy, jako výjimka se rozjasnila (aspoň v mé paměti) jen několikerá *Zahradnictví tety Marie*.

Mění se kulisa, je léto 1946 a Matal se octl nakrátko i v Kunštátu ve skupince „kolem Halase“. Brouzdali jsme se „stříbrovlasým bardem“, jak žertovával Adolf Kroupa, krajinou – ano, Adolf tam byl určitě, asi i Klement Bochořák a Jan Marius Tomeš, ale bezpochyby Jappy Reichmann, protože po tom putování zbyla hrst jeho fotografií. Na jedné stojí Mirek s Halasem na silnici mezi Kunštátem a Rudkou, snímek vyzařuje pohodou, i ty patníky jsou jaksi idylické. Halas nebyl žádný mistr svižné konverzace, ale uměl se ptát, byť zadrhavě, a rozvázal ústa nejednomu plachému mládenci. Z Matala zvolna páčil „vyznání malířské“ a byla to bezpochyby chvála města, které však pro Halase bylo jen „hromadou kamení“. Vidím malířova gesta, váhavá a najednou zas „urputně zrychlená“, slova dávno vyvála.

Mění se kulisa … (To je ostatně Halasův verš.) A vidím nedělní odpůldne u Matalů v Bílovicích, na verandě, pere slunko, pije se výjimečně káva (panebože, to muselo být dávno!). Jako bych viděl za stolem sedět i Jana Mariuse Tomše – recitoval, nerecitoval? Mění se kulisa a vidím redakci Bloku a tady se (aspoň v mé paměti) probouzí a vybuchuje Matalův temperament, ve vzduchu visí „aféra Achmatovová – Zoščenko“, skloňuje se nemilované jméno Ždanov, je tedy rok 1946; ten temperament se asi rozžíhal od tohoto jablka, které ovšem v našem okruhu jablkem sváru nebylo. Od Matalova pobytu v Paříži v létě 1946 můžeme na jeho obrazech zaznamenat jisté barevné prosvětlování, vcelku však nemizí lehká melancholie. Narůstající technickou vytříbeností malby se spíš jen zjemňuje, sem tam se některý obraz přechyluje k náznaku lyrického humoru. Nic než náznaku.

Mění se kulisa a vidím Matala, nezvykle „organizačně agilního“, na sklonku roku 1948 v brněnské Akademické kavárně na schůzi, která se bez

Matal2.indd 80 13.7.2006 11:06:22

rozdílu skupin a vskutku česko-slovensky – pokoušela zachránit zřetelně u nás ohrožené moderní umění.

Nalézám zažloutlé a ohryzané papíry, dopisy, výstřižky … Doyenem společnosti byl František Foltýn, měli jsme „bianco-souhlas“ Františka Halase, Vladimíra Holana, Františka Hrubína a dalších. Z těch „dalších“ ovšem později někteří „o ničem nevěděli“. Bylo to 13. listopadu, zprávu pro noviny sepsala „tisková komise“ Kainar – Mikulášek – Skácel. Vše skončilo debaklem, Praha tradičně běsnila, Nejedlý prý noviny rozdupal, v Praze i v Bratislavě se chodilo na kobereček; Brnu se vše vyhnulo.

Mění se kulisa a hodně zamhleně vidím „klání kolem Matala“ koncem 50. let, schůze v Klubu umělců, tam, kde potom dlouho byla miniaturní kancelář divadla Husa na provázku. *„To jsou oni, to jsou oni!“* vykřikuje pověstný Arnošt Klimeš a buší do svého legendárního zápisníku. Václav Zykmund v tomto sporu vystoupil jako Matalův advokát a taky to odskákal.

Mění se kulisa a na sklonku roku 1967 tam pendluji mezi Matalovým a Lacinovým ateliérem, oba (a Zykmund navíc) si zamanuli, že musím vložit organizátorské řemeslo do služeb „veliké skupiny“. Vzniklo *Sdružení Q* … Mění se kulisa, léto 1970, je po velké výstavě „Q“, která mocipánům unikla, ale už všemu odtroubili; opět ateliér na České, trudné ticho, ani víno nechutná. Podél stěn rozestavené nové obrázky. A náhle Matalovo bohatýrské gesto: *„Vyber si nějakýho panáka! Honorář za Kvéčko!“* Chechtot. *„Bolestný!“* A od té doby u mne visí jedna z *Přítomností člověka*.

Kulisy se pak změnily velmi radikálně. Matalovi se uchýlili „na mlejn“ nedaleko Tišnova či spíš Doubravníku, my pak do Kunštátu – adieu Brnu, kde se už nedalo vydržet, načpak denně polykat ropuchy?

Stali jsme se víceméně sousedy. Za sedmi vršky.

Později se Svratka po průtržích vyvalila z řečiště a mlýn notně zpustošila. Matal byl zdrcen a snad právě tehdy přestal malovat a už jen kreslil.

To nejsou vzpomínky. To je včera. To je jakoby dnes.

Rané kresby

Teprve koncem roku 1986 vystavil Matal v blanenské Galerii v předsálí cyklus svých kreseb z let 1942 až 1945, které posílal domů z lágrů totálních nasazenců v Lohbrücku a Oswitzu, kdesi z hloubi byvšího „rajchu“. Malíř o těchto kresbách hovoří jako o dopisech – a opravdu plnily doslova tuto funkci. Odrážejí v brutální zkratce drsný život v táborech nucených prací, za neustálého ohrožení života bombami, ale i gestapem. Bohatě členitý prostor těchto rmutných kreseb jako by zároveň pohlcoval i vyvrhoval nové a nové postavy – vše v „mlýnici protikladů“, jak zhruba v téže době skicoval Halas. Ten prostor se někdy prolomil do nekonečna Chiricových vydlážděných pouští, většinou je však zcela svébytný; „nepřipomíná nic“.

Řeč válečných Matalových kreseb je drtivě sugestivní. S kresbami z posledního desetiletí nemají nic společného … Ale přece jen: Nezatajují východisko. Jímž je chaos. Tíhnou však – tehdy i dnes – k řádu.

Matal2.indd 81 13.7.2006 11:06:22

Za připomenutí stojí, že i někteří druhové Bohumíra Matala z někdejší *Skupiny 1942*, především František Hudeček a František Gross, vstupovali na půdu českého malířství ve znamení surrealismu, tedy v proudu takzvaného imaginativního umění. Oba jmenovaní po boku Bohdana Laciny a Václava Zykmunda z pozdější *Skupiny Ra*. Luděk Novák a Eva Petrová kdysi v objevné brožuře *Počátky generace* prokázali i neepizodické surrealistické kořeny některých členů skupiny *Trasa*. Výstavy a publikace posledních let včlenily do širého rámce tohoto hnutí i další osobnosti: Čestmíra Kafku, ostatně bývalého „trasistu“ (v publikaci *Internáty* otiskl své kresby z let 1943 až 1945), legendárního Václava Chada, z poněkud starší „mezigenerace“ pak Františka Doležala a Karla Valtera. Kdekdo však byl ochoten dementovat, že by do této linie nějak patřil Bohumír Matal, nejmladší z celé *Skupiny 42* a tíhnoucí v postkubistické stylizaci k ztvárňování nostalgie města a po mnoha peripetiích k svéprávným podobenstvím lidí-strojků, pseudomechanistických „pomníků“ a vraků. A ejhle!

Člověk ve městě, město v člověku

Mýlil by se, kdo by v obrazech tohoto cyklu hledal oslavu města, okouzlení jeho technickou civilizací, nadšený mašinismus. Stejně jako František Muzika, Bohdan Lacina, Kamil Lhoták, Zdeněk Sklenář a jiní, nemohl se ani Bohumír Matal zbavit rmutných válečných zážitků přes noc. Projevily se v temné, šedohnědé nebo olivové barevnosti, v atmosféře rozplývavosti, ale i v tom, že obrazy jsou často protkány jakýmsi mřížovím měnícím se v geometrickou síť, která krotí malířský temperament kompoziční ukázněností.

Napočítal jsem jedenáct obrazů nazvaných *Člověk ve městě, město v člověku*, navíc čtyři obrazy s polovičním titulem *Člověk ve městě*. Ty cifry jsou však vágní, rozptyl obrazů je značný a nikdy už nebude definitivní. Na jednom z těch obrazů, patrně jednom z prvých, je téma pojato v téměř naivní názornosti: v geometrické spleti domovních bloků a střech tvoří některé z bloků obraz v obrazu, na jednom je dokonce pozakrytý malířův autoportrét, na pozadí je spleť oken, typicky matalovsky rozhozených jako obrázky na zdi, vlevo i vpravo jsou průhledy do ulic, vpravo dole je „jakobyhlava“ – zlatý řez? Na jiném z obrazů tohoto cyklu řeší malíř své téma interiérově: postava je vpletena do konstrukce, která může naznačovat malířské štafle, ale i tajuplný přístroj (na kliku!), jinde obrazu dominuje ornamentalizovaná postava ženy (stylizace ňader!) prolínající se do pozadí ze samých letmo načrtnutých domů, posléze se náznak figurálnosti smršťuje v jakýsi technicistní fantom na pozadí fabrického města, aby nakonec zmizel: prolnutí města s člověkem je úplné … Kdo však koho pohltil?

Stroje, strojky, předměty

Posedlost městem a zvláště na předměstí jeho továrnami přivedla Matala hned v roce 1945 k tématu, které se mělo za tři roky stát „erbovním“ tématem takzvaného socialistického realismu: *Člověk a stroj*. (V příbuzné verzi: *Robot*.) Dokonale je diskvalifikoval.

Matal2.indd 82 13.7.2006 11:06:22

Matalův dělník s nepřirozeně, chorobně vypouklým čelem sedí s obříma rukama na kolenou a je tupě zahleděn do změti temnotného náčiní a nejasného materiálu, jenž se slévá ve fantomatickou hlavu (což Matal ale asi nezamýšlel). Smutný sarkasmus: Člověk v područí stroje! Vidoucí předpověď, časné varování, jež bylo přeslechnuto.

Veselejší jsou fiktivní strojky, jaké ve *Skupině 42* praktikoval zvláště František Gross. *Instrument na výrobu hluku* z roku 1947 je toho příkladem. Ale banální předmět denního užívání, například návěstí, malíře upoutává k několikerému zpracování, zvláště pak si zamiloval drobné každodenní předměty rozličně zaměstnaných žen, jako je *Hudebnice, Sochařka, Žehlířka, Hodinářka, Přadlena*, ale i z mužských profesí: *Kytarista, Křídlovkář, Rybář … Robot, Postava s vlastním stínem*.

Výčet?

Bicykly na balkonech.

V maximální kumulaci je pln takových předmětů velký obraz *Deštníkářova rodina* (1947).

Deštníkářova rodina

Raději ujet na bicyklu
Ten však má dráty co ztrhané struny zvuk
Prolnutý otec matka též
Otec je kulatý a matka strohá
Hádám že mají robat dvé
Co sedí na štangli
Všeliké rámy plechy deštníky a hejblata
Předměty spadlé do bláta
Raději ujet i když prší
Co koleček se marně kutálí
Po světě beze smyslu
Co oken nahlíží
Do soukromých polívek
Chtěli by do nich naplivat
Deštníkář ale
Má kromě paraplat a holí
I malý větrník ba větrníček
Ví tedy něco o deštích
Na dlažbu padlo jméno s datem
Raději ujet na bicyklu

(Ludvík Kundera, 1948)

Matal2.indd 83 13.7.2006 11:06:22

Padesátá léta

V padesátých letech, kdy většina Matalových druhů se odříkala svého rukopisu a uchylovala se ke kompromisům či prostě k nemalování, neustoupil Bohumír Matal ze svých pozic a za cenu dnes neuvěřitelně bouřlivých „skandálů“ setrval. Jeho nepřímými učiteli se tehdy stali například Henri Matisse, Pablo Picasso nebo Georges Braque a celé to údobí působí v celku Matalova díla jako virtuózně klasicistní intermezzo umožňující i lidem méně zběhlým povlovný vstup do moderního umění úměrného dvacátému století. Maloval s půvabem prvého setkání kytice, zátiší, portréty, interiéry se zrcadlem – obrazy se rychle rozptýlily a patří i ve veřejných sbírkách k vzácnostem.

Skandály, aféry …

Kolem Matalových výstav bylo vždy rušno, diváci se obvykle rozpoltili ve dva protichůdné názory, které nešetřily silnými slovy. To jsou však věci běžné a z takových přestřelek se leckdy vyloupla pozoruhodná myšlenka. Zvláště konfrontace Matalových děl se soudobým nebo těsně minulým uměním ve světě bývala víc než užitečná.

V neblahých 50. letech tomu bylo jinak. Záporný hlas ve stranickém tisku rovnal se rozsudku. Ten osud stihl v listopadu 1955 Matalovu teprve druhou samostatnou výstavu v brněnském Kabinetu Kniha. Uváděl ji v katalogu text Václava Zykmunda, vernisážovým řečníkem byl Zdeněk Kudělka. V takzvané zásadní stati v deníku *Rovnost* se pravilo, že *„(…) nemáme (a do nejdelší smrti nebudeme mít) pochopení pro Matalovy portréty bez obličeje a pro jiné jeho výtvarné výstřelky“*. Poslední dvě věty se rozmáchly ještě drsněji: *„Nelze připustit, aby si kdokoliv dovoloval křísit v našem umění hnilobné, na hony páchnoucí estetické teorie a záludně je zanášel do řad našich umělců. Proti takovým pokusům je třeba se vzbouřit!“*

Za dva roky se historie opakovala po Matalově ostravské výstavě, kterou zahajoval Zdeněk Kudělka. „Aféru“ rozvířil komunistický deník *Nová Svoboda*, kde Matalovu tvorbu pranýřovali jako *„závislou na buržoasních subjektivistických idejích“. „Takový umělec,“* psalo se dále, *„vycházející ze svých individualistických a kosmopolitních představ a názorů, odvrací od skutečnosti … Proto dává vyrůst všem nejrůznějším formalistickým zrůdám (…)“* A tak dál a tak podobně – nebudeme dále kupit takové citáty. Nemohli jsme o nich pomlčet, ale ukázka snad postačí.

V 70. a 80. letech to měl Matal „jednodušší“: nesměl prostě vystavovat.

Matal2.indd 84 13.7.2006 11:06:23

Malíři Matalovi

Až se ti jednou podaří
Ten zázrak Matale
A ty namaluješ
Černou barvou
Něco nesmírně bílého
Něco bílého jako modrá
Křídla ptáků
Přijdeme užaslí k tvým obrazům
Se smutkem plným radosti
A s pokorou
Plnou odvahy …
Budeme ti vděčni Matale
Protože pak už nebude tak těžké
Vzít pero
A slovy lehkými jak peří
Stvořit píseň
Kterou nepohne
Ani nejsilnější vítr

(Miloš Macourek, 1958)

Cyklisté

Snad se příliš nemýlím, vidím-li zárodek zralého a pozdního Matalova díla v sérii obrazů cyklistů z let 1952 až 1959. Tady se malíř poprvé vskutku rozdováděl, v dobrém rozmaru fascinován mihotavou barevností trikotů, svištivostí, závodivou atmosférou, elipsoidní vášní.

Interiérová statičnost předchozího údobí, oné vysoké školy moderního umění, bere kolem roku 1952 za své, obraz se dostává do pohybu a malíř je na ten pohyb natolik soustředěn, že nezbývá místo pro náznak krajiny. Téma *Člověk a stroj*, chápané už roku 1945 spíš jako negativní kormutlivé dění, mění se v nález pozitivní souhry mezi člověkem a strojem. Tvarosloví těchto obrazů spočívá na konfrontaci oválných tvarů (kol, ohnutých zad, hlav) s trojúhelníkovým podnožím a s trojúhelníčky na kolech a na ustrojení závodníků. Z některých pozdních *Cyklistů* z let 1958 až 1959 se zvolna vytrácí reálný „model“ a dominuje – téměř – féerie barev a tvarů. Štětec je ještě v trvalé činnosti, ale experiment s volně tekoucími barvami se již ohlašuje …

Matal2.indd 85 13.7.2006 11:06:23

Imaginativní intermezzo

Zčistajasna pak přerušil tuto etapu a maloval několik roků úplně jinak: přibral do svých kompozic prvek náhody, interpretoval s posedlostí (ostatně sympatickou) stékající barevné skvrny, vytvářel fantasmagorie výbuchů, genezí, hledal podobu prakrajin, zpodoboval práci živlů (všech!). O přísné tvarovosti náhle nemůže být řeč, zato lyricko-fantazijní náboj je neobvykle silný. Toto údobí skončilo se stejně nenadálou prudkostí, s níž začalo. Většina jeho posuzovatelů je zde „poněkud v rozpacích". Myslím si však, že to pro malíře byla stejná, ba intenzivnější, „škola" jako v padesátých letech „návštěva u mistrů" moderny. Matal si mohl poté klidně říci to, co zhruba v téže době napsal František Hrubín: *„Dost blázna v sobě ještě mám …"*

Po několikaleté přetržce, kdy malíře pohlcovaly monumentální úkoly, vstupuje Bohumír Matal koncem šedesátých let do etapy, která s přirozenými výkyvy u něho přetrvala. Dal vale městu a osídlil nedaleko Tišnova mlýn, jenž se mu stal i modelem obrazů (jako vlídný „velestroj"), ale hlavně umožnil v relativní samotě soustředěnější práci. Postupně tu vznikají v nedopočitatelných sériích cykly *Přítomnost člověka, Ptačí herci, Pomníky, Vraky* a *Zúžený prostor*.

Přítomnost člověka

Cyklus *Přítomnost člověka* vychází z pevného, neobvykle přísného řádu: nic než horizontály a vertikály, figurativnost vzdáleně naznačují nepatrné ovály hlav a trupů. Záměrně roztěkaná barevnost někdejších cyklistů je vpjata do kompoziční sítě, která leckdy prosvítá přímo pod malbou – nejsou to výzvy k bujnému fabulování, nýbrž apely k zamyšlení o podstatách lidské existence v té a nejiné době (1968–1969). Bohatou barevnou orchestraci těchto obrazů chápu jako sen, sen navzdory všemu, sen, *„jenž vždycky vzplane, / když jiný nesplněný / prudce zhas"* (Josef Hora).

Ptačí herci

Plošnost obrazů cyklu *Přítomnost člověka* rozmetali *Ptačí herci* velmi důsledně, takže se dá klidně hovořit o nové prostorovosti. Tvarový a barevný rozptyl dosahuje vrcholu. Zatímco *Přítomnosti člověka* dominovaly vertikály a v menší míře horizontály, obohacují se *Ptačí herci* vydatně diagonálou a oblostmi všeho druhu. Jen přesný kruh chybí. (Byl pro malíře asi „příliš geometrický".) A atmosféra? Použiji v matalovských malířských souvislostech asi neobvyklé slovo: rozmarná. I o humoru může být řeč. Všimneme-li si datování cyklu *Ptačí herci*, zní to paradoxně: 1975–1980. Čas krajní temnoty. Malířův postoj je tedy filozofický. Výkupný.

Matal2.indd 86 13.7.2006 11:06:23

Pomníky

Stejně tak, ale bez té černoty, v cyklech *Pomníků*, které by měly automaticky navozovat tíži, kdežto u Matala jsou létavé, rozkolotané, v trvalém pohybu. Jsou to projevy zralé hravosti a měly by být obdobně vnímány: bez zapšklé hlubokomyslnosti, s uvolněnou fantazií.

Zúžený prostor

To je Matalův poslední cyklus: 1985–1986. V hovoru o něm jej často nazýval *Člověk v zúženém prostoru*, někdy i: *… v sevřeném*. Takže by se jím uzavřel trojúhelník: od *Člověka ve městě, město v člověku* přes *Přítomnost člověka* až sem, kde mezi dva „bloky" prostoru, většinou barevně odlišené, naléhají na postavu z obou stran, svírají ji. Předznamenání? Nemůže tomu být jinak a vlastně by se slušelo nic dlouze a zjednodušeně nerozvádět, jenže – – – Jenže postavy to sevření zhusta a různě přesahují. Někdy horizontálními plošnými zábranami, v mezích geometrie, jindy prodloužením a ochrannými gesty „rukou" nebo celým systémem „větví". Brání se tedy houštím, křovisky. Brání se komu, čemu?

Ale někdy je postava už málem vzdálený příbuzný Kubištova, ale i Traklova *Šebestiána* (ve snu!).

Pády neboli Ikarus

Všehovšudy asi jen čtyři obrazy. Dva se v titulu přimykají k báji o Ikarovi, dva se prostě jmenují *Pád*, ale patří do téže kategorie. Tradice: Josef Šíma, Bohdan Lacina, ale i druzí z krátkodobé *Skupiny* – Vladislav Vaculka, Jánuš Kubíček atd.

Matal
Co dáme do těch hlav? Všechno
co nesou dni Ty kresby
jsou teď můj deník Já zkraje nevím
jak skončím Po ránu
je večer v mlze a hrůza a všechno
se teprv klube Můžeš v tom listovat
jako v mé hlavě Nejradši
bych kreslil na špinavé papíry
jak je který den zasvinil
potem a prachem otiskem hrnku
vším všemi všivárnami
Až do tmy světlím kosti cáry
moje stavy Něco je veselejší
jako kytka za kloboukem
to už tak přijde občas Ale jinak
hlava nehlava Prostě obraz
(Antonín Přidal, 1988)

Matal2.indd 87 13.7.2006 11:06:23

Pozdní kresby

Po velké povodni, která Matalův mlýn brutálně poničila, odkládá malíř štětec a po dva poslední roky už jen kreslí. Vznikly stovky brutálních kreseb, skutečné kresebné Dílo – bohatý rezervoár hlav pro budoucí publikace, zvláště básnické! Ty kresby jsou sytě lyrické listy z deníku sklánějících se dnů ve sklánějící se době, ale neulpívají na svědeckém záznamu: chápu je jako dopisy. Dopisy budoucím.

Pořadí:
Nahý v trní
Hlavy nehlavy
Dvojice
Výkřiky (jen záměr)

Provázené prostě figurami (ať už v sevřeném prostoru nebo v rozklenutí, ať už ve fantomatickém zdvojení nebo v zástupu, ať už v geometrickém „narýsování“ nebo v rukopisně a tvarově volnější transformaci).

Hra citátů

Interpretace: Stříhali dohola malého chlapečka

Ve dvou obrazech, které jsou transpozicí proslulé Kainarovy básně *Stříhali dohola malého chlapečka*, je však v sarkastické nadsázce obsažen už zárodek jiného vztahu ke strojové civilizaci, který se naplno projevuje v obrazech, na nichž se člověk stává součástí stroje, ba je jím pohlcován. A ten stroj pravděpodobně vyrábí smrtící zbraně! V pocitu, nikoli v technice, je tu souvislost se zmíněnými obrazy-dopisy Matalova „prehistorického“ údobí.

Stříhali dohola malého chlapečka

Stříhali dohola malého chlapečka
Kadeře padaly k zemi a zmíraly
Kadeře padaly jak růže do hrobu
Železná židle se otáčela

Šedaví pánové v zrcadlech kolem stěn
Jenom se dívali Jenom se dívali
Že už je chlapeček chycen a obelstěn
V té bílé zástěře kolem krku

Jeden z nich Kulhavý učitel na cello
Zasmál se nahlas A všichni se pohnuli
Zasmál se nahlas A ono to zaznělo
Jako kus masa když pleskne o zem

Matal2.indd 88 13.7.2006 11:06:23

Francouzská výprava v roce osmnáctsettřicetpět
Vešla do katakomb křesťanské sektičky
Smích ze tmy do tmy a pod mrtvý jazyk zpět
Je vždy kus masa jež pleskne o zem

Učeň se dívá na malého chlapečka
Jak malé zvíře se dívává na jiné
Ještě ne chytit a rváti si z cizího
A už přece

Ráno si staví svou růžovou bandasku
Na malá kamínka Na vincka chcípáčka
A proto učňovy všelijaké myšlenky
Jsou vždycky stranou A trochu vlažné

Toužení svědící jak uhry pod mýdlem
Toužení svědící po malé šatnářce
Sedává v kavárně pod svými kabáty
Jako pod mladými oběšenci

Stříhali dohola malého chlapečka
Dívat se na sebe Nesmět se pohnouti
Nesmět se pohnouti na židli z železa

Už mu to začlo

(Josef Kainar, 1946)

Interpretace: Dům. Nenazvaný obraz z roku 1948.

Z pouhých tří barevných tónů. Temně (olivově) zeleného, oranžového a v přídatnostech „kulisy“ a nápisů modročerného.

Centrální dům všemi okny a navíc i vraty oranžově „svítí“. Vše je v něm naplno rozsvíceno. Na plošně rozvinuté boční stěně domu je rovněž plně svítící ženská noha. Tedy: reklamní punčocha. Dům je zleva i zprava obklopen našedivělými – nesvítícími! – jinými domy. Vrchní střešní panoráma ovládá sedm komínů. Nejzajímavější dění se však odehrává ve spodní části obrazu, tam, kam míří ona noha. Bezprostředně pod ní jsou těžko čitelné (zašifrované?) fragmenty asi pěti stylizovaných písmen a pod nimi míří kolmo dolů zdůrazněná šipka. Odkazuje na nápis STAV. STROJE; první čtyři písmena nejsou jednoznačná, malá šipka pod tímto nápisem míří už mimo obraz. Napravo od velké šipky je čtyřikrát větší nápis OVOCE, po jeho pravici, už blízko levého spodního rohu je náznak písmen (snad EE) a rovněž šipka. Poblíž levého spodního rohu je „tabulka“ s dámskou botkou („lodičkou“) a rovněž šipka nalevo, šipka směřující mimo obraz.

Zásluhou ženské nohy a ženského střevíce dostává zdánlivě předměstská scenerie erotický podtext, který mohou zesílit i nepravidelně rozhozená rozsvícená okna.

Matal2.indd 89 13.7.2006 11:06:23

Z lettristických prvků, u Matala ne zrovna běžných, tomu napomáhá i OVOCE (s třemi oblými písmeny), kdežto STAV. (?) STROJE – tedy žádné hravé strojky, nýbrž mašinistická monstra – jsou „kdesi mimo“. Ví se o nich, ale jen jaksi mimochodem. Obraz městské každodennosti? Na první pohled možná – ale co ozvláštněnost totálně svítícího domu? Co ty čtveré šipky? Co vzájemné vztahy nápisů, byť zdánlivě banálních? Mýtus města či předměstí? Jednoznačné odpovědi není, dům zůstává pozastřen tajemstvím.

A dobře tak …

Matal2.indd 90 13.7.2006 11:06:24

BM – V POHLEDU KOLEGŮ, PŘÁTEL, KRITIKŮ

Tichý zbojník

Josef Císařovský

Snad po více než deseti letech směl mít Bohumír Matal zase výstavu. Byla to ta květnová v Opavě roku 1979 a malíři bylo tehdy sedmapadesát let. Vzal mne na ni sochař Vladimír Preclík, který za ním jezdil do mlýna na Prudké u Doubravníka, kam utekl z Brna někdy počátkem sedmdesátých let. Tehdy nás hodně utíkalo z „center" do samot. U šampionů té doby to byla móda mít chalupu s exkluzivním ateliérem, u nás to byla cesta k „očištění".

Na té výstavě bylo přes sto obrazů a až na pár, všechny z posledních let. Další stovka nových olejů zůstala na mlýně.

Byl jsem ohromen jak šílenou intenzitou množství práce, tak tím, co Matal dělal a kam směřoval. Ještě mu zbývalo deset let práce, ale to nikdo nevěděl. Ty obrazy měly vysoký timbre barev, byly slyšitelné a bylo hmatatelné, jak jsou s časem kontinuální, že je to naléhavá duchovní malba. Rázem mne napadlo, že tu stojím před novým fenoménem v Matalově malbě, před velkým *konstruktérem barvy*, výzkumníkem, pro kterého jsou konstruktivní hodnoty barev nikoli jen věcí formální skladby obrazu, nýbrž tím, čím lze vyjevit to, co je před tvarem, formou, tedy, že mohou býti, jsouce konstruovány, nejvlastnější obsažností motivu, jeho existenciality. Je to „přistižení" pocitu této existenciality v imaginaci barvy v jejím zárodečném, embryonálním stavu, než se stane znakem, symbolem, vytěženým takovým procesem malby.

Znal jsem Matalovu práci asi do roku 1965, v lecčems jsem nacházel jistou kontinuitu mezi tímto a zde novým. Ale toto nové bylo obtěžkáno pazvláštní harmonií, která tu nějak byla i jaksi nebyla. Dostali jsme se k tomu posléze, když jsme vedli ještě téhož roku (i později) dialog o jeho barvách (nahrával jsem to, je to šedesát stran, ale neukončili …) a kdy mi řekl v debatě o Matissovi toto: *„Matisse je totiž harmonický typ, kdežto v mém případě jde o něco zcela jiného, já si totiž myslím, že harmonický život a harmonické vidění a cítění není možné …"*

Asi to překvapí, mne tehdy také, protože snad každý ho znal právě jako člověka harmonického a harmonizujícího. Samozřejmě, že tu nemám na mysli nějaké společenské banality, nýbrž „jádro" člověka. A Matal byl ve skutečnosti jako člověk a jako malíř vnitřně tragický. Anebo měl schopnost cítit jako malíř tragické a nepopírat to. Přitom měl v sobě cosi ryze českého: ironii, grotesknost, paradox, smysl pro tragikomické. Z tohoto sváru vyrůstaly jeho cykly *Ptačích herců, Pomníků, Přítomnost člověka* aj.

Když jsem dlouho postával před jeho obrazem *Stráž u mrtvého – pocta Janu Patočkovi,* řekl mi: *„Bráním jako malíř elementární věci života – až do konce. Jsme lidé a ne otroci nějaké třídy a ideologie. Jediné otroctví, které nás váže, je naše národní cítění a na to jsme přistoupili dobrovolně. To je to, proč odtud nemůžeme odejít a nedáme se vyhnat …"*

Matal2.indd 91 13.7.2006 11:06:24

I.

Ať si Praha říká, co chce, Matal vždycky stál v centru životního a uměleckého dění světového i českého, i když seděl v Brně nebo posléze jako eremita u Doubravníku. Jeho postavení ve Skupině 42 bylo stejně zvláštní, jako bylo a je jeho postavení v české malbě let sedmdesátých a osmdesátých a jako byla jeho absence, když se konal socialistický realismus. Byl to *tichý zbojník* a já tu chci zaznamenat pár věcí, o kterých se ví málo či nic.

Blbec paměť mi nechce vrátit přesně některé události z roku 1957 a mezi ně patří seznámení s Mirkem Matalem. Jel jsem v tom roce do Bratislavy na první výstavu skupiny *„Galanda“* (M. Paštéka, V. Kompánek, M. Laluha, R. Krivoš, M. Čunderlík aj.) a buď zde nebo při cestě přes Brno jsme si rázem porozuměli. Tehdy jsme my mladí začali rebelovat proti všemu a hlavně proti socialistickému realismu, který nám dočista splýval s existencí svazů a zvláště SČSVU (Svaz československých výtvarných umělců). Dávali jsme se dohromady, aniž se koho ptali, a chystali celostátní výstavu (o téhle historii píšu jinde). Matal byl trochu dál než my ostatní, nejenže hodně věděl o tom, „co bylo“ u nás a co je ve světě, ale také na tom neochvějně trval. Když se přel, vždycky se usmíval a jeho argumentace byla přesná, ale nic nevnucoval. Krátce, celý se vpasoval do myšlenky celostátní odbojné výstavy a jeho ateliér na České ulici se stal jedním z center její přípravy i noclehárnou pro chudou komisi, která posléze v roce 1958 výstavu instalovala v Domě umění v Brně.

Každý ví, že práce takové komise (bylo nás z celé ČSR asi dvacet, zvoleni aktivem mladých proti vůli kompetentních orgánů) je permanentně výbušná, zvláště když ti lidé jsou neustále ve dne v noci pospolu snad deset dní a každý má úplně odlišný názor na cokoli. Vlastně jsme nejurovali, nýbrž z počtu autorem vybraných obrazů a soch jsme jich měli vybrat tolik, kolik metráže výstavní plochy na každého připadlo. A pak provést instalaci, aby to k sobě nějak pasovalo, aby to mělo ksicht. Takže třecích ploch bylo i tak hodně. A všichni jsme to dělali poprvé v životě, zadarmo, s dobrou vůlí, ale co je dobrá vůle proti temperamentu!

Matal se přel a usmíval, a když už s tím nevystačil, vždycky *včas* řekl: *„Josef, to chce pauzu,“* a šli jsme protekčně k Adovi Kroupovi (řediteli Domu umění) na frťana. Jednou bylo zvláště cítit nastupující průser, hádka komise byla obzvláště divoká. Sedíme skleslí u toho Ady a Matal mu povídá, co to máš v tom koutě za šedévry? Ukázalo se, že to jsou zarámované a zasklené báječné francouzské reprodukce. Mezi nimi starý Pissaro, hodně zaprášený, takže na první pohled snad k nerozeznání od „ručně“ malovaného díla. Matal to lehce ofoukl, zajiskřilo mu v očích a povídá, hoď to před komisi ke zdi, do stínu. Tak jsme to udělali a povídám: *„Pánové, je tu ještě jeden přehlédnutý obrázek, autor poslal jen jeden, tak se vyjádřete.“* V hlasování propadl rozdílem asi tří hlasů, nikdo si nepovšiml v té rozčilené náladě toho úskoku. Matal to harmonicky smířlivě ukončil: *„Tak vidíte, právě jsme tady vodrovnali starého Pissara, to je konec světa.“*

Vášně se uklidnily, ale za chvíli tu byly zase. Šlo o *Akt ženy* od Slávka Uiberlaye, člena komise. Kdosi, kdo to nevěděl, rovnou a předem řekl, že takovou sračku přece nemůžeme vystavit, nemá tu autor něco jiného?

Matal2.indd 92 13.7.2006 11:06:24

Ale to už Uiberlay jako bejk s divokým pohledem a s nožem v ruce rozřezával svůj obraz a přitom se silně zranil. Krve jako na porážce a už s tím obrazem utíkal ven, cákance krve v jeho stopách, sedl na motorku (tehdy jen on měl motor) a pryč. Do užaslého ticha řekl Matal nevyčítavě: *„Von se tou jízdou do Prahy vochladí a přiveze novou dámskou prdel."*

Tak se i stalo, za tři čtyři dny se Slávek objevil s podlepenou a přemalovanou dámou, přivázanou na zádech, proti všem aerodynamickým zákonitostem. Když se nachýlilo k vernisáži, tak tehdejší předsednictvo SČSVU žalovalo na ÚV KSČ u tajemníka Hendrycha, že ta výstava bude protistátní demonstrací, a aby ji tedy zakázal. Dostali jsme telegram do Brna, aby přijeli zástupci výstavní komise k Hendrychovi a abychom se v konfrontaci s předsednictvem obhajovali. Tuhle historii líčím také jinde, ale Matal, když jsme odjížděli autostopem do Prahy, mi řekl před komisí: *„Josef, tady nesmíme uhnout, když výstavu zakážou, ať nás všechny pošlou na bavorskou hranici a sami ať jdou třeba do prdele."* To jsem doslova vyřídil Hendrychovi, až na ten dovětek, neboť na to je vždycky dost času. Nějak to muselo zapůsobit, protože se usnesli bez nás, že je to jen na naši odpovědnost, ale z nás nikdo nikde žádnou funkci neměl.

Těsně před otevřením výstavy přijeli šéfové SČSVU přece jen „kolaudovat". Profesor Jan Lauda se řítil expozicí sám, běhal od sochy k soše, zatímco ostatní zůstávali pozadu (šli „středem" s malířem Františkem Jiroudkem) i se sochařem Vincencem Makovským, který utrousil *„ňák se na vás nasral"*. Lauda se nakonec upíchl na *Sluneční ženu* od Evy Kmentové, litý beton: *„Pote sem, jak tuhle věc Císařovskej obhájíte. To není socha, to je houpačka, dyť to nemá žádnej ‚sic'."* a tahá mne za rukáv k té soše. Říkám mu (byl jsem předsedou a mluvčím komise), před kým ji máme obhajovat, ta se přece obhajuje sama, my tu neděláme ani korektury ani cenzuru. Ale to už zase Lauda řval, jako ve škole. Matal, který si s Makovským něco vzrušeně vykládal, přerušuje houstnoucí atmosféru, že by tady byla jedna „historická" připomínka od profesora Makovského, a rovnou mu dává slovo. Ten očividně překvapen, že byl takto přímo „vyvolán", nakonec, s dolů spuštěnou oponou hustého obočí, povídá: *„Hele Honzo* (k Laudovi) *dyť my jsme taky blbli ve třicátejch letech, taky na nás křičeli, dyť se to furt vopakuje, enem že to říkáš dneska ty. No, jsou iný, co s tim chceš dělat, mně se ta věc líbí!"*

Lauda mávl rukou a šel do jiného sálu. *„Víte,"* povídá Makovský, *„von se zlobí, že sem taháte toho Moora a furt Gutfreunda a že se mu vodvádějí žáci."* Tak tuhle partii také Matal dobře zharmonizoval a to mu bylo jenom šestatřicet let.

Krátce a dobře, nenechal dojít situaci až k bezvýchodnosti; kde tenhle kumšt sebral a přitom jak se dovedl „do krve" prít. Ne jakýkoli kompromis, ale přesné řešení, maximální východisko. Tohle dovedl ještě Stanislav Kolíbal a …, to stačí.

A vidíte, přesto posléze to skončilo všechno bezvýchodně. Tu trucovitou výstavu jsme do Prahy sice převezli, ale nikdy nebyla už otevřena.

Matal2.indd 93 13.7.2006 11:06:24

Jako odpověď na „kazimrdství“ (jak říká Jan Bauch) orgánů jsme založili *Hnutí* a žádali plnou uměleckou svobodu, rozpuštění uměleckých svazů a obou uměleckých spolků. To se s námi spojili starší umělci (Tichý, Zrzavý, Trnka, Bauch, Tröster aj.), celá nová filmová vlna (Forman, Chytilová, Juráček, Jireš, Mencl, Papoušek aj.), mladí muzikanti, básníci, spisovatelé, Divadlo Na zábradlí, krátce bylo nás signatářů hodně přes tři sta. Matal zorganizoval vlastně celou Moravu a „galandovci“ Slovensko. Za rok nás rozprášilo „ministerstvo lásky“.

Také ti z nás, co vlastnili jisté charakteristické „vlastnosti“ české povahy, pochopili s nadcházejícím jarem, nač jít do spolku nejistot, když máme šanci mít SČSVU ve svých rukou, s plným zaopatřením, když ze „stalinské“ utlačovatelské organizace uděláme „sluneční stát“. Musím tu říci, že Matal byl jedním z nemnohých, kteří na tohle nepřistoupili, ani tehdy ani později, proto také ta „ermitáž“ u Doubravníka.

Tohle všechno, ve zkratce, připomínám v souvislosti s Matalem proto, že ještě nedávno jsme spolu na to vše vzpomínali a zjistili, že po třiceti letech jsme v kultuře tam, kde tehdy – tedy nikde. Stojí při nás jenom naše práce, to je to nejpodstatnější.

Ještě jedna laskavá scéna mi vyplavala v souvislosti s vernisáží „Brno 58“. Sedíme proti sobě, my „trucovníci“ a oni páni z předsednictva, v čele pustého stolu tehdejší ministr František Kahuda a ten povídá: *„Chlapci, já bych něco dal na stůl, ale jsem chudej ministr, a co jsem měl, dal jsem vám na katalog,“* a tázavě se podíval na bohaté svazové činitele. Ti prý také nic nemají, zvláště ne pro takovéhle příležitosti. Usměvavý Matal prohlásil: *„To chce půjčit jenom klíče, jako před tejdnem, kdy Bohoušek* (Dvorský, předseda svazu) *hostil ve svých sklepích na Kopečku nějakou generalitu, a jeden, co se u mne stavěl, říkal, že tak plnej sklep a tak dobrýho vína neviděl a neměl.“* Celý stůl se zapíchl do Bohouška, včetně Kahudy, který jenom řekl: *„Neškodilo by.“* A tak „ministrant“ vytáhl klíče, podal Matalovi, napsal pro manželku ceduličku, vydat držiteli, co vybere. Matal s vypůjčeným autem od Kahudy se vrátil za dvě hodiny a vybral dobře a hodně. Nicméně roztržka s pány od předsednictva trvala tehdy i potom.

Matal vytvářel svou přítomností zvláštní harmonie a maloval zvláštní tragédie.

II.

Od tohoto jara 1979 jsem snad každý rok jezdil do mlýna na Prudké, ale Matal ač sliboval, že mne navštíví na mé samotě, neudělal to ani jednou. Stále chodil v jedné pracovní haleně, ať už maloval, či stavěl mlýn a elektrárnu, a třeba proto nepřijel, že se nechtěl převlékat do „svátečního“. Ostatně on vůbec odmítal pod nejrůznějšími záminkami opustit svou tvrz. Byl to malíř-sedlák se vším všudy, celou duší i tím, jak obzíral zkoumavě svou malbu i celé hospodářství.

Dobře si vybral tu přírodu, místo a tu původní ruinu mlýna. Stojí tu sám jako středověký údolní hrad, chráněný z jedné strany až k nebi trčícími olesněnými skalisky a z druhé říčkou, se správným jménem Prudká. K té samotě

Matal2.indd 94 13.7.2006 11:06:24

se dostaneš ze světa jen čelně, úzkou silničkou vřízlou do hlubokého kaňonu mezi mlýnem a Prudkou. Co všechno tomu starodávnému mlýnu dal, sestoupil až k jeho středověkým svobodným samotářům, jejich způsobu života, obrazu světa, který drželi, a obrazu DOMOVA, který tvořili.

Ó, to není žádný paseistický romantismus, sem se musíme vrátit všichni, když nechceme, aby tato země navždycky ztratila svou vůni DOMOVA, své hlasy a barvy. Matal stavěl tento mlýn a stavěl ho v sobě, jako Jefferson věž. Když dostavěl, udělal několik jeho krásných portrétů. Je v nich *časné* světlo života těch, co tu byli před námi, a *věčné* světlo té krajiny, kterými procházíš do jiného světa v nás.

To byla jeho existenciální jistota a odtud vedl trvalý dialog s celým světem posledních patnáct let.

„(…) Já mohu celý obraz života malovat vlastně jako nějaký deník, protože všechny věci, které prožívám, jsou vlastně Ptačími herci, *protože všechno kolem je, jak mi připadá, jakási komedie a přitom to vypadá, anebo se to tváří, jako velkolepé, vážné divadlo. Někdy velice drastické, někdy velice legrační, někdy velice smutné … ovšem takovéto křídlení, jakýsi lidský tanec, to je vlastně ten motiv* Ptačího herce. *To je vlastně mé vymyšlené slovo pro ty situace. To není žádný termín, je to symbol něčeho a jmenuje se to shodou okolností* Ptačí herec *…“*

Právě v tomhle mi připomínal Matal ten zvláštní druh orla, co se obhlídavě vznáší nad zemí s ukořistěnou kostí a znovu a znovu ji vrhá do hlubin, tříští a tím třeskem živí své bytí. Jeho obrazy mají ten timbre, barvy mají ten velký třesk, kterým ohlašují zrození nového, jitřního.

Vidím tu skvělou galerii jeho obrazů, která by tu měla být zachována na místě, v tom bílém domě na samotě. Patří jen sem, tak jako obrazy a sochy svatých patřily staletí gotickým a barokním kostelům. Nevyvraťte toto místo s jeho geniem loci, protože bylo utvořeno moderním malířem v této moderní nemocné době pro přežití lidí a jejich DOMOVA.

Počátkem letošního července jsem se opět chystal na cestu k Matalovi, zase ho překvapit, bez ohlášení, jako vždy. Ještě jsem opravoval rukopis o K. H. M., jak tohoto knížete básníků vidí malíř, neboť to bylo naše společné téma celonočních debat. Neměl jsem nic opravovat a byl bych sedmého na mlýně. Možná, že …?

14. 7. se dívám z dálky na mlýn, stojím u stromu, kde mi řekl: *„Nemohu namalovat strom, to je nesmysl, musel by být nejdřív ve mně a to už by byl jinej svět, ty obsahové věci za formou jsou důležitější totiž než ta forma sama, protože na obraze musí být především přítomno to, co vlastně vůbec nemaluji, to je smysl této hry.“* Pak se na mne překvapeně podíval, jako by mne viděl poprvé, a dodal: *„Člověče, já si uvědomuji, že za celej svůj život jsem viděl pouze třikrát vystaveného Kubištu, zatímco by měl být dennodenně na očích veřejnosti už půl století, tahle mezera, to vakuum se přece v tomhle národě někde musí projevit?“*

Právě teď ho vezou, důvěřivého, po úzkých silničkách do nedaleké starobylé Lomnice, na místo, které si již dávno vybral. I nedávno také k smrti sražený malíř Čestmír Kafka chtěl být v zemi spolu s těmi, k nimž patřil.

Matal2.indd 95 13.7.2006 11:06:25

Krvavé slunce zachází za věncem hor, slyšet je klepání z opravovaných střech městečka a tam nahoře u lesa v hřbitovním amfiteátru nastaveném pohledu těch, co jsou ještě živi dole, mluví kněz v černém s rudým kalichem na prsou. I slova dalších padají jako bílé kapky do tohoto podivného světla, které nás obstupuje a které zůstává v jeho obrazech.

Vidím bílou hlavu Ludvíka Vaculíka, Bohdana Kopeckého, Ludvíka Kundery, Igora Zhoře a mnoha dalších, otočené k tomu poslednímu „ateliéru" Mirka Matala.

Kterou z barev miloval malíř těch zvláštních skrytých tragédií člověka. *„Červeně mne vzrušují, tak jako paleolitického lovce-malíře, protože mají skoro všechny schopnosti jiných barev, možná větší než modré, lze je spřáhnout prakticky se všemi barvami a zůstávají čisté; mají dynamiku, která dovoluje vytvářet na ploše obrazu všechny dimenze prostoru všemi směry a být v kontinuitě s tekoucím časem; jsou genovým centrem uloženým v naší senzibilitě, jež rezonuje sám život, a proto nikdy neevokují odcizení a mají schopnosti spíš být slyšeny než viděny … nepotřebují světlo, samy jsou světlem."*

(Říjen 1988.)

Císařovský, Josef (1991): Bohumír Matal. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku.* Praha: Evropský kulturní klub, s. 7–12.

Matal2.indd 96 13.7.2006 11:06:25

Na počátku byla škola

Vlastimil Fiala

Za to, že jsem se seznámil s Mirkem Matalem, mohl vlastně Hitler. Když nacisté zavřeli vysoké školy, nevěděl jsem, co dál. Na manuální práci se mně nechtělo, potom, dík náhodě, nám někdo poradil, že v Brně je jakási malířská škola, a kdybych se tam dostal, byl bych na pár let mimo dosah Němců. Když jsme zjistili podrobnosti, vydal jsem se na Husovu ulici k přijímací zkoušce do Školy uměleckých řemesel. Kresba hlavy podle modelu, kompozice a modelování. V kreslírně nás bylo asi sedm uchazečů, všichni bývalí vysokoškoláci. Třeba přiznat, že se Šuřka zachovala velice slušně a že pro nás stanovila mimořádný přijímací termín už během školního roku. Před živým modelem jsem stál poprvé a uhel jsem nikdy v ruce nedržel. Kolem nás pokukovali žáci z přípravky i speciálek. Jeden z nich mě nějak zvlášť pozoroval. Přesněji – můj pokus o portrét. Hubený až přepadlý, vlasy rozházené, z mladé usměvavé tváře hleděly oči přivřené jakoby ve štěrbinkách. Rychle se rozhlédl, a protože nablízku nebyl žádný profesor, upozornil mě na chybu kolem úst. Poznal, že jsem z toho janek, a tak mi vedle mé kresby nakreslil, jak to má být správně. *„A pak to vymažte!“* Za dva dny, když už jsem byl přijat, jsme si podali ruce. Byl to Mirek Matal.

Od té doby jsme vlastně denně stáli u štaflí vedle sebe. Nebyl to jen vděk, v Mirkovi jsem brzy rozeznal mimořádný, obrovský talent, okouzlil mě jeho neuvěřitelný zápal, s nímž, jako v horečce, dělal vše, na co sáhl. Jeho talent od samého začátku čněl vysoko nad ostatní. Většina spolužáků si to uvědomovala. Ráda i nerada, důležité bylo, věděli a viděli to oba naši hlavní profesoři, Emanuel Hrbek a František Süsser. Hrbek, do jehož speciálky jsme po roce přešli, systematicky rozvíjel v Mirkovi jeho přirozený sklon k monumentalitě určované především výraznou kresbou.

Začali jsme se s Mirkem navštěvovat. U nás nebo u jeho strýčka učitele v Židenicích. Ještě dnes vidím portrét Mirkova dědečka, který visel v jednom pokoji. Byl malovaný špachtlí v době, kdy se Mirek učil malířem dekorací. Byla to veliká podobizna s překvapivou jistotou v kresbě i barvě. U zrodu stály rané Cézannovy špachtlované portréty, které tenkrát mohl Matal znát jen z černých reprodukcí. To však v ničem nezmenšovalo sílu a přesvědčivost obrazu, který Mirek namaloval asi v šestnácti letech.

Škola už nestačila, vrhli jsme se s Mirkem do malování. Samozřejmě olejem. Studovali jsme Cézanna a jeho konstrukci. Zatímco já jsem namaloval jedno zátiší, vytvořil jich Mirek deset. Hltali jsme odbornou literaturu v „umprum-knihovně“, četli básně i prózu, českou i francouzskou. Část mé knihovny byla věčně na cestách k Mirkovi. Uzavřeli jsme přátelství s některými spolužáky (Reška, Večeřa, Drápal, Keithová, později Slezák a Berková) a předháněli jsme se v plánech, co po válce. Bylo naprosto samozřejmé, že okamžitě odjedeme do Paříže, navštívíme Louvre a moderní malíře. A že se staneme jedněmi z nich. Ale nepředbíhejme, zatím jsme v roce 1941, kdy se tuším, Mirek oženil a přestěhoval se do Bílovic.

Matal2.indd 97 13.7.2006 11:06:25

Cesty do Židenic se změnily v sobotní a nedělní poutě do Bílovic, kde Mirkova žena Bobina, talentovaná keramička, bydlela u rodičů v jednopatrové vilce. Nikdy jsem nepochopil, z čeho ti dva žili. Pomáhal Mirkův strýc, pomáhali Bobinini rodiče, ale začátky byly víc než těžké. Pomoc spolužáků z toho mála, co měli, byla mizivá. Ještě před absolutoriem nám někdo dohodil „kšeft". Úprava velké výkladní skříně pro obchod s radioaparáty. Pod Mirkovým vedením a podle jeho návrhu dali jsme se s Reškou všichni tři do práce. Asi se vůbec nezmýlím, ale to byl první, trochu slušnější Mirkův příjem. Tady je třeba připomenout i našeho učitele Nováka. Malířský materiál byl tenkrát drahý a většinou nedostupný. A tak pan Novák, dílenský mistr u profesora Hrbka, nám často nabral z „erárního". V půli roku 1942 jsme dostali absolutorium.

Byli jsme tenkrát zmateni mládím. K slzám nás dojímal osud Vincenta van Gogha (podle špatného Drnákova románu), s obdivem jsme se skláněli nad kázní Cézanna. S úctou jsme vyslovovali jméno Picasso. Uctívali jsme Kubištu, Fillu, Zrzavého i Šímu, k nimž jsme měli v Brně na dvou místech přístup. Z Nezvalovy monografie nás znepokojovaly obrazy Štyrského a Toyen; Bretona, Eluarda, Aragona jsme hltali z kdejakých knížek a sborníků. Nad tím vším kralovala kniha Miloslava Hégra o malířských technikách, která nám objevila tajemství past, lazur a starých receptů. Kolik obrazů tenkrát Mirek „přelazíroval"? Do roku 1942 lze také situovat Matalovo seznámení s Vítězslavem Nezvalem a Františkem Foltýnem. Foltýn byl pro nás živoucím svědectvím Paříže a dovedl stejně báječně vyprávět jako si vymýšlet. My jsme v jeho pokoji-ateliéru v Žabovřeskách cítili chvílemi vzduch Paříže, zvláště když nám to František sugeroval památnou větou: *„Cítíte, tady to ještě stále voní Paříží!"* Natahovali jsme do chřípí, co se dalo, a pokyvovali jsme souhlasně hlavou. Byli jsme tenkrát tak zmateně mladí.

Po absolutoriu, na podrobnosti si už nevzpomínám, si Matal našel práci u kresleného filmu v Praze a odtud, po jakémsi maléru, musel do Reichu. Z lágru začal posílat desítky a desítky surrealistických kreseb dělaných měkkou tužkou. Posílal je Bobině (bydlela tenkrát v malém pokojíku naproti Stadionu), něco posílal mně a já jsem se snažil rozprodávat kresby brněnským přátelům, především lékařům z nemocnice u sv. Anny. Něco se prodalo a Bobině a jejich synovi to aspoň trochu pomohlo z nejhoršího. Tyto kresby, donedávna neznámé, byly (výběr z nich) vystaveny vlastně až na Mirkově posmrtné výstavě v Praze v září 1988.

Mirek utekl z Německa ještě před koncem války a s Bobinou a synem Petrem (Píďou) se vrátili do Bílovic. To už se tam k nim konaly pravidelné výpravy přátel. Ivan Blatný, Jan Tomeš, později po květnu Alois Holas, Miloš Slezák, Dagmar Berková, Ludvík Kundera, Josef Kainar. To už jsme se stali členy SVU Aleš a později Bloku moravskoslezských výtvarníků, to už Mirka navštěvovali František Kaláb, Bohdan Lacina, Václav Zykmund, Jindřich Chalupecký, Jiří Kolář, to už Mirek maloval „skupinářské" obrazy a na výstavách Bloku zaujímal vždy čestné místo, které si právem zasluhoval. Jeho talent uznávali tenkrát všichni. Vincenc Makovský, Kaláb, Lacina i architekt Bohuslav Fuchs. Blok i Skupina 42 s ním počítali natrvalo. To už se mu podařilo sem tam nějaký obraz prodat.

Matal2.indd 98 13.7.2006 11:06:25

Paměť je děravý plášť a mnohé díry nelze přičítat jen molům. Některé časové údaje bych nemohl odpřísáhnout, zvlášť ne ty kolem Mirkova sňatku a cesty do Prahy a Německa. Krátce po osvobození přijeli z Paříže do Prahy Paul Eluard a Josef Šíma, aby vybrali pro Paříž obrazy a sochy na výstavu mladých československých výtvarníků. Matal byl mezi vybranými a zároveň s řadou dalších se měl účastnit slavnostní vernisáže začátkem května 1946. Společnou cestu vlakem do Paříže Mirek zmeškal pro jakousi schůzku v pražském ateliéru, ale vše dopadlo dobře, přijel do Paříže za námi o den později. Bydleli jsme v nejrůznějších částech Paříže, v menších hotelích, v ateliérech u malířů demokratického Španělska, Mirkovi a mně byl vybrán argentinský dům v Cité universitaire. Denně jsme ráno nasedali u Orleánské brány na metro a jezdili do středu města buď na naši výstavu, nebo do Louvru (ten se teprve postupně instaloval), nebo na jiné výstavy, kterých bylo plno. Bylo poměrně krátce po válce a umělecká Paříž nabírala dech.

Paříž nás denně pohlcovala, uchvacovala, okouzlovala. A zmáhala. To se ví, že jsme si šli povinně sednout k Dvěma magotům, okukovali jsme Café Dôme i de la Rotonde v naději, že tam zahlédneme známé umělce, vyjeli jsme k Moulin Rouge, k Bateau-Lavoir i na Eiffelovku, ale hlavně jsme doslova lítali po výstavách ve snaze dohnat vše, co nám pětiletá okupace odepřela. Byla to doba zázračných setkání. A na avenue de la Messine v galerii Carré jsme stanuli před jedenadvaceti oleji Pabla Picassa. Desítka zátiší, podobizny Dory Maarové, paní Eluardové, Únos Evropy, naprostá zjevení, k nimž bylo třeba pravidelně se vracet. Franta Kaláb, obětavý průvodce Paříží našich prvních dnů, nás zavedl do ateliéru Georgese Braquea v rue du Douanier. Čtyřiašedesátiletý malíř nás přivítal v prostých modrých šatech, hubený, vysoký, stříbrovlasý nás posadil, kam se dalo, a ochotně nám ukázal na čtyřicet pláten. Někdy tak velikých, že za nimi zmizel. *Modré umyvadlo, Kulečník, Bílý pták, Malíř a model*, ne, nelze vyjmenovat, co jsme všechno viděli. Nelze popsat velikost, lidskou moudrost i laskavost zralého tvůrce. Prostého a přátelského. Odcházeli jsme, už se smrákalo. Nebylo nám do řeči. U Bernheima jsme viděli soubornou výstavu Pierra Bonnarda, v galerii Drouiena na place Vendôme nás dostali, zklamal Georges Roualt, v rue des Capucines jsme náhodou padli na výstavu Giorgia de Chirica. Obrazy, kterým jsme se vždy obdivovali, se nám pojednou zdály dost ledabyle namalované. U Charpentiera jsme ještě stihli sto vybraných obrazů Pařížské školy. Renoir, Degas, Cézanne, Celník Rousseau, Matisse, Modigliani, Soutine, Chagall. Derain, Utrillo, Picasso, Braque, Max Ernst, prostě vše, co bylo třeba vidět a znát. Uhranuly nás Celníkova *Zaklínačka hadů* a Modiglianiho *Sedící akt*. Lipchitzova výstava u Maeghta v rue de Téhéran patřila k nejpřekvapivějším zážitkům. Osmdesát čtyři vystavené plastiky nám vyrazily dech. *Únos Evropy* byl ohromující, silnější než obraz Picassův. Pojednou jsme mezi sochami zahlédli Picassa. Živého. Okamžitě jsme ho poznali. Pobíhal od jedné sochy k druhé, zastavoval se, rozkročil se a upřeně pozoroval, jako by si chtěl viděné vrýt do paměti. To už jsme se nedívali na Lipchitze, ale na Picassa, na jeho prudké pohyby, na jeho černé magické oči.

Matal2.indd 99 13.7.2006 11:06:25

Oslovit ho jsme se neodvážili. Nevím, jestli nás vůbec vnímal. Pak jsme museli odejít na jakousi dříve domluvenou schůzku. Když jsme se po dvou hodinách k Maeghtovi znovu vrátili, abychom si výstavu „doprohlédli“, Picasso tam ještě byl.

Paříž byla pro nás doslova šokem. Nebylo snadné se z toho všeho vzpamatovat. Matal prohlašoval, že teprve teď začne doopravdy pořádně malovat.

Vernisáž výstavy mladých československých umělců byla obrovská. Galerie v rue la Boëtie byla přeplněná, sekční šéf Adolf Hoffmeister zářil. Byli tam Aragon s Elsou Trioletovou, Eluard, Šíma, Tzara, Soupault, Cassou, španělští malíři. A skoro všichni chtěli poznat Matala. Ne proto, že byl benjamínkem mezi vystavujícími, ale jeho obrazy zaujaly. Kromě Mirka tam byl z Brna František Kaláb se ženou, Miroslav Netík, Ivan Blatný, Ludvík Kundera a já.

Pražáci a Slováci byli zastoupeni ve větším počtu. Těžce jsme nesli, že instalace výstavy byla k Moravákům macešská. Pro Kalábovy obrazy (ačkoliv byly v katalogu) se nenašlo místo, Václav Zykmund měl ze tří přijatých obrazů pouze jediný a ten ještě visel nedůstojně mezi schodištěm a WC. Naši pražští kamarádi, kteří obrazy věšeli, se vyznamenali. Ale i tak, už tenkrát v Paříži to Mirek vyhrál na celé čáře.

U Matalova seznámení s členy Skupiny 42 (a také s jejím programem) stál Ivan Blatný. Někdy na jaře 1944 začal do Brna jezdit Jiří Kolář a Jindřich Chalupecký. Ivan, horlivý propagátor Skupiny 42, je seznámil s Vítězslavem Nezvalem, Františkem Kalábem, Janem M. Tomšem, mně přivezli sadu fotografií obrazů Františka Grosse, Františka Hudečka, Jana Kotíka, Jana Smetany a Kamila Lhotáka. Skupináři, aspoň se mi zdálo, hledali nové kontakty. Když se Mirek, ještě ve čtyřiačtyřicátém, vrátil z Reichu, ukázal jsem mu všechny fotografie. Okamžitě obrátil svůj obdiv i malování k těmto malířům. K veliké radosti Ivana Blatného. Asi po týdnu měl již Mirek rozmalované *Brněnské nádraží* (ještě trochu chiricovské), různá zátiší, *Střechy* a pokud se nemýlím, první verzi *Zahradnictví tety Marie*. Matal tenkrát namaloval v duchu Skupiny 42 desítky nových obrazů. Při nejbližší návštěvě Chalupeckého a Koláře v Brně jsme je oba zavedli k Mirkovi do Bílovic. To už s námi šel i Josef Kainar, to už se s Mirkem začalo počítat jako s budoucím adeptem členství ve Skupině 42. Na první poválečnou výstavu skupiny v Brně byl již Mirek přizván jako řádný člen.

Ještě málo známá epizoda. Když se v Brně zakládala Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, byl jsem jako asistent profesury kreslení požádán Eduardem Milénem a Bohumilem S. Urbanem, abych vyhledal ještě jednoho asistenta. Bez váhání jsem navrhl Mirka. Profesoři Milén i Urban znali z výstav jeho obrazy a rádi souhlasili. Na rektorátu Masarykovy univerzity však návrh neprošel, většina pánů profesorů se pozastavila nad tím, že Mirek neměl ani maturitu. Nepomohla ani energická přímluva Vincence Makovského.

Scestný výklad socialistického realismu zamíchal mnohým a mnohými. Roku 1949 se rozešla Skupina 42, roku 1950 na členské výstavě krajského střediska Svazu československých výtvarných umělců v Brně už Matalovo

Matal2.indd 100 13.7.2006 11:06:26

jméno nefiguruje. Neobeslal? Nebyl přijat? Nevím, v té době jsem už byl v Praze. Ale i tak je katalog výstavy smutným svědectvím.

Lacina nevystavuje obrazy, ale dřevoryty pro bibliofilie, Zykmund panáčky z loutkového filmu. Naše téměř každodenní schůzky rozdělila vzdálenost mezi Brnem a Prahou a oba jsme se pomalu dostávali každý jinam.

Naposledy jsem se s Mirkem sešel v prudkovském mlýně na podzim 1982. Podívali jsme se na sebe, stiskli si ruce a bylo nám jako kdysi na Šuřce nebo v Paříži. Byli jsme oba zestárlí a nemocní. Bylo to smutně krásné odpoledne, večer i kus noci mezi novými obrazy a starými vzpomínkami. Oba jsme tenkrát zdaleka nesměli dělat to, co bychom mohli a chtěli, ale v té chvíli nám to nějak nevadilo, byli jsme znovu zasaženi mládím. Když jsme se loučili (zavezla mne tam Olina Keithová), byla tma jak v ranci a děsně lilo. Mirek držel v ruce baterku a mával nám z mlýnských vrat. Chvílemi se ztrácel v hustém proudu deště.

Fiala, Vladimír (1991): Na počátku byla škola. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku.* Praha: Evropský kulturní klub, s. 12–16.

Matal2.indd 101 13.7.2006 11:06:26

Ostravská „Aféra Matala“

Petr Holý

Jednou jsme seděli u Matala v ateliéru na České ulici v Brně a povídali si o rozcestích a scestích současného českého malování, začínal rok padesátý sedmý, já byl jakýmsi podivným řízením božím půl roku po promoci čerstvým direktorem ostravského Domu umění a galerie, s kumštem to bylo po letech umělého zbahnění pořád nazadrmo, probleskovala však první světýlka naděje, a my v rámci těch světýlek jsme připravovali soubornou Matalovu výstavu. Líčil jsem mu ostravskou situaci, zapetrifikovanou v krotkém paimpresivním realismu a naturalismu podepíraném berličkami ideově břeských titulů, a on jenom mávl rukou: *„To je všecko taková roztřesená malba.“*

Mínil tím onen dělený skvrnitý blábol barev, nanášený po chabé formě parkinsonským rukopisem.

Nu a do této smutné zahrádky s normativně sjednocenou mrkví bez vitaminů jsem chtěl přijít s velkou Matalovou expozicí. Je pravda, byla tu jakási příprava. Před Matalem se otevřely brány Domu umění Jaroslavu Královi a od 18. března tu v přednáškovém sále probíhal cyklus přednášek o moderním umění. (Přednášeli: J. Medková, Z. Kudělka, P. Spielmann, L. Sýkorová, J. Zemina, V. Zykmund.) Provedl jsem taky reinstalaci galerie a vytahal z depozitáře všecky kvalitní obrazy, zakoupené od českých modernistů ještě ve třicátých letech. Už Král leckoho pobouřil, přednášky, na kterých stáli zájemci až ve foyer, a diskuse probíhaly do noci, byly nazvány Petöfiho kroužky a zle ohrožovány pohrůžkou zastavení, v nové expozici šokoval Zrzavý svým *Jarem* a Štyrský *Cigaretou u mrtvé.* Nejvíce pobouřených bylo ovšem „nahoře“ a pohrůžky dopadaly dolů. Kolem Domu umění se také začali sdružovat mladí výtvarníci: další důvod k hluboce *založenému* ideologickému podezření. Nu a do této atmosféry, poznamenané „revolučním konzervatismem“, který dobře známe, přijely stěhovacím vozem obrazy Bohumíra Matala a plastiky Ladislava Martínka.

Pamatuji si na ten den velice živě. Stěhováci nosili obrazy, měli přitom různé poznámky, jak už stěhováci mívají, ale jednomu se moc líbily. Byl to sporý mládenec z Podluží a na zpáteční cestě krásně zpíval. Několik obrazů a Martínkovy sochy jsem přejímal v ateliéru Vincence Makovského, který seděl na jakési trůnní židli u lahvice vína a vyhazoval právě Miloše Axmana, aby *„taky jednou, sakra, něco vymyslel sám a pořád nešpiónoval“*. Nu, návrat byl dramatický a značně opojný: bujnou a odbojnou radostí, pocitem zdravého a dobrého rizika, které za to stojí, i tím zvesela a jaře vypitým vínem nakonec. Ráno jsem se probudil ve své pracovně v Domě umění přikrytý státní vlajkou, což učinila hodná paní uklizečka Milka, abych prý nenastydl. A hned začala instalace, pozvánky už byly rozeslány, katalog s obšírným a perfektním úvodem Zdeňka Kudělky vytisknut. Během instalace přicházeli výtvarníci, zejména mladí, přihlíželi, debatovali, vládla nedočkavá radost, jaká provází atmosféru kolem skutečné tvorby. I muzikanti na sebe nedali

Matal2.indd 102 13.7.2006 11:06:26

čekat: skladatelé Miroslav Klega a Jan Tomšíček, violista Rudolf Šrubař. Bylo rušno, dveře Domu umění už před vernisáží byly otevřené, patřilo to k tehdejšímu ovzduší. Matal si řídil instalaci sám, byl spokojený.

Jenže pozvánky už byly doručeny! Vedle textu na nich byla reprodukována krásná Matalova kresba ženské hlavy, na níž spirálovitě rotující silokřivky umožňují zážitek prostorové simultaneity s magickým zachováním elegantního půvabu modelu. A také už si zasedli první obstrukčníci k ideologickému aristonu, který z genetiky dělal idealistickou zvrácenost, z kybernetiky buržoazní pavědu a z moderního umění kapitalistickou zvrhlost. A začali točit klikou. Nejdřív byly telefonáty. Institucionální. Z redakcí některých novin, manipulovaných složek Národní fronty atd. A taky pár anonymních soukromníků. Ti už byli sprostí. Pak přišel dopis od Jaroslava Smetany, tehdejšího šéfredaktora *Práce*. Nazýval autora výstavy Matalou, alespoň podle toho, že genitiv jeho jména zněl v dopise *„snahy malíře Mataly“*. Tehdy jsem opravil v listu gramatické chyby i chyby věcné a s krátkým poučením o významu tohoto umělce jsem soudruha šéfa redaktora pozval osobně na vernisáž.

Byla slavná. Přednáškový sál, nabitý k prasknutí, vyslechl komorní skladby současných českých autorů a zasvěcující projev Zdeňka Kudělky, který měl obvyklou přesnost a profesionální věcnost. Lidé pak zaplnili výstavní sály a bylo povzbudivé i zdrcující je pozorovat. Pamatuji si, co mně šlo tehdy hlavou a s čím jsem se na místě svěřil Matalovi. Ostrava, která byla před válkou křižovatkou moderního umění, kde kolem Domu umění a Klubu přátel moderní kultury (J. Škada, J. Sládek, S. Neumannová, F. Forman etc.) vyrostlo citlivé a moderně orientované publikum, tatáž Ostrava dnes byla v nové generaci zanedbaným úhorem, to přinejmenším. Protože neznalost bývá provázena komplexy a nesnášenlivostí. Ale ti, na kterých opravdu záleželo, byli vzrušeni. Třeba i s lecčím polemizovali, ale vyšli z pasivity a odevzdané lhostejnosti zaostalé provincie. Do stojaté vody káčáku na návsi padl křemenitý šutr. Tak to bylo správné. Někteří rozvážní výtvarníci s víceletou zkušeností s ostravským stojatým rybníčkem prorokovali velký průšvih. Nemýlili se.

Abychom předešli různým očekávaným nedorozuměním, uspořádali jsme ve výstavním sále veřejnou diskusi s malířem i „jeho Eckermannem“, jak byl později Jaroslavem Hesem nazván Zdeněk Kudělka. Přišlo požehnaně lidí, byli tu mnozí upřímní interesenti, pár kumštýřů a taky nějaký ten provokatér i páni s malými notýsky. Zdálo se nám, že debaty dopadly dobře, vše podstatné jsme vysvětlili, k zásadním nejapným apriorismům by už nemělo docházet, protože pozvaní zástupci tisku se po absolvování obligátních chlebíčků a skleniček tvářili vcelku vlídně. Večer jsme strávili společně s několika dalšími přáteli, především Matalovým věrným přítelem Janem Tomšíčkem u architekta Šlapety, kde paní Hana Šlapetová hrála na cembalo, a tak vznikl nápad uspořádat její cembalový koncert Bachových a Händelových skladeb mezi Matalovými obrazy. Matal tím byl nadšen a my všichni taky, a tak jsem už v duchu organizoval stěhování clavicembala. Tomšíček pak hrál na cembalo báječné džezové improvizace, mnoho jsme hovořili, věřili.

Už ráno však začal vrzat zmíněný ariston.

Matal2.indd 103 13.7.2006 11:06:26

U kliky seděl opět Jaroslav Smetana a ve svém článku v *Práci* nazýval nepoučitelně Matala Matalou, nechal reprodukovat kresbu z pozvánky a pod ni napsal výmluvně: *„Jak se vám líbí?“*, dával malíři rady člověka, který o malování má právě takové povědomí, jako jím obsluhovaný flašinet o klavírním koncertu. Taky poučil Kudělku o tom, co měl říkat, a záludně položil otázku vedení Domu umění (tedy mně), co touto výstavou sledovalo, když ostravským pracujícím jsou podobné směry cizí. Aby se ta cizost prokázala, zorganizovali prokazovatelé návštěvu výstavy několika bojůvek. Když to byli opravdu dělníci a havíři a ne jejich už dávno fortel ztrativši zástupci, pak nevznikaly problémy. Jakmile totiž pochopili podstatu té kumštýřské dřiny, hned byli přístupní a jako „pole neorané“ často i vnímaví. Nejhezčí příhoda se zrodila při jedné takové havířské návštěvě. Ujali jsme se těch několika chlapů s Matalem a provedli je spolu výstavou. Matal jim povídal o válečných letech, kdy se zrodila Skupina 42, o co jemu jako malíři jde, havíři se ptali, hlavně na řemeslo, a proč to a proč onohle, no a Matal mluvil velmi pregnantně, jednoduchými formulacemi, ale pořád k jádru, vyhnul se všem enigmatismům, obešel arkána. Viděl jsem, jak jsou chlapi zaujati, jak je překvapilo, co viděli a slyšeli, když byli předem připraveni div ne na nějakého agenta imperialismu. Místo toho těžce pracující a poctivý kumštýř, žádný náfuka, ale chlap, jak má být. Atmosféra porozumění se prohlubovala a najednou se jaksi nikomu nechtělo z ní odejít. A tak jsme se přenesli z Domu umění do protější hospody, jíž se říká Formanka a kam tenkrát chodívali koksaři z Karoliny. Debata prolnula rundami, přidalo se ještě pár chlapů z koksovny, povídalo se, vyprávělo, viděl jsem a cítil, že tihle tvrdě pracující mužští Matala přijali a pak taky prozradili, že byli nahecováni, aby udělali menší skandál na jeho výstavě. Ale že jsou rádi, že všecko takhle dopadlo. A taky, že by rádi něco o malířství věděli. Několik z nich potom ještě párkrát do Domu umění přišlo při jiných výstavách, dva z nich věrněji po poměrně krátkou dobu mého direktorování, jemuž lhůtu pomohla vymezit mezi jiným právě tahle výstava. A ti si také koupili několik suchých jehel Františka Tichého, když jsme v době jeho zavržení a nedostatku s dr. Bezcenným organizovali v Ostravě jejich prodej. Osudy záměrů a prognóz jsou nevyzpytatelné. Pak přišel koncert Hany Šlapetové. Opět jsem si uvědomil tajemství souznění skutečných hodnot, krásu kentaurského Karlova mostu (termín Bourdellův), podivuhodnost barokních oltářů v gotickém trojlodí a zde naléhavost niterné spřízněnosti Bachem vystavěného kontrapunktu, která jako by se odrážela v přečistém prostoru Matalových zrcadel. Byl to překrásný večer a vysloužil si vzápětí opovržlivý odsudek tehdejšího vedoucího odboru kultury, který prohlásil, že to bylo tak leda pro buržoasní intelektuály.

Nu jistě, podobné akce nebyly lidové dle uniformních představ tehdejších „kulturtrégrů“ železného srdce republiky. A tak mimo další drobné rýpance (mírněji kritický článek Prudelův) se záhy objevilo to, čemu se říkávalo a ještě říkává zásadní článek. Pocházel z pera tehdejšího šéfredaktora *Nové Svobody* Jaroslava Hese, které se v podobných kampaních vyznalo. Nazval svou obsáhlou stať bojovně:

„Nepotřebujeme formalistickou koketérii, nýbrž umění vysoce lidské“. Hle,

Matal2.indd 104 13.7.2006 11:06:27

hlas z temné a studené krypty, kde je nehnuto, klidno, a tedy bezpečno, a kde lidskost je ergo dostatečně chráněna.

Článek se hemžil invektivami a nehoráznostmi, a tak jen pro pořádek dvě ukázečky. Autor píše, že taková tvorba, jako je Matalova, je *„závislá na buržoasních subjektivistických idejích. Takový umělec, vycházející ze svých individualistických a kosmopolitních představ a názorů, odvrací se od skutečnosti …“*. A tak je ztracený, jak chmurně zahudl na ariston Hes. *„Proto dává vyrůst všem nejrůznějším formalistickým zrůdám, které jako rock and roll pokřivují umělecký cit a charakter řadového občana. Ať chce nebo nechce, slouží i toto zdánlivě čisté a nadstranické umění reakci.“* Článek překypuje nehoráznostmi a nesmysly, ale především záludem ukazujícího prstu, který označuje nepřítele k odstavení. Vedení Domu umění (tedy já) bylo obviněno z nebezpečného liberalismu, Matal ze všeho pomyslitelného, ba dokonce z epigonismu (!), protože maluje cyklisty jako Lander a Lhoták, pestré kresby jako Hejna, konturované špinavé domovní bloky jako Gross a podobně, Kudělka se stal přes noc koryfejem kosmopolitismu.

Drahomír Šajtar, tehdejší šéf Památníku Petra Bezruče, a já jsme napsali dva články do *Červeného květu*, kterými jsme na Hesův článek odpovídali, ale v obtazích byly zastaveny a čteny pro výstrahu na schůzi krajské pobočky Svazu československých novinářů, který je odsoudil. Pochopitelně už nevyšly. A byly i jiné důsledky. Při nákupní komisi Krajské galerie byly zásahem shora odmítnuty a vráceny některé obrazy k údivu zástupců Národní galerie i ministerstva kultury, a to nejen Matalovo rozměrné dílo, ale taky například Kubištovy *Pradleny* a *Epileptická žena*, nebo Fillův *Saxofonista* (mezi jinými), které jsem pracně shromáždil, a byly tak pro ostravskou galerii ztraceny. A aby nebylo vší té omezenosti konec, bylo zakázáno uspořádat výstavu tvorby Jana Kotíka, ba dokonce společnou expozici děl Jana Zrzavého a Františka Tichého, která už byla připravena. Tichý i Zrzavý si ji velice přáli. Mám ještě krásný dopis Jana Zrzavého, který v něm vzpomíná na léta v Paříži, kdy tam pobýval i Tichý. Nu, formalistické koketerii bylo načas odzvoněno, ale opravdu jen načas. Matalova výstava pomohla tehdy dát do pohybu tvořivé síly, které v ostravské zóně byly ochromeny. A bylo zbytečné i anachronické je stále zakřikovat. Ovšem jak dlouho ještě bude platit Ciceronovo: *„Sus Minervam docet“*?

Holý, Petr (1991): Ostravská „Aféra Matala“. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 16–20.

Matal2.indd 105 13.7.2006 11:06:27

Deník nahého v trní

Roman Ráž

Chtěl jsem o něm napsat něco pěkného, obsažného, zejména výstižného, v čem bych zachytil jeho pohled na svět a umění a také kousek z té sugestivní atmosféry povídání ve starém mlýně. Proto jsem si je přece zaznamenával …

A pak jsem nenapsal nic. Protože jsem přišel na to, že všechno, co jsem od něho slyšel v té věčně studené mlýnici, bylo nejvíc platné a názorné právě před jeho obrazy. Byly tu všude kolem, pověšeny na stěnách nebo jen o ně opřeny, seřazeny za skříní a jen tak pod trámy, obrovské bohatství nápadů, barev, tvarů a kompozic. Matalova slova odkrývala jejich myšlenkové dimenze a ony na oplátku dodávaly jeho slovům sílu průkaznosti a třpyt. Bez maleb se i ty nejpreciznější formulované pocity zdály najednou abstraktní.

A on přece říkal:

„Nejsem abstraktní člověk. Já prostě odmítám optickou jevovou informaci. Tvar u mé postavy je reálný svým pocitem bytí. To vlastně není optické, ale filozofické pojetí. Moje figury nezachycují jevovou stránku věcí, ale jejich tvar."

Už v padesátých letech, když jsem studoval na brněnské fakultě, představovaly pro mě Brno verše Ivana Blatného a malby Bohumíra Matala. Z vernisáže jedné jeho výstavy na České ulici, tehdy kousek od jeho ateliéru, si pamatuji jen ostrou žluť a dynamicky zkřivené tvary postav shrbených nad řidítky.

Cyklus cyklistů působil na mnohé z nás jako zjevení. Po tmavých pohledech a průhledech na město zářila ta velká plátna jako výzva. To už nebylo statické, pochmurné, jako by umlčené město, to se mu na plátno vedral život v nejvypjatějším momentu člověčího úsilí být první. Strašně jsem některý z těch obrazů chtěl a vůbec jsem na něj neměl. A tak jsem jen několikrát zavítal do Kabinetu umění, abych si tu malbu vryl do paměti. Od té doby jsem věděl, že Matal je jen jeden, že tak, jako jeho figury nad řidítky, vede i on velký zápas o to, být na své dobrovolně zvolené trati nejlepší.

Vždycky zachycoval existenciální okamžiky života.

1967–1968 v cyklu *Přítomnost člověka*, následující čtyři léta pak v *Ptačích hercích*.

„Ptačí herec je člověk, který na sobě všechno stylizuje, mění, až je úplně jiný, než jaký je. Takoví lidé pak ztuhnou v pomníky ptačích herců."

Pomníky ptačích herců je cyklus z poloviny sedmdesátých let – let pro Matala i mnohé jiné patrně nejtěžší.

Co zbylo do dalších roků? Čtyři navazující léta maluje zcela příznačně *Vraky a fragmenty*.

„Často nám ze skutečnosti zbývají už jen fragmenty. Jakési archetypy v nás. Právě na nich trváme. Kdybych na nich netrval, ani bych nežil. Je to vlastně pud sebezáchovy. I z nás se už staly fragmenty. Celí nejsme. Už

Matal2.indd 106 13.7.2006 11:06:27

dávno nemůžeme být celí. Ztratili jsme svobodu a hlavní víru. Lásku k člověku. My už milujeme jen nedůvěru.“

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let pojmenovává Matal své obrazy *Kosmickým haraburdím* a pak, jako by chtěl analyzovat opravdové možnosti naší existence, zabývá se *Zúženými prostory* a *Pády*.

„Zúžený prostor je prostor kolem nás. Nemáme svobodu, nemáme velkou možnost pohybu. Sevřený prostor je náš stres. Když je postava v sevřeném prostoru, je v hluboké krizi. Už se z toho sevření nedokáže vymanit.“

A přece on sám, jako by se každým svým novým plátnem z toho sevření pokorně vysvobozoval. Svěřil se mi, že když zachycuje lidi v těchto situacích, zachycuje v nich sebe.

„Je to deník nahého v trní.“

To byly skutečnosti, kterými žil, které ho svíraly v konejšivém klidu doubravnické přírody. Byl tak vzdálen všeho, co mu bránilo soustředění …

„S těmito skutečnostmi vedu dialog. V tom sevřeném prostoru jsem sám se sebou. Vedu ten dialog vlastně sám se sebou. Sám sobě jsem v něm partnerem. Proto mé postavy v sevřeném prostoru mají vždy dva páry nohou. To je zdvojení. To je dialektické. Je to ten dualismus ve mně.“

Matal byl vytrvalý v úsilí poznat identitu zkoumaných postav a statečný ve svém lidském osudu. Lpěl na své skutečnosti, i když byla pro něho sebevíc rozbitá.

„Dokud existuje, tak na ní trvám,“ prohlašoval.

Jako výsostný malíř snažil se objevit podstatu všech jevů skrze barvu a tvar.

„Moje malba je zredukována na elementární tvary. Tím, že redukuju realitu, že ji například zkrátím, vypadá můj obraz jako abstraktní. Nebo absurdní. Ale není. Beckett absurditu pojmenoval, já ji prožívám.“

V říjnu před třemi roky najednou zavzpomínal na mládí. A nebyl by to on, kdyby žánrové vzpomínky vzápětí nepovýšil, kdyby z nich nevyvodil závěry pro svou práci, dokonce jakési krédo.

„Krátce po válce jsem studoval rok v Paříži. Bydlel jsem naproti Braqua. Chodil jsem za ním do ateliéru. Okukoval ho. Braque měl řád. Smysl pro pořádek. To byl velký malíř. Dovedl do důsledků kubistickou analýzu. Byl přímým dědicem Cézanna, který chtěl přírodu zobrazit pomocí kužele, válce a koule. Cézannem jsem viděl až na Krétu jako krystalem. Táhl za sebou pupeční šňůru, která ho spojovala s antikou a křesťanstvím. V jeho malbě nebylo nic náhodného. Náhoda se přece musí podřídit nějakému řádu. Zařadit do struktury. Já jsem kartesiánský člověk. Nesnesu bordel v malbě.“

Nepovažoval se za abstraktního člověka. Byl konkrétní, pedanticky přesný, a přece tak poetický. Se zarytou tvrdošíjností realizoval svou analýzu světa – nás všech. Věřil ve své poznání a byl mu hluboce oddán.

„Víra je talent. Člověk bez víry je zmrzačený. Zmrzačený na duši. Jednám s ním jako s mrzákem. Nemluvím s ním o víře, jako nemluvím s hrbáčem o hrbu.“

Matal2.indd 107 13.7.2006 11:06:27

Ano, chtěl jsem o něm napsat, dokud žil. Vypovědět o velkém malíři, statečném člověku, dobrém příteli. Nyní už žijí jen jeho obrazy. Splácím svůj dluh pozdě. Snad mi to promine.

„Smrt je jen metamorfóza.
Ne že bych věřil.
Já to vím.“
(Praha říjen 1988.)

Ráž, Roman (1991): Deník nahého v trní. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 20–22.

Matal2.indd 108 13.7.2006 11:06:27

Dílo veskrze lidské

Petr Spielmann

Byla to Matalova iniciativa, že jsem byl od počátků skupiny *Brno 57* jedním ze tří jejích teoretiků – vedle Zdeňka Kudělky a Jaromíra Zeminy. Ale naším úkolem nebylo teoreticky zdůvodňovat tvorbu členů skupiny. Byli jsme přímo vtahováni do procesu tvorby a dostávali jsme možnost objevovat souvislosti. Byla to škola, která mi dodnes pomáhá nacházet spodní vrstvy a proudy pod povrchem díla a chápat jejich význam a směřování.

Mirek Matal kladl na „skupinového ducha“ velký důraz, formuloval požadavky disciplíny, kterým vzápětí unikal, protože se nechtěl nechat vtěsnat do žádného korzetu, ani toho, který si sám vyrobil. Někdy jsme to u něho pokládali za neukázněnost, nedůslednost, teprve s odstupem času jsem to pochopil jako projev vnitřní svobody. Tuto svobodu si udržet bylo provázeno často mučivými pochybnostmi a vyžadovalo větší sílu a kázeň než „skupinová disciplína“.

Můj odchod z Brna do Národní galerie v Praze znamenal větší časové odstupy v našich setkáních, zato větší intenzitu hovorů. Při přípravě výstavy české kresby 20. století, kterou jsem uspořádal v Kinského paláci, jsem si uvědomil, jak důležité místo a klíčovou pozici zaujímá Matalovo dílo v české tvorbě jeho generace. Tkví především v rozlehlosti, univerzálnosti, kterou přerůstalo všechny skupinové a slohové vázanosti. Zachovalo si pevnou stavebnou strukturu, v níž zůstalo vždycky místo pro smyslové zaujetí. Obsahově v něm nacházíme ducha doby, krizovou atmosféru konce války, kratičkou dobu nadechnutí a hned nato beznaděj stalinského dogmatismu. Toho ducha doby Matal překonával optimismem až živelným, snahou svést divákovu pozornost k radostem života a z nich čerpat naději i bojovou výzvu. Tehdy jsem poznal jeho kresby, které provázely ve válce dopisy z německého pracovního tábora; už v nich jsem nacházel tuto tendenci.

V dílech z doby Skupiny 42 je víra v technický pokrok a zároveň skepse a vědomí nebezpečí, že člověk si sám touto technikou vybuduje vězení. Tuto dialektičnost si jeho dílo zachovává do konce. Napadá mi při tom výrok Braqueův: *„Miluji cit, který koriguje řád, miluji řád, který opravuje emoce.“*

Když se teď už dvacet let zabývám v zahraničí souvislostmi českého umění s evropským a světovým vývojem, začal jsem českou tvorbu hodnotit výš, než když jsem ji viděl bez perspektiv rozlehlejších v prostoru a čase. I Matalovo dílo se mi zdá na evropské úrovni, přináší onen dialektický aspekt z mnoha pohledů: slučuje konstrukci a cit, řád a výraz, předmětnost s bezpředmětností, tragičnost s humornou úsměvností, beznaděj s výhledem do budoucna plného světla. Je to dílo veskrze lidské. Když jsem otvíral novostavbu bochumského muzea výstavou *„Princip naděje. Utopie v umění a kultuře 20. století – na paměť Ernsta Blocha“*, měly tam dvě velké kresby Mirka Matala důležité místo:

Matal2.indd 109 13.7.2006 11:06:27

Byly výrazem naděje ve vnitřní svobodu člověka, kterou mu nemohou vzít žádné „okolnosti“, dogmatismy, mocenské struktury a násilí. Tuto svobodu si Matal zachoval pro sebe a ve svém díle nám dává poselství naděje, jak si touto svobodou uchovat lidskou důstojnost.

Spielmann, Petr (1991): Dílo veskrze lidské. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 23–24.

Matal2.indd 110 13.7.2006 11:06:28

Jeskynní malíř

Ludvík Vaculík

Pomáhal jsem si přirovnáním: však hudba bývá také formálním seřazením zvuků, jež se nevyskytuje ve skutečnosti ani v žádné „reálné“ písni. Věděl jsem,že je to samozřejmě otázka výchovy a návyku. Měl jsem na to tři dny: nakonec musím na některý z Matalových obrazů ukázat, protože mi řekl, že mi jeden chce dát. Nemohl jsem přece říct, že k takovéto malbě nemám vůbec příznivý vztah!

Byl jsem, nevím kolik je tomu roků, na veliké Matalově výstavě ve Zlíně: od cyklistů a jiných zřetelných postav a měst vyvíjel se malíř před mýma očima nešťastně – k abstrakci čar a ploch. Budu ho nanejvýš zdvořile potkávat, v životě. – A teď jsem v doupěti. Zvíře Matal bylo mocné, chlupaté, drsného hlasu a pevného sedu na místě, z něhož se ty tři dny nehnulo. Myšlenky, které pravilo, byly konkrétní, vlastně to byly reálné příhody. Když jsem ty tři dny obcházel po chvílích celým doupětem o dosti mnoha dírách a hleděl na ty malby, říkal jsem si, domlouvavě, že tu přece muselo dojít k jakémusi velikému přeskoku: k radikálnímu zjednodušení malířovy smyslné zkušenosti ze světa, a to nikoli náhodné, a že to znamená intelektuální sílu a já bych měl být tak prosím laskav a obtěžovat se, pán, dát si trochu práci, abych ji poznal. Ani číst písmena jsme se nenaučili bez práce.

Nejprve jsem do těch čar vkládal svůj konkrétní smysl: postava, dvě postavy, rozbité auto, nabouraný dům … Kdyby však malíř chtěl toto a jen toto namalovat, udělal by to přesně a zřetelně. Zkusil jsem, z druhého konce, pozorovat ty čáry a barevné plochy z nálady: nálada všech, vždycky celé série, byla pochmurná. Malíř je těžký pesimista, nečeká pro svět nic radostného. A to byla pravda, to mi i výslovně pravil.

Potom jsem trénoval další duševní cvik: v celé sérii maleb, jež byly jednoho tématu, najít podle svých měřítek tu … nejlepší? Ale co to je? Tedy nejpřesnější? Já, když píšu, také mockrát přepisuju, protože hledám vyjádření nejvýstižnější a zároveň nejstručnější. Můj výběr se zužoval na pět, pak na tři obrázky. Nakonec, jak se čas už krátil, jsem malířovi musel říct toto: *„Nevím, cos ty chtěl namalovat, ale já vidím toto.“* Hleděl na svou práci, pokyvoval hlavou a řekl: *„To můžeš.“* Až jsem ukázal na obrázek, který se mi zdál nejpřesnější: totiž bylo v něm nejstručněji všecko, co bylo na ostatních. Chtěl mi ho dát, ale odmítl jsem si ho vzít: ještě jsem si ho nezasloužil, vždyť před třemi dny bych ho byl mezi všemi ani nepoznal, a teď ho mám mít jen proto, že jsem sem přijel? Krom toho, zásadně se mi málo líbí, jak si lidi berou od malířů snadno obrazy jen proto, že se s nimi znají: jedna strana už myslí, že musí obrázek dostat, a druhá, že musí dát. Nevzal jsem si ho tedy, a malíř mi ho poslal k vánocům.

Při další návštěvě jsem viděl, že malíř nechal zničené zeměkoule a pustil se do bližšího vesmíru: všude rotují, plavou, rozprskávají se stroje a jejich

Matal2.indd 111 13.7.2006 11:06:28

trosky. Pravil: *„Kosmické haraburdí.“* Na této tematice jsem dopochopil jeho metodu: ve vesmíru je všecko, a cokoli neskutečného se tam může vyskytnout, je reálné. Volná představa vznáší se kamkoli a přeskupuje se cestou. Necháme-li ji svobodně plynout, dovíme se věcí! Cokoli se v mozku člověka nakombinuje, vše je možné i ve vesmíru! „Svůj“ obraz jsem našel za půl hodiny: mezi těmi tvary plujícími v temnu a modru, všelijak zborcenými, chatrně spolu po výbuchu držícími, našel jsem zřetelnou podobiznu lidské myšlenky, jež se úžasnou silou drží proti prostoru pohromadě: zavejčila se do sebe, odráží tvrdé záření z okolí, a nejen to, ona vystřeluje bílým hrotem ven, proti té prázdnotě. *„Lepšíš se,“* řekl jsem malíři, *„nebo se kazíš: toto je realistický obraz.“* A vylíčil jsem mu, co konkrétně namaloval. Odpověděl: *„Ale já přece jsem jen realista, pořád!“*

Když před dvaceti či kolika roky opustil svět, zbavil se jeho balastních tvarů a pohybů, jež ano, mohou pudového myslitele hodně odvádět od jeho talentu a mást ho svým povrchovým smyslem. Což ostatně platí pro myslitele všech oborů a pudů. Zbudoval si jeskyň, a na její stěny začal malovat, co podstatného ze světa poznal, co k němu stěnami prorazilo a rozkmitalo jeho atomy.

(Srpen 1988.)

Vaculík, Ludvík (1991): Jeskynní malíř. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 24–25.

Matal2.indd 112 13.7.2006 11:06:28

Matalovy výboje a boje

Igor Zhoř

Nevím už, kdy jsem s Mirkem Matalem mluvil poprvé, nepamatuji si to zřejmě proto, že první osobní setkání s ním nebylo ničím důležité. Daleko významnější bylo, co jsem o něm slyšel, co jsem se z různých stran dozvídal a z čeho se pak skládal obraz jeho mimořádné osobnosti: od první zmínky, kterou o něm vyslovil Vincenc Makovský před svými žáky někdy v zimním semestru 1945/1946, až po stále častější setkání s jeho obrazy ve výstavních sálech brněnského Domu umění. Nejprve to bylo na spolkových výstavách Alše, jehož byl členem, pak v dubnu 1946 na výstavě Skupiny 42. O tomto seskupení, jež vzniklo v lůně pražské Umělecké besedy ve třetím roce okupace, se hodně vědělo i hovořilo, ačkoliv po výstavách v Praze (1943 a 1945) šlo v Brně o její třetí veřejné vystoupení. Matal byl zastoupen poprvé, ale jeho kolekce šesti obrazů do rámce Skupiny dokonale zapadala rozsahem i kvalitou.

Pak se proslechlo, že Matal bude vystavovat v Paříži. Tehdy to ještě bylo ohnisko světového výtvarnictví. Skutečně byl – spolu ještě s dalšími čtyřmi Brňany – zastoupen v Galerie La Boëtie na přehlídce nazvané *Art Tchécoslovaque 1938–1946*. Na vernisáži (14. 6. 1946) bylo nabito. Nechyběly prominentní osobnosti „světa umění“ – Aragon a Elsa Trioletová, madam Eluardová v zastoupení svého chotě, jenž akci připravil, Vladimír Pozner, Tristan Tzara a skupina španělských malířů „pařížské školy“. Ti Československo znali, v Brně vystavovali před pouhými dvěma měsíci.

Mnohem, mnohem později jsem se od Matala dozvěděl, že se tenkrát v Paříži setkal se čtyřiašedesátiletým Georgesem Braquem, který se zajímal o způsob, jakým jsou dělány sfregatury na *Zahradnictví tety Marie*. Poté pozval českého kolegu do svého domu, navrženého Augustem Perretem, kde mu ukázal vlastní ateliér o rozloze přesahující stovku čtverečních metrů. Všude hrníčky s barvami, štětce, a především řada stolků nesoucích starožitné, zaprášené předměty sestavené v ona proslulá zátiší, jimž Braque věnoval valnou většinu své skvostné malby …

Pak přišlo jaro 1947 a s ním Matalova výstava v prvním patře Domu umění města Brna. Spolu se sochařem Ladislavem Zívrem, druhem ze Skupiny 42. Byla to první Matalova osobní výstava a snesl na ni osmdesát pět obrazů počínaje *Podvečerem s Chiricem* (dnes ho vlastní galerie v Ostravě), přes *Neónovou abecedu* a druhou verzi *Zahradnictví tety Marie* až po *Stříhali dohola malého chlapečka*. (Odezvu Kainarových *Nových mýtů* vystavil zde ve dvou verzích.) Také třináct variant *Města v člověku – člověka ve městě*. V čele visela *Deštníkářova rodina*, formát na tehdejší dobu mimořádný, 160x139 cm; byla později zakoupena Národní galerií.

Mysleli jsme v těch letech na Matala s tichou závistí, já a mnozí moji přátelé, většinou stejně staří, ale ne na jeho úrovni.

Matal2.indd 113 13.7.2006 11:06:28

Bylo mu pětadvacet, dnes by v tom věku patrně ještě stál ve školním ateliéru Akademie nebo Umprum. Tenkrát jsme nedovedli ještě rozlišit, co mu dala brněnská ŠUŘ, co kamarádi a co sám život. Měl absolutní výtvarný cit (spíše než obdoba absolutního sluchu to byla obdoba totální a nenaučitelné hudebnosti), ale jinak, soudě podle vzpomínek Vlastimila Fialy, přišel do ateliéru Emanuela Hrbka v roce 1937 jako list čistý a nepopsaný. S neukončeným studiem „monumentální a dekorativní malby" musel 1943 na nucenou práci do Říše, byl tedy vlastně autodidakt v nejkrásnějším slova smyslu: za vše, co uměl, vděčil dvěma svým vlastnostem – vnímavosti a posedlosti. Suverénně rozpoznával, s kým je třeba jít a čemu se vyhnout, a při tom chrlil obraz za obrazem, jistě a bez zaváhání. Ve čtyřicetileté historii brněnského Domu umění do dnešního dne je nejmladším autorem, kterému tato instituce uspořádala tak velkou samostatnou výstavu a dala pro ni k dispozici hlavní sály svého prvního patra.

Snad jen člověk jeho mládí mohl být tak samozřejmý: od návratu z Německa měl jasný program, lehce absorboval surrealistický sen, který si už dlouho před ním vysnili František Hudeček a František Gross. Mohl tedy společně s nimi přejít k civilistnímu programu Skupiny 42, kam ho vedlo blízké přátelství s brněnskými básníky Ivanem Blatným a Josefem Kainarem. (Oba byli o nějaký rok starší, a tudíž i zralejší.) Brzy měl své erbovní náměty, které se, i když méně nostalgicky, stýkaly se světem Kamila Lhotáka: bicykly, zahrady, balkony. Navíc měl své deštníky a deštníkáře. Podobně jako Hudeček uměl prolnout člověka do města a naopak. Vytvořil si vlastní lineární ornamentiku (neopustila ho do konce života) a tmavé kontury propojoval se stavbou dokonale odměřených, vybalancovaných barevných ploch i plošek. Nechybělo mu nic, během dvou let zázračně vyzrál a mohl doufat v úspěch i uznání.

Tento stav však skončil rychleji, než začal: činnost spolků a skupin byla administrativně zastavena, v roce 1949 se rozchází Skupina 42 a o rok později se zavírají dveře za poslední výstavou brněnského SVUM Aleš. Na troskách někdejšího Bloku se počal zvolna formovat výběrový, monopolní Svaz. Zánik výtvarných spolků je historie sama pro sebe, i pokud jde o její organizační a právní aspekty. Svaz byl založen koncem roku 1948, spolky však zanikly až vydáním zákona o dobrovolných organizacích z roku 1951. SVUM v Hodoníně, který měl jiný status, působil paralelně se Svazem až do roku 1956 a pražská Umělecká beseda, Matalův domovský spolek, zanikl de facto až v roce 1970! Po dvacet let totiž nikdo nepřevzal jeho jmění, které bylo nakonec zlikvidováno tím, že za ně byla nakoupena umělecká díla a věnována Národní galerii.

Brněnská pobočka Svazu se zformovala v řadě uměleckých institucí jako poslední: na jaře 1949. Od únorového čísla vychází časopis *Blok* již pod hlavičkou Krajského střediska SČSVU. První členskou výstavu se však podařilo zorganizovat až o osmnáct měsíců později, totiž v říjnu 1950. To datum bylo významné i pro Bohumíra Matala. Na této manifestaci *„nástupu k boji proti formalismu"* se jeho obrazy neobjevily a tento stav měl trvat ještě řadu dalších let. Nepamatuji se, jakou formou mu bylo dáno na vědomí, že jeho

Matal2.indd 114 13.7.2006 11:06:28

dosavadní tvůrčí metoda (na rozdíl od desítek jiných ji Matal odmítal změnit) spadá mezi „staré tendence“, jež podle názorů nových funkcionářů musí být z umění vymýceny. Matal ovšem věděl, kam míří programové prohlášení, jež zformuloval jeho někdejší spolkový kolega z Alše: *„Pro umělce rostou nové společenské úkoly vyžadující ostrého, objevitelského pohledu. Pravda, zatěžují nás pozůstatky dřívějšího kapitalistického světa s jeho nezájmem o pravdivé poznání a úsilím o exklusivní projevy. Umělci byli tím nuceni honit se za nevídanými nápady s rukopisem, pro které zčásti zanedbávali realistickou kresbu, základ výtvarné tvorby … Je nutno zbavit se formalistických závislostí, stavovských nectností a povýšenosti, těchto neblahých odkazů kapitalistického světa. Zbavit se rozpaků a – i když zatím těžce a neobratně – zobrazovat budovatelské úsilí a vlastenectví ve všech životních jevech a vztazích k přírodě.“*

Už zmíněná první svazová výstava ukázala, co onen proklamovaný *„ostrý objevitelský pohled“* znamená. I Matal si to mohl přečíst v kritických hlasech dělnických dopisovatelů denního tisku, kteří unisono chválili Gajdošovo *Mlácení na Mikulovsku*, Hořavova *Čističe odlitků* a Volejníčkovy *Kytice*, odmítli však soubor Františka Foltýna. Jeho *Krajiny* se jim jevily *„laděné do stejného tónu“*, tematické oleje *První květen* a *Únor 1948* propadly v nich ještě výrazněji: nebylo tu nic, *„co by mělo s tak velkými dny něco společného“*. I profesionální výtvarní kritici jako by se báli zůstat pozadu. Bohdanu Lacinovi připomněli, že v jeho dřevorytech *„je stále ještě mnoho nepřekonaného formalismu“* a architektu Fuchsovi adresovali výtku *„kosmopolitického myšlení“*. Je zajímavé sledovat, jak se hodnoty obracely, jak nejvíc poučení a připomínek padalo na hlavy právě těch největších osobností.

Neunikl tomu ani Matal, on uvedené události dokonce předběhl. Při poslední výstavě Alše, uskutečněné v Domě umění pod názvem *Tvář Brna* v prosinci 1949, se stal předmětem zájmu diletujícího kritika, jemuž byla poskytnuta celá novinová půlstrana. Tam čteme: *„O Bohumíru Matalovi jsme již dávno předpokládali, že uznal dřívější chybnou cestu. Ale dnes vidíme při pohledech na jeho Brno, nebo dokonce na jeho Bicykly na balkoně u okna (!), že tomu tak není. Nás hlavně zajímá, jak daleko pochopil Matal důsledný převrat našeho života, náš obrat k realismu a optimistickému budování a chce-li tomu také jako malíř přispět. Tak, jak se Matal vyjadřuje malířsky, je ve svém základu pochybné a škodlivé.“*

Od oné chvíle se Matalova tvorba na kolektivních přehlídkách neobjevila. Po šest let nevystoupil na veřejnost ani jako jednotlivec. Proslýchalo se pouze, že ve svém ateliéru na České ulici 1 neustále hledá aktuální způsob řešení základních uměleckých otázek (jak se později ukázalo v přímém vztahu ke kulturně politickým problémům českého umění oněch let), ale že si zároveň udržuje patřičný odstup od křečovitých obratů a proměn, kterým podléhala práce většiny jeho současníků.

Byl obklopen nevelkým kroužkem přátel, umělců a historiků umění, z nichž po čase vznikla tvůrčí skupina Brno 57.

Matal2.indd 115 13.7.2006 11:06:28

V listopadu 1955 byla konečně ohlášena Matalova samostatná výstava do Kabinetu umění nad bývalým Barvičovým knihkupectvím na České 13. Výstava se stala událostí, zájem o novou tvorbu „dobře utajovaného“ malíře byl mimořádný. Pohled do skromného katalogu (s jedinou malou reprodukcí staršího pohledu na Brno) ještě dnes připomene nejen náplň vystavované kolekce, ale do značné míry také celkovou atmosféru, provázející Matalovo nenadálé objevení.

Vystavený soubor obrazů byl složen – až na jednu, dvě výjimky – z prací vytvořených v jediném sledu, za dobu zhruba deseti měsíců od počátku roku 1955. Šlo o několik zátiší a kytic (*Zátiší se džbánem, Zátiší s kytarou*, troje drobné *Konvalinky*), dále o několikadílný cyklus *Cyklistů* (dominoval mu pastel formátu 97x130 cm) a především o dvě desítky figurálních obrazů, převážně portrétního charakteru. Několik z nich bylo nazváno *Zrcadlo*. Právě ty nejnázorněji ukazovaly tvůrčí záměry, jež chtěl Matal touto výstavou demonstrovat. Figura zdvojená zrcadlením skýtala malíři jedinečnou příležitost k rozvedení analytických postupů nápadných zvláště v práci s obrysovou linií i ostatní vnitřní kresbou. Šlo o metody vycházející z příkladu klasické moderny, zčásti z díla Henriho Matisse, nejvíc však z tvorby Pabla Picassa, totiž z jeho *Žen v křesle* malovaných počátkem čtyřicátých let. Smyslová skutečnost – tehdy tolik apostrofovaná realita – tu nebyla potlačována, byla však podřízena značně radikálnímu formotvornému úsilí. Nad přírodní mnohoznačností vystoupil umělcem stanovený řád, určitost a zákon tvaru a barvy. Šlo o abstrakční proces, ne však o nefigurativní projev nebo o programový odklon od toho, co je okem viditelné. Leč i takový postup byl v oné době považován za nepravdivý, antihumánní, a proto také situovaný už „mimo zákon“.

Matal si byl vědom rizika, kterému se svým vystoupením vydává. Pokusil se mu dopředu čelit tím, že text katalogu doplnil dvěma obsáhlými citáty, prvním z Paula Eluarda (jeho jméno rozšiřuje poznámka *„laureát Mezinárodní ceny míru“*), druhým z Ilji Erenburga (uváděný jako *„nositel Mezinárodní Stalinovy ceny Za upevnění míru mezi národy“*). Oba literáti se zde opatrně zastávají uměleckých výbojů. O právo na výboje šlo Matalovi především. Jeho rozhodné vystoupení – vezměme na vědomí, že předešlo o tři roky legendární „uvolňovací“ výstavu *Umění mladých 1958* – troubilo k ústupu z pozic dogmatické nehybnosti. Nebyl to projev osobních ambic a nebyl to ani předem vykalkulovaný nástup k mučednickému kůlu. Šlo spíše o výraz netrpělivosti, jež se postupně zmocňovala mnoha umělců a vycházela z obavy, že čekání na místě, bez kontinuity a bez perspektiv, zanechá vážné stopy na českém umění.

Spolu s uvedenými obrannými citáty obsahoval zmíněný katalog text Václava Zykmunda, kterého Matal získal ke spolupráci jako obratného diskutéra, důvěrně znalého dobových estetických teorií a marxistické dialektiky (přednášel je na Janáčkově akademii). Zykmund byl ochoten ke společnému výpadu z převládající názorové strnulosti a umělecké tišiny. K oběma jmenovaným se připojil ještě třetí harcovník: Zdeněk Kudělka, jeden z historiků umění z nejbližšího okruhu Matalových přátel, přednesl projev na zahájení.

Matal2.indd 116 13.7.2006 11:06:29

Matalova malá výstava vyvolala velkou reakci, obdivnou i podrážděnou. V tisku se objevila karikatura znázorňující Zykmunda jako žongléra, který pohazuje formalistickými obrazy. Několik dní po vernisáži přinesla *Rovnost* 19. listopadu 1955 redakční článek (takové články, jak známo, představují skupinová stanoviska a jsou takříkajíc zásadní), který varuje před tím, jak *„všelijací mudrlanti, někdy velmi mazaní a zahalení do nejrůznějších estetických pláštíků, marxistický nevyjímaje, snaží se podlým způsobem popírat společenskou funkci umění“*, ba dokonce chtějí *„dostat umění tam, kde by si ho přáli vidět naši nepřátelé“*. Dnes už zní spíše kuriózně, čteme-li v onom článku, že *„nemáme (a do nejdelší smrti nebudeme mít) pochopení pro Matalovy portréty bez obličeje a pro jiné jeho výtvarné výstřelky“*, a patetický závěr: *„Nelze připustit, aby si kdokoliv dovoloval křísit v našem umění hnilobné, na hony páchnoucí estetické teorie a záludně je zanášet do řad našich umělců. Proti takovým pokusům je třeba se vzbouřit!“*

Po letech ztratí mnohé apely svou razanci a leckterý děj pozorujeme z odstupu nesrovnatelně střízlivěji. Koncem listopadu 1955 netušil ovšem nikdo, že Bohumír Matal do roka a do dne vystaví čtyři práce z této „hnilobné“ kolekce na zcela oficiální členské přehlídce krajské pobočky Svazu výtvarných umělců a že tím také definitivně skončí jeho šestiletá absence na kolektivních vystoupeních výtvarníků brněnského regionu. Málokoho v té chvíli napadlo, že Václavu Zykmundovi právě přijímají dvě velká pražská nakladatelství tituly z oboru estetiky, které – takové jsou historické paradoxy – budou samotným autorem označeny jako překonané a době poplatné.

Zanedlouho jsme už byli všichni moudřejší. V roce 1969 jsem pak Matalovo vystoupení na České ulici mohl charakterizovat slovy: *„Matal tehdy první na Moravě ukázal obraz reality ve výtvarně transformované podobě. Veřejně demonstroval povinnost umělce zkoumat ji způsobem a směrem, který odpovídá myšlenkové problematice druhé poloviny dvacátého století. Nekonformní přímočarostí svého programu, uskutečňovaného s vysokou výtvarnou kulturou, stal se čelným představitelem své generace.“*

Dnes, po dalších dvaceti letech, to mohu doplnit ještě o dvě zjištění: Matalova výstava z podzimu 1955, neměla vlastně v širším kontextu doslovný význam „tvůrčího výboje“. Formální problémy, které zde malíř řešil, nebyly totiž nové. Nebyly aktuální v širších souvislostech a neměly význam objevu ani uvnitř Matalova díla. Spíše lze říci, že se vracely k tomu, co umělec v horečné tvůrčí aktivitě po roce 1945 jako by překročil: ověřovaly principy Matissovy, Braqueovy a zejména Picassovy malby ze čtyřicátých let, ba v mnohém se navracely ještě hlouběji do dějin, k postimpresionismu a k Cézannovi. Velký „svět umění“ byl už tenkrát zaujat docela jinými problémy, jak je nastolila benátská Bienále a první kasselská Dokumenta: mezinárodní kritika se zajímala o Pollocka a Dubuffeta, o Tapièse a Mathieua. Doma jsme se o nich dozvěděli až z katalogu *50 let moderního umění*, který si někteří šťastlivci přivezli z bruselské světové výstavy.

Matal2.indd 117 13.7.2006 11:06:29

Neměla-li Matalova výstava úlohu inovační, měla zásluhy nesrovnatelně cennější: byla apelem mravním. Matal ukázal, že je nezbytné i možné přejít z pasivity do aktivity, a dal tak mnohým z nás lekci osobní integrity.

Jeho postoj se stal historickým gestem, volajícím po obnově toho, co je v umění nezbytné, a tudíž normální: neustálý pohyb, změna a hledání.

(Listopad 1988.)

Zhoř, Igor (1991): Matalovy boje a výboje. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 26–30.

Matal2.indd 118 13.7.2006 11:06:29

S Matalem v Los Angeles

Antonín Přidal

Vyslovoval to po česku „los angeles“, ale tím fantastičtější mi ta podvečerní chvíle připadala, tím neuvěřitelněji znělo, čemu jsem naslouchal. On, který se nakonec nedal vytáhnout ani do Brna, natož do Hradiště, natožpak do Prahy, on, který jen na půl dne a celý nesvůj vyrazil ze mlýna, když mu jednou za uherská léta vystavili někde obrazy, on, který dozrál v zapřísáhlého anticestovatele a téměř antichodce, pronesl znenadání větu hodnou nejkočovnějších kočovníků: *„Neboj se, až bude nejhůř, odstěhujem se do Los Angeles.“*

Sychravě končila zima v sedmasedmdesátém. V hospodě, jak říkal zadní části mlýnského přízemí, jsme seděli v teple, ale v náladě velmi sibiřské. Ženy a děti jsme nechali o patro výš a sestoupili sem, ke dnu svých zármutků. Toho dne bylo hůř mně a vysypal jsem na něj všechny své denní a noční můry. Po sedmi letech normalizace jich bylo hodně, zakrývaly výhled, zkracovaly dech, zmítaly žaludkem. Potřeboval jsem někomu svěřit, že zrovna nevím, jak to další měsíce a roky snášet. Poslouchal pozorně a ve světlých jasných očích se mu odrážela má černá úzkost.

Byl bych vděčný už za tu účast, za tu pozornost. A mohl jsem čekat, že naše napětí za chvilku ustoupí společnému nadávání a popíjení. Ale Matal byl štědřejší.

Lenka, jeho druhá žena, měla v Kalifornii strýce, dávného vystěhovalce. Občas napsal, snad na Moravu i zavítal a jaksepatří rodinu pozval, aby se přijela podívat na nové příbuzné, kteří mají indiánskou matku. Možná nabídl víc, možná ne. Přesně si pamatuju jen Mirkův závěr, učiněný na okraj mé tísně. *„Já tam budu malovat, ty mně budeš překládat, dohromady musíme rodiny uživit, a ti hajzli nám můžou být ukradení.“*

Chtěl jsem se smát, ale nemohl jsem. Rozkládal tu vidinu dál a dál, tak vážně, jako by už byl napůl sbalen a čekal jen, kdy se přidám. Tvářil se, jako by mi tou neuvěřitelností, tou nemožností, tím vymknutím ze všeho prožívaného nabízel naprostou jistotu – ale čeho? Dnes už to vím. Tenkrát, nadzvednut nehoráznou energií jeho fantazie a vystřelen ze dna do neskutečných výšek, jsem to jen cítil. Nabídl mi – jako už tolikrát a pro změnu jinak – jistotu sebe. Opřel jsem se o ni a konečně jsem se mohl zasmát. Ale nebyl to smích nad absurditou. Byl to šťastný smích nad tím, že jsme spolu a že i v tom mají naše osudy, byť nevyřešitelné, kousek svého smyslu.

Těžko se to postihuje slovy. Matal, někdy také náladový, neklidný a prchlivý, byl člověk mnoha tónin a prudkých střihů. Jistota, kterou pro mnohé představoval, se nemohla zakládat jen na rozšafných, vyvážených krocích. Leckdy ji vyvolával úžas, ne-li šok, nad něčím téměř nepředstavitelným, ale v jeho rukou a očích, v jeho podání přesvědčivým a nevývratným. Ne že by se to tvrdou logikou vyvrátit nedalo.

Matal2.indd 119 13.7.2006 11:06:29

Jenže Matalovy jistoty, přístupné každému potřebnému, byly z rodu Horymírova šemíka, toho, co letí přes propast bez ohledu na ortel justice, gravitace a logiky – ale zato s námi a my s ním, šťastně přitaženi k jeho pevnému hřbetu.

U prvého našeho setkání nebyl. Nad Barvičovým knihkupectvím před Vánoci 1955 jsem před jeho cyklisty, džbány, květinami a zrcadlenými ženami pochopil, co všechno může přinášet dar vidění: nejen skutečnost a její nápodobu, ale také to, co žhne uvnitř věcí a pohybů, za nimi, nad nimi i před nimi, to jest předtím, než se stanou skutkem, a existují jen v představě, pocitu, plánu tvořitelově.

Kvůli té výstavě vypukla ideologická bouře v místních novinách a proti Matalově osobitosti se v ní vyvalila podobná hysterie, jaká o několik let později dopadla na Škvoreckého *Zbabělce*. Že rostla z nevědomosti a tupé zášti, bylo jasné i mně, studentovi přišlému nedávno z venkova, ale tenkrát mi ještě nedocházelo, že pro Matala byla i hrozbou existenční. Měl jsem radost, že jeho svobodné obrazy rozzuřily a zároveň usvědčovaly zupácký režim. Nedlouho předtím zabrala Dům umění směšnosmutná výstava současného sovětského umění, kde se obrazy podobaly fotografiím divadelně naaranžovaných výjevů. Jeden mladý marxista nám tenkrát vysvětloval, proč z jednoho gigantického obrazu, na kterém si Lenin v křesle cosi píše, zeje další křeslo, prázdné a potažené bohatě nařasenou plachtovinou: to křeslo prý diváka vyzývá, aby si k Leninovi přisedl, ano! Nuže, Matal se k této výzvě obrátil zadkem. Kopírování příkazů a fotosalonů bylo pod jeho důstojnost, a kdo chtěl, mohl se tenkrát nadechnout a narovnat s ním. Když je nejhůř, říkaly jeho obrazy, odstěhuj své myšlení jinam.

Do jeho ateliéru na České jsem vstoupil poprvé v roce 1965, když měla vyjít má první knížka básní, *Neznámí ve městě*. V Bloku mi řekli, ať si pro ni najdu výtvarníka, a mně samozřejmě napadl Matal, ale hned jsem se zastyděl. Jak bych mohl já, začátečník –? Ptal jsem se přátel v redakci *Hosta*, jestli nevědí o někom pro mě přiměřenějším. Matal tě nevyhodí, řekli.

V ateliéru, pověstném svou zalidněností, byl toho dne sám. Poprvé jsem viděl jeho tvář zblízka. Chlapecky měkké oči, vlídné pohyby hlavy, starostlivost o hosta, o hovor, o srozumění, ačkoli jsem pro něj byl příchozí z neznáma. Nechal jsem mu rukopis, aby si mohl básně přečíst a rozhodnout se. Když jsem si po týdnu nejistě přišel pro odpověď, podal mi návrh obálky a frontispis. Byl i tentokrát sám? Co zrovna maloval? Nevím, v mé vzpomínce září jen jeho velkorysost, neuvěřitelná, všechno zastiňující.

Na další návštěvy ateliéru jsem si pak troufl jen výjimečně. Plachost, pocit nepatřičnosti, něčeho nezaslouženého … Můj ostych nešel k jeho spontánnosti. Ale na podzim v roce 1970, když jsem mu přinesl výtisk své shakespearovské antologie *Dvojí majestát*, na dlouho poslední věc, která směla s mým jménem vyjít, jsem uviděl jeho ateliér v plném provozu, a ten mě fascinoval.

Ačkoli táhlo teprve na poledne, vřelo to uvnitř životem. Bývalý tramvaják líčil, jak ráno od jednoho restaurátora koupil za 85 korun celkem 4 kunsthistorické knihy a 9 tenkých štětců. Štětce hned prodal Matalovi za třicet, z toho

Matal2.indd 120 13.7.2006 11:06:29

dal deset na burčák jako každý v ateliéru. Dvě knihy pustil za 25 korun studentce, která tady sedí, protože má o Matalovi napsat seminární práci. Matal zeširoka rozkládá, že by mohl prodat shetlandské poníky, jelikož cirkus Aeros mu nabízí za každého 40 tisíc. Než se stihnu zeptat, kde koně vezme, vstupuje s lahví jeho bratr, zvaný Rákos, a vypráví, jak si jeden člověk chtěl při angíně prodloužit pracovní neschopnost, a proto do sebe večer obrátil litřík studenýho burčáku, aby angína stála za to, ne? A ráno zdravé, krk normální, teplota dole, všecko! Připíjíme si všichni tím antibiotikem a tramvaják v důchodu prozrazuje studentce: „Modyglyjány opisoval od ruskéch ikonářů. Podivéte se, jak má ta ruská madona nakloněnó hlavu! Akorát jako ženský u Modyglyjányho!“ Vem si tu porodní asistentku z Užhorodu, radí jiní postaršímu mládenci, je to dvacítka a celá žhavá v republice zůstat. Mládenec otevře ústa, ale to už se debata vrhá na huculské koně a na tečkovací techniku, kterou absolutně, ale absolutně nemohl vymyslet Seurat, protože existovala stovky let před ním. Tramvaják v důchodu se vyznává, že by rád byl naivním malířem, ale teď nemůže, protože dal všecky štětce svýmu budócímu zeťovi, nebo co to bude za zvíře. Matal se směje a vrací řeč k cirku Aeros. Studentka by ráda naťukla Skupinu 42, ale znovu se přetřásá Užhorodka, ta žhavá krasavice. Víš, jak só teď drahý štětce? přednáší tramvaják komusi nevěřícímu. Po osmi korunách, a špatný! Matal listuje v shakespearovské antologii a říká, že si o ní povykládáme. V jundrovské hospodě, hlásí kdosi, má výčepní, to prasisko starý, ještě 70 litrů burčáku. Tramvaják vysvětluje, proč své obrazy zatím nevystavil. V osmašedesátým, říká, jsem namaloval takovou jamu s pavoukem a na dně byli hrobaříci zalití do epoxitu a nad tím visela vánoční hvězda na tenké pavučině, jako že brzo spadne do té jamy a hrobaříci ju zahrabou, jo? Předseda senátu státního soudu v Brně mně řekl, že bych za to mohl dostat až tři roky.

Velký trh ptačí! Když jsem se nazítří probral, udělal jsem si o něm na památku poznámky a uložil je do modrého svazku Hrabalových Pábitelů. Víckrát jsem štěstí neměl. Za dveřmi ateliéru, na které jsem zvonil, bylo ticho. Po dlouhé době jsem zahlédl kdesi ve frontě tramvajáka a ten mi vysvětlil, že Matal se přestěhoval za Tišnov do Prudké. Co tam dělá? ptám se. No oře, odpověděl vševěd. Má koně, tak oře, a Lenka kojí.

Bral jsem to jako žblebt z pábitelského trhu. Jako by někdo utrousil, že malíř utekl s cirkusem Aeros.

Až v polovině sedmdesátých let jsem do legendárního mlýna vstoupil poprvé. Byla zima, rychle se stmívalo, a seděli jsme tam jako v doupěti, kde nechybí nic z pokladů dětské paměti. Velký pes, malé dítě, tlumené světlo, praskání ohně a vody, vláčný hovor, velké krajíce, dlouhé doušky. Naše věty a smíchy a kletby a naděje se nahrnuly do jednoho houfu a tiskly se k sobě, jako bychom se znali tři sta, čtyři sta let.

Mirku! vyjelo mi nakonec z úst, poprvé.

Nočním vlakem jsem se vracel do Brna jako z objevitelské výpravy. Rázem jsem věděl, kde je moje Los Angeles, nejmíň dva roky před tím, než to jméno vyslovil. „Stěhoval“ jsem se tam potom s Dášou i oběma našimi dětmi skoro o každém druhém víkendu.

Matal2.indd 121 13.7.2006 11:06:29

Semleli jsme v tom mlýně všechny své svízele a tísně do lehčí, stravitelnější podoby. Učili jsme se číst v jeho obrazech, v jeho řeči, v jeho osudu. Pocítili jsme nové bohatství a nové bezpečí. Jako bychom mezi okolními srázy a v mlynářově medvědím stínu byli chráněni před zmateným křikem doby.

Matalův přelet z města do samoty pod lesem a nad řekou mi nejdřív připadal jako velký vzpurný únik, jako jedno z těch nečekaných vymknutí, kterými překvapoval nejenom ve svých obrazech. Postupně se mi vyjevovaly další spojitosti. V osmdesátých letech jsem do mlýna přivedl několik Američanů, aby tak vzácný úkaz poznali a ocenili. Na všechny zapůsobila magie Matalovy osobnosti, ale jeho způsob života je neudivoval. Pro ně byl jeden z řady svobodných osadníků a samotářů, na jaké byli zvyklí z Nového světa. Ne bytost převratná, ale alternativní. Tvor, který se dává jinou cestou ne ze zoufalství, ne z děsu, ale z potřeby být svobodný a jen svůj.

Taky z nostalgie, dodávám. Taky z nevykořenitelného respektu k dávným vzorům. Z dětství zůstaly v Matalovi obrazy vzdorovitých vesničanů, nezávislých, protože opřených jen o vlastní fortel, majetek a zvyk. Jejich sebevědomí a jejich koňské jízdy imponovaly už jeho otci, neúspěšnému stolaři a stavaři. Chtěl jsem mít všechno jako sedlák, řekl mi Mirek v posledním roce života, bydlet jako sedlák, jíst a pít jako sedlák, milovat jako sedlák.

Zní to nadneseně? Pak musím připomenout, jak věcně a pokorně pečoval po léta o svoje dva koníky, jak jim ráno a večer čistil stáj, jak dennodenně podstupoval tuto nevábnou práci nebo spíš službu – a jak nepochopitelná, ba nesmyslná se leckomu zdála, protože nač byla? K čemu? Když nikdy žádnou parádní jízdu nepodnikl?

Řekl bych, že tím konáním vtahoval do svého dne něco z řádu, jaký si zvykl spojovat se selským životem. Z pevného, denním a přírodním cyklem podloženého řádu, kterému se v předchozích, „nepořádných“ letech vzdálil. Nosit vodu, přinést zrní, postarat se o seno a slámu, opatřit zvířata, být jejich časomírou. A dál a jinak: opracovat dřevo, vyčistit náhon, přitáhnout otěže řece. Nebýt jen pábitelem a štamgastem, být taky hospodářem.

Do svého hospodářství by byl nejraději všechny nastěhoval. Všechny spřízněné duše. Kdyby chtěly, nechal by pro ně mlýn nastavit a rozšířit – ostatně už z lomnického zámku chtěl v mládí udělat malířsko-sochařskou huť. Toužil mít soběstačnou tvrz, která se nemusí nikoho o nic prosit, ani o návštěvu, protože všichni zvaní už se v ní zabydleli. Tvrz, která má svoji knihovnu, svoji galerii, svoje dílny, svoje zásoby nářadí, nástrojů, barev a desek. Zásoby jídla a vína.

A pracoval na tom. Mlýnice proměněná v ateliér a v síň pro hosty bzučela jako venkovský obchod se smíšeným zbožím. Obrazy se tam prodávaly málokdy, zato mlynář nakupoval od příchozích kdeco, počínaje hřebíky a konče dosud nevyrobenými minitraktory s dvanáctistupňovou převodovkou. Jedni přiváželi kuriózní aparatury, druzí řetězové pily, třetí doutníky, barvy či exotické tužky. Pan docent Kluska sem o nedělích přijížděl ne kvůli svému pediatrickému věhlasu, ale s taškami starých i nově vydaných knih, sehnaných na mlynářovo přání.

Matal2.indd 122 13.7.2006 11:06:30

Probírali jsme se těmi stohy svazků jako ve splněném snu knihomilů.

Procházeli nám rukama filozofové, dějepisci, kunsthistorikové, básníci, cestovatelé, přírodozpytci, velcí beletristé. A odjinud samizdaty – natrvalo objednaná *Petlice* od Ludvíka Vaculíka a *Studnice* od Františka Derflera, zakázané časopisy strojopisné i tištěné, četba na dlouhá léta a do dlouhých mrazů. Matal chtěl mít ze mlýna archu neboli truhlu, ve které by se uchovalo vše ohrožené. Když jsem v roce 1985 přivezl na jedno odpoledne amerického básníka Galwaye Kinnella, ze všeho nejdřív – dřív než vlastní kresby a obrazy – mu hostitel předložil faksimile *Vyšehradského kodexu* a čekal, až si prohlédne stránku po stránce. Ať vidí naše základy, řekl.

Jeden ruch přecházel do druhého, spisovatelé se střídali s kopáči, lékaři s mechaniky, architekti s tiskaři, divadelníci s řemeslníky z místní papírny. Mlynář věděl, co od koho může čekat, jakou věc a jakou řeč. Hovor byl jeho další živel, vrhal se do něj střemhlav a se zvědavým pohledem – jen u málokoho jsem poznal takovou dychtivost, takovou nenasytnost hovoru, skoro chlapeckou. Možná si ji vypěstoval za časů dospívání v domě židenických příbuzných, když poznal kouzlo dlouhého a opakovaného besedování dospělejších. A možná právě od nespočetných svých spolubesedníků se přiučil podrobnostem z tolika oborů, řemesel a životních tras. Rozmach jeho zvídavosti byl takřka encyklopedický.

Už jen sedět v mlýnici a poslouchat přepínání námětů a mluvy byl zážitek. Pro občasného hosta malebný, pro mlynářovu ženu a dcerku jistě i lomozivý a po letech úmorný. Platí-li se za rušný život soukromím, pak tyto dvě platily nejvíc. Věděl to Matal? Nebo jen věřil, že to vše bude k dobrému?

K přestěhování do Kalifornie by byl potřeboval obří letadlo, aby s sebou mohl vzít všechny, které si zvykl vyhlížet, hostit, zpovídat a zasvěcovat do svého podivuhodného světa. Všechny, bez kterých by u Pacifiku uschl.

Dohady, kolik by toho namaloval, kdyby neztrácel čas hovory, popíjením, stavbami, hospodařením, jsou myslím nenáležité. Matal se nenarodil jen k tomu, aby byl malířem. Zážitky, jakými se vtiskoval do nejrůznějších osudů a do tolikeré paměti, nebyly zdaleka jen výtvarné. Bez pestrého víru kolem sebe, bez lačného obcování s lidmi, které hledal a přitahoval, by to byl jiný člověk. A jiný malíř. Měl někdo právo chtít jiného Matala?

Stále víc ho zrazovalo tělo. Úzkostně, nezastavitelně se propadal do jeho bolestí. Navyklé radosti mu odcházely a za novými už se nevypravoval. Marně jsem ho lákal na procházku podle řeky nebo lesem – vyhýbal se tomu jako další bolesti, on, kdysi tak nadšený prudeckou Svratkou a hustě zarostlými svahy. Příroda, ze které se stáhl, mu nakonec vpadla do života velkou povodní. Zklamaně seděl u svého širokého stolu, shrbený, uvízlý v bludišti, kterým odmítl dál klopýtat, protože na to, aby dorazil k východu, nemohl najít sílu. Ne, neobrátilo se všechno k dobrému. Chodil jsem divokou přírodou kolem mlýna sám, nešťasten, že mu naše Los Angeles nedokážu oplatit něčím stejně fantastickým a léčivým. Utěšoval jsem se aspoň představou, že přírodu, kterou pročesávám v chůzi očima, má tento malíř už dávno v sobě, prožitou a vstřebanou tak, jak nám slabším není dopřáno.

Matal2.indd 123 13.7.2006 11:06:30

Když v posledních letech téměř nechal obrazů a zabořil se do kreseb, říkal o nich, že jsou deníkem jeho životních pocitů a stavů. *„Můžeš v tom listovat jako v mé hlavě.“* Listoval jsem v nich s úžasem i smutkem, protože to, co ostré čáry, houštiny ploch a z kůže stažené figury napovídaly, bylo těžké k neunesení. Zmírnit se to dalo jen nadhledem, jen poodstoupením dovolujícím vnímat drásavou zpověď i jinak – jako tvorbu, která své zdroje přesahuje. Zkoušel jsem ho k takovému odstupu přivábit, zkoušel jsem vyslovit, v čem vidím styčné body mezi těmi kresbami a svými básněmi z nejhorších normalizačních let. Matal, starý vynalézavec, brzy začal vymýšlet, jak z našich věcí udělat řady a celek. Pokaždé mě pak vítal novými černými kresbami, ale také radostnými novinkami o tom, jak samizdatový projekt pokračuje a kteří zkušení tiskaři nám jej pomohou rozmnožit. Uchvácení a rozpáleni, připravovali jsme hned tři soubory najednou – *Nahý v trní, Hlavy nehlavy* a *Dvojice*. Zatím to pustíme mezi lidi jako volné listy, říkal Matal, ale originál se musí dobře uložit, aby to bylo připraveno, až přijde čas, potom to bude kniha jako řemen.

Tak přišly na svět tři potají vytištěné bibliofilie. Po převratu, v roce 1992, opravdu dostaly knižní podobu – ve svazku mých básní provázeném téměř stovkou Matalových kreseb. Vydalo jej královohradecké nakladatelství Kruh a jmenuje se *Sbohem ale čemu*.

Mirek se dožil jen první „edice“, té nejjednodušeji vypravené: v třiceti kancelářských složkách čekalo třicet strojopisů a třicet sítotisků na třicet našich přátel. Právě k naší prvotině, k našemu *Nahému v trní*, se váže tento obraz, nikdy nenamalovaný, nikdy neztracený. Je zima v sedmaosmdesátém a na podlaze Mirkovy ložnice, vytopené medově hnědými kamny, máme rozloženy desítky papírů. Hledáme definitivní výběr a pořadí, já vkleče, Mirek z postele, z úhlu pololežícího mlynáře. Od okna přihlíží Franta Derfler, rozechvělý stejně jako my. Papíry nám kmitají v prstech a před očima, probíráme to lehké, šustivé listí tak napjatě jako králové svou klenotnici, chvílemi si dáváme na čas, jako by šlo o hrdlo, chvílemi vyjekneme nad šťastným nálezem či řešením, jsme vážní a zároveň se blaženě pochechtáváme, jsme staří a zároveň kdesi na počátku, protože skládáme něco nového, něco lepšího z časů, kdy bylo nejhůř. A všechno zlé ať je nám ukradeno.

Kresby a básně ležely na zemi jako strakaté peří, místy bílé, místy černavé, peří čekající na prsty, které je zvednou a něco z něj stvoří.

Los Angeles, napadá mě nad tím šťastným obrazem až dnes, až po deseti letech. Los Angeles jsou přece andělé.

Přidal, Antonín (1998): S Matalem v Los Angeles. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 161–168.

Matal2.indd 124 13.7.2006 11:06:30

Ptačí herci

Antonín Přidal

U malíře na pekelci
slétali se ptačí herci
Hráli život Hráli různě
Různě krásně různě hrůzně
Strojní pomník Mrakovrak
Ptačí nehet Mužský dráp
Zobák z plechu Dráty z cév
Pochod křídel Střevní zpěv
Proslov peří Kosti slov
Káně zvané lidilov

Mezi nimi jeho hlava
nestrakatá popelavá
vejce z jiných dob
barvila jim zob
Svítila si na ně vínem
kreslila jim nebe dýmem
dělala jim větve z rámů
lákala je nocí k ránu
tahala ta hejna děsná
ze sna ven A nejen ze sna

Přidal, Antonín (1998): Ptačí herci. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 109.

Matal2.indd 125 13.7.2006 11:06:30



Matal2.indd 126 13.7.2006 11:06:31



52 *Přítomnost člověka*, 1969, olej, plátno, 130x197 cm, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou.
52 *The Presence of Man*, 1969, oil, canvas, 130x197 cm, Aleš South-Bohemian Gallery Hluboká nad Vltavou.
52 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1969, Öl auf Leinwand, 130x197 cm, Südböhmische Aleš-Galerie Hluboká nad Vltavou.

<
51 *Přítomnost člověka*, 1968–1969, olej, plátno, 79x58,5 cm, soukromá sbírka.
51 *The Presence of Man*, 1968–1969, oil, canvas, 79x58,5 cm, private collection.
51 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1968–1969, Öl auf Leinwand, 79x58,5 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 127 13.7.2006 11:06:33



53 *Přítomnost člověka,* 1969, olej, plátno, 162x129,5 cm, soukromá sbírka.
53 *The Presence of Man*, 1969, oil, canvas, 162x129,5 cm, private collection.
53 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1969, Öl auf Leinwand, 162x129,5 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 128 13.7.2006 11:06:33



54 *Mlýn v Prudké*, 1973, olej, plátno, 97x130 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.
54 *A Mill in Prudká*, 1973, oil, canvas, 97x130 cm, The Highlands Gallery (Horácká galerie) in Nové Město na Moravě.
54 *Die Mühle in Prudká*, 1973, Öl auf Leinwand, 97x130 cm, Horácká galerie (Hochlandsgalerie) in Nové Město na Moravě.

Matal2.indd 129 13.7.2006 11:06:36



55 *Mlýn*, 1973, olej, sololit, 122x92 cm, Oblastní galerie v Liberci.
55 *A Mill*, 1973, oil, fibreboard, 122x92 cm, Regional Gallery in Liberec.
55 *Mühle*, 1973, Öl auf Hartfaserplatte, 122x92 cm, Bezirksgalerie in Liberec.

Matal2.indd 130 13.7.2006 11:06:37



56 Vantroky, 1973, olej, sololit, 80x51 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.
56 A Wooden Gutter Leading Water towards the Mill Wheel (in Czech: Vantroky), 1973, oil, fibreboard, 80x51 cm, The Highlands Gallery in Nové Město na Moravě.
56 Waschtrog, 1973, Öl auf Hartfaserplatte, 80x51 cm, Horácká galerie (Hochlandsgalerie) in Nové Město na Moravě.

Matal2.indd 131 13.7.2006 11:06:39



57 *Ptačí herci*, 1974, olej, sololit, 74,5x88 cm, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou.
57 *The Birds' Actors*, 1974, oil, fibreboard, 74,5x88 cm, Aleš South-Bohemian Gallery Hluboká nad Vltavou.
57 *Vogelschauspieler*, 1974, Öl auf Hartfaserplatte, 74,5x88 cm, Südböhmische Aleš-Galerie Hluboká nad Vltavou.

Matal2.indd 132 13.7.2006 11:06:41



58 *Ptačí herci*, 1975, olej, sololit, 116x184 cm, Moravská galerie v Brně.
58 *The Birds' Actors*, 1975, oil, fibreboard, 116x184 cm, Moravian Gallery in Brno.
58 *Vogelschauspieler*, 1975, Öl auf Hartfaserplatte, 116x184 cm, Mährische Galerie in Brünn.

Matal2.indd 133 13.7.2006 11:06:43



59 *Mrtvým vlaštovkám*, 1974, olej, sololit, 100x62 cm, soukromá sbírka.
59 *To Dead Swallows*, 1974, oil, fibreboard, 100x62 cm, private collection.
59 *An tote Schwalben*, 1974, Öl auf Hartfaserplatte, 100x62 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 134 13.7.2006 11:06:44



60 *Přítomnost člověka*, 1974, olej, plátno, 131x97 cm, soukromá sbírka.
60 *The Presence of Man*, 1974, oil, canvas, 131x97 cm, private collection.
60 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1974, Öl auf Leinwand, 131x97 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 135 13.7.2006 11:06:46



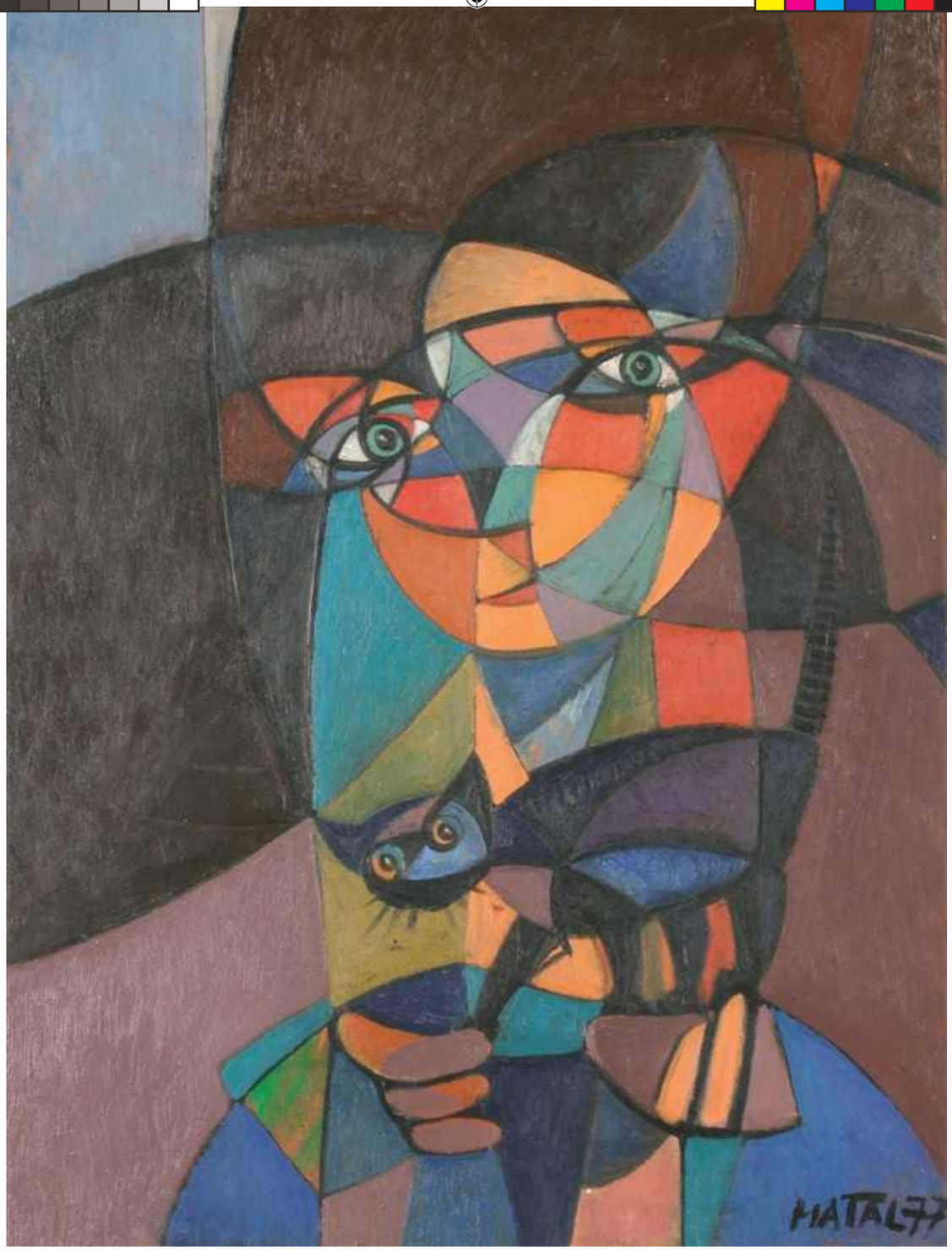
61 *Kompozice (Řečník)*, 1974, olej, sololit, 124x93 cm, Galerie umění Karlovy Vary.
61 *Composition (A Speaker)*, 1974, oil, fibreboard, 124x93 cm, Art Gallery Karlovy Vary.
61 *Komposition (Redner)*, 1974, Öl auf Hartfaserplatte 124x93 cm, Kunstgalerie Karlsbad.

Matal2.indd 136 13.7.2006 11:06:48



62 *Přítomnost člověka*, 1975, olej, sololit, 122x91 cm, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou.
62 *The Presence of Man*, 1975, oil, fibreboard, 122x91 cm, Aleš South-Bohemian Gallery Hluboká nad Vltavou.
62 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen,* 1975, Öl auf Hartfaserplatte, 122x91 cm, Südböhmische Aleš-Galerie Hluboká nad Vltavou.

Matal2.indd 137 13.7.2006 11:06:50



63 *Markéta s kočkou*, 1977, olej, sololit, 60x45 cm, soukromá sbírka.
63 *Markéta with a Cat*, 1977, oil, fibreboard, 60x45 cm, private collection.
63 *Markéta mit Katze*, 1977, Öl auf Hartfaserplatte, 60x45 cm, Privatsammlung.

64 *Harlekýn a Kolombína (z cyklu Ptačí herci)*, 1979, olej, sololit, 67x40 cm, soukromá sbírka. >
64 *Harlequin and Colombina (from the cycle The Birds' Actors)*, 1979, oil, fibreboard, 67x40 cm, private collection.
64 *Harlekin und Kolombine (aus dem Zyklus Vogelschauspieler)*, 1979, Öl auf Hartfaserplatte, 67x40 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 138 13.7.2006 11:06:52



Matal2.indd 139 13.7.2006 11:06:53



65 *Ptačí herci*, 1979, olej, sololit, 60x45 cm, soukromá sbírka.
65 *The Birds' Actors*, 1979, oil, fibreboard, 60x45 cm, private collection.
65 *Vogelschauspieler*, 1979, Öl auf Hartfaserplatte, 60x45 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 140 13.7.2006 11:06:55



66 *Fragmenty*, po roce 1980, olej, sololit, 85x115 cm, soukromá sbírka.
66 *Fragments*, after 1980, oil, fibreboard, 85x115 cm, private collection.
66 *Fragmente*, nach 1980, Öl auf Hartfaserplatte, 85x115 cm, Privatsammlung.

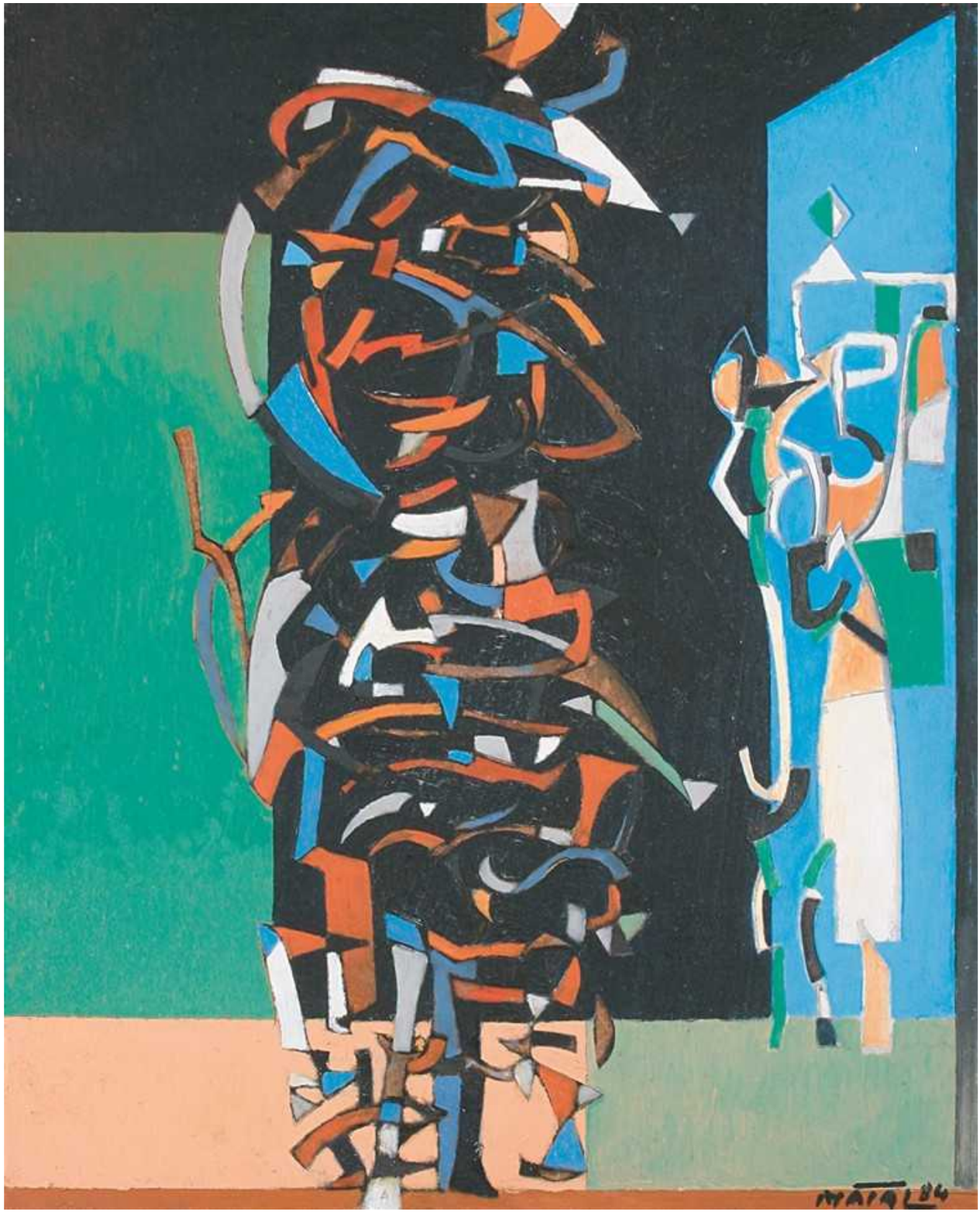
Matal2.indd 141 13.7.2006 11:06:57



67 *Pomník*, 1981, olej, sololit, 45x60 cm, soukromá sbírka.
67 *A Monument*, 1981, oil, fibreboard, 45x60 cm, private collection.
67 *Denkmal*, 1981, Öl auf Hartfaserplatte, 45x60 cm, Privatsammlung.

68 *Postava v sevřeném prostoru*, 1984, olej, sololit, 60x45 cm, soukromá sbírka. >
68 *A Figure in Constricted Space*, 1984, oil, fibreboard, 60x45 cm, private collection.
68 *Figur in einem engen Raum*, 1984, Öl auf Hartfaserplatte, 60x45 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 142 13.7.2006 11:06:57



Matal2.indd 143 13.7.2006 11:06:58



69 *Pád*, 1985, olej, sololit, 97x130 cm, soukromá sbírka.
69 *A Fall*, 1985, oil, fibreboard, 97x130 cm, private collection.
69 *Der Fall*, 1985, Öl auf Hartfaserplatte, 97x130 cm, Privatsammlung.

70 *Postava v sevřeném prostoru*, 1985, olej, sololit, 130x97 cm, soukromá sbírka. >
70 *A Figure in Constricted Space*, 1985, oil, fibreboard, 130x97 cm, private collection.
70 *Figur in einem engen Raum*, 1985, Öl auf Hartfaserplatte, 130x97 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 144 13.7.2006 11:07:00

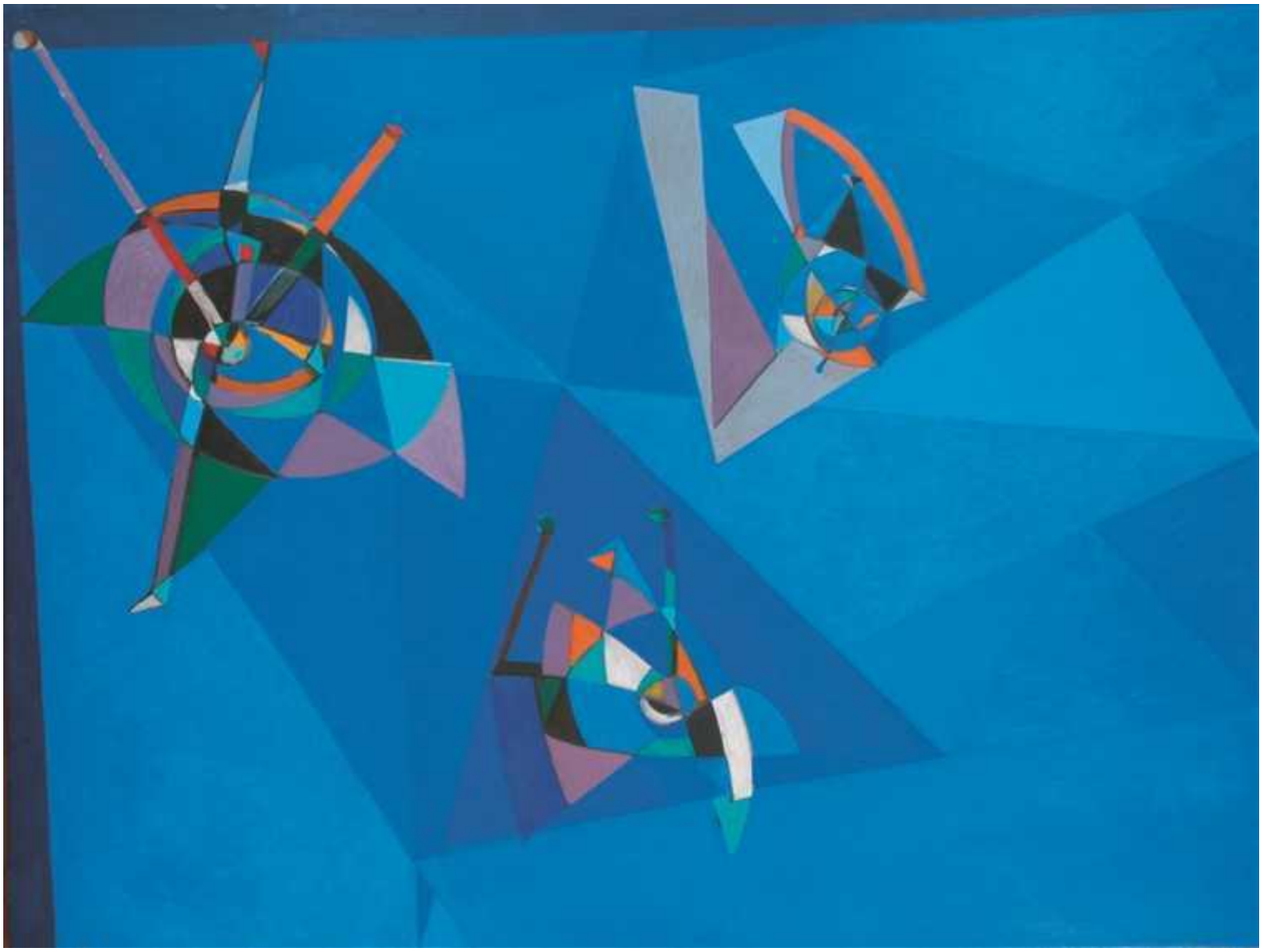


Matal2.indd 145 13.7.2006 11:07:01



71 *Vesmírné haraburdí*, 1985, olej, plátno, 50x70 cm, soukromá sbírka.
71 *The Space Junk*, 1985, oil, canvas, 50x70 cm, private collection.
71 *Kosmisches Gerümpel*, 1985, Öl auf Leinwand, 50x70 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 146 13.7.2006 11:07:02



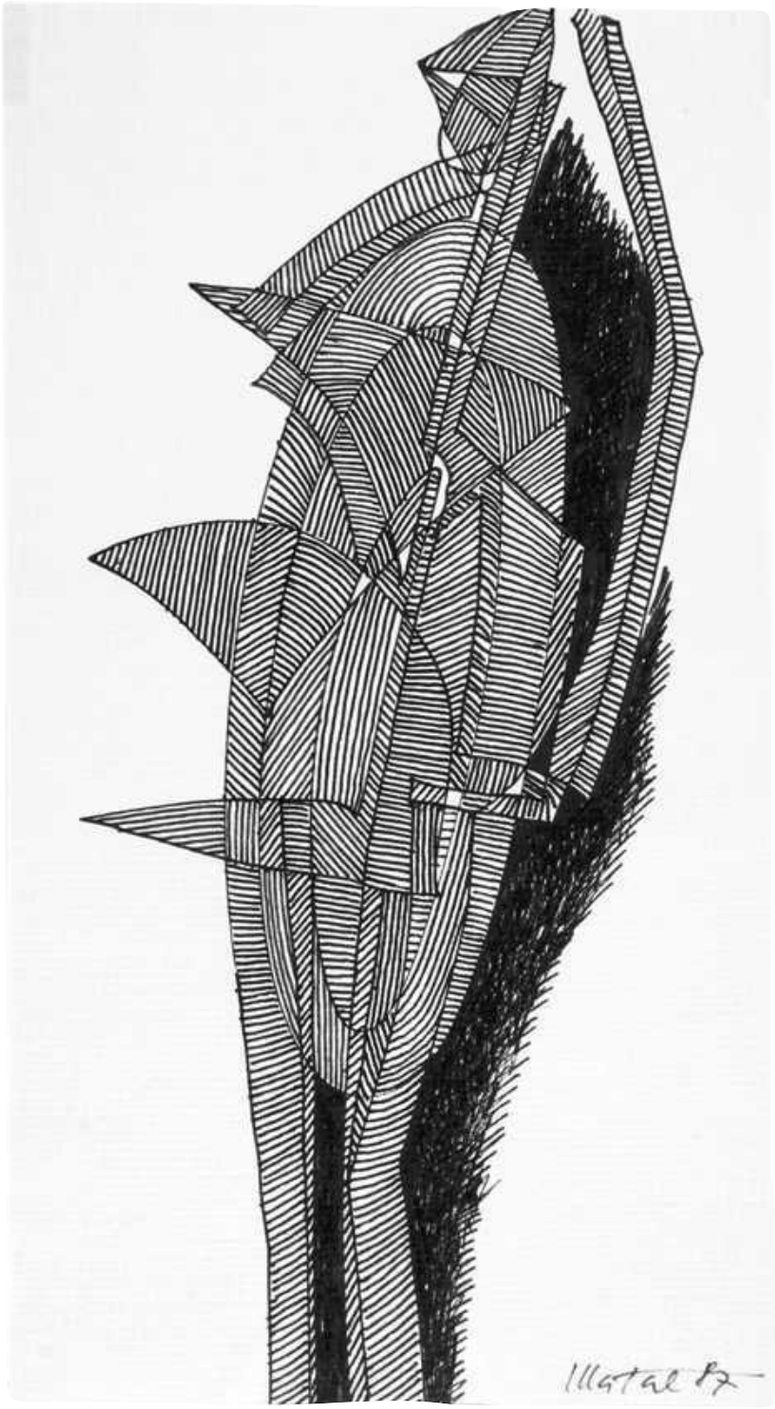
72 *Vesmírné haraburdí*, 1985–1986, olej, sololit, 97x130 cm, soukromá sbírka.
72 *The Space Junk*, 1985–1986, oil, fibreboard, 97x130 cm, private collection.
72 *Kosmisches Gerümpel*, 1985–1986, Öl auf Hartfaserplatte, 97x130 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 147 13.7.2006 11:07:03



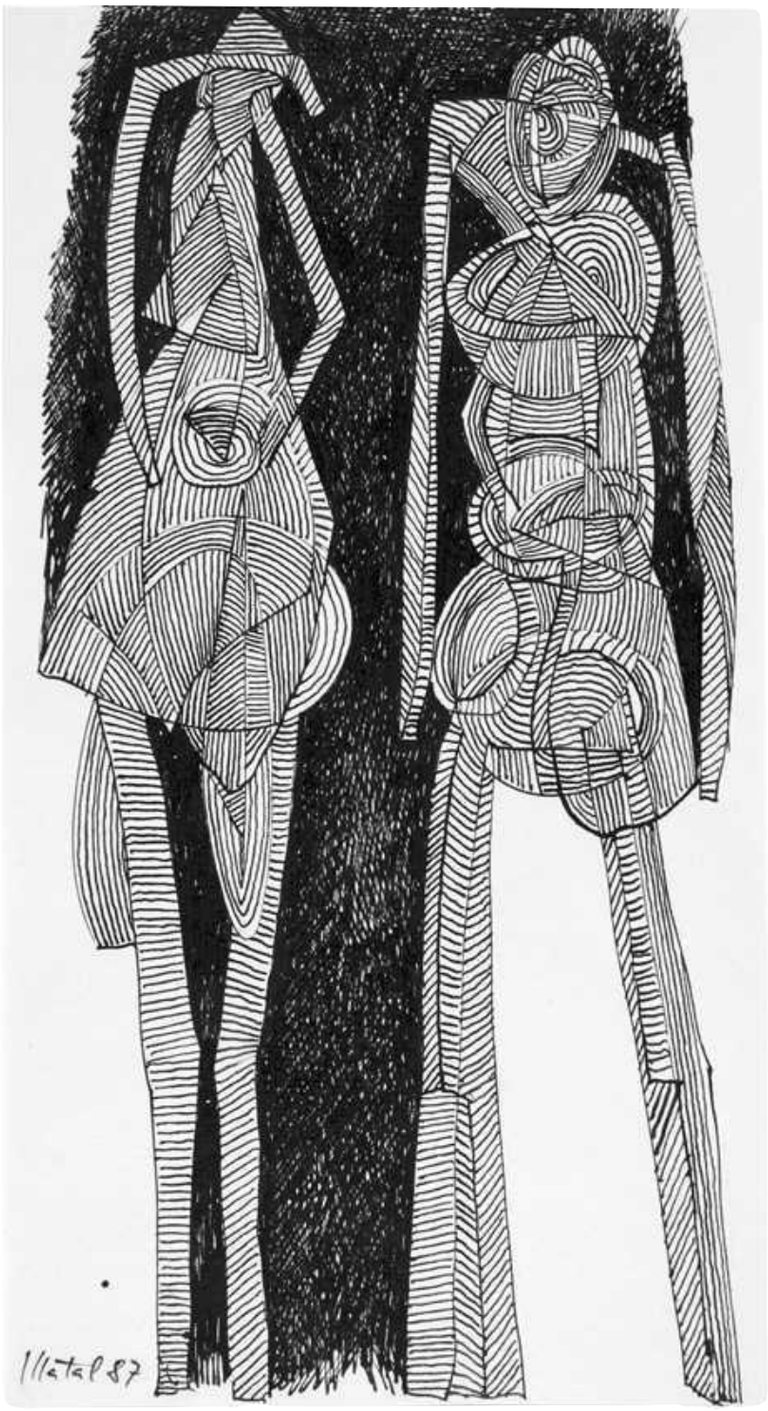
73 *Hlava*, 1986, olej, sololit, 41,5x30 cm, soukromá sbírka.
73 *A Head*, 1986, oil, fibreboard, 41,5x30 cm, private collection.
73 *Kopf*, 1986, Öl auf Hartfaserplatte, 41,5x30 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 148 13.7.2006 11:07:04



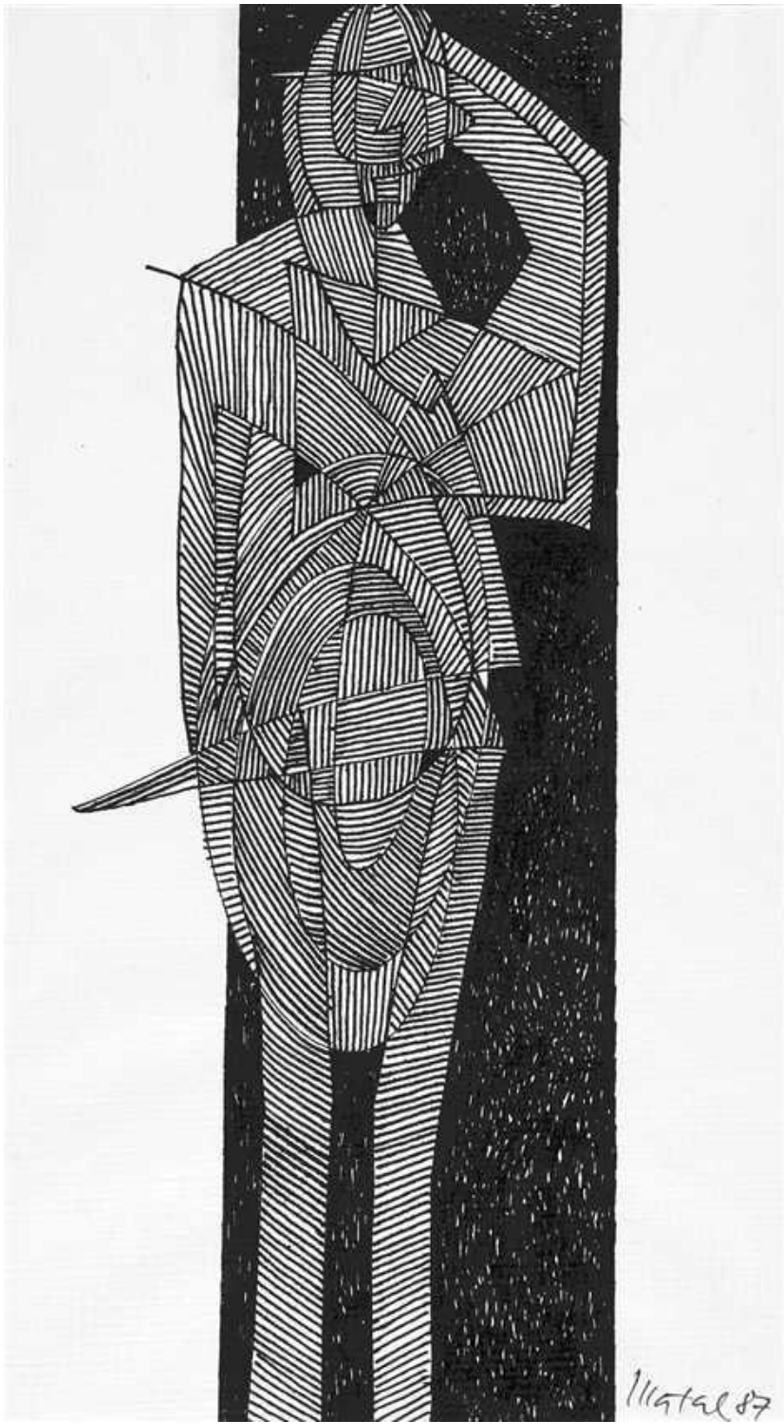
74 Z cyklu *Nahý v trní,* 1987, pero, tuš, ruční papír, 30,1x20,5 cm, soukromá sbírka.
74 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1987, pen, Indian ink, vat paper, 30,1x20,5 cm, private collection.
74 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1987, Federtusche auf Handpapier, 30,1x20,5 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 149 13.7.2006 11:07:05



75 Z cyklu *Nahý v trní*, 1987, pero, tuš, ruční papír, 29,8x20,9 cm, soukromá sbírka.
75 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1987, pen, Indian ink, vat paper, 29,8x20,9 cm, private collection.
75 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1987, Federtusche auf Handpapier, 29,8x20,9 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 150 13.7.2006 11:07:06



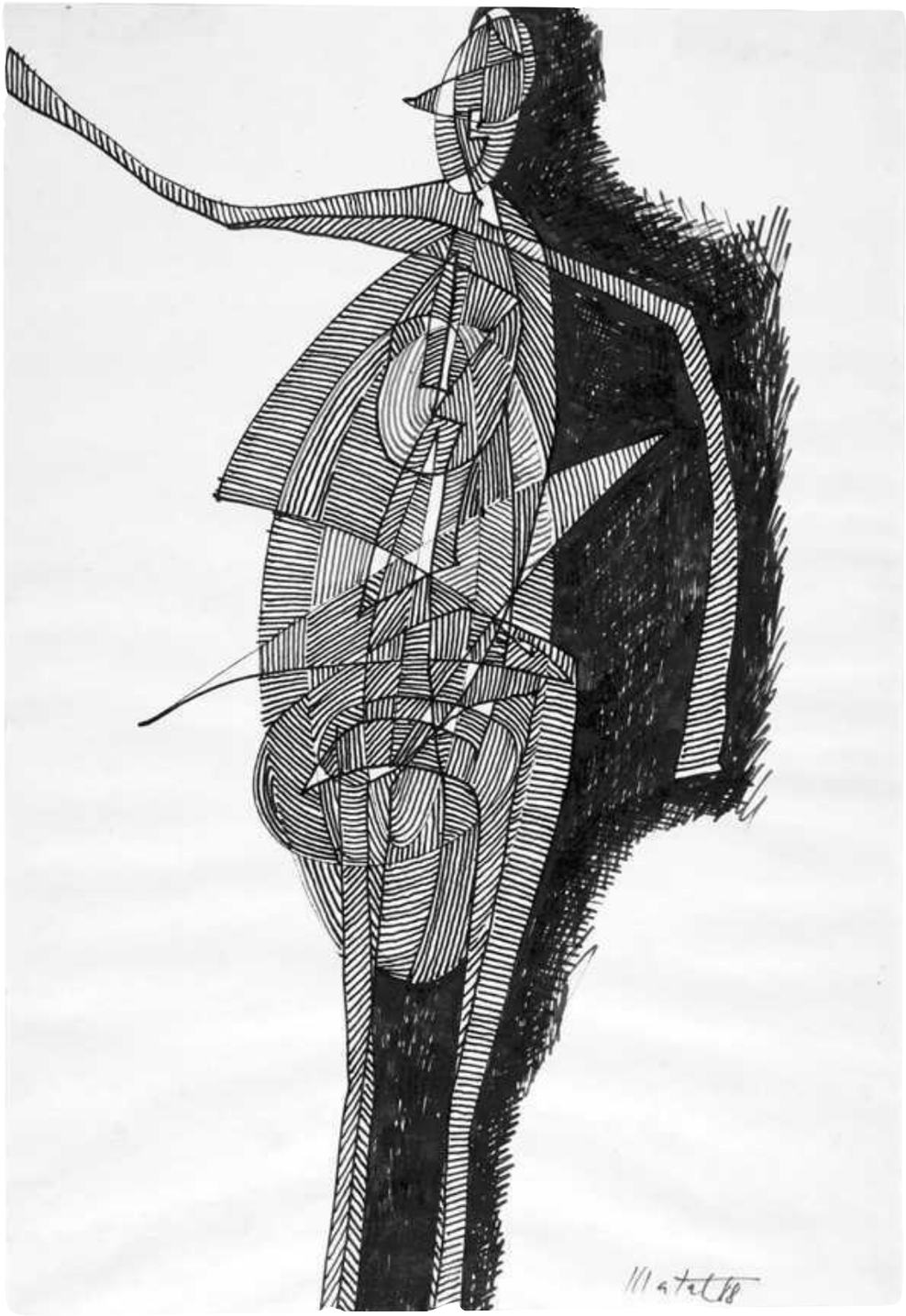
76 Z cyklu *Nahý v trní*, 1987, pero, tuš, ruční papír, 30,3x20,5 cm, soukromá sbírka.
76 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1987, pen, Indian ink, vat paper, 30,3x20,5 cm, private collection.
76 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1987, Federtusche auf Handpapier, 30,3x20,5 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 151 13.7.2006 11:07:06



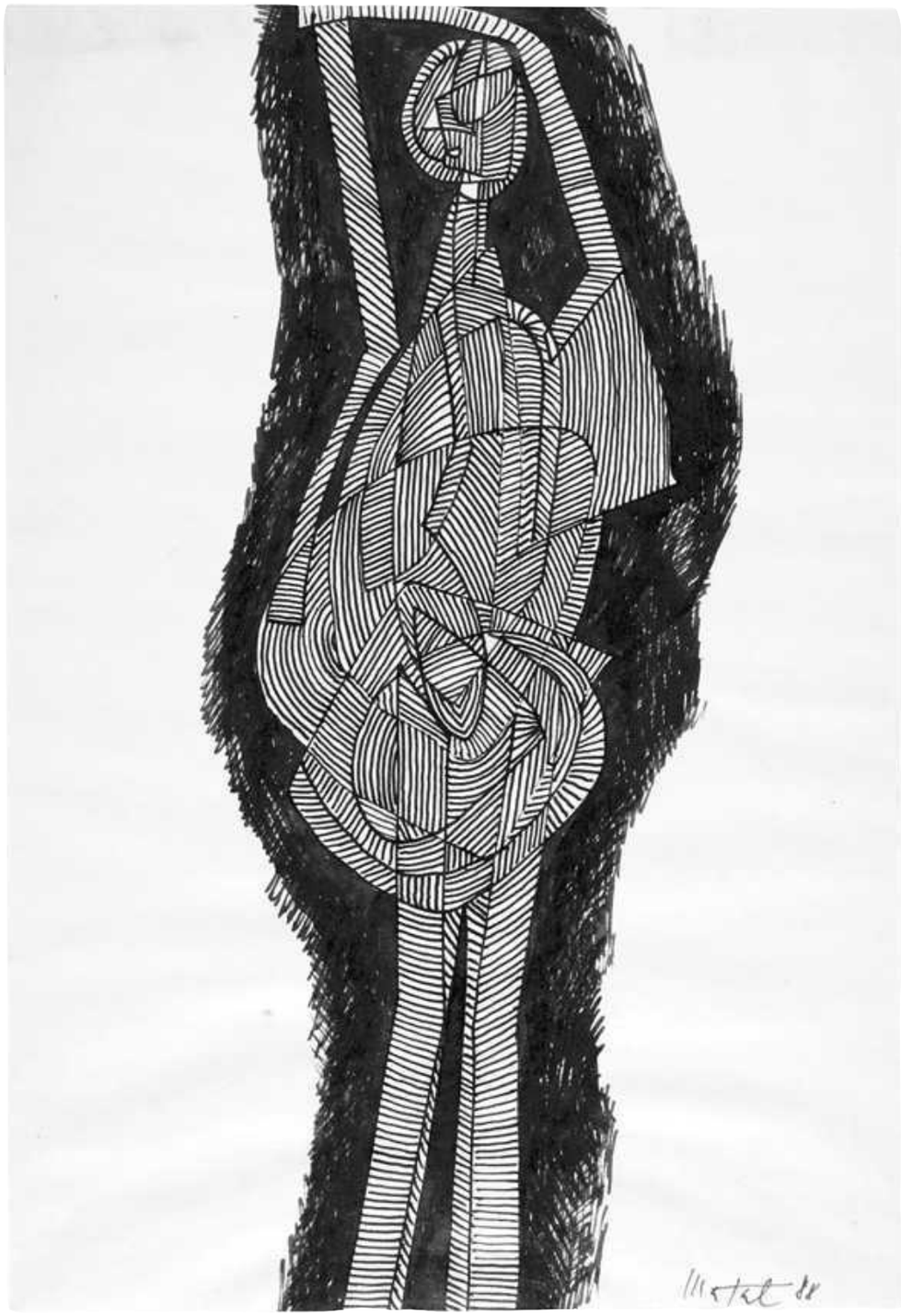
77 Z cyklu *Nahý v trní*, 1987, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
77 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1987, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.
77 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1987, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 152 13.7.2006 11:07:06



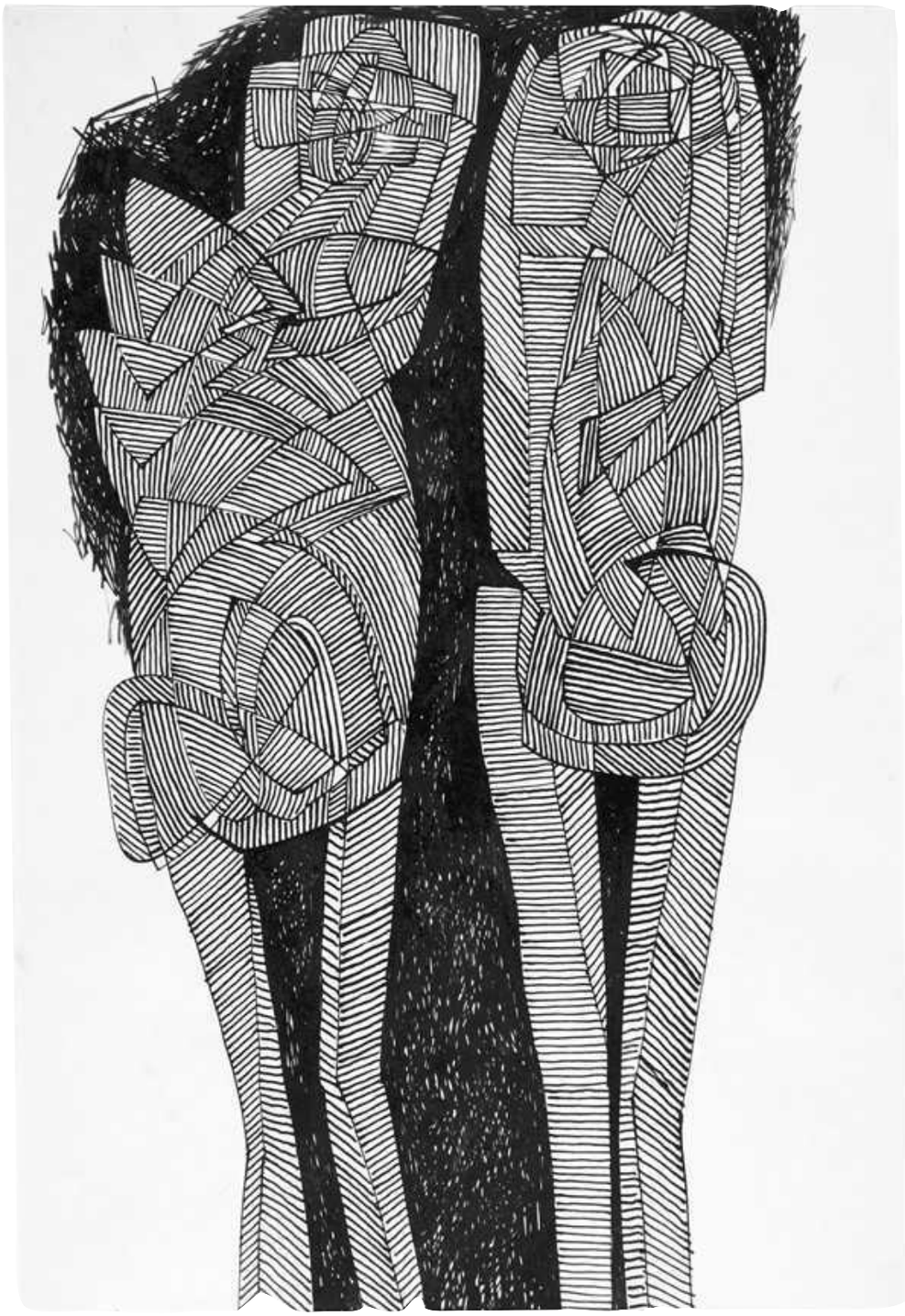
78 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
78 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.
78 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 153 13.7.2006 11:07:07



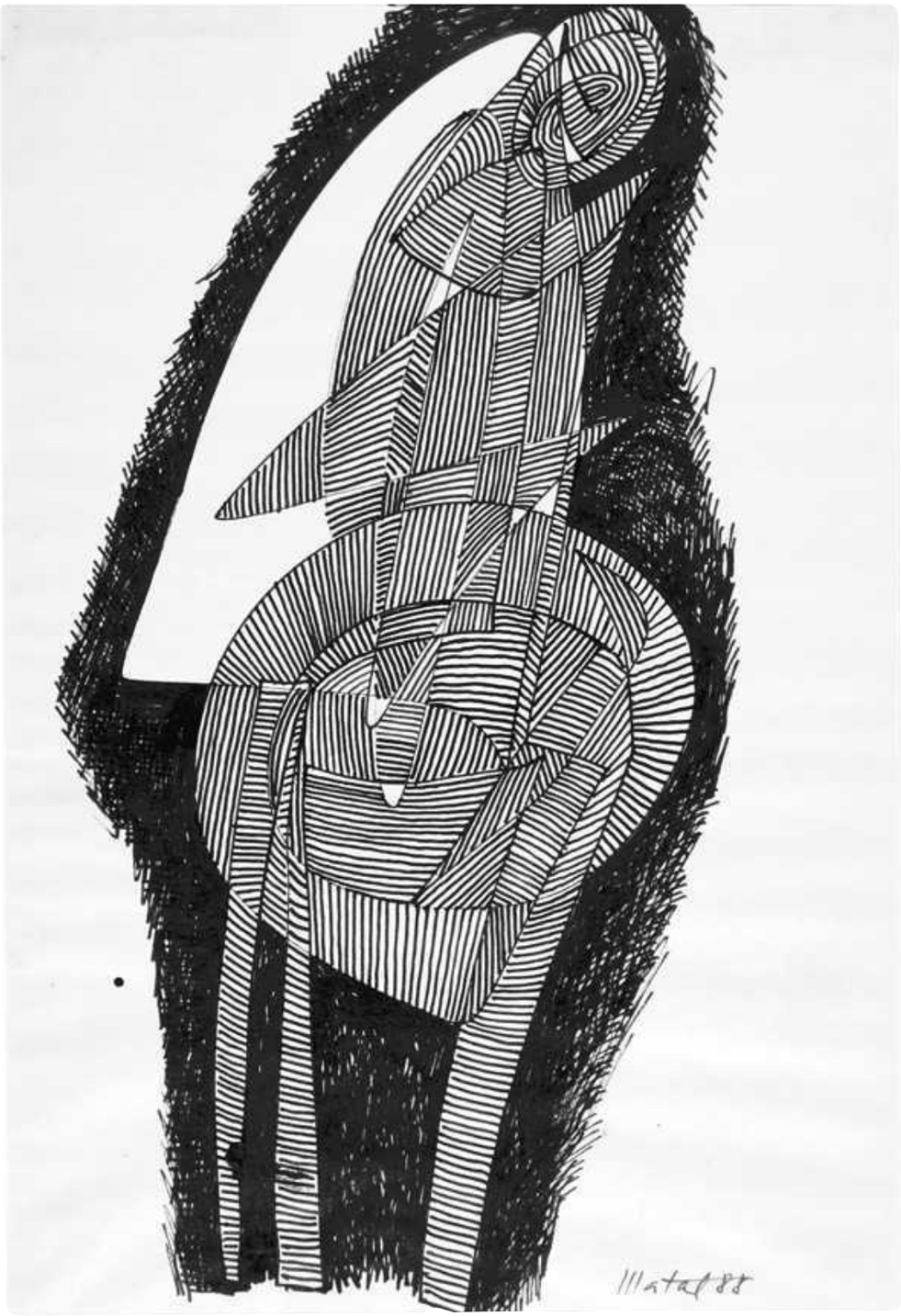
79 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,7x20,9 cm, soukromá sbírka.
79 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,7x20,9 cm, private collection.
79 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,7x20,9 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 154 13.7.2006 11:07:07



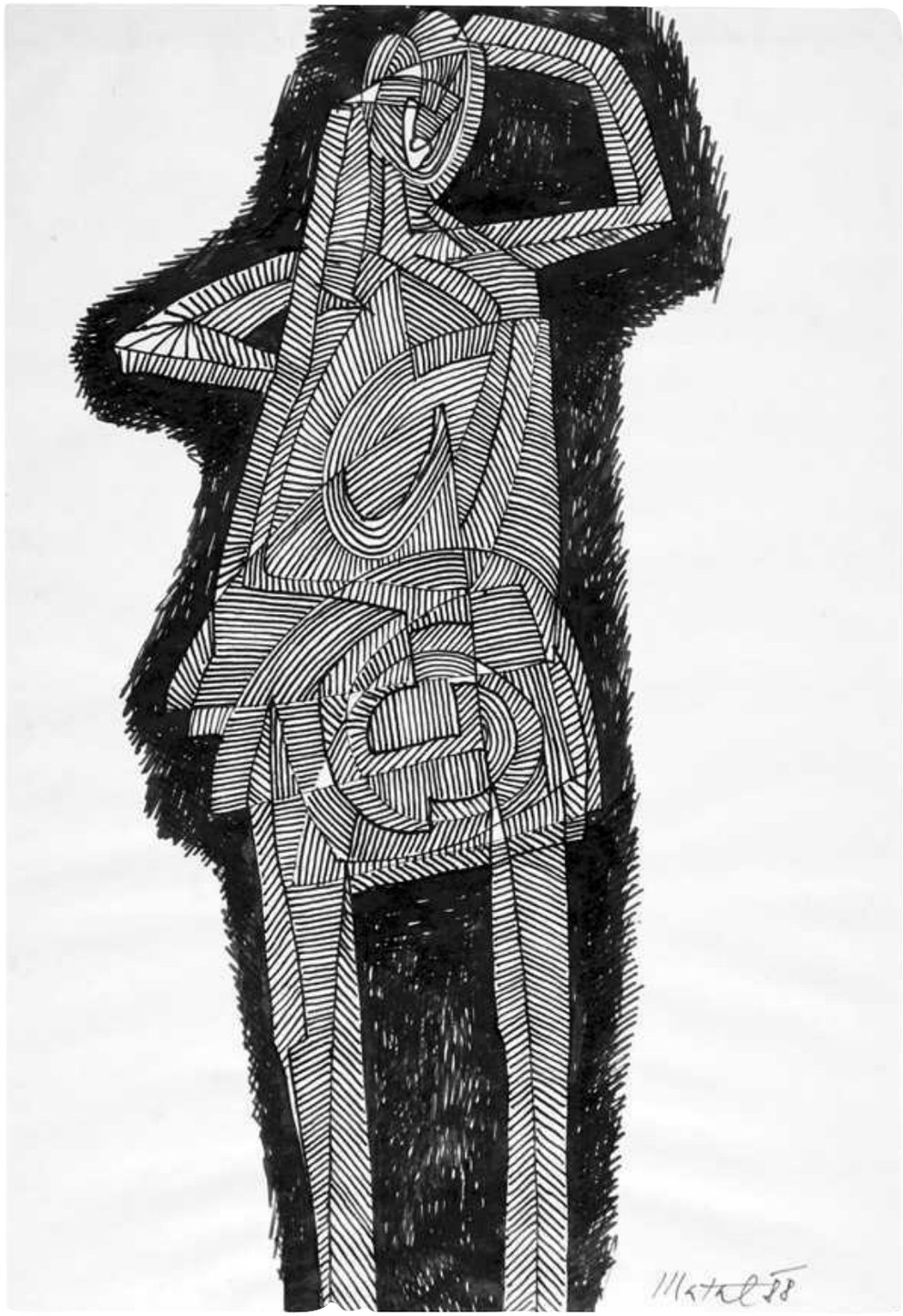
80 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
80 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.
80 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 155 13.7.2006 11:07:08



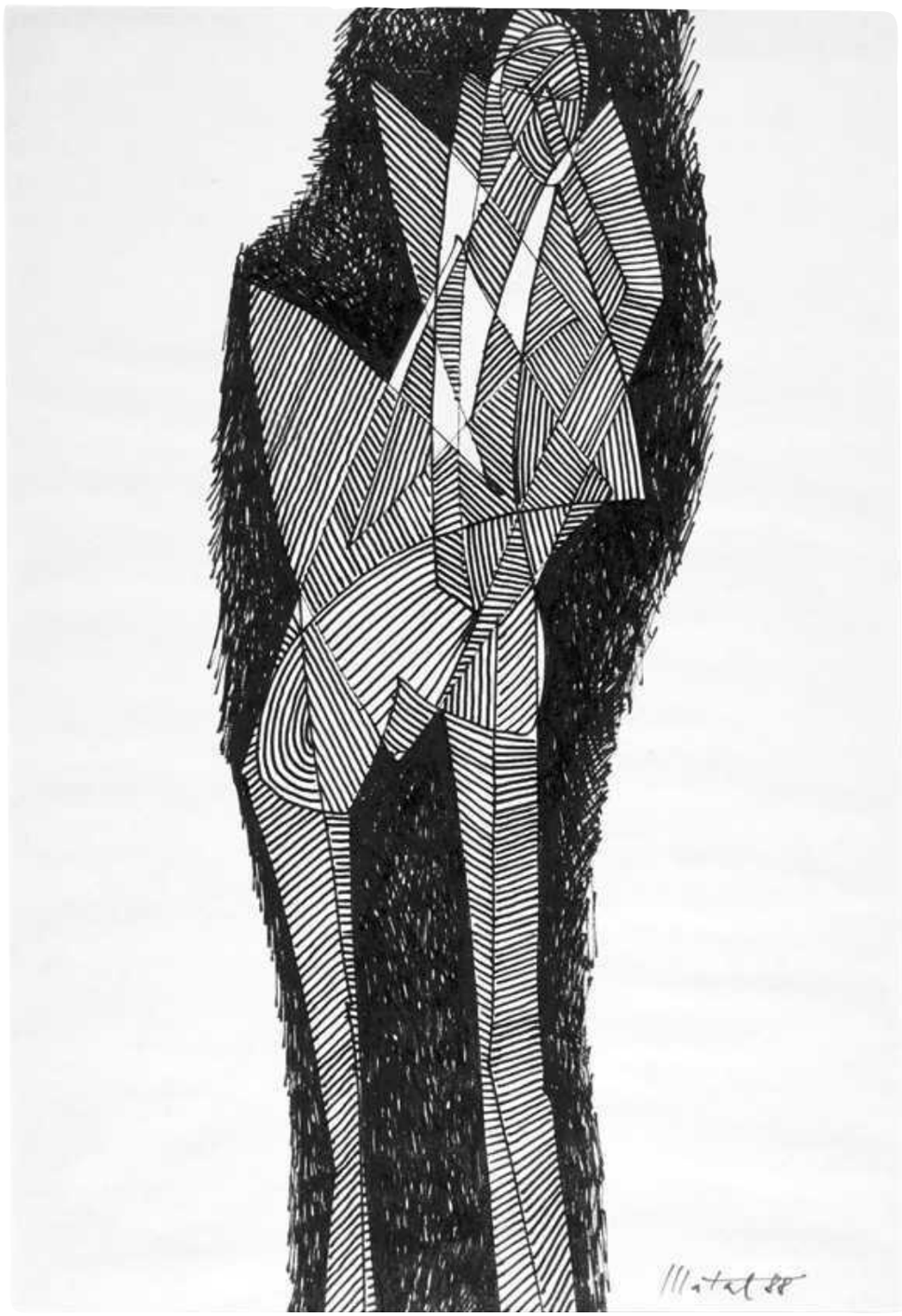
81 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
81 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.
81 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 156 13.7.2006 11:07:08



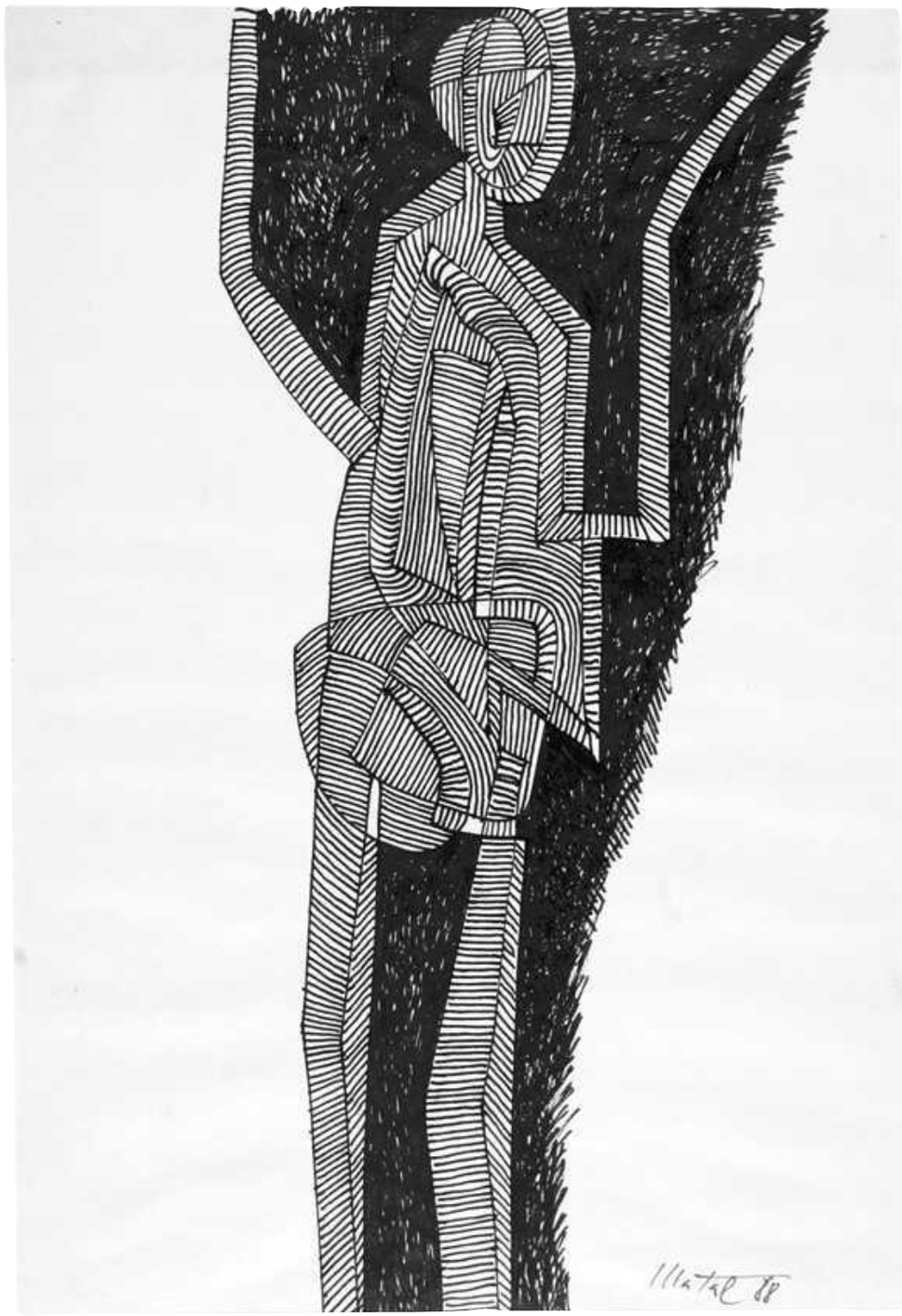
82 Z cyklu *Nahý v trní, 1988*, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
82 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.
82 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 157 13.7.2006 11:07:09



83 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
83 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.
83 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 158 13.7.2006 11:07:09



84 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
84 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.
84 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 159 13.7.2006 11:07:10



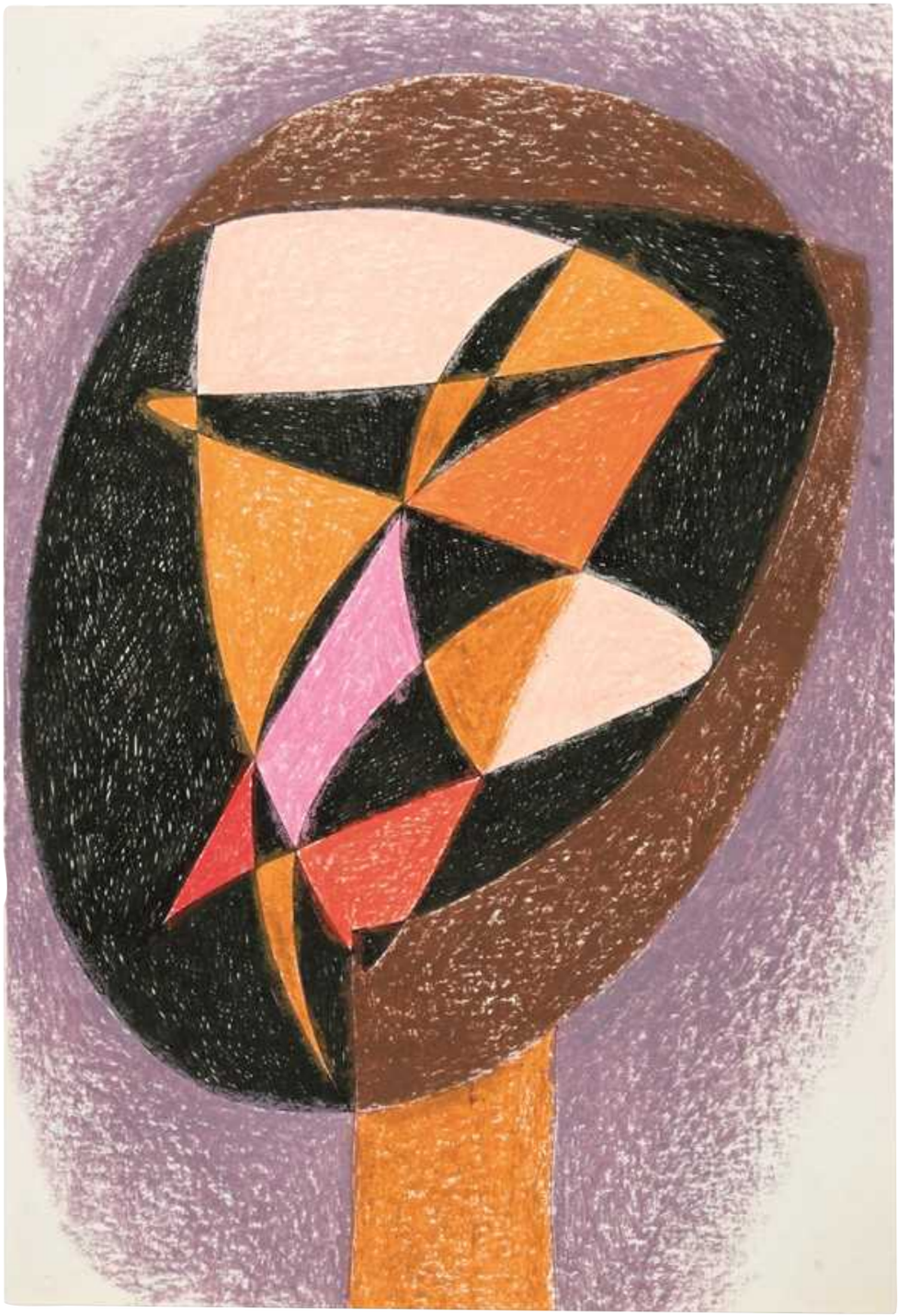
85 Z cyklu *Hlavy (1)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 29,8x17 cm, soukromá sbírka.
85 From the cycle *Heads (1)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 29,8x17 cm.
85 Aus dem Zyklus *Köpfe (1)*, undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 29,8x17 cm.

Matal2.indd 160 13.7.2006 11:07:10



86 Z cyklu *Hlavy (7)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31x22,2 cm, soukromá sbírka.
86 From the cycle *Heads (7)*, not dated, combined technique, paper, 31x22,2 cm.
86 Aus dem Zyklus *Köpfe (7)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31x22,2 cm.

Matal2.indd 161 13.7.2006 11:07:12



87 Z cyklu *Hlavy (9)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 33,2x22,5 cm, soukromá sbírka.
87 From the cycle *Heads (9)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 33,2x22,5 cm.
87 Aus dem Zyklus *Köpfe (9)*, undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 33,2x22,5 cm.

Matal2.indd 162 13.7.2006 11:07:13



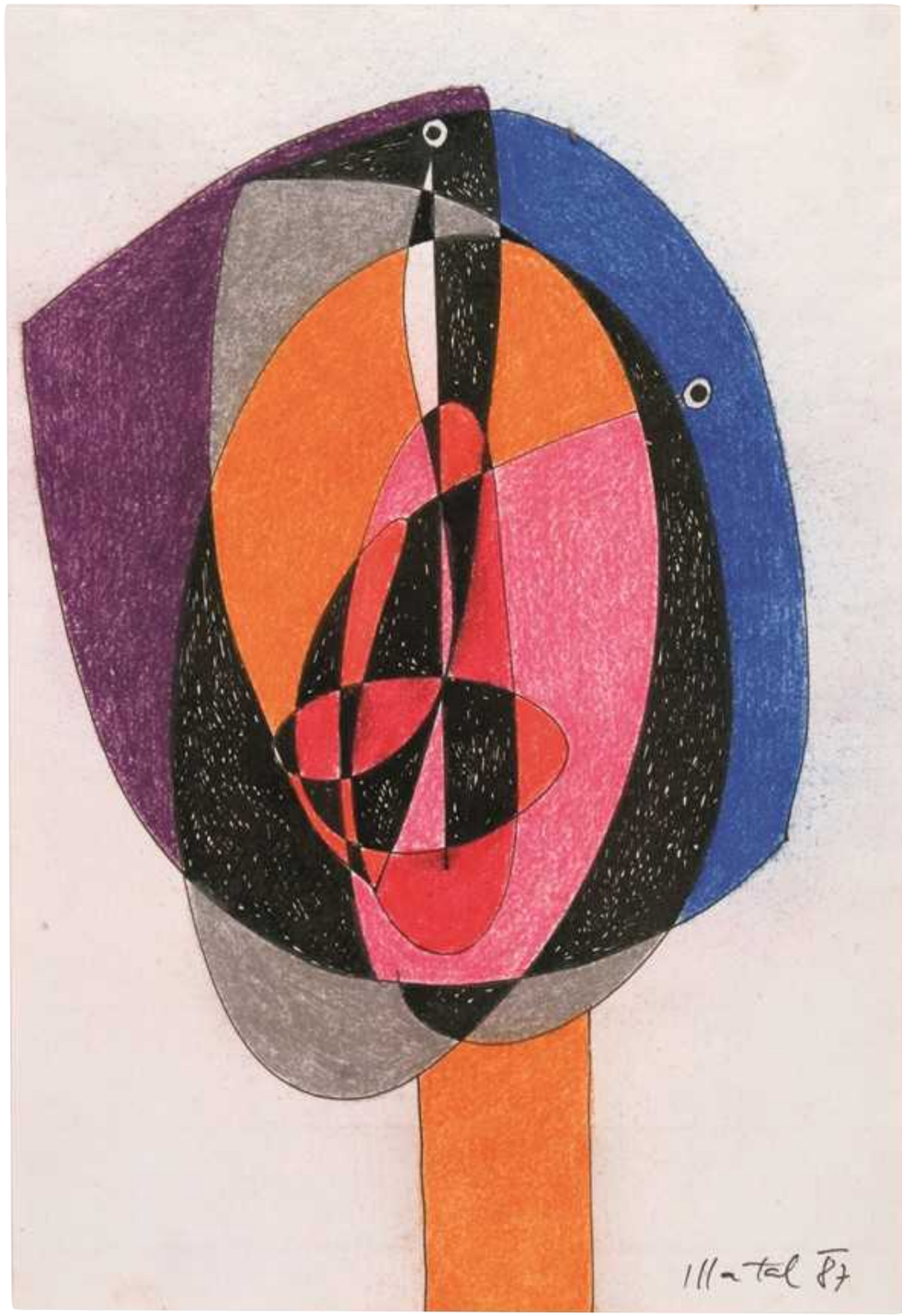
88 Z cyklu *Hlavy (11)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 33,1x22,5 cm, soukromá sbírka.
88 From the cycle *Heads (11)*, not dated, combined technique, paper, 33,1x22,5 cm.
88 Aus dem Zyklus *Köpfe (11)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 33,1x22,5 cm.

Matal2.indd 163 13.7.2006 11:07:15



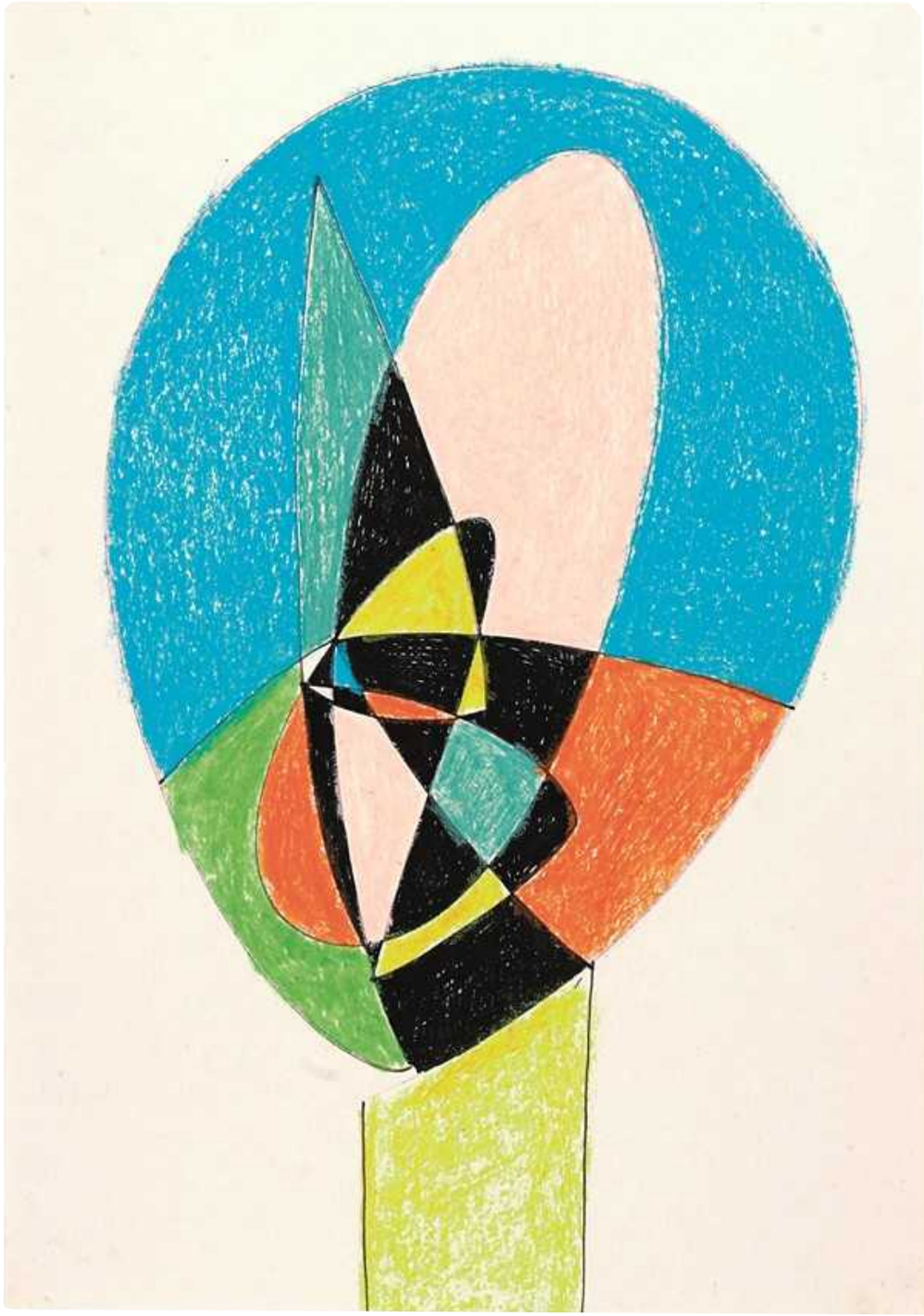
89 Z cyklu *Hlavy (18)*, nedatováno, kombinovaná technika, karton, 35,2x25 cm, soukromá sbírka.
89 From the cycle *Heads (18)*, not dated, combined technique, carton, 35,2x25 cm.
89 Aus dem Zyklus *Köpfe (18)*, undatiert, kombinierte Technik auf Karton, 35,2x25 cm.

Matal2.indd 164 13.7.2006 11:07:16



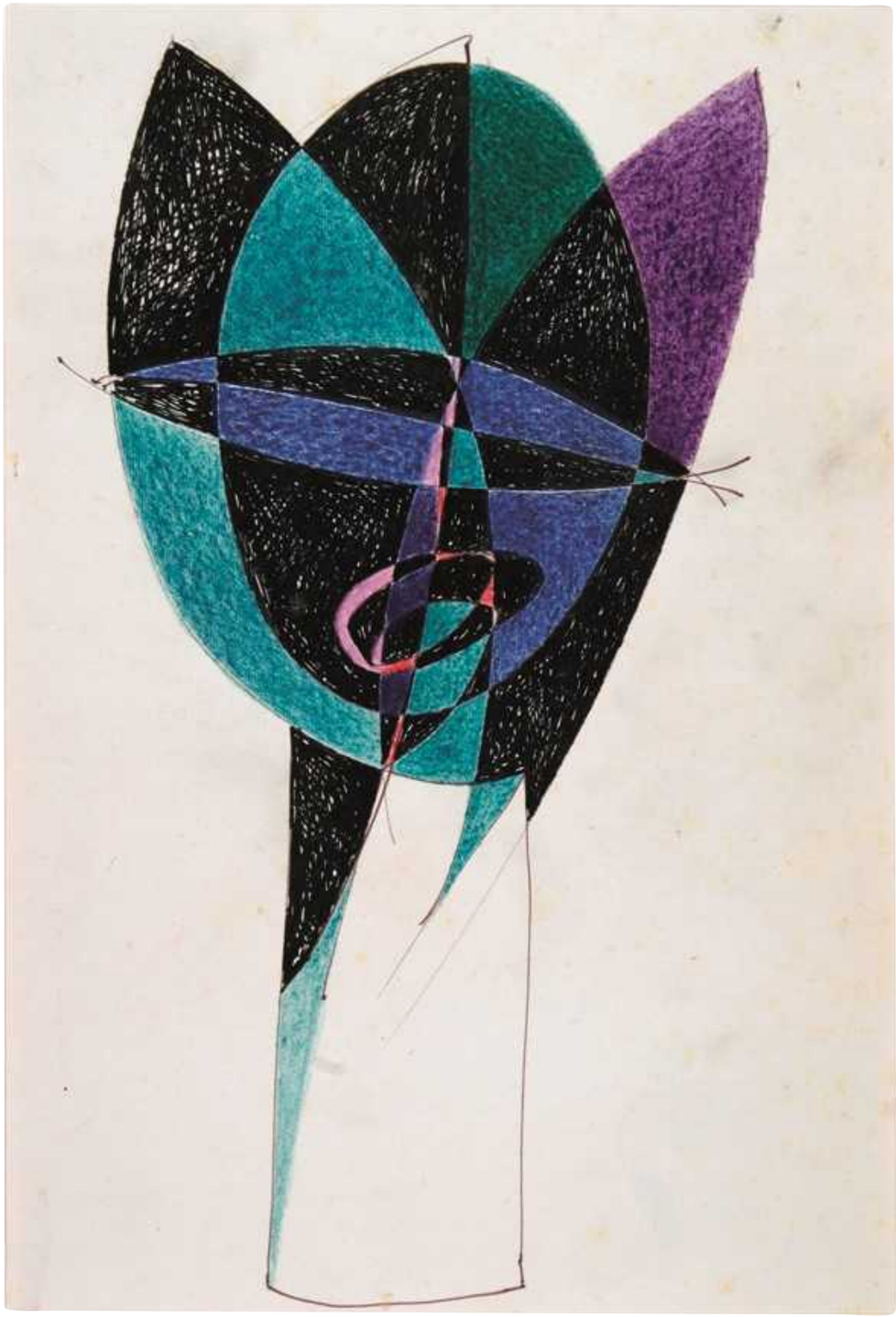
90 Z cyklu *Hlavy (18)* (sic!), 1987, pero, tuš, pastel, ruční papír, 30x20,9 cm, soukromá sbírka.
90 From the cycle *Heads (18)* (sic!), 1987, pen, Indian ink, pastel, vat paper, 30x20,9 cm.
90 Aus dem Zyklus *Köpfe (18)* (sic!), 1987, Federtusche und Pastell auf Handpapier, 30x20,9 cm.

Matal2.indd 165 13.7.2006 11:07:18



91 Z cyklu *Hlavy (23)*, /1987/, pero, tuš, pastel, papír, 31,2x22,5 cm, soukromá sbírka.
91 From the cycle *Heads (23)*, /1987/, pen, Indian ink, paper, 31,2x22,5 cm.
91 Aus dem Zyklus *Köpfe (23)*, /1987/, Federtusche und Pastell auf Papier, 31,2x22,5 cm.

Matal2.indd 166 13.7.2006 11:07:19



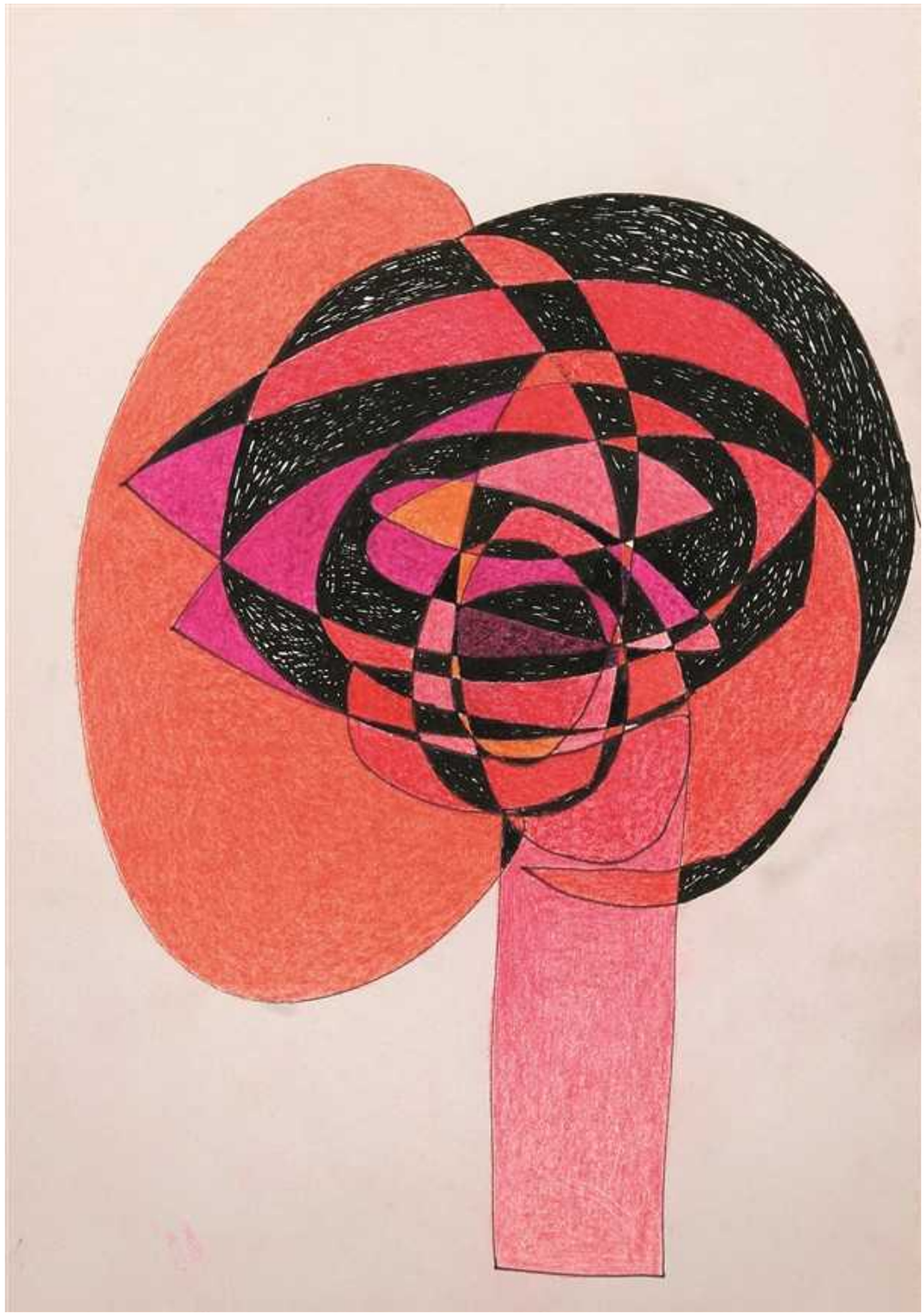
92 Z cyklu *Hlavy (23)* (sic!), nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 29,8x20,8 cm, soukromá sbírka.
92 From the cycle *Heads (23)* (sic!), not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 29,8x20,8 cm.
92 Aus dem Zyklus *Köpfe (23)* (sic!), undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 29,8x20,8 cm.

Matal2.indd 167 13.7.2006 11:07:21



93 Z cyklu *Hlavy (24)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 29,8x20,8 cm, soukromá sbírka.
93 From the cycle *Heads (24)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 29,8x20,8 cm.
93 Aus dem Zyklus *Köpfe (24*), undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 29,8x20,8 cm.

Matal2.indd 168 13.7.2006 11:07:22



94 Z cyklu *Hlavy (26)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 29,7x21 cm, soukromá sbírka.
94 From the cycle *Heads (26)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 29,7x21 cm.
94 Aus dem Zyklus *Köpfe (26)*, undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 29,7x21 cm.

Matal2.indd 169 13.7.2006 11:07:24



95 Z cyklu *Hlavy (30)*, 1987, kombinovaná technika, ruční papír, 30,3x21 cm, soukromá sbírka.
95 From the cycle *Heads (30)*, 1987, combined technique, vat paper, 30,3x21 cm.
95 Aus dem Zyklus *Köpfe (30)*, 1987, kombinierte Technik auf Handpapier, 30,3x21 cm.

Matal2.indd 170 13.7.2006 11:07:26



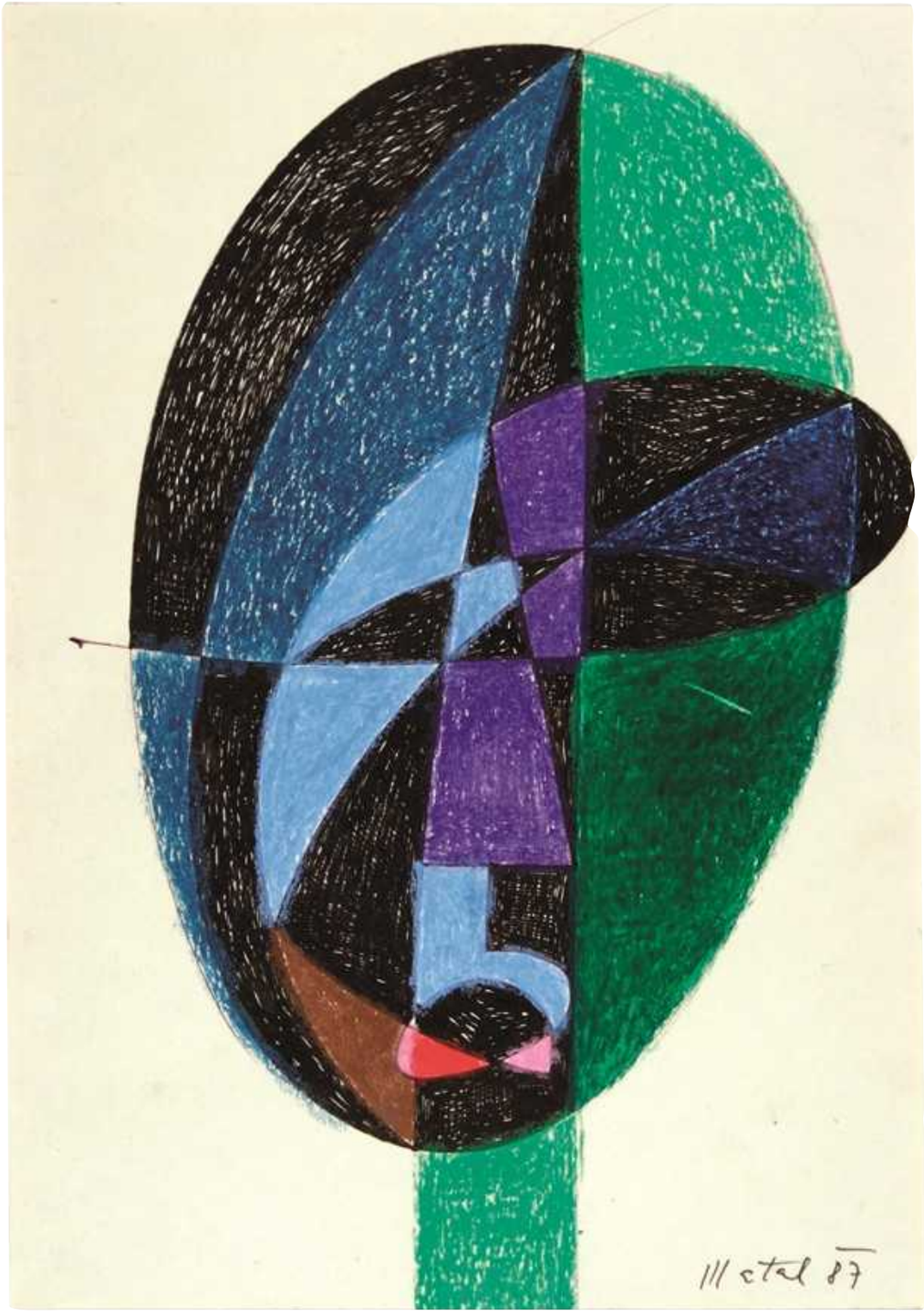
96 Z cyklu *Hlavy (31)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31,1x22,5 cm, soukromá sbírka.
96 From the cycle *Heads (31)*, not dated, combined technique, paper, 31,1x22,5 cm.
96 Aus dem Zyklus *Köpfe (31)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31,1x22,5 cm.

Matal2.indd 171 13.7.2006 11:07:27



97 Z cyklu *Hlavy (32)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31x22,5 cm, soukromá sbírka.
97 From the cycle *Heads (32)*, not dated, combined technique, paper, 31x22,5 cm.
97 Aus dem Zyklus *Köpfe (32)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31x22,5 cm.

Matal2.indd 172 13.7.2006 11:07:28



98 Z cyklu *Hlavy (34)*, 1987, kombinovaná technika, papír, 31x22,6 cm, soukromá sbírka.
98 From the cycle *Heads (34)*, 1987, combined technique, paper, 31x22,6 cm.
98 Aus dem Zyklus *Köpfe (34)*, 1987, kombinierte Technik auf Papier, 31x22,6 cm.

Matal2.indd 173 13.7.2006 11:07:30



99 Z cyklu *Hlavy (37)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31,1x22,4 cm, soukromá sbírka.
99 From the cycle *Heads (37)*, not dated, combined technique, paper, 31,1x22,4 cm.
99 Aus dem Zyklus *Köpfe (37)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31,1x22,4 cm.

Matal2.indd 174 13.7.2006 11:07:32



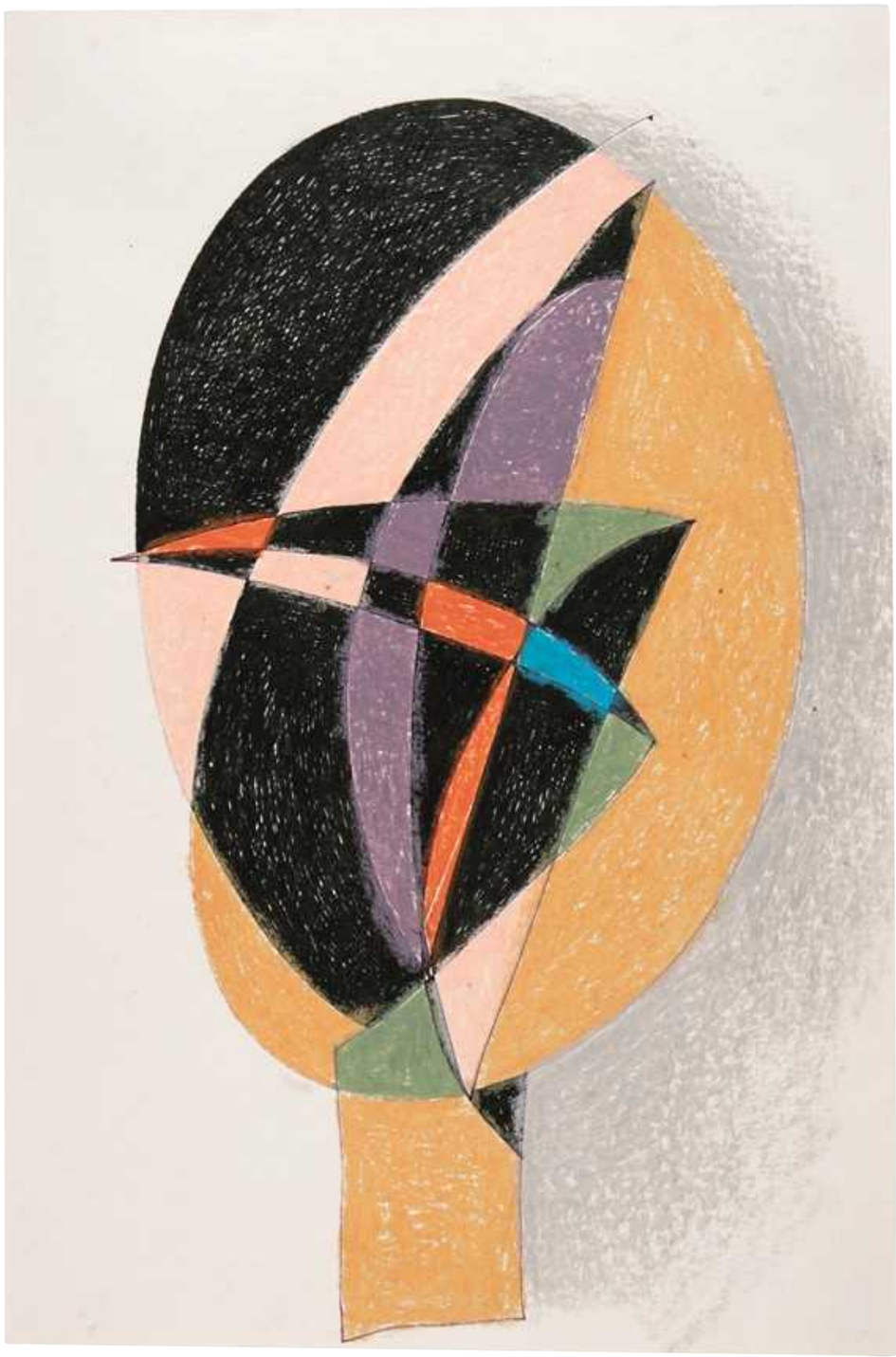
100 Z cyklu *Hlavy (41)*, nedatováno kombinovaná technika, karton, 32x19,5 cm, soukromá sbírka.
100 From the cycle *Heads (41)*, not dated, combined technique, carton, 32x19,5 cm.
100 Aus dem Zyklus *Köpfe (41)*, undatiert, kombinierte Technik auf Karton, 32x19,5 cm.

Matal2.indd 175 13.7.2006 11:07:33



101 Z cyklu *Hlavy (43)*, 1987, kombinovaná technika, papír, 33,2x22,7 cm, soukromá sbírka.
101 From the cycle *Heads (43)*, 1987, combined technique, paper, 33,2x22,7 cm.
101 Aus dem Zyklus *Köpfe (43)*, 1987, kombinierte Technik auf Papier, 33,2x22,7 cm.

Matal2.indd 176 13.7.2006 11:07:35



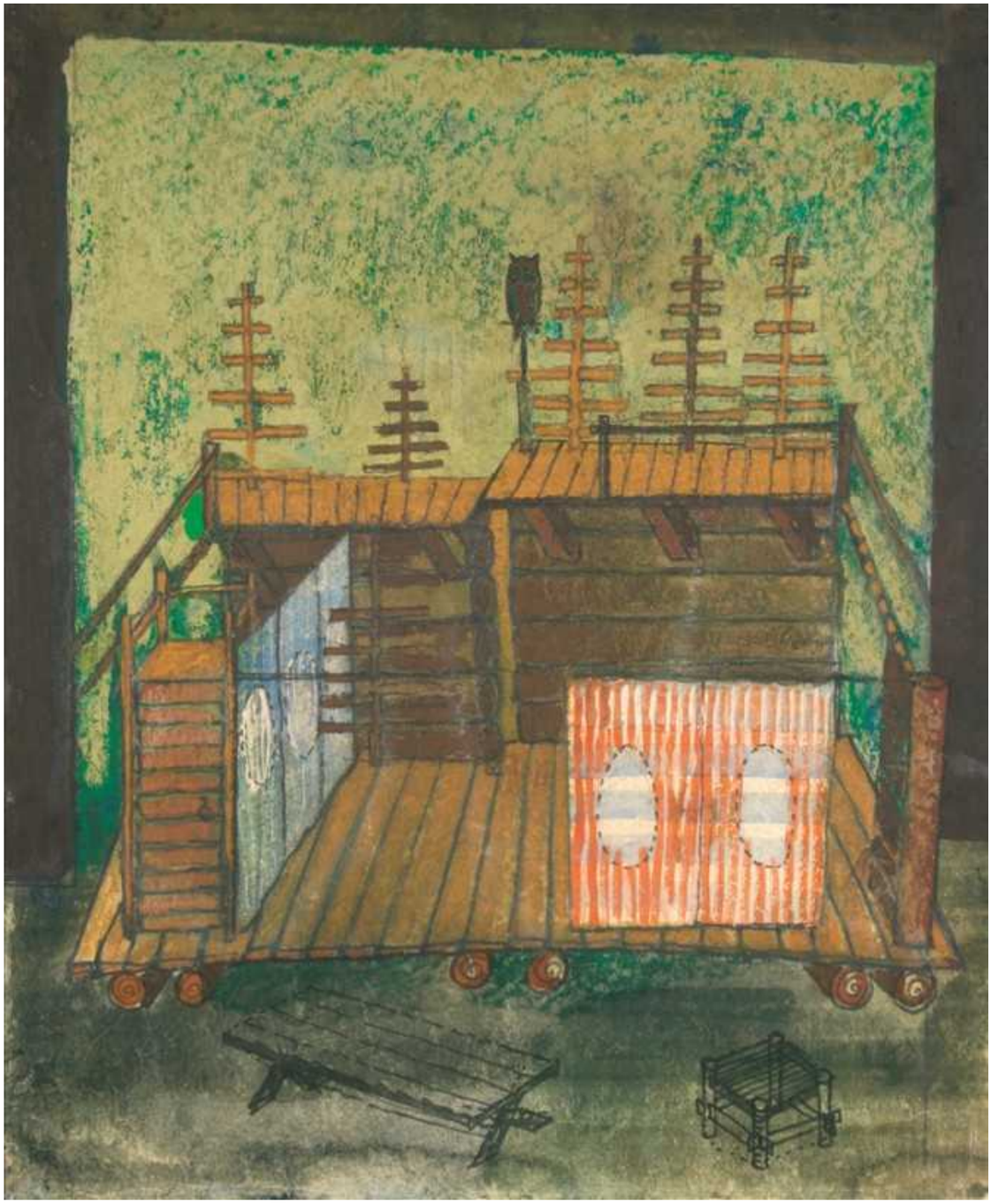
102 Z cyklu *Hlavy (45)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 33,2x22,5 cm, soukromá sbírka.
102 From the cycle *Heads (45)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 33,2x22,5 cm.
102 Aus dem Zyklus *Köpfe (45)*, undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 33,2x22,5 cm.

Matal2.indd 177 13.7.2006 11:07:37



103 Z cyklu *Hlavy (45)* (sic!), nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31x22 cm, soukromá sbírka.
103 From the cycle *Heads (45)* (sic!), not dated, combined technique, paper, 31x22 cm.
103 Aus dem Zyklus *Köpfe (45)* (sic!), undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31x22 cm.

Matal2.indd 178 13.7.2006 11:07:39



104 *Václav Kliment Klicpera, Zlý jelen*, 1973, kombinovaná technika, papír na sololitu, 50,6x44,6 cm, soukromá sbírka.
104 *Václav Kliment Klicpera, An Evil Stag (Zlý jelen)*, 1973, combined technique, paper on fibreboard, 50,6x44,6 cm, private collection.
104 *Václav Kliment Klicpera, Der böse Hirsch*, 1973, kombinierte Technik, Papier auf Hartfaserplatte, 50,6x44,6 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 179 13.7.2006 11:07:40



105 *Václav Kliment Klicpera, Zlý jelen*, 1973, kombinovaná technika, papír na sololitu, 52,5x43,8 cm, soukromá sbírka.
105 *Václav Kliment Klicpera, An Evil Stag (Zlý jelen)*, 1973, combined technique, paper on fibreboard, 52,5x43,8 cm, private collection.
105 *Václav Kliment Klicpera, Der böse Hirsch*, 1973, kombinierte Technik, Papier auf Hartfaserplatte, 52,5x43,8 cm, Privatsammlung.

Matal2.indd 180 13.7.2006 11:07:42

Snesl se anděl …

Josef Souchop

Během mých vysokoškolských studií nepatřily ke svátečním dnům soboty a neděle, ale obyčejné čtvrtky. Ten den jsem se totiž „ulíval“ z výuky na vojenské katedře a v zastaralé vojenské uniformě, v níž jsem vypadal jako zběh, jsem se ukrýval u Bohumíra Matala v jeho ateliéru na České ulici v Brně. Byl jsem na ta dopoledne nesmírně pyšný, neboť Matal, který v té době většinou býval obklopen atraktivní společností, se věnoval pouze mně.

„Caligula – to byl císař! To byl někdo jako já!“ uvítal mě jednou halasně, odložil knihu a začal hrát. Nevím, zda někdy hrával divadlo, ale to, co mi předvedl, bylo fascinující. Vedl sžíravé monology rozporuplného císaře, chvílemi zase napodoboval dialogy pomyslných spoluhráčů, a když bylo zapotřebí, rval na kusy pocákanou malířskou halenu. *„Vy do mě, já do vás! Vy na mě, já na vás!“* zvolal v závěrečném monologu, v podivném podřepu se rozmáchle uklonil, elegantně se sesunul do křesla a usnul. Nechtěl jsem ho rušit tleskáním – pouze jsem se mu uklonil v širokém vojenském stejnokroji, v němž jsem vypadal jako zmilitarizovaná selka. Vzal jsem knihu, kterou před svým hereckým vystoupením odložil, a byl jsem poněkud zklamán – Camus to nenapsal tak působivě, jako to zahrál Matal.

Protože jiní budou psát lépe a odborněji o Matalovi jako o velké umělecké osobnosti, chtěl bych ho připomenout jako člověka, který miloval život a všechny živé bytosti. Když mi na jednom „čtvrtku“ vyprávěl o tom, jak by chtěl být vynálezcem a jaké by vymyslel pro malíře nové barvy, vyběhl mu náhle z širokého rukávu malířské haleny malinký rejsek. Ochočené zvířátko malou chvíli váhalo, potom zahýbalo vousky a vydalo se k loužičce rozlitého červeného vína. *„Podívej se!“* křičel radostně Matal. *„Tenhle rejsek, to není žádná blbá myš, ale člověk! Pije víno! A ke všemu červené! Je to moudrý člověk … a už to dolízal … Vidíš, jak se prosebně dívá? Musíme jít dolů koupit nějaké víno. Nechceš tam skočit? Seš tady z nás dvou nejmladší …“*

Mohli bychom také vzpomenout ptáčka, jehož zlomenou nožku mistrně vyztužil dřívkem a vytvořil tak dočasnou protézu. *„Dřepí tam jako bluma,“* říkal spokojeně, když se díval na ptáčka, choulícího se v chomáčku vaty. *„Představ si, že v lese bude kulhat jediný pták. To bude můj pták. Víš, jak mu budou říkat ostatní? – Sýkorka matalka zpěvná …“*

Matal nebyl jen impozantní tvůrčí a inspirační osobnost, on byl také ochránce slabších a bezmocných. Připadal mi jako renesanční velmož, který se rád obklopuje moudrými a zajímavými lidmi. Krásný byl jeho vztah k básníku Klementu Bochořákovi, který v té době jako hluboce věřící nesměl tisknout své básně. Vzpomínám, jak jednou v hlučné a zakouřené společnosti náhle Matal povstal a zařval: *„Ticho! Tady bude ticho! Klementu, spusť …“* Všichni skutečně ztichli a poslouchali drobného básníka, který recitoval nějaké verše o andělovi, který se spouští po měsíčním paprsku k Zemi. Matal pohlédl oknem na svítící Měsíc, ostatní se otočili za ním a všichni jsme viděli,

Matal2.indd 181 13.7.2006 11:07:43

jak se do místnosti po měsíčním paprsku snáší anděl. A Mistr Matal mu nabídl ruku a vedl toho anděla do prázdného křesla a usadil ho tam. Té noci jsme už jenom naslouchali něžným veršům a hleděli na Matalova přítele anděla, který se na nás láskyplně usmíval …

Souchop, Josef (1999): *Snesl se anděl …* Nepublikovaný rukopis. (Napsáno v lednu 1999 pro tuto knihu.)

Matal2.indd 182 13.7.2006 11:07:43

Roky na vsi

Zdeněk Macháček

Někdy začátkem 70. let jsem seděl na kládě před ateliérem v Křížovicích, maličké osadě, stulené uprostřed tří kopců vysoko nad údolím Svratky, a dumal, jak dokončit rozdělanou práci. Bylo pozdní červencové odpoledne a majestátní ticho rušil jen monotónní bzukot včel a různého hmyzu, který mě téměř uspával. Náhle prořízl ticho zvuk podobný skřípání a pištění prudce brzdícího náklaďáku, doprovázený fanfárami na horní notové stupnici. Než jsem stačil uskočit a pochopit, co se děje, proletěla mi kolem hlavy eskadra sousedových krocanů a vzápětí mě málem srazila žíhaná koule, řítící se s fistulkovým jekotem za nimi, ve snaze ulovit aspoň jednoho. Byl to můj starý dobrý známý, boxer (rozuměj pes) „mlynáře" z Prudké, Aga Chán. Hejno zmizelo za hradbou jabloní a Agu zastavil naštěstí plot a já se tak vyhnul nepříjemným následkům jeho lovecké vášně. V tomto ohledu neznají vesničané bratra. Přiběhl ke mně s jazykem až k zemi a praštil s sebou do trávy. *„Panebože, co tady hochu děláš, teď abych tě naložil do auta a zavezl domů!"*

Ale tu už se ozvalo na polňačce od Bělče cinkání podkov a rachot kol bryčky, na jejímž kozlíku seděl zářící Mirek Matal. Myslím, že se v těchto chvílích cítil naprosto šťastný. Miloval koně stejně jako já a krátce po zakoupení mlýna na Prudké si opatřil dvě strakaté kobylky a bryčku. S tou teď projížděl blízké okolí včetně Křížovic, neboť od původního záměru, kobylky osedlat, upustil. Bylo mu jich totiž líto. Kdo znal jeho mohutnou postavu a něžné strakáčky, ví proč. Slezl s kozlíku, kobylky jsme vypřáhli a vypustili do výběhu k mým valachům. Bryčku jsme zaparkovali za stodolou a zasedli ve světnici nad sklenkou vlastnoručně vyrobeného moku, zvaného důvěrně „bílá hůl". Kecali jsme o všem možném, probrali, co se dalo, a přikusovali klobásy ještě teplé z udírny. Oba jsme totiž pěstovali kromě řady jiného zvířectva i ovce, které takto obohacovaly náš stůl. Za hodinku, někdy za dvě, po vzájemném ujištění, že se to do roka, maximálně do dvou podělá, jsme se rozloučili a bryčka zmizela za veselého klapotu kopýtek v úvoze k Bělči.

Tak a podobně probíhaly naše vzájemné návštěvy, které zpestřovaly naše „roky na vsi". Totéž se odehrávalo na mlýně, kam jsem zajížděl na oplátku na koni. A když se to konečně po sedmnácti letech skutečně podělalo, nebyl už Mirek mezi námi. Jeden z mála, který si to skutečně zasloužil, se toho nedočkal. Srdce, ničené řadu let schválnostmi a zákazy soudruhů, nakonec nevydrželo. Chybí nám a je nám bez něho smutno.

Macháček, Zdeněk (2003): *Roky na vsi*. Nepublikovaný rukopis. (Napsáno v únoru 2003 pro tuto knihu.)

Matal2.indd 183 13.7.2006 11:07:43

To je neskutečný!

Dušan Šlosar

Tak Bohumír Matal vyjadřoval svůj pobouřený údiv nad nepříznivou zvěstí, kterou jsme mu nejednou museli do mlýna přinést. *„To je neskutečný, jak to ti gauneři dokážou udělat.“* Je ale třeba říct, že ustálenými obraty jeho řeč neoplývala. Byl z těch, kteří se neopakují, kteří raději volí pro každou situaci slova nová. Jeho obrazná vyjádření nebyla nijak stereotypní a byla osobitá. *„Velká liskaná“* bylo jeho originální a plastické pojmenování potenciálního spádu událostí v nejasně tušeném futuru. (To nakonec přišlo, ale už bez Matala, a taky bez té „liskané“.)

Matal mluvil, odborně řečeno, moravskou variantou obecné češtiny, a to v takové ryzosti, že by býval mohl sloužit jako demonstrační příklad pro výuku. Je to řeč, kterou na západní půlce Moravy mluví inteligence asi od dob po první válce.

Moravská obecná čeština se liší od české malinko: asi tak, že tam se říká třeba *„já sem zdravej“* a tady *„já su zdravej“.* Možná, že tato odborná poznámka zajímá jen málo z Matalových přátel. Ale nechť je tu přesto zaznamenána. Nemíním ovšem připomínat jen jazykovou formu Matalovy řeči, protože na jeho vyprávění zaujalo především to, co vypráví. Když totiž člověk teoreticky se obírající jazykem čte, může si v důsledku své profesionální deformace rozdělit čtené knížky na dvě hromádky. Na jednu by dal ty, jejichž jazyk si pořád uvědomuje, na druhou ty, ve kterých jej jakoby nevnímá, protože je dokonale spjat s obsahem. Kdyby byla ta Matalova vyprávění napsána, patřila by zcela jistě k těm druhým. To proto, že jeho jazykové sdělení nezůstávalo pozadu za jeho sdělením malířským. To tvrdím u vědomí toho, že poselství podané výtvarnou řečí není beze zbytku přeložitelné do přirozeného jazyka. To je stará věc a vlastně plyne už z existence dávných jeskynních maleb. Člověk, který je tvořil, jistě už mluvil. A potřeboval-li kromě toho malovat, muselo to být jen proto, že chtěl sdělit něco, co řečí vyjádřit nemohl. A je tak tomu dodnes.

Jak Matal navázal na dědictví předválečné doby v řeči, tak na něm stavěl i své dílo. Když byla kdysi v Moravské galerii výstava českého malířství první poloviny 20. století, na níž byl samozřejmě také zastoupen, říkal: *„Já su nejmladší malíř první poloviny 20. století.“* O tom, že měl pravdu, nás přesvědčily jeho rané kresby z válečných let vystavené před několika lety v Blansku. Patřily do oné válečné doby plně, a přece už v nich byl i Matal dnešní.

A ještě tu musím napsat větu o Matalových barvách. Stačilo zahlédnout růžek obrazu a člověk je poznal. Kde se braly? Kdysi zjara nám o nich řekl: *„Jak se to venku začne hejbat, ani nevím jak a už mi to vleze do vobrazu. Už to tam mám.“* Opravdu: jeho jarní obrazy se barevně lišily od zimních a letních. A to přesto, že ony roční doby přímou součástí jejich poselství ani nebyly.

Jedna letní noční bouře pak zpustošila okolí Prudké k nepoznání.

Matal2.indd 184 13.7.2006 11:07:43

Mlýnská strouha, která vedla vodu k mlýnu snad po staletí, po ní navždy vyschla. Matal přestal malovat, od té doby jenom kreslil.

„Tož vítejte,“ bývala první věta, kterou jsme slýchali, když jsme vystupovali po dřevěných schůdkách mlýnice. Matal měl vzácnou schopnost sdružovat a spojovat lidi kolem sebe – jako kámen završující a držící oblouk. Je nám bez něho jako klenbě bez svorníku.

Šlosar, Dušan (2000): *To je neskutečný*. Nepublikovaný rukopis. (Napsáno v prosinci 2000 pro tuto knihu.)

Matal2.indd 185 13.7.2006 11:07:44

Poslední setkání

Věra Mikulášková

Byla červencová neděle, poslední neděle jednoho života. Na tichý mlejn drobně pršelo. Přivítal nás zářivý úsměv ve strnisku vousů. Kde máš Sylvu?, přivítal nás Mirek. Sylva Lacinová nemůže, přijedeme příští týden. No to jsem zvědav, kdy zas dorazíte. A už jsme seděli u bytelného stolu, Lenka nám uvařila kávu a hovořilo se o jeho poslední výstavě kreseb z cyklu *Hlavy* v Jihlavě s vedoucím Díla. Najednou se Matal zadíval kamsi do dálky a začal vzpomínat, jak ze zchátralého stavení začal přestavovat mlejn.

„Věro, ty si pamatuješ, jak to tehdy hrozivě vypadalo, byli jste tady s Oldřichem, v tom úplným začátku. Co já jsem se tady nadřel, ale byla to ta nejkrásnější léta mého života. Měl jsem výborného komplice, zedníka Matulku. Co my jsme toho napracovali a taky vypili, to nikdo nedovedl pochopit. Říkali jsme si, že kdybychom v tom tempu pokračovali, dokázali bychom opravit všechny památky na okrese, jen my dva. Tak mně jednou Matulka povídá – ty seš tady málo slavnej, to se musí zařídit! Jako jak se mám proslavit? ptám se Matulky. To uvidíš! A jeli jsme do další dědiny do hospody. Hospodský už nás čekal i lidí tam bylo plno. Tak jsem všem poroučel rum, pivo, víno, to bylo za směšné peníze, tehdá. A lidi bezvadný, besedovalo se o všem možném. A když jsme o půlnoci vyjížděli, hospodský se starostlivě díval, jak vyjedu z těsného sousedství dvou sloupků, a povídá, ty ten sloupek vemeš. Ale kde, nevemu. Sedl jsem za volant, vyjíždím a samozřejmě, za chvíli se sypal sloupek, kus zdi bylo pryč. Matulka jen zavolal – my to přijdem spravit! A přišli jste? No jasně, do týdne byl sloupek opravený, to byla pro nás maličkost. A když jsme ujížděli tichou vysočinskou krajinou, Matulka povídá – tak už seš slavnej, ale ne dost. Jak to s tou slávou myslel, to jsem se dodnes nedozvěděl. Občas propadl Matulka melancholické náladě a zpíval – Já jsem ten Matulka nešťastnej … Proč je tak nešťastnej, jsem pochopil, když jsem poznal jeho ženu. Jak ho uviděla, začala mu strašně nadávat. Přitom to byl člověk pokorný, neprotestoval, nikdy se s nikým nehádal a tak jsem taky pochopil, proč od časných hodin do noci dře. Aby sis nemyslela, že jsme byli furt v hospodě, na to nebyl čas. Ale když té dřiny už bylo dost, museli jsme se někdy odreagovat. Byla to pěkná fyzička a Matulka si věděl se vším rady, ovládal mnoho řemesel.

Pak práce na čas ustala, já jsem musel malovat, pak už jsem kvůli chorobě nemohl nic pít, a tak jednou po čase jsem zase potkal Matulku. No to musíme oslavit, povídá Matulka, deme do hospody. Tak jsme šli. Co si dáš? Člověče, nic, minerálku, už nic jiného nemůžu, já mám totiž cirhózu. Ale nepovídej, to já mám taky. Všechno mně zakázali, jenom čaj s rumem ne. Tak si ho občas dám. Matulka si ještě asi půl roku dal sem tam čaj s rumem, který mu zapomněli zakázat, a už je nebožtík. Jo, to bylo nejhezčí období mýho života, když jsem přestavoval mlejn.“

Za okny se začalo šeřit, déšť zesílil, nastal čas loučení.

Matal2.indd 186 13.7.2006 11:07:44

Uplynuly pouhé čtyři dny a Mirek Matal byl mrtev. A když ho spouštěli do hrobu na malém hřbitůvku v Lomnici u Tišnova, vzpomínala jsem na jeho poslední vypravování.

Myslím si, že teď někde v nebeské hospodě sedí Matal s Matulkou a vypravují si, jak seříznout trám, kam navozit kamení a takové ty řemeslné věci. Matulka pije čaj s rumem a Matal upíjí červené. Šibalsky se usmívá a vůbec nemluví o kumštu.

Mikulášková, Věra (2000): *Poslední setkání*. Nepublikovaný rukopis. (Napsáno v prosinci 2000 pro tuto knihu.)

Matal2.indd 187 13.7.2006 11:07:44

Za Mirkem Matalem

Eduard Schmidt

To nejhorší na mých vzpomínkách na Mirka Matala je smutný fakt, že je shodou okolností píši 7. 7. 1998, a to je přesně deset let od jeho smrti. Pro mne to byla osobně ztráta a neštěstí, z něhož stále nosím pocit traumatu, z něhož se nedovedu vymanit ani po tak dlouhé době – a možná ani nechci. Ještě v uších slyším telefon z Prudké s tou děsivou zprávou, ještě s mrazením v zádech vzpomínám na rozhodování o technických, určitě dnes podružných, ale tehdy krutě konkrétních faktech, stále vlastně nevím, a raději nechci vědět, přesnou diagnózu a popis těch posledních osudových okamžiků. Dramatické chvíle se poněkud utlumily osvobozujícím a velkolepým pohřbem, ale pocit ztráty zůstal. Kdysi jsme za Mirkem chodili „na mlýn", dnes jen občas na to nejvyšší místo Lomnického hřbitova s krásným výhledem na kostel, na zámek a na panství, k němuž kdysi mlýn náležel. Když jedu kolem, a to je velmi často, alespoň na chvilku zahlédnu v průhledu hřbitovní brány z daleka viditelný pomník, který pro svého přítele vytesal Vladimír Preclík. Je to prázdný kamenný rám, velikosti obrazů Mirka v době plné síly, s výrazným podpisem, s křížem uprostřed, včetně toho smutného roku 1988. Jestli kámen pomníku symbolizuje trvalost, pak to platí i o rozloučení Toníka Přidala, čteném nad otevřeným hrobem. Jestli symbolika prázdnoty a kříže upoutala sochaře, pak stejně trvalým zůstane citát z rozloučení: *„Na mlýn jsme chodili pro dobré zprávy, i když žádné nebyly."*

To je myslím ta nejpřesnější charakteristika toho, co se dálo na mlýně v sedmdesátých a osmdesátých letech. Silný jako magnet, přitahoval desítky a desítky přátel, známých, zvaných i nezvaných. Tou ústřední postavou byl Mistr, který s každou blížící se návštěvou odložil štětec, zasedl na své místo a plně se věnoval příchozím. V sobotu a v neděli to bylo téměř poutní místo, diskusní klub, galerie, dobrá hospoda, s nádhernou krajinou navíc. To všechno, nebo téměř všechno, je tam doposud, až na Mirka … Tím se však místo proměnilo zcela zásadně a nenávratně, kouzlo se jednoduše rozplynulo. Nás, kteří jsme tam chodili, k místu váží ještě živé vzpomínky, ale pro ty ostatní už je to jen mlýn na Svratce, kde kdysi žil dobrý člověk.

Bohužel nemohu parafrázovat, že dobrý člověk ještě žije, snad když přidám – ve vzpomínkách. Ten dobrý člověk byl navíc, a to bylo moje zvláštní privilegium, dobrým sousedem. Zcela náhodou se stalo, že jsem začátkem sedmdesátých let získal venkovskou chalupu na Křeptově, což je asi třicet minut pěšky nebo pět minut autem. Chlubil jsem se tím, že na Křeptově odbrzdím a auto bez motoru se přesně zastaví u mlýna – bylo tomu skutečně tak. Tuto výhodu jsem zneužíval asi až příliš často. Dával jsem však přednost době, kdy na mlýně už nebo již nikdo nebyl a kdy jsem sobecky mohl mít Mistra více méně jen pro sebe. Protože se Mirek choval ke všem velice přátelsky, snad někdy až příliš, mám dodnes pochyby, zda jsem byl nebo nebyl tím vítaným hostem.

Matal2.indd 188 13.7.2006 11:07:44

Utěšuji se, že snad ano, alespoň soudím podle toho, že proti svým zvykům neopouštět mlýn jezdil občas za mnou na Křeptov, a dokonce, což bylo zcela mimořádné, jsme si sami vyrazili na malý výlet do galerií v Novém Městě na Moravě nebo v Hlinsku. A o tom, co padlo v samotě z očí do očí, už nikdy nic neřeknu a tím spíš nenapíši.

Tajemstvím Matalových obrazů (omlouvám se profesionálům a souhlasím s tím, že mé mínění není hodné jejich pozornosti) je v jejich autentičnosti. O těch starších ze čtyřicátých až sedmdesátých let to vím a tuším z Mirkova vyprávění a o těch novějších ze sedmdesátých a osmdesátých let jsem si tím jist a mohu to dosvědčit. Autentičností rozumím bezprostřední závislost na intenzivně prožité skutečnosti, a to takové závislosti, ze které není úniku, která každého z nás na čas ovládá. Jestli to platí o nás, převážně rozumem kontrolovaných lidí, pak to o umělcích platí v mnohonásobně zvýšené míře. Pro mne jsou toho dokladem všechny dobré Mirkovy obrazy. Připomeňme například cyklus kreseb z pracovního lágru během druhé světové války s jasnými surrealistickými prvky včetně symbolů stálé naděje, nebo šťastnou etapu malby s příslušností ke Skupině 42; vnitřně prožité městské krajiny, ze které Mirek později utíkal, ale kterou miloval víc než krajinu lesů a polí; nikdy nemizející přítomnost člověka všude a v každém námětu; motiv továren, reprezentovaných maloměřickou cementárnou, ve skutečně superrealistickém stylu v ostrém protikladu k tehdejším pseudokrásným socialistickým velkostavbám; pocity omezení svobody a bezbrannosti v motivech stříhaných malých chlapečků; sérii cyklistů – což byl pro něj osobní prožitek vlastní závodní kariéry v atmosféře amatérského sportu s profesionálními začátky; řadu autoportrétů, prožitých až k sebezničujícím halucinacím; první abstraktní obrazy, zdánlivě vybočující z řady matalovského stylu, poznamenané závislostí na alkoholu, se kterou se později dovedl obdivuhodně vypořádat; velkou a plodnou etapu své tvorby na mlýně, kde se střídaly náměty od mlýna přebudovaného vlastníma rukama, přes řadu ptačích herců, pomníků, vesmírných objektů, až po konečnou etapu roztříštěných figur v sevřeném prostoru – což je skutečný autorský deník pocitů totalitní éry, vlastní bezmocnosti, fyzického i duševního utrpení. Ten výčet zdaleka není konečný, jako nemůže být výčet osobních událostí, úspěchů, proher a neštěstí. Na divákovi záleží, zda uvěří v pravost obrazů prostoupených hlubokým osobním zážitkem, svárem svědomí viny a neviny, pocity nahého v trní, zápasem hlava nehlava o život a o kumšt, ale také přátelstvím, láskou, kamarádstvím a renesančním užíváním darů tohoto světa.

Snad to vidím všechno příliš dramaticky, ale ono to takové bylo, protože šlo o stavy moudrosti, klidu a štěstí až po destrukci vlastní existence. Skutečně šlo o zdraví, duševní rovnováhu – jednoduše šlo o život. Proto vůbec nerozumím nezájmu historiků umění, a to zejména brněnských nebo moravských, o Mirkovo dílo a o dílo jeho generačních kolegů. Ten nezájem zahrnuje nepochopitelně i jeho velmi dobré přátele Jánuše Kubíčka, Vladimíra Vaculku a mnoho dalších. Důvodem nemůže být, že z velkého a rozsáhlého díla jsou některé etapy méně zajímavé nebo ne zcela dokonalé. To nemůže být v jejich oprávněném a suverénním postavení mezi umělci té doby. To

Matal2.indd 189 13.7.2006 11:07:44

musí mít nějaké iracionální důvody, které nechápu. Je to snad výčitka svědomí, že Mirek nebo Jánuš nikdy nepodlehli totalitním tlakům? Je to strach z obtížnosti problému, nebo je to věc zcela iracionální? Tím více jsem potěšen, že vzniká tato monografie, která by mohla být inspirací k splácení dluhů k celé poválečné generaci.

Schmidt, Eduard (1998): *Za Mirkem Matalem*. Nepublikovaný rukopis. (Napsáno v červenci 1998 pro tuto knihu.)

Matal2.indd 190 13.7.2006 11:07:44

Rozloučení 14. 7. 1988

Antonín Přidal

Vám všem, kdo jste přišli vyprovodit dobrého člověka a velkého malíře Bohumíra Matala, děkuji za jeho pozůstalé, za jeho rodinu a přátele.

Rozhodl se před dvaceti lety odejít z Brna do tohoto kraje. Našel v něm klid pro nejplodnější období své malířské práce a našel zde také místo pro svoje odpočinutí poslední. Věděl, že starý mlýn v Prudké patříval kdysi pod Lomnici, a několikrát mluvil o tom, že noví obyvatelé mlýna by jednou měli být pochováni na lomnickém hřbitově.

Krajina kolem nás, tichá a hluboká, patřila k jeho nejmilejším. Otvírala se před ním při jeho pravidelných cestách z Prudké do Lomnice a lomnický zámeček mu připomínal to ideální místo z jeho dávných snů, místo, kde by vedle sebe mohli žít a pracovat malíři a sochaři a jejich přátelé, daleko od rušných měst, blízko jeden druhému. Kdykoli se za ním do této krajiny vrátíme, může v nás ožít něco z jeho vjemů, něco z jeho představ o životě svobodném a družném, o prostoru plném dalších prostorů, o barvě bohaté jinými barvami, o světle syceném dalšími světly. Nebude to poprvé, co nám tento malíř nabídne své oči, nebude to naposled, co naostří náš zrak.

Slova jsou jistě pomíjivější než jeho obrazy, ale zkusme alespoň každý pro sebe a svou vlastní řečí pojmenovat to, co nám pomohl uvidět a ucítit jasněji, jemněji, jinak, než bychom dokázali bez něho. Pokusme se někdy o to tesklivé přiznání, v čem a nakolik by byla chudší naše zkušenost, naše vnímavost, kdyby nebylo všech těch setkání s jeho obrazy, kdyby nebylo všech těch setkání s ním: s jeho přívětivostí a radostí, s jeho přemýšlivostí a fantazií, s jeho obří chutí a silou žít, ale také s jeho úzkostí a hněvem, s jeho neústupností vůči zlému.

„Maluju to, co cítím a co vím, maluju svědectví o tom, jak je mi v tomto světě a v těchto časech,“ říkal a věřil, že jeho malířský odkaz bude jedním z dokumentů doby. K údivu mnohých se prohlašoval za malíře realistu, aby zdůraznil, že jeho obrazy vyjadřují skutečný stav věcí, nezměkčený sebeklamem, neupravený snahou zalíbit se. Říkal, že malý oválný tvar, který završuje tolik jeho obrazů, znak pevné lidské hlavy, není obrys obličeje, ale obrys temene, obrys hlavy, která je sehnuta, protože ji sklání pokora před poznanou pravdou a protože ji zároveň sklání vzdor namířený proti nepravdě.

Bývalo posilující vědět, že muž s touto pevnou hlavou s námi žije na jedné zemi a bývalo povzbuzující vědět, že s námi žije v *téže* zemi.

Podržte v paměti jeho bílý mlýn vsazený mezi tmavé svahy. Neměl být šperkem, měl být přezkou, která spíná odlišné časy, která spíná zánik a vznik, pomíjení a trvání. Spínal také lidské cesty běžící různými směry, a nebýt tohoto průsečíku, mnozí bychom nikdy nepoznali jeden druhého, své tváře, své hlasy a osudy, a možná bychom nepoznali ani cosi nevysloveného, ale důležitého o sobě samých. Jen málokomu na světě se podaří uskutečnit něco tak vzácného, jako je dům takových poznání. Lidé nejrozmanitějšího

Matal2.indd 191 13.7.2006 11:07:44

věku a povolání, lidé z různých konců života a zkušenosti, lidé s povahami leckdy protilehlými sedávali u Mirka pod jedním stropem a hledali s jeho pomocí společnou řeč a společnou naději.

Není lehké otevřít takto svůj dům, ale pán tohoto domu, obnovitel tohoto domu, se snad nikdy nepouštěl do věcí, které by byly snadné a ve všem všudy jen příjemné. Znal trpkou cenu svých usilování, ale záleželo mu víc na jejich smyslu – a ten přesahoval kdejakou osobní strážeň.

Chodívalo se za ním pro úlevu, pro chvíle radosti a svátečního klidu, které jako by byly z nějakého jiného, vlídnějšího světa, zasutého a vytrvale dobývaného z trosek. Chodívalo se k němu pro dobré zprávy, i když zrovna žádné nebyly a možná nám někdy nedocházelo, že tou dobrou zprávou je nejvíc on sám. Zprávou o čem? Přečetli jsme její smysl dobře a úplně? A dokážeme jej předat dál, až k těm, pro které tato vzácná zpráva bude čím dál víc legendou?

Přemýšlejme o tom, bez něho, a přece s ním, nešťastni, že zemřel, šťastni, že žil.

Přidal, Antonín (1991): Rozloučení 14. 7. 1988. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 31–32.

Matal2.indd 192 13.7.2006 11:07:45

Cesty k Matalovi

Miloš Štědroň

Obvykle se pokouším pro přátele k jubileím psát krátké „hry“. Hlavní náplň v nich tvoří seznam jednajících osob a mezi nimi je někde na čelném místě oslavenec. Před dvěma třemi roky jsem se odhodlával k tomu, že takovou hru také napíši o Bohumíru Matalovi. Nevěděl jsem sice nic o tom, co v ní bude Matal dělat a říkat, ale mlýn naplněný obrazy mi připadal jako dostatečně poutavé prostředí. Ke hře jsem se pak nějak nedostal, ale napsal jsem jednu skladbu (Oleg Sus měl krásné označení … „další příprd k české estetice“ – tedy parafrázujeme „další příprd k české hudbě“), do jejíhož podtitulu jsem opravdově a upřímně vložil označení „Pocta Bohumíru Matalovi“. Zahrála se jednou, Matal se na ni poctivě chystal (vím sám, jaká je to hrůza muset jít někam v obleku), pak ale ležel s chřipkou. Oba jsme si zřejmě oddechli. Já, že nemusím vysvětlovat, proč je to pocta jemu, a on, že může zůstat ve svém domě barev a nemusí kamsi … Slíbili jsme si, že skladbu nahraju na kazetu, ale ani k tomu nedošlo. Nahrávka z koncertu se mi moc nezamlouvala, a tak jsem váhal, až přišel červenec 1988 …

Co na tom, že mých pár minut nedolétlo k Matalovi. Vždycky jsem ho jen míjel. Měl jsem pokaždé strach, že ho ruším od práce. A to jsem věděl, jak výborný je debatér a jak se s ním dobře sedí. Ale ty rozpaky předtím … Nebude si myslet, že jsem si zase přijel jen očumovat obrazy?!? A to jsem samozřejmě přijel. A nebude si myslet, že jsem si zase přijel vybírat?!? A to bych samozřejmě chtěl … Dílo je prý chytřejší než jeho autor. U Matala jsem neměl tento pocit. Bylo to krásné a současně tísnivé – být neustále ve střehu a přitom prohlížet, prohrabávat se, vnímat a naslouchat …

Z těch několika setkání nemohu zapomenout: Matal mi ukazuje dvoudeskový komplet skladeb Jana Nováka. Zjišťujeme, jak nám byl blízký svou posedlostí vidět a zachytit náš svět prismatem latinské krásy (je „mrtvá“, ale někdy jako by byla životnější než ta naše) …

Nebo jiná vize – jdeme k Matalovi cestou z Borače, vedeni Josefem Válkou. Je zima, strouha nezamrzla, ale mohla by, jak praví hospodář Josef, který cestou děsivě nadává, pak ovšem s jemu vlastní líbezností začne chválit jakési italské kameníky, kteří před první světovou válkou (nebo snad během ní?!, byli to váleční zajatci?!) postavili zdi z drobných kamínků, které míjíme na cestě k Matalovi. A kameníky hned nahradí historikův popis matalovských struktur. Poslouchám, srovnávám, třídím si v hlavě, nechápu, těším se, současně mám strach – budou tam naše děti, aby něco … atd.

Nakonec to byla nádherná dvouhodinovka. Vím, že jsem tehdy – nevím proč – myslel mezi Matalovými obrazy na Augustinovu vizi hudby jako něčeho dokonalého, stvořeného nějakou inteligencí. Asi mi Matalovy obrazy také tehdy připadaly jako výseky nějakého jiného světa. Neřekl jsem to – proč také.

Matal2.indd 193 13.7.2006 11:07:45

Byla jiná krátká setkání. A i poslední. Jedeme prosit Matala, aby přispěl do soukromého tisku k nedožitým šedesátinám skladatele Josefa Berga (jde o skladatelovu hru *Dějiny atentátu v Čechách a na Moravě*). Je sklonek léta 1987 – Matal nás přijímá radostně. Berga si vážil, měl ho rád, kresby do tisku nám zajistí. Nic za to nechce – chápe to jako pozdrav mrtvému kamarádovi. Nemísím se do technických podrobností – hovoří se o sítotisku a jiných složitostech, ale pak i o večeru, který s ním plánujeme v Divadle hudby, o provázkovském Divadle v pohybu a pak padne několik poznámek o kresbách v koncentráku, z nichž jsme dvě uveřejnili v časopise *Opus musicum*. Potom Matal přináší hlavy. Chce nás obdarovat. Bráníme se – upřímně, ne licoměrně. Připadá nám to nepřípadné. Přijeli jsme pro kresby k bergovskému tisku a ještě máme dostat hlavy. Ale Matal naléhá, vysvětluje, co znamenají hlavy červené, fialové, zelené. A pak padne ten náhodný výrok, který se vždy v okamžiku vyřčení ani nezaregistruje, aby se později naplnil … Matal říká, vezmi si, nevíš, jestli ještě nějakou hlavu dostaneš … A směje se.

Odjíždíme. Hlavy v bergovském tisku se již stkví (jak jinak to říci než tím tylovským jinak asi nepoužívaným slovem), radují se z nich přátelé i skladatelova devadesátiletá matka v blízké Žernůvce u Tišnova. A já si za bdělého stavu přehrávám „film“: jdu podél trati k Matalovi, pozoruji mozaiku kamínků, strouhu, míjím mladé lidi – očividné „poutníky“ k Matalovi, budou tam sedět přátelé, mlčenliví, sem tam někdo přijede, odjede, můj čas rozdělují vlaky …

Dva dny po pohřbu na lomnickém hřbitově vpravo nahoře. Proti nám nádherné údolí, po zdi hřbitova dole kráčí kočka. Najednou asi na minutu nádherně zazáří slunce a vytvoří podivuhodnou matalovskou iluminaci. Tyto ostré nápory světla mě vždy doma vedou k „mým“ Matalům. Mám pocit, že obrazy jsou průhledy do velikého jasného světa. A že za zdí není koupelna, ale matalovská krajina …

Štědroň, Miloš (1998): Cesty k Matalovi. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 128–131.

Matal2.indd 194 13.7.2006 11:07:45

Krajina s Matalem

Josef Válka

Měl jsem mimořádné štěstí a privilegium stýkat se s Matalem pravidelně a často během téměř celého jeho „prudeckého“ období (předtím jsem ho neznal) jako jeho soused z Podolí, vesnice vzdálené pár minut chůze od mlýna po proudu řeky Svratky. Prudká a Podolí patřily ke stejnému lomnickému panství, faře a hřbitovu, kde je Matal pochován nedaleko hrobu mých předků z matčiny strany. Den jeho pohřbu na lomnickém hřbitově byl podmračný a deštivý. Před obřadem déšť ustal, ale po nebi se honily mraky. Čekali jsme kolem rakve na opožděný příchod kněze a muzikanti zatím vyplňovali čas svými smutečními koncertními kusy. Dechovka složená z muzikantů z Doubravníka a okolních vesnic hrála před neznámým publikem poněkud nejistě, a teprve když se dal průvod za márami na pochod ke hrobu, předvedla kapela traumarš, jehož není schopen žádný symfonický orchestr. Rány bubnu byly hromové. Pak pronesl Přidal krásnou řeč, která se zřetelně nesla nad celým hřbitovem a jejíž tištěná podoba nikdy nedosáhne účinnosti této chvíle. Stále bylo ještě pod mrakem. Ale když už byla rakev na provazech a klesala do země, jak si Matal výslovně přál, otevřelo se nebe a slunce na chvilku ozářilo hřbitov, Lomnici, okolní kopečky a otevřený hrob. Tímto zázrakem se s Matalem loučila jeho poslední krajina a snad mu dával znamení své přízně Bůh, v nějž pevně věřil.

Matal k mé krajině přilnul a zdomácněl v ní. Stal se také součástí jejího lidu. Říkalo se mu zde „mistr“. Vědělo se, že je významný malíř, ale lidé z okolí byli nad jeho obrazy rozpačití, pokud je uviděli v mlýnici nebo na výstavě. Někteří si na ně zvykali.

Matal nepěstoval styky s lidem s publicistickým záměrem a nechodil zde do hospody. Ale provoz mlýna a každodenní život ho uváděl do styku s mnoha lidmi. Každého si okamžitě získal magickou silou své osobnosti a svým nefalšovaným demokratismem, který mu umožňoval jednat s každým člověkem jako se sobě rovným.

Krajina kolem Prudké patří stále ještě k nejpůvabnějším koutům Vysočiny. Není to však místo „malířské“ v tradičním slova smyslu. Mlýn je v hlubokém údolí mezi skalami, kde ještě pamatuji hnízdo bílých sokolů, a právě naproti mlýnu jsou jediné peřeje řeky Svratky. Sveřepý prostor. Matal několikrát namaloval mlýn, ale nepokoušel se portrétovat krajinu, i když uvažoval nad některými jejími výtvarně zajímavými detaily, například starými ovocnými stromy, které zde neúnavně maluje a ryje štěpánovický soused Emanuel Ranný. Matal říkal, že krajina pozorovaná z oken mlýnice mu dodává některé barvy a barevné odstíny. Pozoroval vodu řeky, její odlesky, prolínání se vzduchem a mlhou a přirozeně všechny barvy, které zde nabízí střídání denních i ročních období. Ze sevřeného prostoru údolí měl dostatečný výhled na nebe i do vesmíru. Krajina mlýna je zašifrována do Matalových obrazů prudeckého období jako každá jiná realita, kterou prožíval.

Matal2.indd 195 13.7.2006 11:07:45

Svou poslední krajinu prožíval i obavami o její osud. Vypravoval jsem mu, jak vypadala za mého dětství. Ladovská idyla, která se kazí nejen tím, že stárnutím člověk ztrácí iluze a pak si je do krajiny svého mládí znovu vkládá. Matal trpěl devastací lesů a otravováním polí a neúprosným vymíráním všech živáčků. Každá mýtina nad mlýnem a každá likvidace zdravého buku nebo smrku ho mrzela. Je to krajina ve stavu obležení pod ničivou palbou.

Tišnovsko, Lomnicko a Nedvědicko, to je také kulturní krajina. Jen málokde jinde u nás je na tak malém prostoru mimo historická města tolik památek první kategorie. Otevírá ji románská a raně gotická Porta coeli, je zde hrad Pernštejn, knížecí hrobka Pernštejnů v pozdně gotickém chrámu v Doubravníku, kde má oltářní obraz Maulbertsch a sochy Schweigel, je zde renesanční lomnický zámek, barokní morový sloup, staré kostelíky a svatí Ján a Šebastiáni stojí na návsích. Staré chalupy s doškovými střechami už zde Matal nezažil a z folkloru přežilo jen pálení a pití slivovice. Stále jsme plánovali velký výlet po památkách okolí, ale nikdy se neuskutečnil. Neuskutečnilo se však bohužel ani Matalovo velké přání vepsat se do umělecké galerie krajiny svým vlastním dílem. Měla to být vitráž v jednom z oken doubravnického kostela. Matal měl všechno promyšleno a myslím, že vitráž v jeho mysli existovala.

Matalovým pravým domovem byl ovšem mlýn. Zval jsem ho na návštěvu k nám do Podolí a Matal skutečně několikrát přijel, pochválil dům a dal mi mnoho rad, jak vylepšit jeho interiér. Za jeho vzácných návštěv však bylo přece vidět, že zde „není doma“. Možná to nepoznal ten, kdo by ho neznal z mlýna. Ale já jsem cítil, jak „venku“ ztrácí něco ze své jistoty a suverenity, která z něho na mlýně vyzařovala. Byl s mlýnem srostlý, byla to součást jeho bytosti, prostor jeho existence, který si sám vytvářel, jeho „Zauberberg“ a jeho věž ze slonové kosti, podle Panofského ideální místo pro umělce. Nechtěl a nemohl by žít a tvořit jinde. A byla škoda ho z mlýna vytahovat, zejména když jsem mohl do mlýna kdykoliv přijít.

Ten mlýn jsem dobře znal od doby války, kdy tehdejší mlynář s nasazením hrdla, stejně jako jiní mlynáři, mlel i pro nás na černo naši trošku obilí. Nevím, jak Matal k mlýnu přišel, a neznal jsem ho osobně ani v době počátků velké rekonstrukce. Chodil jsem kolem a několikrát jsem ho viděl, jak pracuje, ale netroufal jsem si ho oslovit, taky proto, že dvě dogy pobíhající kolem mlýna vypadaly hrozivě. Měl jsem tehdy také stejně málo času jako Matal, protože jsem si stavěl také svůj azyl. Vypravoval mi pak, jaká strašná práce byla dát zpustlý mlýn do obyvatelného stavu. Jednou mi řekl, že všelijaké krámy, které se válely tehdy kolem mlýna, ho výtvarně inspirovaly – *Vraky*. Přišel jsem do mlýna už v jeho matalovské podobě, i když se na úpravách stále pracovalo. Ta permanentní práce na mlýně byla součástí Matalovy existence a tvorby.

Mluvili jsme o možné historii mlýna a já sliboval, že se na to podívám do archivů. Neudělal jsem to ani ne tak z lenosti jako proto, že jsem se bál, že Matalovi rozbořím iluze, které měl o stáří a osudech mlýna. Vždy dával přednost mytologii před historií. Mlýn se stal historicky mimořádnou stavbou, památkou a mýtem, až když se do něho Matal nastěhoval.

Matal2.indd 196 13.7.2006 11:07:45

Při všech úpravách, které proměňovaly mlýn v matalovský prostor, chtěl zachovat co nejvíce z původní podoby a z původních účelů. Do struktury budov vůbec nezasahoval. Geometrické plochy exteriérů odpovídaly jeho výtvarnému názoru, vnitřek vybavil svými obrazy a dary svých přátel. Obnova původního účelu byla také pozadím nesmírně nákladné rekonstrukce náhonu a instalace turbíny. Matal prostě chtěl, aby kolem mlýna zase tekla voda. Nešlo a nesmělo jít o chalupářskou parádu, náhon měl pracovat tak, jak vždy pracoval. Protože nebylo možno obnovit mletí (ale s myšlenkou rekonstrukce mlýnského kola si stále pohrával a věděl přesně, kdo by to dovedl udělat), měl náhon pohánět turbínu. Matal také doufal, že se vrátí vodník Ruprecht, s nímž ještě po příchodu několikrát mluvil, ale který se pak znechucen vyschnutím náhonu odstěhoval nebo jen zbytečně strašil.

Když bylo všechno hotovo, náhon vyčištěn a když byly obnoveny jezy, stavidla, hradla a česla a když voda krásně klouzala po fošnách na dně náhonu k turbíně a proměnila páchnoucí stoku v zurčící potok a stříbrný vodopád pod okny ateliéru, přišla ta pohroma na bělečském potoku a všechno zničila. Na Matalovu náladu to mělo horší vliv než na jeho majetek. Věděl, že to nebyla jen přírodní katastrofa. Potok se po přívalu proměnil ve vodní dělo ničící všechno, co mu přišlo do cesty, protože pod Sekořem likvidovali meze a hrázky, orají po svahu a protože regulace byla diletantská a nedodělaná. Neměl už chuť ani sílu dát se do obnovy náhonu. „Seru," zavrčel nevrle na každý návrh v tomto směru. A vycházel z mlýnice stále méně.

Ale než přišla ta katastrofa, bylo to na mlýně téměř tak idylické, jako to na onom filmovém dokumentu, který byl naštěstí pořízen a zachoval Matala v jeho prostředí. Přes týden byla mlýnice ateliérem a v neděli přátelským, uměleckým a intelektuálním salonem. Historie společenství, které se kolem Matala vytvářelo, snad jednou bude napsána a snad se některému ze spisovatelů tohoto společenství podaří zachránit to, co se zachránit dá. Ale myslím, že všichni, kdo jsme do mlýna chodili, jsme měli a máme „svého" Matala tak, jako máme „své" jeho obrazy. Nechci se pokoušet o svůj Matalův portrét a nejsem zatím schopen reprodukovat ani zlomek jeho promluv, které jsem poslouchal, nebo diskusí, které jsme v proměnlivém společenství nebo sami vedli. Věděli jsme, že Matal nikdy nebude psát, a chystali jsme se zaznamenat jeho umělecké krédo a jeho paměti na magnetofonový pásek. Ale času bylo stále dost …

Nedomnívám se, že by záznam jeho úvah o vlastním malování jeho obrazy „vysvětlil". Jako každý velký moderní malíř ponechává Matal své obrazy a své sdělení otevřené a počítá v procesu komunikace s aktivním podílem diváka. Víme však od něho, co se snažil svými obrazy vyjádřit a jaké problémy řešil nebo otvíral, co tvrdil a před čím varoval. Vlastní akt tvorby zůstal tajemstvím i pro něho. Maloval tak, jak musel. *„Teče to,"* říkával, když to dobře šlo, ale každý obraz promýšlel pečlivě předem a dotvářel během malování podle zákonů umělecké práce. Možná právě proto, že znal sílu svého nadání, odmítal spontaneitu a tvrdě na každém obrazu pracoval. Poslouchal pobaveně, co o jeho obrazech říkáme, a jen na výrazu jeho tváře jsme poznávali, zda jsme se přiblížili nebo ne. Snad jsme mu přece jen poněkud na-

Matal2.indd 197 13.7.2006 11:07:46

hrazovali dialog se širším publikem výstav nebo uměleckou kritikou. Dialog s jeho obrazy bude dále pokračovat, ale hra výkladu bude vyžadovat protihráče vysokých kvalit a bude tvrdým oříškem. Možná, že reprodukce toho, co Matal sám o svém malování vypravoval, by byla zbytečným vykládáním karet před vlastní hrou – a ostatně pro pravého historika umění to ani není podstatné.

Každý jsme přicházeli do mlýna se svou troškou. Matal se stal ohniskem intelektuálního okruhu proto, že měl kromě své pohostinnosti a svého lidského tepla obrovskou inteligenci a velmi široký okruh zájmů a znalostí a že byl neúnavný vypravěč a debatér. Zajímalo ho všechno a všichni a měl úžasnou schopnost a úžasné nadání proměňovat všechny vjemy filtrem svého rozumu a své imaginace nejen v systém, ale i v nový slovní diskurs, který měl pečeť jeho osobnosti a jeho stylu, jako jeho obrazy. Matalovy promluvy, to byla jedinečná orální literatura, šťastné spojení reality a imaginace, kterým je celé jeho dílo.

Časem jsem se naučil Matalovy promluvy takto vnímat, myslím, že to poznal, a velmi se chechtal, když byl při svém imaginativním dotváření skutečnosti během výkladu přistižen a usvědčen. Platilo to především pro velké téma jeho promluv, kterým bylo lékařství, zdraví, nemoc, uzdravování, smrt. Matal znal svět lékařů velmi důvěrně nejen jako pacient. Na počátku své malířské dráhy se živil jako dokumentátor-kreslíř v nemocnici a měl mezi lékaři zvučných jmen mnoho přátel, z nichž někteří na mlýn dojížděli. Ale stejně jako na jejich vědu věřil (říkal, že spolu s nimi) i na diagnózy a praktiky lidových a zázračných lékařů, které také pochopitelně osobně znal a s nimiž se stýkal. Krásné ságy vypravoval především o svratoušském Pasekovi, kterého bezvýhradně uznával a v jehož schopnosti pevně věřil. Znal nekonečné množství příběhů z tohoto světa, zejména takových, které byly na pomezí tajemství a zázraku. Přesvědčivě líčil dvojnásobný zážitek své vlastní smrti a hýřil lékařskými radami v pevné víře, že nebudou následovány.

Nekonečným polem jeho znalostí a imaginace bylo řemeslo. Ctil je a vážil si řemesla jako jedné z absolutních jistot a hodnot tohoto světa. Řemesla jako erudované, profesionální a tvůrčí dovednosti. Platilo to pro vědu i umění, ale zde mám na mysli řemeslo ve vlastním slova smyslu. K partnerům jeho rozhovorů patřilo mnoho řemeslníků všeho druhu. Vrhal se s nimi do diskusí o jejich profesi stejně vášnivě jako do diskusí o věcech duchovních. Jeho znalost řemesel byla univerzální a opírala se o výchozí znalost materiálu. Věděl všechno nejen o složení a vlastnostech barev, ale věděl všechno o dřevech, kovech, hlínách, skle, kameni, vápnu i písku, a to velmi prakticky. Celé jeho prudecké období je neustálou komunikací s materiálem a řemeslem a dobou jeho řemeslnictví, k němuž zde měl stále příležitost.

Nesmí se zapomínat také na to, že Matal nebyl jen malíř, ale všestranný „renesanční“ umělec, který vytvářel scénické návrhy, reliéfy, keramiky (chtěl si na Prudké zařídit keramickou pec), který navrhoval interiéry a měl velmi blízko k architektuře.

V prudeckém období byla jeho spolupráce s architekty velmi intenzivní a neměla pouze existenční význam. Architektura poznamenala jeho malíř-

Matal2.indd 198 13.7.2006 11:07:46

skou tvorbu. Matal uznával, že architektura má v moderním umění první místo a rád se dával do jejích služeb. A architekti o něm věděli.

Matal byl ovšem také sedlák a pěstitel zvířectva. Chtěl mít na svém statku také koně a jiná zvířata, protože je měl rád. Mělo to být domácí zvířectvo, ale jeho ovce se železnou zákonitostí divočely a utíkaly do Bučiny a na Veselý chlum, perličky se uhnízdily v lese a králíci se měnili v zajíce. Ale koní se dlouho nechtěl vzdát, i když se jejich vzrůst stále v další generaci zmenšoval. A byl nejen colasovský gourmand a prý piják, ale i báječný kuchař. Já jsem však zažil, jak Matal po léta nepožil ani slzu alkoholu a jak se svým gourmandstvím sváděl tuhý boj.

Nelituji, že jsem Matala nepoznal v jeho „heroických" dobách plných příhod, které s humorem a barvitě vypravoval, ale jako „klasika", vyzrálého suverénního umělce a člověka s pevnou životní filozofií a neochvějnou pevnou hierarchií hodnot. Také jako člověka, který byl stále otevřen novým poznatkům, který dovedl pozorně poslouchat lidi ze všech oborů a konců světa a který si za obětavé pomoci pana profesora Klusky doplňoval svou knihovnu o všechno kvalitní, co vyšlo nebo bylo objeveno v antikvariátu. Měl své spisovatele, s nimiž ho spojoval stejný pocit života a životní názor, pročítal a komentoval staré i nové filozofy. Systematicky sledoval nonkonformní proud naší literatury a publicistiky, překlady, na které ho přátelé upozornili nebo mu dodali, dlouho vzdoroval televizi. Mluvili jsme o Panofském, Francastelovi, Gombrichovi, o Patočkovi a jedním z jeho posledních autorů byl Pascal. Pevnou osou jeho světového názoru a jeho hodnot byl křesťanský humanismus a liberální demokratismus v celé jejich dimenzi, nedogmatický a reformační, a pochopitelně i humanismus a demokratismus český s jeho velkými jmény. Masarykova busta v jeho ateliéru nebyla dekorace, ale symbol. Byl ctižádostivý seismograf pravdy a lži v dějinách a politice, měl své velké obavy, ale nebyl ochoten vzdát se nikdy ani pídě své svobody.

Často se hněval, ale nebylo v něm ani stínu zatrpklosti, smutku a lítosti nad strázněmi, které život přinesl a přinášel. I jeho hněv, do jehož ohně jsem často přiléval oleje, byl „matalovský" a pohyboval se v hranicích matalovského diskursu. Nikdy nezasáhl lidskou podstatu nikoho a bránil se rozkladnému kulturpesimismu, jak jen mohl. Na dně jeho hněvu nebyla temná dostojevská propast, ale optimistická podstata jeho osobnosti, křesťanství, které nepřipouštělo zlo jako demiurga člověka a skutečnosti. I jeho zlé obrazy jsou krásné. Ti zlí nebyli také ďáblové (ďábel byl v jeho slovníku spíše někdo, kdo vykonal něco jedinečného), ale trapní šaškové. V černý humor se v Matalově diskursu měnily dokonce i nejhorší zážitky z totaleinsatzu v Oswitz, ze kterých se na jeho obrazech vynořovala zlá rudá barva smrtelných tavicích pecí a lživých transparentů. Matalovy hněvy přicházely a odcházely jako letní bouře a rychle po nich zavládla zase pohoda, jas a slunce.

Moje profesionální deformace se snažila zavést co nejčastěji Matalův diskurs k dějinám umění, kde to, co říkal, mělo pro mne význam kategorického soudu. Zde najednou končila Matalova hravost a nezávaznost běžného přátelského povídání a věc se stávala vážnou a odpovědnou. Měl encyklopedické znalosti celých dějin umění, které se opíraly o jeho mladé cesty po

Matal2.indd 199 13.7.2006 11:07:46

galeriích Evropy a byly stále oživovány přílivem knih, katalogů a časopisů z domova i ciziny. Byl pochopitelně skalní modernista a do konce života zůstal přesvědčen, že prostředky moderního umění poskytují dostatek možností k vyjádření jeho pocitů a že mají možnost stále se obnovovat. Ale sledoval vývoj moderního umění kriticky: na Prudké již odmítal zbytečné a neplodné schválnosti vedoucí k popření malby, opustil cesty abstrakce a surreality i zlé expresivní deformace, i když vidíme, že to dobré z hlavních směrů moderního umění, kterými prošel, v jeho malbě zůstalo. Prohlašoval se za zarytého „pocitového realistu", který ovšem ze všeho nejvíce odmítá iluzivní a kýčovou lež umění. Maloval své konkrétní pocity z reálného světa, člověka a života, svým neopakovatelným stylem a respektoval nejen pevnou strukturu obrazu a zákony tvarů a barev, ale i objekt, ze kterého vycházel a který se v jeho obrazech v nové metafyzické realitě vrací.

Mne zajímal zejména jeho názor na starší umění. Matal nedělal mezi starým a novým uměním rozdíl a v prudeckém období vyjadřoval ke starým mistrům hlubokou úctu. Hlásil se sice k tradici analytického kubismu a některým obdobím Pabla Picassa, měl své velké „klasiky" moderního umění, ale jeho geneze a lásky šly hluboko do minulosti. Nechápal dějiny jako vývojový proces, ale jako stálou prezenci velkých děl minulosti ve vědomí. Historicita uměleckého díla ho příliš nezajímala, i když dovedl číst a ocenit obratnou interpretaci v tomto smyslu. A tak mohl mít ve starém umění podobné idoly a příbuzné jako v umění moderním a stále s nimi mohl komunikovat. Byl to především Cézanne, malíř, kterého zbožňoval a považoval za otce a zdroj celého moderního umění. Dovedl vyložit proč. Přes lásku svého mládí El Greca měl pak skok ke gotice. Matal nalézal v románském a gotickém umění své vlastní směřování k přesné a výrazné kresbě a tvarovosti, k barevným plochám a k řešení prostoru obrazu bez iluzivních triků perspektivy, šálivé neurčitosti šerosvitu a bez pomoci světelných zdrojů mimo obraz, neboť uměl obraz osvítit i zatemnit samotnou barvou. A nalézal v gotice vyjádření duchovních stavů a hodnot, kterých již pak nebylo dosaženo. Dovedl do detailů a zpaměti vypravovat o vyšebrodském a třeboňském cyklu a znal všechny kumšty malířů gotických madon. Znám jeho „gotické obrazy" a v posledních kresbách-obrazech se vracel i ke zlatu trecenta.

Vím, že Matal si uvědomoval krizové momenty moderního malířství, i když nebyl seznámen s velkou diskusí, která se vede o této věci v souvislosti s postmodernou. Já jsem si jel pro rozumy v této věci, až už byl mrtev. Pak mi ale bylo jasné, že Matal bojoval proti krizi moderního malířství právě tím, co podle C. L. Strausse ztrácí: perfektní řemeslnou dovedností a hlubokou znalostí předmětu malby. Zkoumal a nalézal také nové a nové variace řešení prostorových a barevných otázek. Jsem přesvědčen, že prudecké období, které bude muset být pro historii našeho moderního umění objeveno, je vrcholem Matalovy umělecké cesty. Dovršil zde svou cestu tím, že přešel od konkrétních pozorování a tvárnění určitých vymezených objektů k malířské meditaci o obecných problémech člověka a světa naší doby vlastním jazykem. Jeho velké cykly *Ptačích herců, Pomníků, Vraků, Hlav* a *Postav* jsou jedním z největších výkonů českého umění sedmdesátých a osmdesátých

Matal2.indd 200 13.7.2006 11:07:46

let. Vedl svůj zápas o osud člověka a o svůj vlastní osud sám, bez členství ve skupině, bez pozornosti kritiky a bez možnosti vystavovat. Není to jeho neštěstí, ale neštěstí doby. Jeho umění to nikterak neuškodilo. Byl již dostatečně suverénní a sám sebou jistý, aby mohl vést svůj dialog se světem a se sebou samým sám, ze své věže ze slonové kosti se světem pevně spojené, a s okruhem svých přátel a vyznavačů. Do posledního dechu svého plodného života respektoval neúmorně zásadu „nulla dies sine linea“. Zemřel na prahu doby, na kterou se těšil a kterou očekával, a na prahu dalšího svého malířského cyklu *Hlav* a *Postav*, k němuž se několik let připravoval kreslením a přemýšlením.

Válka, Josef (1998): Krajina s Matalem. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 117–123.

Matal2.indd 201 13.7.2006 11:07:46

Člověk, umělec, dílo

Zdeněk Kudělka

Pochybuji, že můj příspěvek podstatněji doplní výpovědi ostatních autorů knihy o člověku a umělci Bohumíru Matalovi. A patrně ani o jeho díle, poněvadž oblast výtvarného umění jsem opustil již před několika desítkami let a v její stále složitější situaci, jejíž pochopení je nezbytné i pro poznání předchozího umění, se nedokáži s jistotou orientovat. Přesto se odvažuji domnívat se, že alespoň některé z poznámek k Matalovu životu a tvorbě by malířův monograf mohl jednou zužitkovat. Snad mě k tomu do jisté míry opravňuje to, že jsem Matala velmi dobře znal a podobně důvěrně znal i jeho dílo, jehož vznik jsem po dlouhou dobu mohl sledovat téměř ze dne na den.

Umělec, jeho dílo a jejich vzájemný vztah – jedna z nejpřitažlivějších, zároveň však nejsložitějších otázek, které si kladou nejen historikové umění. Je například možné připustit identitu života a tvorby umělce? Je vůbec možné dílo interpretovat jeho životem? Jestliže ano, do jaké míry? Podle toho, co o tomto životě víme, jak se nám z dostupných dokumentů jeví a jak jsme jej z nich – sotva jednoznačně – vyložili? Lze naopak při nedostatku zpráv o něm usoudit z díla na umělce jakožto člověka, jaký byl, nebo na okolnosti, které ho determinovaly? A opět: do jaké míry, aby neutrpěla odbornost studie? Na jedné straně s pečlivostí dokumentátora shromažďujeme vše, co souvisí s umělcovým životem, na druhé straně víme, jak ošidné i zavádějící může být svědectví těchto dokladů při výkladu díla, který v pomyslné hierarchii úkolů dějepisce umění zaujímá jedno z předních míst. Také okolnost, že tyto informace mohou být velmi kusé, svou vypovídací hodnotou pro badatele i bez užitku, by svědčila o větším významu znalosti díla. Zároveň ovšem víme, že výklad díla jen z něho samého je nejen metodologicky scestný. Klademe-li si znovu a znovu otázku, jaký byl umělec jako člověk, jak žil, jde tedy o víc než o pouhou zvědavost a úsilí přiblížit si člověka poněkud nedostupného už jistou výlučností společenského zařazení. To platí pro všechna údobí. Nejvíce se taková tázání nabízejí asi tehdy, když historik umění byl současníkem umělce a je o něm proto zpravidla zpraven nejen podrobněji, ale i věrohodněji. Je snad zbytečné podotknout, že také, nebo spíše především v tomto případě kriticky a tedy i historicky uvažující monograf by měl mezi informacemi obezřele rozlišovat a použít jen ty, které pomohou osvětlit a vyložit dílo.

Lze-li z vlastností umělce a jeho vztahu k světu vyložit zčásti jeho dílo, aniž by došlo k nepřiměřenému psychologizování, lze naopak z díla usoudit – ovšem opět jen částečně – na povahu umělce. K výkladu díla a rozpoznání jeho hodnoty a významu tudy pochopitelně cesta nevede; tato metoda byla v dějinách umění dávno opuštěna. Východiskem k nesnadnému procesu interpretace je nepochybně dílo samo, vyložit je však z něho samého není, jak uvedeno, rovněž možné. Dílo je výsledkem neobyčejně složitého vztahu jeho autora ke společnosti a k místu, v nichž žije, a k dalším deter-

Matal2.indd 202 13.7.2006 11:07:47

minantám. Nemůže proto být nikdy – naštěstí – jednoznačně dešifrováno. I v případě, že je zaměřeno na úzký formální problém, zahrnuje ve svém obzoru také mnohé z autorova vztahu k tomuto neopakovatelnému prostředí a času, v nichž vzniklo, reflektuje některé z myšlenek, jimiž se tehdy autor obíral, z citových podnětů a smyslových zážitků. Ze svědectví a vzpomínek na Bohumíra Matala, které čtenáři přiblíží malíře především jako člověka a které poněkud osvětlí i výjimečnou dobu, v níž žil a pracoval, vyvstanou tak sice i předpoklady pro poznání Matala jako umělce, rozhodující pro ně však bude podrobná analýza malířových prací v časové posloupnosti jejich zrodu. Především pečlivý rozbor vrcholných výtvorů všech údobí, jimiž Matalovo dílo prošlo a jež periodizovat je poměrně snadné (od těchto úkolů nemá historik umění jakékoli orientace dispens), ukáže, čím vším vyzbrojen se ujal nelehkého poslání být vůdčí uměleckou osobností, do jaké míry byla jeho tvorba prolnuta životem, tj. jak daleko jím lze tuto tvorbu vyložit, nebo zda se svěřila nejistým zákonitostem autonomního formálního vývoje.

Matal byl typ bohémského umělce se všemi kladnými i pochybnými atributy tohoto zařazení. Byl jím především bytostnou touhou po občanské nezávislosti a absolutní tvůrčí svobodě, jíž dovedl strhnout své okolí. Navíc byl nezdolný optimista. I v dobách největšího ideologického tlaku a duchovního útlaku dovedl své přátele a známé povzbudit jako málokdo *(„Tuhletu bitvu vyhrajeme my“)*. Také proto byl tak vyhledáván, bohužel i těmi, kdo k jeho práci, popřípadě k umění vůbec neměli valný vztah a kdo nemalou měrou přispěli k tomu, že přístup k jeho ateliéru byl dlouho pod dohledem.

Třebaže byl živelným, nervním umělcem, který se svým dílem vyrovnával také s úskalími a protivenstvími složitého života, jaký vedl, procházela jím jako červená nit vyhraněná představa o jeho formálním programu. Toto prolínání úhelných nebo vážných chvil života (později i vzpomínek na ně) s estetickým záměrem vtisklo většině jeho prací rys jistého neklidu, ne-li napětí. To nechybí ani v obrazech s motivy zátiší, ačkoli pro takový „otevřený stav“ obrazu zobrazované předměty mnoho možností zdánlivě neposkytují. Jde například o napětí mezi barvou a stupněm světla v ní, mezi naléhavou blízkostí předmětů a maximální prostorovou hloubkou diagonálního směru, jejímiž nositeli jsou tyto předměty. Nad tímto napětím vztahů mezi formálními prostředky, jimiž obraz vzniká, je ovšem napětí vztahu diváka k obrazu, do jehož vstřícného prostředí je někdy přímo vtahován.

Matalova tvorba, zejména ovšem její počátky, spadá do doby, kdy v malbě dvacátého století končí zobrazování smyslově reálného (lhostejno, v jakých souvislostech a významu užitého a nakolik realisticky zpodobněného) a kdy jsou – k neprospěchu umění stále rychlejším tempem – řešeny problémy nakupené přesunem k vnitřním obsahům a možnostmi práce se stále subjektivnějším a odtažitějším formálním instrumentářem. Charakteristickým rysem těchto podstatných změn v Matalově redakci je, že nejsou překotné, tím méně poplatné křečovitému úsilí (patrnému u nejednoho ze současníků) přiblížit se umění svobodného světa; že u nového jde o snadno rozpoznatelné souvislosti s předchozím. Jako klíčová pro poznání podstaty a povahy jeho díla se přitom jeví přechodná stadia: přechod od surrealismu k poetickému

Matal2.indd 203 13.7.2006 11:07:47

civilismu, přechod k malbě z geometricky abstrahovaných tvarů a od ní zase k barevnému lyrismu neformálního projevu, přechod k závěrečným klasicizujícím „návratům“ ke staršímu období vlastní tvorby, v nichž v hledání řádu opět přiznal stěžejní úlohu geometrismům. Ta přechodná stadia totiž nebyla jen nezbytným překlenutím dvou údobí, to bylo především zvažování, zda ještě bez pochyb (a s jistou pohodlností) pokračovat v ověřeném díle dalšími variacemi, nebo dát se jednou z nevyzkoušených cest, které v něm byly skryty. Nepochybně souviselo i s dynamickou, neklidnou povahou umělce, že s výjimkou pozdního období se vždy rozhodl pro to druhé. Měl se v takových počátcích o co opřít: byl znamenitě řemeslně vybaven, měl mimořádný cit pro sdělnou i estetickou nosnost barvy a světla, suverénně ovládal kresbu od souvislé dlouhé čáry po ukázněnou šrafuru, byl poučený o situaci v soudobém českém a evropském umění a přes občasné výpadky byl malováním posedlý. Především však měl novými obrazy opět co sdělit a měl zároveň i představu, jak myšlenku ztvárnit. Nezačínal proto další fázi své tvorby s nejistotou pouhého nápadu, třebaže v tom rozhodování kus dobrodružství byl. Avšak i když otáčel „informálním“ obrazem, aby usměrnil tok řidší barvy, ponechal náhodě jen nemnoho. Ostatně takový „organický“ tvar, přes usměrnění názvem obrazu náročný na asociativní představivost diváka, vznikal v předním plošném plánu obrazu většinou na kompozičně promyšleném, barevně a lineárně zřetelně členěném podkladě druhého plánu, jakéhosi systému pořádajících koordinát. Ani zde nešla úvaha úplně stranou; jako kdyby šlo o smírně vyřešený svár rozumu s citem a smysly.

Z povahových rysů Bohumíra Matala by mohla být důležitým klíčem k poznání jeho tvorby dynamická složka, mezi všemi snad nejvýraznější. Byla rozpoznatelná už na první pohled z jeho charakteristické dikce a intonace hlasu jako jednoho z prostředků dobrat se co nejkratší cestou pravdy a přesvědčit o ní své okolí. Zatímco v této rovině komunikace mohl zajít až do krajností, byl by podobně temperamentní až výbušný způsob výpovědi pro výtvarný projev stěží únosný. Tam by byl představitelný nejspíše ve formě exprese, které se však Matal dotkl jen ojediněle. Od jeho prvních zralých prací bylo totiž zřejmé, že v malířově výzbroji měl spolehlivé místo také sebekritický korektiv, který selhal jen málokdy a který byl soustavně vědomě pěstován. Konkrétní podobu měl v přesvědčení, že umění je rovněž uměním uměřenosti, které podléhá také neustálá inovace formálních prostředků z hlediska jejich sdělné nosnosti. Dynamický rys Matalovy povahy, jeho eruptivní tvořivá síla se proto v díle projevily většinou jen dózovanou otevřeností formy a otevřeností k pokračování (cykly) a k stupňování divákovy účasti. Do jaké míry byly programově tlumeny, bylo ostatně zřejmé z klasicismů malířova pozdního díla, z jakési uzdy, kterou svému malířskému temperamentu nasadil, a ze zdůrazněného hledání řádu (užití zlatého řezu). Bezprostřednost smyslového zaujetí začala být se stupněm životní vyzrálosti stále víc a víc vytlačována úvahou. Bytostný smysl pro estetickou kvalitu formálních prostředků však nepřipustil, aby obraz dostal podobu malované filozofie.

Před únikem do Prudké Matal maloval ovšem i doma, v Bílovicích. Většina jeho prací, nejen těch velkých, však do té doby vznikala v brněnském

Matal2.indd 204 13.7.2006 11:07:47

ateliéru. Ten měl po léta svou neopakovatelnou atmosféru, která jako by byla otiskem malířovy osobnosti. Nad všemi jejími vlastnostmi dominovala ta, která vyplývala z Matalovy extroverze. A tak ve všech čtyřech místnostech velkého ateliéru bylo většinu dne rušno. Až příliš rušno na koncentrovanou tvorbu. Takové ovzduší, Matalovou družností nejen vyvolané, ale převážně také usměrňované přes značný počet návštěvníků – přátel, architektů, výtvarných a hudebních umělců, básníků, lékařů a historiků umění a kamarádů těchto přátel, mu však vyhovovalo i v údobích největšího pracovního vypětí. Nejraději seděl a maloval, zejména v dopoledních hodinách, v nevelké předsíni osvětlené jihovýchodním sluncem, které do kouta se stolkem a křeslem a velkým, mírně nakloněným zrcadlem proudilo léta nemytým oknem; nemytým proto, že jeho mlžně neprůhledný závoj změkčoval ostré světlo v difuzní světelný zdroj, v souladu s malířovým formálním záměrem spíše zplošňující než modelující postavy a předměty – inteligentní a trpělivou Marii Pokornou, exkluzivní paní Rosendorfskou, zátiší s bělomodrým džbánem a kyticí zlatého deště a jeho odraz v zrcadle. Odtud zároveň vedl dialog s nejbližšími, ale i s méně sourodým společenstvím v sousedních místnostech. Nikdy přitom nebudil dojem, že by na to doplácel samotný akt tvorby, pochopitelně vyžadující víc než řemeslný výkon. To bylo obdivuhodné. Jako by spontaneitě vlastního procesu malování i schopnosti souběžné dynamické úvahy na jiné téma byl tento vzruch nezbytným partnerem, ne-li přímo jejich živnou půdou. Přinejmenším svědčil o tom, že Matal měl – než zasedl ke stojanu – o obraze, na kterém pracoval, velmi vyhraněnou představu (nejednou dotvořenou na cestě bicyklem do ateliéru).

Obraz, který nevznikl na objednávku (například karton při spolupráci s architektem), jako by pro Matala postrádal materiální hodnotu; jako by stačilo ověřit si jím představu a výsledek uložit do paměti. Dál se o osud obrazu vcelku nestaral, pokud k němu neměl osobní vztah. K tomu se družila jeho příslovečná velkorysost, s jakou obrazy rozdával, projevil-li někdo zájem. (Byl-li vyhlédnutým obrazem mezitím obdarován někdo jiný, konejšil interesenta slovy: *„Já ti usmýkám lepší.“*) Bohužel nejeden obraz „opustil“ ateliér také bez jeho vědomí. Sestavit úplný seznam Matalova rozsáhlého díla je i proto zcela nemožné.

Matalova tvorba má však také jiný rozměr než umělecký. Z velké části spadá totiž do údobí, kdy v zemi šlo o bytí a nebytí umění vůbec. Kdy trvalejší odchylka od tuhých ideologických dogmat nejen zabraňovala umělci seznámit veřejnost se svým dílem, ale nesla s sebou také jeho přímé existenční ohrožení. Osobní statečnost Bohumíra Matala, pevný občanský postoj a z nich vyplývající neúhybnost uměleckého programu měly zásadní význam pro uchování organické kontinuity a tedy i páteře českého umění v nejhorších fázích totalitního režimu a byly příkladem i oporou širokému okruhu umělců. I z tohoto hlediska byl každý nový obraz dobrou zprávou, nadějným poselstvím zvěstujícím přes všechna příkoří možnost svobodné tvorby. Snad není nadsázkou domněnka, že Matalovo malování, vyvzdorované na nepřátelské ideologii a jejích mstivých dozorcích, by se v podstatě vyvíjelo stejně i za jiných, historicky přirozených politických a společenských

Matal2.indd 205 13.7.2006 11:07:47

poměrů. Také tuto jeho nesamozřejmou vlastnost by autor Matalovy monografie měl zahrnout do svých úvah o jeho životě a vztahu života k dílu, třebaže jde pouze(?) o dimenzi morální, a hlavním kritériem hodnocení zůstane malířův umělecký přínos a místo, které mu v dějinách českého moderního umění bude přisouzeno.

Kudělka, Zdeněk (1998): *Člověk, umělec, dílo*. Nepublikovaný rukopis. (Napsáno v listopadu 1998 pro tuto knihu.)

Matal2.indd 206 13.7.2006 11:07:47

Několik vzpomínek na setkání s Mirkem Matalem

Jiří Vorlíček

S Mirkem Matalem jsme se poznali osobně poměrně pozdě, až začátkem 70. let. Přesto si troufám tvrdit, že se mezi námi postupně vytvořilo přátelství, které vytrvalo až do jeho smrti.

Obdivoval jsem ho, vážil si ho a kromě toho, že jsem často poslouchal jeho vyprávění o umění, o politice, ale hlavně o lidech, dokázal mi také poradit. Když jsme společně s nynější ženou stavěli na konci 70. let svépomocí rodinný dům, řekl jsem jednou jen tak mimochodem, že nechci mít v domě krb. Krb pro mě tehdy představoval něco trochu snobského a také nepraktického. Mirek se na mě dlouze podíval a řekl: *„Krb tam musíte mít, dívání do ohně je jedna z nejkrásnějších věcí na světě, je to nesrovnatelně lepší než třeba televize."* Mnohokrát jsme mu později dali za pravdu.

Přestože v té době už Mirek nerad cestoval, třeba i jen do Brna, navštívil několikrát náš dům a říkal nám své názory na rozmístění našich obrazů a soch. Když zjistil, že se vážně zabýváme sbíráním současného umění, přichystal si pro nás dárek. Věnoval nám velkou knihu svázanou z několika druhů ručně vyrobeného papíru, celkem asi s padesáti listy. Všechny byly prázdné a Mirek nám doporučil, abychom si od každého umělce, od něhož získáme něco do naší sbírky, vyžádali ještě kresbu právě do tohoto památníku. Na moje námitky, že si na to netroufám, měl rychlou odpověď: *„Nic se neboj, první kresbu ti nakreslím já, potom už to půjde samo."* A měl pravdu, dnes je památník z poloviny plný a dělá nám velkou radost.

Rád jsem zajížděl do jeho ateliéru. Atmosféra při návštěvách na mlýně v Prudké u Doubravníku byla mimořádná, vždy jsem měl pocit výjimečnosti okamžiku. Mirek dovedl svým přátelům dát najevo, že je rád vidí, že z nich má radost. A přátel měl mnoho a téměř ze všech profesních oblastí. Vzpomínám na malíře, sochaře, básníky a spisovatele, nechyběli architekti, přírodovědci, lékaři, ale i lidé se základním vzděláním, vždy však něčím zajímaví či dokonce výjimeční, ženy i muži, od mladých až po nejstarší. Byla to často pestrá společnost, s řadou z nich se dodnes přátelíme a obohacují náš život. Spolu s uměleckým dílem Mirka to nemůže být lepší odkaz, nemůže být lepší památky na něho.

Nelze zapomenout ani na jeho ženu Lenku, která byla příjemnou a dobrou hostitelkou, ani na nadanou a krásnou dceru Markétu. A nikdy nechyběli psi, různých velikostí a ras.

Mirek byl skvělý vypravěč a měl také pevné názory nejen v politice, ale i v osobním životě. Například do svého přístupu k vlastnímu zdraví si moc mluvit nenechal. Byl si dobře vědom svého nepříliš zdravého životního stylu, ale měnit ho nechtěl. Přestože tvrdil, že jsem jeho osobní lékař, v praxi to vypadalo tak, že se i při svých zdravotních obtížích nenechal příliš vyšetřovat a na moje dobře míněné zdravotní rady moc nedal. Opakovaně říkal: *„Teď jsem tady ještě živý a až umřu, dozvíš se to jako jeden z prvních."* Považoval

Matal2.indd 207 13.7.2006 11:07:47

jsem to za určitý druh jeho černého humoru a moc jsem o tom nepřemýšlel.

A pak se jednoho dne dostavil šok, z něhož jsem se dlouho vzpamatovával. V mé pracovně zazvonil telefon a lékař z Ústavu soudního lékařství v Brně mi sdělil: *„Přivezli k nám mrtvého malíře Matala a má u sebe kartičku s nápisem – zavolejte Jurovi Vorlíčkovi, že jsem umřel.“*

Vorlíček, Jiří (2006): *Několik vzpomínek na setkání s Mirkem Matalem*. Nepublikovaný rukopis. (Napsáno v březnu 2006 pro tuto knihu.)

Matal2.indd 208 13.7.2006 11:07:48

Z TEXTŮ BOHUMÍRA MATALA

Názory Bohumíra Matala na umění, ale i na život v jeho každodennosti i transcendentálním přesahu jsou shrnuty zejména ve dvou sbornících, které editovali jeho přátelé Josef Císařovský (1991) a Antonín Přidal (1998). Mnohé z nich byly citovány v předchozích kapitolách, zde připojujeme ještě několik Matalových sdělení … Představují sice jen zlomek z Matalových nesčetných promluv, diskusí či polemik (které vedl zejména se svými přáteli, architekty, výtvarníky, hudebníky, básníky, lékaři nebo historiky umění a kamarády těchto přátel), ale i z něho čtenář pozná, že jeho jazykové sdělení svým hlubokým obsahem a originalitou nijak nezaostávalo za jeho sdělením malířským …

Rekonstrukce názorů BM

S Bohumírem Matalem mne seznámil brněnský malíř Vladimír Svoboda, který ve svém mládí – jak sám říká – každou Matalovu myšlenku, každé jeho slovo „hltal“, a dokonce byl tehdy ovlivněn Matalem i v malířském stylu. Když pak po desetileté pauze ukázal Svoboda Matalovi své obrazy, zůstal Matal jako vždy velkorysý. Chodil kolem obrazů a vydával bučivý zvuk, který byl v té době součástí chování odborné výtvarné veřejnosti a který byl reliktem po Vincenci Makovském, a nakonec řekl:

„Člověče, to je úplně jinde, to je úplně jiná generace. Svobodo, já tomu moc nerozumím, ale obrazy, obrazy to jsou! To si dovoluji poznat!“

Jak se to jeho posouzení ohromně lišilo od omezených a nafoukaných rádobyznalců, kteří na schvalovacích komisích skutečné umění nepoznali a jenom prohlašovali: „Já bych to dělal jinak!“

Matal nikdy nevěřil na geniální hlupáky, byl to člověk s přímými myšlenkami a přesným vyjadřováním. Každá jeho věta měla podmět a přísudek, stejně jako jeho obrazy. I v malbě byl racionální, přímý.

Když k Matalovi přišla na návštěvu nějaká známá osobnost, nikdy mladého Svobodu nevyhodil:

„Zůstaň, ať máš o čem přemýšlet, ať máš něco do života, ať máš na co vzpomínat.“

Zde jen několik Matalových myšlenek, které jsme se s Vladimírem Svobodou pokusili společně zrekonstruovat.

„Víš, jakej je dobrej obraz? Že když venku prší, tak prší i v tom obraze. A když svítí venku slunko, tak svítí i v obraze. A když seš naštvanej, tak je

Matal2.indd 209 13.7.2006 11:07:48

naštvanej i ten obraz. Ale takovej obraz my nikdy nenamalujeme!“

*

„Citem a intuicí se šetří. Co lze, to děláme mozkem. Vyvrcholení přichází až na konec aktu. Nevěřím na malující šimpanze.“

*

„Nezlobte se na levičáky – člověk, který byl jednou v životě nakažen červinkou, nese v sobě rezidua, která čas od času propukají v chorobu. Mluvím z vlastní zkušenosti.“

*

„Nesmíme si zaměňovat senzace a umění. Jenom zdánlivě jsou někdy jakoby si podobné. Někteří lidé jsou pro prezentaci své osoby ochotni udělat cokoliv. Znám lidi schopné natřít si ptáka na zeleno a ukazovat se na jevišti jako že je to umění. A hle – diváci žasnou. Ještě při příštím vystoupení žasnou. Teprve v průběhu další exhibice dojde někomu trpělivost a pronese občanskou radu: Mladej, hajzl je za jevištěm vlevo! A hle – rázem je po umění!“

*

Bohumír Matal: *„Svobodo, vadí ti, že chlašču?“*
Vladimír Svoboda: *„No, nevadí …“*
Bohumír Matal: *„Vidíš, ale mé ženě to vadí.“*
Vladimír Svoboda: *„Ale s ní máš dvě děti …“*
Bohumír Matal: *„Asi máš pravdu, se mnou to není lehký.“*

*

Dáma: *„Mistře, vy se napijete, a pak se ta tvorba rozjíždí sama, že?“*
Bohumír Matal: *„Milostivá paní, jsem-li ožralý, potácím se, někdy i zvracím. O tom, že bych maloval, nemůže být řeč. Nedovedu si představit soustružníka, který by pracoval ve stavu opilosti. Zatímco on by si uřízl prst, já ostudu na věčnost.“*

Souchop, Josef – Svoboda, Vladimír (2005): *Rekonstrukce myšlenek Bohumíra Matala*. Nepublikovaný rukopis. (Napsáno v listopadu 2005 pro tuto knihu.)

„Jako mladí jsme navázali na kubismus, protože my, když jsme začínali, tak kubismus končil. Takže všechny výdobytky kubismu, všechna východiska, všechno, co věděli kubisté o barvě, o formě, jsme převzali a pokračovali v tom smyslu dál. Kubismus pro nás znamenal konec iluzivního malování a nástup, formování úplně nového malování. Z českých kubistů jsme vyšli především z Filly a z Čapka. A z francouzských z Braqua, Picassa, Juana Grise, no a z těch nejstarších – z Cézanna. No a nyní ta forma nevychází z optických vjemů, ale vychází z pocitových skutečností, ke kterým je v adekvátním výraze.“

*

„(…) Skutečnost je to, co znám, co vím, ne co se mně jeví. Ta jevová skutečnost je povrchní a čistě jenom orientační, nic víc. Změnilo se to, že dříve malíři dělali přírodu tak, jak ji viděli, ale my děláme přírodu tak, jak ji známe. V tom je ten rozdíl. Dokumentovat člověka v čase měli v povinnosti malíři do doby, dokud nebyl vynalezen daguerrotyp. Když se dalo dokumentární

Matal2.indd 210 13.7.2006 11:07:48

svědectví zachytit technikou, tedy mechanicky, daleko věrněji, protože to je objektivní – je to stroj, tak tahle povinnost malířů skončila a začali se zabývat jinou problematikou, problematikou pocitovou, problematikou vnitřní, ne vnější. Protože člověk nežije jenom fyzicky, ale žije hlavně duchovně a to je ta zóna, ve které my se převážně pohybujeme.“

*

„Velké umění je jediné precizní svědectví o člověku, jak vypadal třeba v roce 1940 nebo 1984. Na moderním obraze musí být vidět, v jakých jsme průserech. Jak jsme deformovaní. Jak jsme sužovaní. Jak jsme nešťastní. Anebo jak jsme šťastní. … A za tři sta let, když to člověk začne zkoumat zevnitř, tak se zeptá, proč? A jak se zeptá, proč, má okamžitě klíč k celé historii, kterou naprosto objektivně zhodnotí. A to je naše povinnost! Proč je duše moderního člověka takto rozvrácená, proč je takto existenciálně odcizená. Malíř, kterému se poštěstí toto do obrazu dostat, dosvědčí pro časový úsek, ve kterém žije, všechny nejvnitřnější polohy člověka, důležité pro další zkoumání lidského ducha, protože ty zapříčiňují vše – tvořivou schopnost, existenční míru, třeba etickou. Nebo filozofickou orientaci. Proč je naše filozofická orientace tak bezvýchodná. Proč my lidé jsme tak strašně rozvrácení? Já si nemůžu nic vymýšlet – tak to je. Já musím tuto skutečnost vzít v úvahu a uložit ji jako svědectví do uměleckého díla. A to mě osvobodí a zůstane to zachováno. … A to je povinnost umělců. Duchovní hodnota je jediná hodnota, která nám stojí za to, abychom byli na světě. Lidé staví Louvry, schraňují tam umělecká díla, střeží je ve dne v noci, opatrují je jako oko v hlavě, protože to je to jediné, co lidstvo má. Civilizační vynálezy vydrží jen tak dlouho, dokud nejsou překonány. Ale umělecké dílo – žádné – nemůže nikdy nikdo ničím překonat.“

*

„Dílo je tím větší, čím víc se tvůrce zmocní člověka. Pronikne ho úplně a ještě je schopen toto svědectví o něm pro další generace zachovat. … Mechanika řemesla má samozřejmě také svůj vývoj, má svoje objevy, vynálezy, ale to je sekundární. Primární je to, co je uvnitř. Prostě řečeno, nejdůležitější je to, co je za obrazem, a pak teprve to, co je na obraze.“

(Podle zvukového záznamu pořízeného v 70. letech 20. století Pavlem Kneslem.)

„Červeně mě vzrušují, tak jako paleolitického lovce-malíře, protože mají skoro všechny schopnosti jiných barev, možná větší než modré, lze je spřáhnout prakticky se všemi barvami a zůstávají čisté; mají dynamiku, která dovoluje vytvářet na ploše obrazu všechny dimenze prostoru všemi směry a být v kontinuitě s tekoucím časem. Jsou genovým centrem v naší senzibilitě, jež rezonuje sám život, a proto nikdy neevokují odcizení a mají schopnosti spíš být slyšeny než viděny … Nepotřebují světlo, samy jsou světlem.“

(Podle zvukového záznamu pořízeného na přelomu 70. a 80. let 20. století Josefem Císařovským.)

Matal2.indd 211 13.7.2006 11:07:48

„Nejsem abstraktní člověk. Já jen prostě odmítám optickou jevovou informaci. Tvar u mé postavy je reálný svým pocitem bytí. To vlastně není optické, ale filozofické pojetí. Moje figury nezachycují jevovou stránku věcí, ale jejich tvar. … Moje malba je zredukována na elementární tvary. Tím, že redukuji realitu, že ji například zkrátím, vypadá můj obraz jako abstraktní. Nebo absurdní. Ale není. Beckett absurditu pojmenoval, já ji prožívám. … Často nám ze skutečnosti zbývají už jen fragmenty. Jakési archetypy v nás. Kdybych na nich netrval, ani bych nežil. Je to vlastně pud sebezáchovy. I z nás se už staly fragmenty. Celí nejsme. Už dávno nemůžeme být celí. Ztratili jsme svobodu a hlavně víru. Lásku k člověku. My už milujeme jen nedůvěru.“

„Smrt je jen metamorfóza. Ne že bych věřil. Já to vím.“

(Podle záznamů Romana Ráže.)

„(…) Člověk má pocit, jakoby listoval v kuchařském receptáři, kde se mezi jiným dovídá, kolik a čeho přesně odměřit, aby nápoj měl tu správnou chuť. Nesmí však zapomenout na to nejhlavnější. Na to zděděné tajemství,o kterém se nikde nedočte. Dej na špičku nože toho tajemna, co udělá z pečlivě připravené kompozice zázrak. V malování je to téměř stejné. Malíř dlouho chodí, míchá, přeměňuje, upravuje při přesném dodržování všech pravidel. (…) Sám si někdy připadám jako kuchař, který si hraje s barvou, která musí mít tu pravou chuť, vůni, chrupavou křehkost. Zkrátka se mně někdy zdá, že by se barva dala spíš chutnat.“

(Z úvodního slova Bohumíra Matala na zahájení výstavy Pavla Mareše.)

Matal2.indd 212 13.7.2006 11:07:48

BIOGRAFIE V DATECH

1922 13. 1. se narodil Bohumír Matal v Brně jako syn stolaře a stavebního podnikatele Karla Matala a Ludmily Matalové, rozené Vaclové.
1932 Vzhledem k tíživé hmotné situaci rodičů zůstává v rodině dědečka z matčiny strany v Brně-Židenicích. Díky podnětnému prostředí se objevuje a rozvíjí jeho výtvarný talent.
1938 Začátek studií na brněnské Škole uměleckých řemesel. Po dvou letech přípravky přechod do speciálky dekorativní malby k Emanuelu Hrbkovi.
1941 Svatba se spolužačkou, keramičkou Boženou Pokornou. V prosinci narození prvního syna.
1942 Úspěšné absolutorium Školy uměleckých řemesel, práce u firmy Brenten v Praze v oboru kresleného filmu. Zatčení a deportace do pracovního tábora Lohbrück (později Oswitz) u Wrocławi. Během nuceného pobytu vytvořil desítky surrealistických kreseb.
1945 V únoru návrat domů, v dubnu vstup do spolku Umělecká beseda a později přijetí do Skupiny 42. Členství v brněnských výtvarných asociacích: Spolek výtvarných umělců moravskoslezských Aleš a Blok výtvarných umělců Země moravskoslezské. Navazuje přátelské kontakty s Ivanem Blatným, Jindřichem Chalupeckým, Jiřím Kolářem a Josefem Kainarem. Intenzivně maluje, opouští surrealistická východiska a v duchu programu Skupiny 42 se obrací k poezii všedního dne.
1946 Účast na výstavách mladého československého umění 1938–1946 v Paříži, Bruselu a Lutychu, o rok později přenesených do Antverp a Lucernu; účast na spolkových výstavách v Praze, Brně a Bratislavě.
V letech 1945–1946 mimo jiné maluje série obrazů na téma průmyslové civilizace: *Cementárny, Papírny, Plynárny, Cihelny, Transportéry, Město a stroje, Člověk a stroj*. Vznikají obrazy *Deštníkáře* a jeho rodiny, několik variant námětu Kainarovy básně *Stříhali dohola malého chlapečka*.
1947 Studijní cesta do Itálie. První autorská výstava (se sochařem Ladislavem Zívrem) v brněnském Domě umění. Vznikají série *Ateliéry, Milenci u plotu*, v letech 1947–1948 cykly *Město, Člověk ve městě, město v člověku*.
1948 Pokračování cyklů *Město* a *Člověk ve městě, město v člověku*, série na téma bicykl (*Balkon s bicyklem, Zátiší s kolem* a další).
1949 V průběhu roku postupné uzavírání činnosti výtvarných spolků, nadále měl umělce sdružovat pouze Svaz československých výtvarných umělců. Poslední výstava Spolku výtvarných umělců Aleš (Tvář Brna), na níž ještě Bohumír Matal představil své práce. Řada z nich vznikla v novém ateliéru na České ulici v Brně, který sdílel s malířem Jánušem Kubíčkem.
V letech 1949–1955 vznikají série *Zátiší* (*Zátiší s mrtvým ptákem, Kuchyňské zátiší* a další), řada *Autoportrétů* a ženských figur v ateliéru, první obrazy a studie z cyklu *Cyklisté*, který těží z jeho vlastních zkušeností závodního cyklisty.
Od počátku 50. let výtvarná spolupráce s architekty na výzdobě interiérů i exteriérů budov (průběžně až do 80. let).
1952 Narození druhého syna. Druhý ateliér na České ulici v Brně, postupně centrum živých uměleckých i přátelských kontaktů.
1955 Začátek spolupráce členů budoucí skupiny Brno 57 (Jánuš Kubíček, Zdeněk Kudělka, Bohumír Matal, Petr Spielmann, Jaromír Zemina). Po šesti letech odmlčení výstava v Kabinetu umění Kniha – práce z posledního období.
1955–1958 Vzniká série obrazů s motivem zrcadla, *Kytaristé*.
1956 Účast na členské výstavě krajské pobočky Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU) v Domě umění města Brna.
1957 Autorská přehlídka v Domě umění v Ostravě. Vznik skupiny Brno 57 a její první společná výstava v Praze v Galerii mladých, současně účast na první členské výstavě brněnské pobočky Svazu československých výtvarných umělců.
1958 První brněnské vystoupení skupiny Brno 57 v Kabinetu umění Kniha. 1958–1959 intenzivní práce na námětu cyklistů.
1959 Tematická výstava obrazů z cyklu *Cyklisté* u příležitosti XII. ročníku Závodu míru v Kabinetu umění Kniha. Velký obraz *Příprava ke startu* téhož roku prezentován na svazové přehlídce v Domě umění města Brna.
1959–1962 Postupné abstrahování formy a hledání nového výrazu *(Cyklisté, Kytarista, Hudebnice, Rybáři, Radosti života)*.
1962 Začátek experimentálního informálního období interpretací stékaných barev a emailů *(Krajiny vod, Krátery, Prakrajiny, Opilé koráby)*.
1963 Účast na výstavě Konfrontace brněnských tvůrčích skupin v Domě umění města Brna a retrospektivní výstavě Skupiny 42 v Domě pánů z Kunštátu v Brně.
1964 Zahájení scénografické spolupráce s režisérem Zdeňkem Kaločem (do roku 1969).

Matal2.indd 213 13.7.2006 11:07:49

1964–1969 Účast na řadě kolektivních výstav.
1965 Výstava obrazů v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě.
1966 Souborná výstava (přes 150 prací z let 1942–1966) v Uherském Hradišti, Hodoníně a v Brně, v následujícím roce ještě v Gottwaldově (Zlíně).
1968 Po několikaletém útlumu návrat k malbě v duchu abstrahované geometrické konstrukce skutečnosti (cyklus *Přítomnost člověka*).
1969 Autorská výstava v Galerii zámku v Hradci u Opavy. V květnu ustaveno Sdružení Q Brno, v jehož řadách se scházejí představitelé všech uměleckých oborů; Bohumír Matal se stává jeho členem. Pokračování práce na cyklu *Přítomnost člověka*.
1970 Účast na první výstavě Sdružení Q v Olomouci a Brně. Zakoupení mlýnu v Prudké u Doubravníku a jeho adaptace, po níž se definitivně stěhuje s druhou ženou Lenkou z Brna do Prudké. Mlýn se brzy stal místem častých setkání malířových přátel z umělecké i mimoumělecké sféry.
1972 Narození dcery z druhého manželství.
1973 Série obrazů *Mlýnů*, pokračování práce na cyklu *Přítomnost člověka*. Scénografická spolupráce s režisérem Aloisem Hajdou.
1974 Otevření stálé expozice Muzea města Brna „Výtvarný život v Brně po druhé světové válce"; v části věnované skupině Brno 57 Bohumír Matal zastoupen početnou kolekcí prací z let 1945–1970. Začátek cyklu *Ptačí herci*, pokračování cyklu *Přítomnost člověka* (do roku 1975).
1977 Začátek cyklu *Pomníky*, pokračování cyklu *Ptačí herci*; oba cykly pokračují do 80. let.
1979 Po desetileté přestávce první samostatná výstava v Domě umění v Opavě.
1980 Začátek cyklů *Fragmenty, Vraky, Vrakoviště, Vzduch – Vesmírné haraburdí*.
1981 Výstava obrazů z cyklů *Přítomnost člověka, Ptačí herci, Fragmenty, Vzduch* v Olomouci. Práce na cyklech *Postavy, Dvojice, Trojice*.
1982 Autorská retrospektiva v Gottwaldově (Zlíně) a v Brně (vystaveno přes 130 prací z let 1945–1981).
1983 Autorská výstava v Tišnově. Cykly *Postavy, Dvojice, Trojice* se postupně mění na Postavy v sevřeném (zúženém) prostoru.
1986 Bohumír Matal přestává malovat, pouze kreslí (cyklus *Hlavy, Postavy*).
1988 7. 7. zemřel Bohumír Matal v Prudké u Doubravníku.
1991 Vychází sborník statí kolegů a přátel Bohumíra Matala pojednávající o malířově životě a díle – Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, 1991.
1998 Vychází sborník statí kolegů a přátel Bohumíra Matala pojednávající o malířově životě a díle – Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, 1998.
1998–1999 18. 12. 1998–31. 1. 1999 se v Domě umění města Brna konala souborná výstava díla Bohumíra Matala. U této příležitosti byl vydán reprezentativní katalog – *Bohumír Matal*. Brno: Dům umění města Brna, 1998. Texty v katalogu Petr Holý, Lada Hubatová-Vacková, Jan Kačer, Ludvík Kundera, Pavel Liška, Marcela Macharáčková, Antonín Přidal, Petr Spielmann, Kateřina Svobodová, Igor Zhoř.
2006 Byla vydána monografie Ludvík Kundera – Jaroslav Malina – Kateřina Svobodová, *Bohumír Matal*. 22. svazek Edice Osobnosti Nadace Universitas. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.
2007 V lednu bude v Brně uspořádáno společenské setkání u příležitosti nedožitých 85. narozenin Bohumíra Matala, v jehož rámci bude uvedena monografie *Bohumír Matal* a zahájena výstava z malířova díla.

Matal2.indd 214 13.7.2006 11:07:49



106 Ludmila a Karel Matalovi, rodiče Bohumíra Matala, asi 1920.
106 Ludmila and Karel Matal, Bohumír Matal's parents, around 1920.
106 Ludmila und Karel Matal, Bohumír Matals Eltern, um 1920.



107 Bohumír Matal ve věku jednoho roku.
107 Bohumír Matal at the age of one.
107 Bohumír Matal im Alter von einem Jahr.

Matal2.indd 215 13.7.2006 11:07:49



108 Bohumír Matal s babičkou Alžbětou Vaclovou, asi 1928.
108 Bohumír Matal with his granny Alžběta Vaclová, around 1928.
108 Bohumír Matal mit seiner Großmutter Alžběta Vaclová, um 1928.

109 Bohumír Matal (stojící za babičkou) s prarodiči na dvorku v Brně-Židenicích, 1931–1932. Zcela vpravo teta Anna Vaclová.
109 Bohumír Matal (standing behind his granny) with his grandparents in the little yard in Židenice, 1931–1932. Quite on the right his aunt Anna Vaclová.
109 Bohumír Matal (hinter der Großmutter stehend) mit seinen Großeltern auf dem Hinterhof in Židenice, 1931–1932. Ganz links die Tante Anna Vaclová.

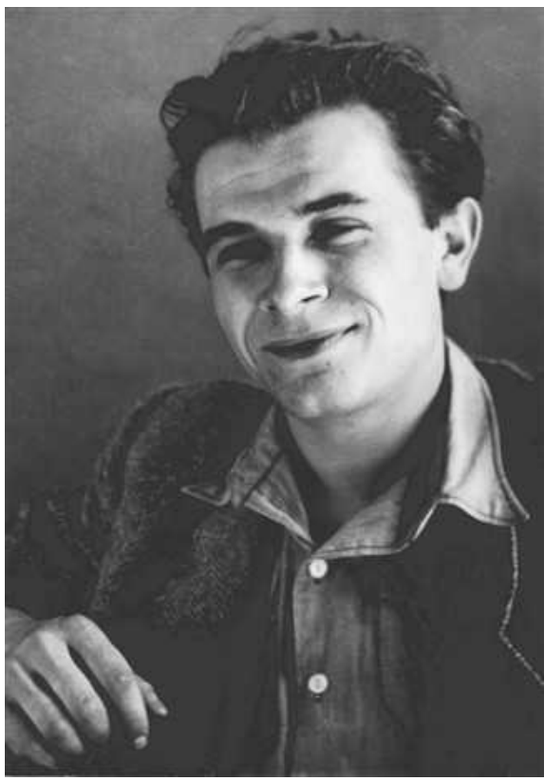




110 Bohumír Matal (vlevo) na dvorku v Brně-Židenicích, 1935–1936.
110 Bohumír Matal (on the left) in the little yard in Brno-Židenice, 1935–1936.
110 Bohumír Matal (links) auf dem Hinterhof in Židenice, 1935–1936.



111 Bohumír a Božena Matalovi se synem Petrem, 1941/1942.
111 Bohumír and Božena Matal with his son Petr, 1941/1942.
111 Božena und Bohumír Matal mit ihrem Sohn Petr, 1941/1942.



112 Bohumír Matal objektivem Miloše Korečka, 1947.
112 Bohumír Matal through Miloš Koreček's objective, 1947.
112 Bohumír Matal mit dem Objektiv von Miloš Koreček aufgenommen, 1947.



113 V Bílovicích nad Svitavou na zahradě se synem Danem, 1953.
113 With his son Dan in the garden in Bílovice, 1953.
113 Im Garten in Bílovice mit dem Sohn Dan, 1953.

Matal2.indd 217 13.7.2006 11:07:50





114 Husův sbor v Ivanovicích na Hané – freska Bohumíra Matala Hus káže pod růžovým keřem (dnes nedostupná).
114 Huss Congregation in Ivanovice na Hané – a fresco by Bohumír Matal Huss Is Preaching under the Rose-Bush (now unattainable).
114 Die Hus-Kirche in Ivanovice na Hané – das Fresko Bohumír Matals Hus predigt unter dem Rosenstrauch (heute nicht zu besichtigen).

115 Výstava moravských výtvarníků v Domě umění města Brna v roce 1959. V pozadí obraz Bohumíra Matala Příprava ke startu.
115 The Moravian fine artists's exhibition in the House of Art of the City of Brno in 1959. At the background in the front Bohumír Matal's picture Preparations for the Start.
115 Ausstellung der mährischen bildenden Künstler (1959) im Kunsthaus der Stadt Brünn. Im Hintergrund das Bild Bohumír Matals Vorbereitung zum Start.

Matal2.indd 218 13.7.2006 11:07:50



116 Bohumír Matal s přáteli (vpravo malíř Alois Toufar), 60. léta 20. století.
116 Bohumír Matal with his friends (on the right painter Alois Toufar), the 1960s.
116 Bohumír Matal mit seinen Freunden (rechts der Maler Alois Toufar), die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts.



117 Bohumír Matal v ateliéru v Brně na České ulici, konec 60. let 20. století.
117 Bohumír Matal in his studio in Brno, Česká Street, the end of the 1960s.
117 Bohumír Matal in seinem Atelier in der Česká-Straße in Brünn, Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhundert.

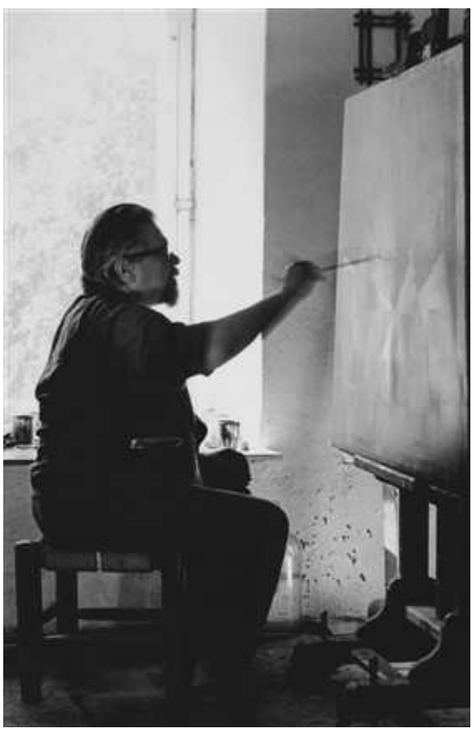


118 Zapřahání, 1974.
118 Hitching up, 1974.
118 Einspannen, 1974.

Matal2.indd 219 13.7.2006 11:07:51



119 Sourozenci Matalovi s maminkou Ludmilou, 70. léta 20. století.
119 The siblings Matal with her mummy Ludmila, the 1970s.
119 Die Geschwister Matal mit ihrer Mutter Ludmila, die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.



120 Malíř v pilné práci, 1973.
120 The hard working painter, 1973.
120 Fleißarbeit des Malers, 1973.

121 Bohumír Matal s rodinou před mlýnem v Prudké, 1976.
121 Bohumír Matal with his family in front of the mill in Prudká, 1976.
121 Bohumír Matal mit seiner Familie vor der Mühle in Prudká, 1976.



Matal2.indd 220 13.7.2006 11:07:51

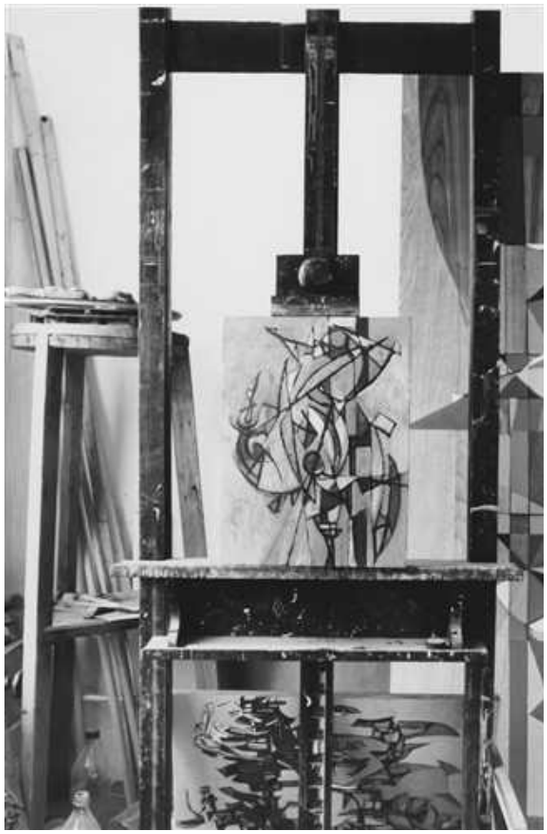


122 Kout pro návštěvy ve mlýně v Prudké, 1976.
122 The visitors' corner in the mill in Prudká, 1976.
122 Eine Gästeecke in der Mühle in Prudká, 1976.



123 Pracovní zátiší v Prudké, 1977.
123 The working retreat in Prudká, 1977.
123 Stiller Arbeitsplatz in Prudká, 1977.

Matal2.indd 221 13.7.2006 11:07:52



124 Zátiší v ateliéru v Prudké, 1978.
124 A still life in the studio in Prudká, 1978.
124 Ruhewinkel im Atelier in Prudká, 1978.

125 Mlýny v mlýnici, 1978.
125 Mills in the mill room, 1978.
125 Mühlen im Mühlwerk, 1978.



126 Okno ateliéru v Prudké, 70. léta 20. století.
126 A studio window in Prudká, the 1970s.
126 Das Atelierfenster in Prudká, die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.



Matal2.indd 222 13.7.2006 11:07:52



127 Bohumír Matal v rozhovoru s přáteli, 70. léta 20. století.
127 Bohumír Matal talking with friends, the 1970s.
127 Bohumír Matal im Gespräch mit seinen Freunden, die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.

128 Opava 1979, zahájení výstavy. Zleva: ředitel Domu umění Ivan Augustin, Jaromír Zemina, Bohumír Matal, Lenka Matalová, Jan Kačer.
128 Opava 1979, exhibition opening. Left: Ivan Augustin, director of the House of Arts, Jaromír Zemina, Bohumír Matal, Lenka Matalová, Jan Kačer.
128 Opava 1979, Eröffnung der Ausstellung. Von links: Direktor des Kunsthauses Ivan Augustin, Jaromír Zemina, Bohumír Matal, Lenka Matalová, Jan Kačer.



Matal2.indd 223 13.7.2006 11:07:52



129 Bohumír Matal, 1979.
129 Bohumír Matal, 1979.
129 Bohumír Matal, 1979.

130 Bohumír Matal s malířem Emanuelem Ranným, konec 70. let 20. století.
130 Bohumír Matal with the painter Emanuel Ranný, the end of the 1970s.
130 Bohumír Matal mit dem Maler Emanuel Ranný, Ende der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.



Matal2.indd 224 13.7.2006 11:07:52



131 Matalův ateliér ve mlýnici v Prudké, konec 70. let 20. století.
131 Matal's studio in the mill room in Prudká, towards the end of the 1970s.
131 Das Atelier von Bohumír Matal im Mühlwerk in Prudká, Ende der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.



132 Fragmenty, 1980–1981.
132 Fragments, 1980–1981.
132 Fragmente, 1980–1981.

Matal2.indd 225 13.7.2006 11:07:53



133 Staré s novým, 1981.
133 The old with the new, 1981.
133 Altes mit Neuem, 1981.

134 Bohumír Matal s přítelem Vladimírem Kluskou, 1982.
134 Bohumír Matal with his friend Vladimír Kluska, 1982.
134 Bohumír Matal mit seinem Freund Vladimír Kluska, 1982.



Matal2.indd 226 13.7.2006 11:07:53



135 Vernisáž výstavy Matalových obrazů v Tišnově (s Miroslavem Horníčkem), 1983.
135 The opening ceremony of the exhibition of Matal's pictures in Tišnov (with Miroslav Horníček), 1983.
135 Vernissage der Ausstellung von Matals Bildern in Tišnov (mit Miroslav Horníček), 1983.

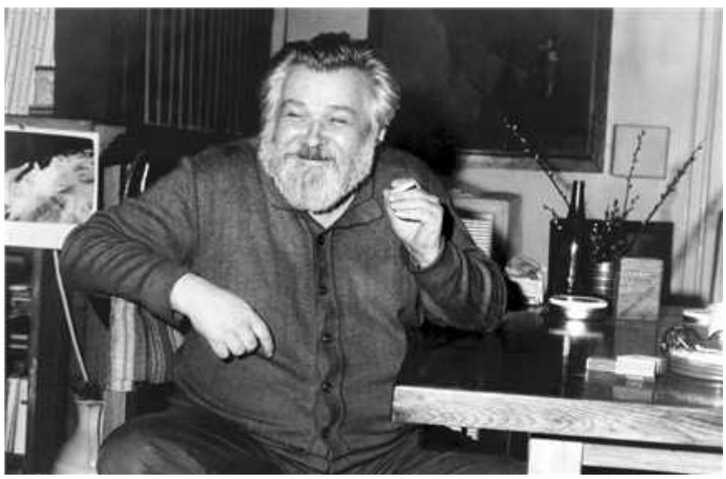


136 Autogramiáda Bohumíra Matala po vernisáži jeho výstavy v Tišnově, 1983.
136 Bohumír Matal is giving his autographs after the opening ceremony of his exhibition in Tišnov, 1983.
136 Autogrammiade Bohumír Matals nach der Vernissage seiner Ausstellung in Tišnov, 1983.

Matal2.indd 227 13.7.2006 11:07:54



137 Manželé Lenka a Bohumír Matalovi, kolem roku 1985.
137 Mr. and Mrs. Lenka and Bohumír Matal, around 1985.
137 Das Ehepaar Lenka und Bohumír Matal, um 1985.



138 Hostitel Bohumír Matal, první polovina 80. let 20. století.
138 The host Bohumír Matal, the first half of the 1980s.
138 Bohumír Matal als Gastgeber, erste Hälfte der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts.



139 Žďár nad Sázavou 1992, nádraží Českých drah – sestry Bohumíra Matala před mozaikovou stěnou podle jeho návrhu.
139 Žďár nad Sázavou 1992, the railway station of the Czech Railways – Bohumír Matal's sisters in front of the mosaic wall made after his draft.
139 Žďár nad Sázavou 1992, Bahnhof der Tschechischen Bahn – die Schwestern von Bohumír Matal vor einer Mosaikwand nach seinem Entwurf.

Matal2.indd 228 13.7.2006 11:07:54



140 Na rozloučenou, 1985.
140 For parting, 1985.
140 Zum Abschied, 1985.

Matal2.indd 229 13.7.2006 11:07:54



141 Vladimír Preclík, Náhrobek Bohumíra Matala, 1989, bílý mramor, výška 200 cm, Lomnice (u Tišnova).
141 Vladimír Preclík, The Tombstone of Bohumír Matal, 1989, white marble, height 200 cm, Lomnice (by Tišnov).
141 Vladimír Preclík, Bohumír Matal-Grabstein, 1989, Weißmarmor, Höhe 200 cm, Lomnice (bei Tišnov).

Matal2.indd 230 13.7.2006 11:07:54

DOKUMENTACE DÍLA

Díla Bohumíra Matala ve veřejných sbírkách a výběr prací ze soukromých kolekcí

Vzhledem ke značnému rozsahu Matalova malířského díla je publikování kompletního katalogu nereálné, navíc jsou jeho obrazy z větší části (a většinou bez evidence) rozptýleny v nesčetných soukromých kolekcích u nás i v zahraničí. Proto soupis obsahuje v úplném počtu pouze díla zastoupená ve sbírkách muzeí a galerií a dále ve výběru významnější práce ze soukromých sbírek. Z praktických důvodů nejsou do soupisu zahrnuty kresby.

Soupis je zpracován na základě údajů v kartotéce regionálních galerií v Národní galerii v Praze, aktualizovaných jednotlivými institucemi, seznamu umělcova raného díla uvedeného v diplomové práci Lady Mrázkové, katalogů výstav a informací získaných od autorovy rodiny, majitelů a sběratelů jeho obrazů.

Díla jsou uváděna pod původními názvy, pokud má obraz více titulů, jsou citovány v závorce. Rozměry jsou uváděny v pořadí: výška, šířka. Letopočty v závorkách za inventárními čísly galerijních sbírek označují rok získání díla.

Portrét dědečka, 1938, olej, plátno, 36x30 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Portrét dědečka, 1938, olej, plátno, 93x67 cm, signováno vpravo dole: 38; soukromá sbírka.
Krajina se stromem (Bílovice?), konec 30. let 20. století, olej, plátno, 53x46 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Zátiší s jablky, 1939, olej, lepenka, 38x60 cm, signováno vpravo dole: Matal 39; soukromá sbírka.
Hády, 1939–1940, olej, plátno, 47x68 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Zátiší, 1939–1940, olej, lepenka, 36x47 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Zátiší se džbánem, 1939–1940, olej, plátno, 21,5x18,5 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Zátiší se džbánem, kolem 1940, akvarel, papír, výřez pasparty 16x22,5 cm, nesignováno;
soukromá sbírka.
Cesta z pole, 1940, akvarel, papír, výřez pasparty 19x25 cm, signováno vpravo dole: Matal 40; soukromá sbírka.
Hlava, 1940, olej, plátno, 56x40 cm, signováno vpravo dole: MATAL 40; Galerie moderního umění Hradec Králové, inv. č. O 1238 (1991).
Kdoule, 1941, olej, lepenka, výřez rámu 59,7x38,6 cm, signováno vpravo dole: MATAL / 41; Muzeum města Brna, inv. č. 66.200 (1984).
Sen, 1945, olej, plátno, 51,5x65,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL; soukromá sbírka.
Dvojice (Žena a lampa), 1945, olej, plátno, 81,5x63,5 cm, signováno vzadu: DVOJICE / MATAL 45; soukromá sbírka.
Podvečer s Giorgiem de Chirico, 1945, olej, plátno, 61,5x77,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 792 (1966).
Červená klec, 1945, olej, plátno, 60,5x76 cm, signováno vzadu: B. MATAL 1945; Muzeum města Brna, inv. č. 67.314 (1991).
Balón, 40. léta 20. století, olej, lepenka, 21,5x13,8 cm, signováno vlevo dole: MATAL; Galerie Benedikta Rejta Louny, inv. č. OG 558 (1979).
Ulice v dešti, 1945 (?), olej, plátno, 56,5x72 cm, signováno vrypem vpravo dole: MATAL 44; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2277 (1980).
Vzducholoď, 1945, olej, plátno, 38x46 cm, signováno vpravo nahoře: MATAL 45; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1337 (1966).

Matal2.indd 231 13.7.2006 11:07:55

Přístav, 1945, olej, lepenka, 38,5x44 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45; Muzeum města Brna, inv. č. 56.587 (1946).
Zahradnictví tety Marie, 1945, olej, plátno, 37x66 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Zahradnictví tety Marie, 1945, olej, plátno, 55,5x66 cm, signováno vpravo dole: MATAL; Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, inv. č. O–118 (1958).
Neónová ABCD, 1945, olej, plátno, 63,7x81,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45; soukromá sbírka.
Automat, 1945, olej, plátno, 60x45 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45; Východočeská galerie v Pardubicích, inv. č. O–699 (1959).
Nádraží, 1945, olej, plátno, 35,5x45,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45; Muzeum města Brna, inv. č. 60.929 (1974).
Židenice zastávka, 1945, olej, plátno, 51x65 cm, signováno vpravo dole: MATAL; vzadu: MATAL. 1945. ŽIDENICE ZAST.; soukromá sbírka.
Podvečer na Dornychu, 1945, tempera, papír, výřez pasparty 28,1x40,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 45; Muzeum města Brna, inv. č. 64.416 (1980).
Kompozice, polovina 40. let 20. století, olej, lepenka, 39,5x62 cm, signováno vlevo dole: MATAL; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 1095 (1970).
Stroj – Hudební nástroj, 1945, olej, plátno, 39x47 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45; soukromá sbírka.
Člověk a stroj, 1945, olej, plátno, 74,5x50,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL; Muzeum města Brna, inv. č. 61.357 (1974).
Transportér, 1945, olej, plátno, 40x79 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 728 (1946).
Haldy a transportér, 1945, olej, plátno, 36x44,2 cm, signováno vlevo dole: MATAL 45; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1700 (1977).
Transportér (Cementárna II), 1945, olej, plátno, 58x72 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45; České muzeum výtvarných umění Praha, inv. č. O 1563 (1991).
Cementárna, 1945, olej, plátno, 73,5x101 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1662 (1976).
Cementárna, 1945, olej, plátno, 56,5x72 cm, signováno vpravo dole: MATAL / 45.; soukromá sbírka.
Město a stroje, 1945, olej, plátno, 52x68 cm, signováno vlevo dole: MATAL 45; Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, inv. č. O–766 (1964).
Papírna, /1945/, olej, papír, výřez rámu 18x28 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Papírna, 1945, olej, plátno, 37x65 cm, signováno vpravo dole: MATAL–45; Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, inv. č. O–775 (1965).
Plynárna, 1945, olej, plátno, 51x65 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45.; Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. O–1293 (1970).
Plynárna, /1945/, olej, plátno, 36x42,8 cm, signováno vlevo dole: MATAL; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2278 (1980).
Muž v horečce, 1945, olej, překližka, 45,2x26 cm, signováno vpravo dole: MATAL 45.; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 705 (1989).
Milenci, 1945, olej, papír, v. o. 44x33 cm, signováno vlevo nahoře: MATAL–45.; soukromá sbírka.
Švadlena, 1945, olej, plátno, 70x51 cm, signováno vpravo dole: MATAL–45.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1369 (1967).
Žehlířka, 1946, olej, plátno, 95x68 cm, signováno vlevo dole: MATAL 46; České muzeum výtvarných umění Praha, inv. č. O 43 (1965).
Přadlena, 1946, olej, plátno, 100x78 cm, signováno vlevo dole: MATAL 46; Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. O–1007 (1962).
Žena a kniha, 1946, olej, plátno, 45,5x35 cm, signováno vpravo dole: MATAL 46; Muzeum města Brna, inv. č. 62.276 (1975).
Šicí stroj, 1946, olej, plátno, 99,6x72,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 46; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1232 (1964).
Stříhali dohola malého chlapečka, 1946, olej, plátno, 75,5x65 cm, signováno vpravo dole: MATAL 46.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1304 (1965).
Stříhali dohola malého chlapečka, 1946, olej, plátno, 96x78 cm, signováno vlevo nahoře: MATAL 46; Galerie moderního umění Hradec Králové, inv. č. O 396 (1960).
Výkladní skříň obchodu starožitnostmi, 1946, olej, karton, výřez rámu 61x37 cm, signováno vpravo nahoře: MATAL 1946; soukromá sbírka.
Ateliér II, 1946, olej, masonit, 64x39 cm, signováno vpravo od středu: MATAL 46.; soukromá sbírka.
Interiér, 1946, olej, plátno, 37x32 cm, signováno vzadu: B. MATAL 1946; Galerie moderního umění Hradec Králové, inv. č. O 755 (1967).
Telefon, 1946 /1947?/, olej, karton, výřez rámu 53,5x37,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 46; soukromá sbírka.
Městská periferie, 1946, olej, karton, výřez rámu 39x63 cm, signováno vlevo dole: Boh. MATAL 1946.; soukromá sbírka.
Komíny, 1946, olej, překližka, 26x22,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 46; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 561 (1984).
Komíny, 1946, olej, lepenka, výřez pasparty 35,5x41,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 46; soukromá sbírka.
Cihelna, 1946, olej, plátno, 97x67 cm, signováno vlevo dole: MATAL 46; Národní galerie v Praze, inv. č. O 8447 (1961).
Cihelna, 1946, olej, lepenka, 39x19 cm, signováno vpravo dole: MATAL 46; soukromá sbírka.
Transportér, 1946, olej, plátno, 50x65,3 cm, signováno vlevo dole: MATAL–46.; soukromá sbírka.
Město, 1946, olej, karton, 40x65 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1946; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 1562 (1977).
Člověka a stroj, 1946, olej, plátno, 75x60 cm, signováno vlevo dole: MATAL 46; Východočeská galerie v Pardubicích, inv. č. O–477 (1963).
Cyklista, 1946, olej, lepenka, 21x31 cm, signováno vpravo dole: MATAL–46.; soukromá sbírka.

Matal2.indd 232 13.7.2006 11:07:56

Postava, 1946, olej, papír, 25x7,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1946.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2174 (1979).
Křídlovkář, 1946, olej, plátno, 89x59,8 cm, signováno vpravo dole: MATAL 46; Krajská galerie výtvarného umění Zlín, inv. č. O–162 (1953).
Hudebník, 1946, olej, karton, 35x29 cm, signováno vpravo dole: MATAL 46; soukromá sbírka.
Kulečníkář, 1946, olej, lepenka, 31x22 cm, signováno vpravo dole: MATAL 46; soukromá sbírka.
Korečkovi (Fotograf), 1946, olej, lepenka, 26,5x12,5 cm, signováno vzadu: Korečkovi / 1946.; soukromá sbírka.
Hokynářka, 1946, olej, karton, 58x42 cm, signováno vlevo dole: MATAL 46; soukromá sbírka.
Hokynářka, 1946, olej, plátno, 96x68 cm, signováno vpravo dole: MATAL 46.; soukromá sbírka.
Deštníkář, /1946/, olej, papír, 79x62 cm, signováno vpravo dole: MATAL; soukromá sbírka.
Hlava deštníkáře, 1946, kvaš, karton, 40,5x30,3 cm, signováno vlevo dole: MATAL 46.; soukromá sbírka.
Deštníkář, 1946, kvaš, karton, 57x40 cm, signováno vlevo dole: Matal 46; soukromá sbírka.
Deštníkářova rodina, 1947, olej, masonit, 160x139 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1947.; Národní galerie v Praze, inv. č. O 9956 (1963).
Sochařka, 1947, olej, lepenka, 70x49,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1947.; Národní galerie v Praze, inv. č. O 8428 (1960).
Malý kuřák, 1947, olej, sololit, 63x74 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1947; České muzeum výtvarných umění Praha, inv. č. O 97 (1965).
Sedící ženský akt, 1947, olej, karton, výřez rámu 58,5x32 cm, signováno vlevo dole: MATAL 47; soukromá sbírka.
V ateliéru, 1947, olej, lepenka, 70x49,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 47.; soukromá sbírka.
Ateliér, 1947, olej, papír, 65,2x39,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1947; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 759 (1947).
Ateliér, 1947, olej, karton, výřez rámu 61,5x37,5 cm, signováno dole vpravo od středu: MATAL 47; soukromá sbírka.
Instrument na výrobu hluku, 1947, olej, plátno, 50x32 cm, signováno vlevo dole: MATAL–1947; soukromá sbírka.
Šicí stroj, 1947, olej, karton, 33x15 cm, signováno vpravo dole: MATAL 47; Galerie výtvarného umění v Chebu, inv. č. O 506 (1966).
Žena s dvojí tváří, 1947, olej, lepenka, 58x47 cm, signováno vlevo nahoře: MATAL 47; Muzeum města Brna, inv. č. 63.199 (1977).
Hlava, 1947, tempera, papír, 38x27 cm, signováno vpravo dole: MATAL 47; Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, inv. č. O 71 (1968).
Hlava, 1947, olej, karton, 40,3x29,6 cm, signováno vlevo dole: MATAL 47, soukromá sbírka.
Milenci u plotu, 1947, olej, plátno, 95x68 cm, signováno vpravo dole: MATAL 47; Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 1086 (1963).
Milenci u plotů, 1947, olej, plátno, 60,6x37 cm, signováno vpravo dole: MATAL 47.; Galerie Benedikta Rejta Louny, inv. č. OG 921 (1994).
Milenci u plotů, 1947, olej, lepenka, 65x37 cm, signováno vlevo nahoře: MATAL 47; soukromá sbírka.
Milenci u plotů, 1947, olej, karton, 65x39 cm, nesignováno, na zadní straně kartonu: 32; soukromá sbírka.
Město, 1947, olej, plátno, 102x81 cm, signováno vpravo nahoře: B. MATAL 47; Muzeum města Brna, inv. č. 56.604 (1947).
Město, 1947, olej, lepenka, 67x41 cm, signováno vlevo dole: MATAL 47; Východočeská galerie v Pardubicích, inv. č. O–951 (1968).
Pohled do dvora, 1947, olej, karton, výřez pasparty 55x36 cm, signováno vpravo dole: MATAL 47; soukromá sbírka.
Továrna, 1947, olej, lepenka, 68x48 cm, signováno vlevo dole: MATAL 47; Galerie Benedikta Rejta Louny, inv. č. OG 290 (1974).
Továrna, (1947), olej, papír, 17x28 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Postava, 1947, olej, lepenka, 53,5x18,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 47; Muzeum města Brna, inv. č. 63.241 (1977).
Kompozice (Člověk ve městě), 1947, olej, lepenka, 43x40 cm, signováno vlevo dole: MATAL 47; Galerie výtvarného umění v Chebu, inv. č. O 629 (1969).
Člověk ve městě, město v člověku, 1947, olej, lepenka, 70x35 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1947; Muzeum města Brna, inv. č. 62.277 (1975).
Člověk ve městě, město v člověku, 1947, olej, lepenka, 62x38 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Člověk ve městě, město v člověku, 1947, olej, plátno, 95x65,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1947.; Krajská galerie výtvarného umění Zlín, inv. č. O–889 (1963).
Člověk ve městě, město v člověku, 1947, olej, plátno, 91x110 cm, signováno vpravo nahoře: MATAL–47; soukromá sbírka.
Člověk ve městě, 1947, olej, papír, 64x47,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1947.; soukromá sbírka.
Chlapec ve městě, 1947, olej, lepenka, 68x48 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1947; soukromá sbírka.
Balkon s kolem, 1947, olej, plátno, 130x162 cm, signováno vpravo dole: MATAL 47; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 638 (1963).
Zátiší s bicyklem, 1947, olej, plátno, 82x100 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1947.; Krajská galerie výtvarného umění Zlín, inv. č. O–952 (1967).
Balkon s bicykly, 1947–1948, olej, plátno, 130x197 cm, signováno vpravo dole: B. MATAL 1947–48; Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, inv. č. O–801 (1967).
Člověk ve městě, město v člověku XII, 1947–1948, olej, plátno, 98,5x72 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1947–48.; Krajská galerie výtvarného umění Zlín, inv. č. O–888 (1963).
Člověk a stroj, 1947–1948, olej, plátno, 65x53,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1947–48.; Krajská galerie výtvarného umění Zlín, inv. č. O–948 (1967).
Kola na balkoně, 1948, olej, lepenka, 40,7x64,5 cm, signováno dole vpravo od středu: MATAL 1948.; soukromá sbírka.

Matal2.indd 233 13.7.2006 11:07:56

Pavlač s klecí, šicím strojem a hrdličkami, 1948, olej, plátno, 129x99,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 48.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1213 (1963).
Zátiší s kolem, 1948, olej, lepenka, 31x20 cm, signováno vpravo dole: MATAL 48; Oblastní galerie v Liberci, inv. č. O 1897 (1979).
Postava s bicyklem, 1948, olej, lepenka, 70x50 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1948; Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, inv. č. O–765 (1964).
Dům, 1948, olej, lepenka, výřez rámu 29x34 cm, signováno dole uprostřed: MATAL 1948; soukromá sbírka.
Město, 1948, olej, karton, 19x29,5 cm, signováno dole vlevo od středu: MATAL 1948.; Národní galerie v Praze, inv. č. O 16809 (1989).
Město, 1948, olej, lepenka, 18x28,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1948; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 562 (1984).
Město, 1948, olej, lepenka, 34,5x49 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1948; soukromá sbírka.
Město, 1948, olej, lepenka, 28,5x50cm, signováno vlevo od středu: MATAL 1948.; soukromá sbírka.
Člověk ve městě, město v člověku, 1948, olej, plátno, 131x194,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 48.; Národní galerie v Praze, inv. č. O 11642 (1967).
Člověk ve městě, město v člověku, 1948, olej, lepenka, 69x38 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1948; soukromá sbírka.
Člověk ve městě, město v člověku, 1948, olej, plátno, 100,5x82,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1948.; soukromá sbírka.
Žena ve městě, 1948, tuš, tempera, olej, lakovaný papír, 82x65,3 cm, signováno vpravo dole: MATAL 48; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2653 (1992).
Muž ve městě, 1948, olej, lepenka, 64,5x40,2 cm, nesignováno; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 1094 (1970).
Chodec, 1948, olej, lepenka, 71x50,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1948; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 1106 (1971).
Chodec, 1948, uhel, pastel, papír, 47x28 cm, signováno vlevo dole: MATAL 48; Museum Bochum, Německo, inv. č. 3246 (1994).
Postava, 1948, olej, lepenka, 33x18 cm, nesignováno; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 706 (1989).
Postava, 1948, olej, lepenka, 32,5x24,5 cm, signováno dole uprostřed: MATAL 1948; soukromá sbírka.
Únor, 1948, olej, plátno, 194x130 cm, signováno při pravém okraji nad středem: MATAL 1948; soukromá sbírka.
Stávka, 1948, olej, karton, 82x65 cm, signováno vpravo dole: MATAL 48; soukromá sbírka.
Větrník, 1948, olej, lepenka, 49,5x36 cm, signováno vlevo dole: MATAL 48.; soukromá sbírka.
Horské slunce, 1948, olej, plátno, 81x66 cm, signováno vpravo dole: MATAL 48; Muzeum města Brna, inv. č. 56.605 (1948).
Okno s horským sluncem, 1948, olej, plátno, 82x54 cm, signováno: vpravo dole: MATAL 48; Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 1111 (1964).
Sochařka, 1948, olej, plátno, 78,5x57 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1948; soukromá sbírka.
Autoportrét s dýmkou, 1948, olej, lepenka, 43x40 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1948.; soukromá sbírka.
Návěstí, 1948, olej, lepenka, 21x31 cm, signováno vpravo dole: MATAL / 48; soukromá sbírka.
Návěstí, 1948, olej, lepenka, 70x50 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1948.; soukromá sbírka.
Hlava – návěstí, 1948, olej, lepenka, 20,5x9,5 cm, signováno při pravém okraji nahoře: MATAL 1948; Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 1741 (1978).
U severní dráhy, 1948, olej, plátno, 97x130 cm, signováno vpravo dole: MATAL 48; Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 1075 (1963).
Vápenka, 1948, olej, lepenka, 50x33,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1948; soukromá sbírka.
Studie k Válce, 1948, tempera, papír, výřez pasparty 44x35,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 48; Muzeum města Brna, inv. č. 64.417 (1980).
Válka, 1948–1949, olej, plátno, 208x321 cm, signováno vpravo dole: MATAL 48–49; Muzeum města Brna, inv. č. 56.714 (1966).
Nálet, 1949, olej, plátno, 25,5x30,5 cm, signováno vzadu: MATAL 49; Muzeum města Brna, inv. č. 62.255 (1975).
Postava s vlastním stínem, 1949, olej, plátno, 82x62 cm, signováno vpravo dole: MATAL 49.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1672 (1976).
Brno, 1949, olej, plátno, 84,5x105,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 49; Muzeum města Brna, inv. č. 66.694 (1986).
Brno III, 1949, olej, plátno, 105x80 cm, signováno vpravo dole: MATAL 49; Muzeum umění Olomouc, inv. č. O 711 (1960).
Pohled z okna, 1949, olej, plátno, výřez rámu 54,5x79 cm, signováno vpravo dole: MATAL 49; soukromá sbírka.
Letadlo, 1950, olej, lepenka, 24x49 cm, signováno vpravo nahoře: MATAL 50; soukromá sbírka.
Postava, 1950, olej, karton, 29,5x19 cm, signováno vpravo dole: MATAL 50; soukromá sbírka.
Interiér, počátek 50. let 20. století, olej, plátno, 96,5x130,5 cm, signováno vpravo nahoře: MATAL; Muzeum města Brna, inv. č. 56.621 (1966).
Maloměřická vápenka, 1950, olej, plátno, 99x76 cm, signováno vpravo dole: MATAL 50; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 1751 (1983).
Brno, 1950, olej, plátno, 131x97 cm, signováno vpravo dole: MATAL 50; soukromá sbírka.
Deštníky, 1950, olej, plátno, 131x190,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL –50.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1498 (1970).
Portrét III, 50. léta 20. století, olej, lepenka, 38,5x31 cm, nesignováno; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 660 (1987).
Portrét muže s brýlemi, 1950, olej, plátno, 60x45,5 cm, signováno vpravo nahoře: MATAL / 1950; soukromá sbírka.
Kuchyňské zátiší (Zátiší s pórkem), 1950, olej, lepenka, 50x70 cm, signováno vpravo dole: MATAL 50;

Matal2.indd 234 13.7.2006 11:07:56

soukromá sbírka.
Zátiší s pórkem, 1950, olej, lepenka, výřez pasparty 24,5x30,3 cm, signováno vpravo dole: MATAL 50; soukromá sbírka.
Ateliér, 1950, olej, plátno, 131x163 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1950; soukromá sbírka.
Janíčkova židle, počátek 50. let 20. století, olej, plátno, 71x55 cm, signováno vzadu: B. MATAL, soukromá sbírka.
Janíčkova židle, /1950/, olej, plátno, 67x46 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Malíř v ateliéru, 1951, olej, plátno, 22x32,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 51.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2292 (1982).
Zátiší s lampou (s mrtvým ptákem), 1951, olej, plátno, 98x130 cm, signováno vpravo dole: MATAL 51; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 637 (1963).
Zátiší s mrtvým ptákem, 1951, olej, plátno, 66x82,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL–51; soukromá sbírka.
V dešti (Studie 2), 1951, olej, karton, 41x65 cm, signováno vpravo dole: MATAL 51.; soukromá sbírka.
Ženy v dešti, 1951–1953, olej, lepenka, 65x41 cm, signováno dole: MATAL 1951–29.11.53; Muzeum města Brna, inv. č. 63.521 (1977).
Autoportrét, 1952, olej, papír, výřez rámu 80x64 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1952; Muzeum města Brna, inv. č. 61.355 (1974).
Autoportrét, kolem roku 1952, olej, lepenka, 81x64 cm, nesignováno; Muzeum města Brna, inv. č. 67.266 (1989).
Cyklisté, 1952, olej, masonit, 51x64,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL–52.; Oblastní galerie v Liberci, inv. č. O 1989 (1981).
Cyklista, 1953, olej, papír na lepence, výřez rámu 32x19,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 53; Muzeum města Brna, inv. č. 65.710 (1982).
Cyklisté, 1954, olej, papír, 29,5x47 cm, signováno vpravo dole: MATAL 54; Muzeum města Brna, inv. č. 63.181 (1977).
Cyklisté, 1954, olej, lepenka, 38x53,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 54; soukromá sbírka.
Žena u okna, 1954, olej, papír, 65x35 cm, signováno vpravo nahoře: MATAL 54; Muzeum města Brna, inv. č. 56.583 (1957).
Kytice, 1954, olej, papír, 80,5x60 cm, signováno vlevo dole: MATAL 54; soukromá sbírka.
Autoportrét, 1954, pastel, papír, výřez pasparty 59x44 cm, signováno vlevo dole: MATAL 1954; soukromá sbírka.
Autoportrét, 1954, olej, plátno, výřez rámu 63,5x34 cm, signováno vlevo dole: MATAL–1954.; soukromá sbírka.
Autoportrét, 1955, pastel, lepenka, výřez rámu 58x42 cm, signováno vlevo dole: MATAL 55; soukromá sbírka.
Hlava (Sestra), 1955, olej, plátno, 64x34 cm, signováno vlevo dole: MATAL 55; Muzeum města Brna, inv. č. 66.696 (1986).
Zátiší s bažantem, kolem poloviny 50. let 20. století, tempera, plátno, 98,3x98,3 cm, nesignováno; Galerie Benedikta Rejta Louny, inv.č. OG 939 (1998).
Před zrcadlem, 1955, olej, papír, výřez pasparty 52x48 cm, signováno vpravo dole: MATAL–55.; soukromá sbírka.
Portrét – Žlutý ateliér, 1955, olejový pastel, lepenka, 122,7x88,7 cm, signováno vpravo dole: MATAL 55; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 857 (1956).
Konvalinky, 1955, olej, karton, výřez pasparty 46x35 cm, signováno vpravo dole: MATAL–55; soukromá sbírka.
Forsytie, 1955–1956, olej, plátno, výřez rámu 168x127 cm, signováno vlevo dole: MATAL 55–56; Muzeum města Brna, inv. č. 63.164 (1976).
Ateliér (Kytice v zrcadle), 1956, olej, karton, výřez pasparty 40x35 cm, signováno vpravo dole: paní M. R. Matal 56; soukromá sbírka.
Milenci, 1956, olej, plátno, 140x400 cm, soukromá sbírka, Norman a Suzanne Hascoe, Greenwich, USA.
Interiér s figurou, 1956, olej, lepenka, 100x69,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL–56; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 887 (1958).
Sedící, 1957, olej, sololit, 122x122 cm, signováno vpravo dole: MATAL 57; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 816 (1964).
Modrá, 1957, olej, lepenka, 91x70,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 57; soukromá sbírka.
Interiér II (Zrcadlo), 1957, olej, plátno, 130x97 cm, signováno vpravo dole: MATAL 57; soukromá sbírka.
Kytarista, 1958, olej, plátno, 101x86 cm, signováno vpravo dole: MATAL 58; Muzeum města Brna, inv. č. 63.180 (1977).
Cyklisté, 1958, olej, plátno, 60x85 cm, signováno vpravo dole: MATAL 58; Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, inv. č. O–920 (1973).
Cyklisté, 1959, olej, plátno, 130x197 cm, signováno vpravo dole: MATAL 59; Muzeum města Brna, inv. č. 57.010 (1967).
Cyklisté II, 1959, olej, plátno, 97x130 cm, signováno vlevo dole: MATAL–59.; Národní galerie v Praze, inv. č. O 9016 (1961).
Cyklisté, 1959, olej, překližka, výřez rámu 41x50 cm, signováno vlevo dole: MATAL 59.; soukromá sbírka.
Příprava ke startu, 1954–1959, olej, plátno, 200x325 cm, signováno dole při levém okraji: MATAL 1954–59.; soukromá sbírka.
Hráč na kytaru, 1959, olej, lepenka, 55x50 cm, signováno vpravo dole: MATAL 59.; soukromá sbírka.
Ateliér (Sedící žena), 1959 (?), olej, plátno, výřez rámu 80x62 cm, signováno vlevo dole: Vojtovi Mirek 23/XI. 59; soukromá sbírka.
Ikarův pád, konec 50. let 20. století, olej, lepenka, 32x34,5 cm, signováno vzadu: Rudovi Š. Matal; soukromá sbírka.
Žena, 1960, olej, lepenka, výřez rámu 62x46 cm, signováno vlevo dole: MATAL 60; Muzeum města Brna, inv. č. 66.697 (1986).
Kytarista, 1960, olej, sololit, 100x70 cm, signováno dole vpravo od středu: MATAL 60; soukromá sbírka.
Hudebnice, 1960, olej, plátno, 134x111 cm, signováno vpravo dole: MATAL 60; soukromá sbírka.

Matal2.indd 235 13.7.2006 11:07:57

Rybáři, 1960, olej, plátno, 131x162 cm, signováno vlevo dole: MATAL 60.; soukromá sbírka.
Mořské dno, 1960, tužka, tempera, papír, 60x42 cm, signováno vpravo dole: MATAL 1960; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 776 (1990).
Přítomnost člověka, 1961, olej, sololit, 126x126 cm, signováno vpravo dole: MATAL–61.; České muzeum výtvarných umění Praha, inv. č. O 1843 (2001).
Krajina vod, 1962, olej, lepenka, 101x72 cm, signováno vpravo dole: MATAL – 62; soukromá sbírka.
Krajina vod, 1962, olej, sololit, 122x122 cm, signováno vlevo dole: MATAL 62.; soukromá sbírka.
Jezero, 1. polovina 60. let 20. století, olej, sololit, 55x70 cm, signováno vpravo dole: Zdenkovi / Mirek; vlevo dole: 4/II LP; soukromá sbírka.
Opilý koráb, 1962, kombinovaná technika, lepenka, 102x73 cm, signováno vpravo dole: MATAL 62; Muzeum města Brna, inv. č. 57.797 (1969).
Kráter, 1962–1963, olej, sololit, 82,7x94,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 62–63.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1305 (1965).
Kráter, 1963, olej, email, sololit, výřez rámu 33x44 cm, signováno vlevo dole: MATAL 63.; soukromá sbírka.
Ptačí hřbitov, 1963, olej, sololit, 59,5x47 cm, signováno vpravo dole: MATAL 63; Muzeum města Brna, inv. č. 61.356 (1974).
Opilý koráb, 1963, olej, překližka, 68x94 cm, signováno vpravo dole: MATAL 63.; soukromá sbírka.
Prakrajina, 1963, olej, plátno, 73x92 cm, signováno vpravo dole: MATAL 63; Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, inv. č. O–845 (1968).
Genese, 1963, olej, emaily, sololit, 122x122 cm, signováno vpravo dole: MATAL 63.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1306 (1965).
Totalita, 1963, olej, lepenka, výřez rámu 47x59 cm, signováno vlevo dole: MATAL 63; Muzeum města Brna, inv. č. 66.695 (1986).
Proměna, 1963, olej, emaily, sololit, 80x97 cm, signováno vlevo dole: MATAL 63; soukromá sbírka.
Obludnost, 1964, olej, emaily, sololit, výřez rámu 36x44 cm, signováno vpravo dole: MATAL. 64.; soukromá sbírka.
Zárodek, 1964, olej, sololit, 64x36 cm, signováno vpravo dole: MATAL 64; Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, inv. č. O–846 (1968).
Kras, 1964, olej, sololit, 36x43 cm, signováno pod rámem: MATAL 1964; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, kolem poloviny 60. let 20. století, olej, sololit, 45x38 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka III, 1964, olej, sololit, 60x54 cm, signováno vpravo dole: MATAL 64; Galerie Benedikta Rejta Louny, inv. č. OG 117 (1970).
Člověk ve městě, kolem roku 1968, olej, překližka, 16,5x20 cm, signováno vzadu: B. MATAL; Muzeum města Brna, inv. č. 60.423 (1972).
Přítomnost člověka, 1968, olej, plátno, 161,5x130 cm, signováno vlevo dole: MATAL–68.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1423 (1969).
Přítomnost člověka, 1968, olej, plátno, 130x97 cm, signováno vpravo dole: MATAL 68; Muzeum města Brna, inv. č. 57.796 (1969).
Přítomnost člověka, 1968–1969, olej, plátno, 79x58,5 cm, signováno vzadu: MATAL 68–9; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1969, olej, plátno, 130x197 cm, signováno vpravo dole: MATAL–69.; Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. O–1297 (1970).
Přítomnost člověka, 1969, olej, sololit, 43x40,5cm, signováno vpravo dole: Matal 69; Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. O–2818 (2001).
Přítomnost člověka (Pisárky), 1969, olej, plátno, 66x98 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1969, olej, sololit, výřez rámu 68,5x53,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 69; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1969, olej, plátno, 45,5x35,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 69; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1969, olej, plátno, 162x129,5 cm, signováno vzadu: B. MATAL 69; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1970, olej, plátno, 160x129 cm, signováno vlevo dole: MATAL 70; Muzeum města Brna, inv. č. 61.882 (1975).
Přítomnost člověka, 1970, olej, sololit, 122x138,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 70; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka (triptych), 1970, olej, sololit, 105,5x91 (3x), signováno vpravo dole: MATAL 70; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1970, olej, sololit, 41x30 cm, signováno vlevo dole: MATAL–70; soukromá sbírka.
Zátiší, 1970, kombinovaná technika, papír, výřez pasparty 38,2x28 cm, signováno vpravo dole: MATAL 70; Muzeum města Brna, inv. č. 63.522 (1976).
Zátiší, 1971, kombinovaná technika, papír, výřez pasparty 21x12,6 cm, signováno vpravo dole: 17.5. MATAL 71; Muzeum města Brna, inv. č. 63.529 (1976).
Mlýn, 1973, tempera, sololit, 85,5x61,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; Muzeum města Brna, inv. č. 62.364 (1975).
Mlýn v Prudké, 1973, olej, plátno, 97x130 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 313 (1982).
Mlýn, 1973, olej, sololit, 122x92 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; Oblastní galerie v Liberci, inv. č. O 1744 (1974).
Mlýn, 1973, olej, plátno, 130x97 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; soukromá sbírka.
Mlýn na podzim, 1973, olej, sololit, 123x95 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; soukromá sbírka.
Mlýn v zimě, 1973, olej, plátno, 97x130 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73.; soukromá sbírka.
Mlýn, 1973, kvaš, papír, výřez rámu 88x64 cm, signováno vpravo dole: MATAL–73.; soukromá sbírka.
Mlýn, 1973, tempera, papír, výřez rámu 84,5x61,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; soukromá sbírka.
Mlýn v noci, 1973, kvaš, papír, výřez rámu 83,5x56,5 cm, signováno vpravo dole: Matal 73.; soukromá sbírka.
Vantroky, 1973, olej, sololit, 80x51 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 156 (1978).
Přítomnost člověka, 1973, olej, plátno, 97x130 cm, sig-

Matal2.indd 236 13.7.2006 11:07:57

nováno vzadu: B. MATAL 73; Národní galerie v Praze, inv. č. O 13887 (1976).
Přítomnost člověka, 1973, olej, sololit, 54x69 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; Galerie výtvarného umění Hodonín, inv. č. O 391 (1979).
Přítomnost člověka, 1973, olej, sololit, 57x75 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1973, olej, sololit, 71,5x40 cm, signováno vlevo dole: MATAL 73; soukromá sbírka.
Vtlučená přítomnost, 1973, olej, plátno, 130x97 cm, signováno vpravo dole: MATAL 73; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1974, olej, plátno, 131x97 cm, signováno dole vpravo od středu: MATAL 74.; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1974, olej, plátno, 131x97 cm, signováno vpravo dole: MATAL 74; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1974, olej, plátno, 95x107 cm, signováno vpravo dole: MATAL 74; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 314 (1979).
Ptačí herec, 1974, olej, sololit, 124x95,5 cm, signováno vzadu: MATAL 74; soukromá sbírka.
Ptačí herci, 1974, olej, sololit, 74,5x88 cm, signováno vlevo dole: MATAL 74; Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. O–1762 (1978).
Dvojice, 1974, olej, sololit, 54x60 cm, signováno vpravo dole: MATAL 74; soukromá sbírka.
Milenci, 1974, olej, plátno, 129x96 cm, signováno vpravo dole: MATAL 74; soukromá sbírka.
Radosti života, 1974, olej, plátno, výřez rámu 110,5x232 cm, signováno vpravo dole: MATAL 74.; soukromá sbírka.
Mlýn, 1974, olej, sololit, 90x66 cm, signováno vpravo dole: MATAL 74; soukromá sbírka.
Mrtvým vlaštovkám, 1974, olej, sololit, 100x62 cm, signováno vpravo dole: MATAL 74; soukromá sbírka.
Kompozice (Řečník), 1974, olej, sololit, 124x93 cm, signováno vlevo dole: MATAL 74; Galerie umění Karlovy Vary, inv. č. O–1084 (1976).
Ptačí herec (Řečník), 1975, olej, sololit, 115x84 cm, signováno vlevo dole: MATAL 75; soukromá sbírka.
Lov na motýly, 70. léta 20. století, olej, sololit, 54x67 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Před mlýnem, 1975, olej, sololit, 36,5x55,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 75.; soukromá sbírka.
Klauni, 1975, olej, sololit, 35x25 cm, signováno vlevo dole: MATAL 75; soukromá sbírka.
Kompozice, 1975, olej, lepenka, 50x46 cm, signováno vlevo dole: MATAL 75; Muzeum města Brna, inv. č. 63.230 (1977).
Kompozice, 1975, olej, dřevo, 48x32 cm, signováno vpravo dole: MATAL 75; Museum Bochum, Německo, inv. č. 3039 (1990).
Přítomnost člověka, 1975, olej, sololit, 122x91 cm, signováno vpravo dole: MATAL 75; Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. O–1761 (1978).
Přítomnost člověka, 1975, olej, sololit, 35x49 cm, signováno vlevo dole: MATAL 75; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 158 (1978).
Přítomnost člověka, 1975, olej, sololit, 115x85 cm, signováno vzadu: MATAL 75; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka (Milenci), 1975, olej, sololit, 121,5x92 cm, signováno vpravo dole: MATAL 75; soukromá sbírka.
Ptačí herec, 1975, olej, sololit, 114x84 cm, signováno vlevo dole: MATAL 75; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 1639 (1979).
Ptačí herec, 1975, olej, sololit, 97x60 cm, signováno vpravo dole: MATAL 75; soukromá sbírka.
Ptačí herec, kolem roku 1975, olej, plátno, 115x85 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Dvojice (Ptačí herci), kolem roku 1975, olej, překližka, 74x107 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Ptačí herci, 1975, olej, sololit, 116x184 cm, signováno vzadu: B. MATAL 75. PTAČÍ HERCI.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2383 (1982).
Ptačí herci, 1975, olej, sololit, 121x91 cm, signováno vpravo dole: MATAL 75; Národní galerie v Praze, inv. č. O 13888 (1976).
Ptačí herec, 1976, olej, sololit, 88x69 cm, signováno vpravo dole: MATAL 76; Galerie výtvarného umění Hodonín, inv. č. O 390 (1979).
Ptačí herci, 1976, olej, sololit, 116x184 cm, nesignováno; Alšova jihočeská galerie Hluboká, inv. č. O–1900 (1980).
Ptačí herec, 1977, olej, sololit, 121,5x94,5 cm, signováno dole uprostřed: MATAL 77; Muzeum města Brna, inv. č. 63.864 (1979).
Ptačí herec, 1977, olej, plátno na lepence, 50x34 cm, signováno vpravo dole: MATAL 77; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 157 (1978).
Ptačí herec, 1977, olej, lepenka, 89x69 cm, signováno vpravo dole: MATAL 77; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 315 (1979).
Ptačí herec, 1977, olej, sololit, 115x85 cm, signováno dole uprostřed: MATAL 77.; soukromá sbírka.
Ptačí herec, 1977, olej, sololit, 60x45 cm, signováno vlevo dole: MATAL 77; soukromá sbírka.
Rytíř, 1977, olej, sololit, 170,5x88 cm, signováno vpravo dole: MATAL 77; soukromá sbírka.
Postava, 1977, olej, sololit, 35x25,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 77; soukromá sbírka.
Pomník, 1977, olej, sololit, 60x45 cm, signováno vpravo dole: MATAL 77; Muzeum města Brna, inv. č. 63.865 (1979).
Pomník, 1977, olej, sololit, 60x45 cm, signováno dole vpravo od středu: MATAL 77; signováno vzadu: MATAL 77. POMNÍK.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2384 (1982).
Pomník, 1977, olej, sololit, 35x25 cm, signováno vpravo dole: MATAL 77.; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 779 (1990).
Pomník, 1977, olej, sololit, 85x115 cm, signováno dole uprostřed: MATAL 77; soukromá sbírka.
Markéta s kočkou, 1977, olej, sololit, 60x45 cm, signováno vpravo dole: MATAL 77; soukromá sbírka.
Čestná stráž u hrobu filosofa (Hold Janu Patočkovi), 1977–1978, olej, sololit, 99x120 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Muž s břemenem, 1978, olej, sololit, 60x45 cm, signováno vpravo dole: MATAL 78.; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 777 (1990).
Hlava, 1978, olej, sololit, 40x30 cm, signováno vpravo

Matal2.indd 237 13.7.2006 11:07:58

dole: MATAL 78; soukromá sbírka.
Motýlí krajina, 1978, olej, sololit, 85x115 cm, signováno vpravo dole: MATAL 78; soukromá sbírka.
Mlýn v zimě, 1978, olej, sololit, 85x115 cm, signováno vpravo dole: MATAL 78; soukromá sbírka.
Pád (z cyklu *Ptačí herci*), /1978?/, olej, sololit, 86,5x65,8 cm, nesignováno; Krajská galerie výtvarného umění Zlín, inv. č. O–1083 (1978).
Pomník, 1978, olej, sololit, 115x85 cm, signováno vlevo dole: MATAL 78; soukromá sbírka.
Pomníky, 1978, olej, sololit, 88x170 cm, signováno vpravo dole: MATAL 78; Galerie výtvarného umění v Ostravě, inv. č. O 1638 (1979).
Ptačí hřbitov, 1978, olej, sololit, 45x60 cm, signováno vpravo dole: MATAL 78; soukromá sbírka.
Ptačí herci (Dvojice), 1978, olej, sololit, 100x99,5 cm, signováno vpravo dole: MATAL 78; soukromá sbírka.
Ptačí herec, 1979, olej, sololit, 115x85 cm, signováno vpravo dole: MATAL 79; soukromá sbírka.
Ptačí herci, 1979, olej, sololit, 69x89 cm, signováno vpravo dole: MATAL 79; soukromá sbírka.
Ptačí herci, 1979, olej, sololit, 60x45 cm, signováno vpravo dole: MATAL 79; signováno vzadu: VLADIMÍROVI P. / k 50tinám / ZE SRDCE MATAL / 1979.; soukromá sbírka.
Harlekýn a Kolombína (z cyklu *Ptačí herci*), 1979, olej, sololit, 67x40 cm, signováno vpravo dole: MATAL 79; soukromá sbírka.
Vzduch (Haraburdí), 1979–1980, olej, sololit, 45x60 cm, signováno vlevo dole: MATAL 80; signováno vzadu: MATAL 79–80. VZDUCH.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2350 (1982).
Ptačí herec, 1980, olej, sololit, 60x45 cm, signováno vpravo dole: MATAL 80; vzadu: MATAL 80 PTAČÍ HEREC; soukromá sbírka.
Pomník, 1980, olej, sololit, 60x45 cm, signováno vpravo dole: MATAL 80; vzadu: MATAL 80 POMNÍK.; soukromá sbírka.
Pomník, 1980, olej, sololit, 60,5x45,5 cm, signováno dole uprostřed: MATAL 80; soukromá sbírka.
Vrakoviště, 1980, olej, sololit, 45x60 cm, signováno vlevo dole: MATAL 80; soukromá sbírka.
Vesmírné haraburdí, 1980, olej, sololit, 45x60 cm, signováno dole vlevo od středu: MATAL 80; soukromá sbírka.
Fragmenty, po roce 1980, olej, sololit, 85x115 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Fragmenty, 1980–1981, olej, sololit, 97x130 cm, signováno vlevo dole: MATAL 81.; vzadu: MATAL 80. FRAGMENTY.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2351 (1982).
Fragment, 1981, olej, sololit, 25x35 cm, signováno dole uprostřed: MATAL 81; soukromá sbírka.
Fragmenty, 1981, olej, sololit, 25x35 cm, signováno vlevo dole: MATAL 81; soukromá sbírka.
Pomník I, 1981, olej, sololit, 35x25 cm, signováno vlevo dole: MATAL 81; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 527 (1983).
Pomník, 1981, olej, sololit, 45x60 cm, signováno dole uprostřed: MATAL 81; soukromá sbírka.
Vraky, 1981, olej, sololit, 45x60,2 cm, signováno vlevo dole: MATAL 81; signováno vzadu: MATAL 81. VRAKY.; Moravská galerie v Brně, inv. č. A 2352 (1982).
Vzduch – Vesmírné haraburdí, 1981, olej, sololit, 60x45 cm, signováno vlevo dole: MATAL 81; soukromá sbírka.
Dvojice, 1981, olej, sololit, 45x60 cm, signováno dole uprostřed: MATAL 81.; soukromá sbírka.
Ptačí herci, 1982, olej, dýhované dřevo, 102,5x164 cm, signováno vpravo dole: MATAL 82; soukromá sbírka.
Fragmenty, 1982, olej, sololit, 45x60 cm, signováno vpravo dole: MATAL 82; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 528 (1983).
Klauni, 1982, olej, sololit, 70x92 cm, signováno dole vpravo od středu: MATAL 82; soukromá sbírka.
Šaškárna, 1983, olej, sololit, 45x60 cm, signováno vpravo dole: MATAL 83; soukromá sbírka.
Přítomnost člověka, 1983, olej, sololit, 60x60 cm, signováno vpravo dole: MATAL 83; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 778 (1990).
Postava ve zúženém prostoru, 1983, olej, sololit, 35x25 cm, signováno vpravo dole: MATAL 83; soukromá sbírka.
Postava, 1984, olej, sololit, 35x25 cm, signováno vpravo dole: MATAL 84; vzadu: MATAL 84; soukromá sbírka.
Postava, 1984, olej, sololit, 35x25 cm, signováno vpravo dole: MATAL 84; soukromá sbírka.
Dvojice, 1984, olej, plátno, 80x80 cm, signováno vpravo dole: MATAL 84; soukromá sbírka.
Postava v sevřeném prostoru, 1984, olej, sololit, 35x25 cm, signováno vpravo dole: MATAL 84; soukromá sbírka.
Postava v sevřeném prostoru, 1984, olej, sololit, 60x45 cm, signováno vpravo dole: MATAL 84; soukromá sbírka.
Postava v sevřeném prostoru, 1985, olej, sololit, 35x25 cm, nesignováno; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 780 (1990).
Pád, 1985, olej, plátno, 49x79 cm, signováno vlevo dole: MATAL 85.; soukromá sbírka.
Pád, 1985, olej, sololit, 97x130 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Trojice, 1985, olej, plátno, 54x98 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Postava, 1985, olej, sololit, 35x25 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Postava, 1985, olej, plátno, 100x50 cm, signováno vlevo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Postava, 1985, olej, plátno, 79x39 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Postava, 1985, olej, plátno, 100x69,5 cm, signováno vlevo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Postava, 1985, olej, sololit, 130x97 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Postava v sevřeném prostoru, 1985, olej, sololit, 130x97 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Postava II, 1985, olej, plátno, 100,2x50 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85, Muzeum města Brna, inv. č. 67.238 (1987).
Vesmírné haraburdí, 1985, olej, plátno, 50x70 cm, sig-

Matal2.indd 238 13.7.2006 11:07:58

nováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Vesmírné haraburdí, 1985, olej, sololit, 85x115,5 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Vesmírné haraburdí, 1985, olej, sololit, 89x69 cm, signováno vlevo dole: MATAL 85; Muzeum města Brna, inv. č. 67.237 (1987).
Zúžený prostor, 1985, olej, plátno, 79x39 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Zúžený prostor, 1985, olej, plátno, 80x40 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Postava ve zúženém prostoru, 1985, olej, sololit, 35x25 cm, signováno vpravo dole: MATAL 85; soukromá sbírka.
Vesmírné haraburdí, 1985–1986, olej, sololit, 97x130 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Dvojice, 1986, olej, plátno, 89x49 cm, signováno vlevo dole: MATAL 86.; soukromá sbírka.
Trojice, 1986, olej, sololit, 69x89 cm, signováno vpravo dole: MATAL 86; soukromá sbírka.
Hlava, 1986, olej, sololit, 41,5x30 cm, signováno vpravo dole: MATAL 86; soukromá sbírka.

Kromě prací z rozsáhlých cyklů *Pomníky, Ptačí herci, Vraky, Vesmírné haraburdí, Dvojice a Trojice postav, Postavy v sevřeném prostoru, Postavy ve zúženém prostoru* uvedených v tomto soupisu jsou v umělcově pozůstalosti zachovány řady dalších obrazů z těchto cyklů, vznikajících v podstatě souběžně přibližně od poloviny 70. let do roku 1986; většinou mají v několika formátových řadách shodné rozměry a neliší se ani technikou a materiálem.

Scénické návrhy

Ludvík Kundera, *Zvědavost*, 1966, kombinovaná technika, papír, 40x48,4 cm, signováno na paspartě vpravo dole: MATAL; soukromá sbírka.
Aristofanes, *Ženský sněm a Jezdci*, 1967, kombinovaná technika, papír, 55,5x55,5 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Václav Kliment Klicpera, *Zlý jelen*, 1973, kombinovaná technika, papír na sololitu, 50,6x44,6 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Václav Kliment Klicpera, *Zlý jelen*, 1973, kombinovaná technika, papír na sololitu, 52,5x43,8 cm, nesignováno; soukromá sbírka.

Realizace v architektuře

Podkladem soupisu realizací byly písemnosti bývalého Českého fondu výtvarných umění předané Moravskému zemskému archivu v Brně v roce 1995. Vzhledem k tomu, že fond není zatím utříděn, je nanejvýš pravděpodobné, že výčet realizací, na nichž Bohumír Matal spolupracoval, není úplný. Za pomoc a spolupráci při vyhledávání děkujeme docentu Bohumíru Smutnému.

50. léta Brno: pasáž Alfa, bar Metro, nástěnná malba; trafostanice na Radlase, sgrafito; Hutní projekt, sgrafito ve vstupní hale.
1952 Ivanovice na Hané: Husův sbor, Hus káže v přírodě, fresco secco.
1953 Brno: restaurace Styl, Bubeníčkova ulice, nástěnné malby.
1953–1954 Brno: Mléčný bar na náměstí Svobody, Krávy, sgrafito; bufet Tempo na náměstí Svobody, Koně, sgrafito, keramická mozaika.
1955 Křenov: Základní škola, barevné sgrafito.
1956 Ovčárna: horská chata, totem.
1958 Brno: Mléčný bar u Hlavního nádraží, vitráže; Mléčná jídelna na Lidické, keramická mozaika.
1959 Brno: Administrativní budova v areálu Veletrhy Brno, nástěnná malba v přízemí.
1961 Sedlčany: hotel Jednota, intarzie z brizolitových drtí v hale.
1962 Brno: hotel International, sgrafito a keramická mozaika v baru; Lékařská fakulta Masarykovy univerzity v Brně, barevná vitráž v klubu.
1963 Kroměříž: Kulturní dům, opona – gobelín Radosti života.
1965 Bratislava: Slovnaft, dekorativní mříž a barevná vitráž; Brno: soukromá zahrada v Brně, dekorativní stěna – barevné omítky; Kavárna na České ulici, úprava interiéru – s architektem Karlem Volavým; Košice: Dům výživy Jalta, barevné sgrafito.
1966 Adamov-Horka: internát, dekorativní mříž; Brno: OD Centrum, mramorová mozaika; sídliště Lesná, dekorativní cihlová stěna u dětského hřiště; Jihlava: budova ČSAD, keramická mozaika, vitráž, nástěnný vlys; Ostrava sever: restaurace Fénix, vitráž a mříž; Valašské Meziříčí: Urxovy závody, reliéfní mříž s barevným sklem.
1967 Žďár nad Sázavou: banka, dřevěné reliéfy; ná-

Matal2.indd 239 13.7.2006 11:07:58

draží Českých drah, průčelí a hala, keramická mozaika a římská skleněná mozaika.
1968 Brno: Šmeralovy závody, dekorativní mříž se sklářskými doplňky; Veterinární ambulatorium v Zoologické zahradě, keramická výzdoba bazénu; vinárna Bystrc, dekorativní stěna – barevné omítky.
1969 Praha: hotel Ambassador, vitráže; Prostějov: Prior, vitráže.
60.–70. léta Brno: vitrážové dveřní výplně v soukromých interiérech.
1970 Brno: Ingstav, budova ředitelství, artprotis Krajina vod.
1975 Brno: Merkuria, mozaika; Prior, Přítomnost člověka, osmidílný cyklus, malba na dřevě; Karát, budova ředitelství, intarzie a reliéf.
1976 Blansko: restaurace Sýpka, keramická mozaika a malba na dřevě; Obchodní dům, keramická mozaika; Bojkovice: zámek, vitráže.
1978 Dalešice: správní budova elektrárny, 4 dřevěné polychromované reliéfy.
1979–1983 Brno: Průmyslové stavby, podnikový hotel v Komárově, mozaiky z brizolitových drtí a vitráž; budova bývalého Jihomoravského Krajského národního výboru, dřevěný reliéf, vitráž; Jihomoravské vodárny, výzdoba ředitelny.
1982 Praha: Ruzyně, letiště, 4 dřevěné reliéfy; Komerční banka ve Vysočanech, šestidílný cyklus, malba na dřevě.
1984 Pustevny: hotel Tanečnica, dřevěné polychromované reliéfy.
1989 Brno: sídliště Líšeň, dekorativní stěna, keramická mozaika Přítomnost člověka z roku 1969 (realizace architekt Radko Květ); Fakultní nemocnice v Bohunicích, malba na dřevě (realizace architekt Radko Květ); Žďár nad Sázavou: Gymnázium, 4 dřevěné reliéfy (realizace architekt Radko Květ).
? Smokovec: hotel Sport, dekorativní keramická stěna.

1957 2. odměna v mezinárodní soutěži na Palác OSN v Ženevě (řešení paláce, komunikačního systému a náměstí OSN, architekti Zdeněk Řihák, Ivan Ruller, Jaromír Sirotek, návrh Fontány národů Bohumír Matal).

Studie, modely a skici pro užitou tvorbu

Rodina, detail z kompozice *Hus káže v přírodě*, 1952, karton 1:1 pro Husův sbor v Ivanovicích na Hané, pastel, akvarel, tempera, papír, cca 300x100 cm, signováno vlevo dole: Příteli Doc. Dr. Vl. Kluskovi jeho Matal 1952; soukromá sbírka.
Návrh na plakát členské výstavy SČSVU v Domě umění, 1957, tempera, papír, výřez rámu 97x74 cm, signováno vpravo dole: Matal 57; soukromá sbírka.
Návrh na dekorativní stěnu, 1965, tužka, pastel, papír, 66x90 cm, signováno vpravo dole: MATAL 65; Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, inv. č. O 781 (1990).
Přítomnost člověka, 70. léta 20. století, olej, sololit, překližka, 48x120 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Reliéf, 70. léta 20. století, dřevo polychromované, 36x30 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Postava, 70. léta 20. století, reliéf, dřevo, 51x26 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Reliéf, 70. léta 20. století, dřevo, 56,5x23,5 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Postava, 70. léta 20. století, reliéf, dřevo, 50x28 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Ptačí herec, konec 70. let 20. století, reliéf, dřevo, 50x29 cm, nesignováno; soukromá sbírka.
Dvojice, 1984, studie k reliéfu pro hotel Tanečnica, dřevo polychromované, 95,5x51 cm, signováno vzadu: MATAL 84; soukromá sbírka.
Reliéf pro hotel Tanečnica, 1984, dřevo polychromované, 62,5x45 cm, nesignováno; soukromá sbírka.

Knižní grafika a ilustrace

1948 Valtr Urbánek, *Pan Brouček mění firmu*. Ilustrace Bohumír Matal. Připraveno do tisku na červen 1948, nerealizováno.
1964 Oldřich Mikulášek, *Zelený chrlič. Verše o Brně*. Brno 1964. Ilustrace, obálka, vazba Bohumír Matal.
1984 *Chvála knihařského umění. K poctě Jindřicha Svobody*. Obžůrky času, sv. 7. Soukromé bibliofilské vydání. Norbert Felsch, Brno 1984. Kresby Bohumír Matal (fotoreprodukce Miloš Koreček, ručně koloroval autor). 21 exemplářů.
1985 Petr Den, *Variace na téma …* Mimořádný neprodejný tisk k 60. narozeninám autora, vydal Kroužek bibliofilů DK ROH Vítkovice 1985, ilustrace Bohumír Matal, kresba na obálce Josef Peca, náklad 80 výtisků.
1987 Josef Berg, *Dějiny atentátu v Čechách a na Moravě*. Brno: Opus musicum, 1987. Bibliofilské vydání, 100 neprodejných číslovaných výtisků, z toho č. 1–30 na ručním papíru Velké Losiny. V každém výtisku autorizovaný grafický list Bohumíra Matala a Dalibora Chatrného.
1987 Bohumír Matal – Antonín Přidal, *Nahý v trní*. 31 kreseb, 30 básní, samizdat 1987, cca 30 exemplářů.
1988 Bohumír Matal – Antonín Přidal, *Hlavy nehlavy*. 31 kreseb, 30 básní, samizdat 1988, cca 30 exemplářů.
1992 Antonín Přidal, *Sbohem, ale čemu. Nahý v trní, Hlavy nehlavy, Dvojice*. Hradec Králové: Kruh, 1992. Kresby Bohumír Matal.

Matal2.indd 240 13.7.2006 11:07:59

Scénografie

1964 Jiří Voskovec – Jan Werich, *Kat a blázen*, Divadlo bratří Mrštíků Brno, premiéra 23. 10. 1964, režie Zdeněk Kaloč, scéna a kostýmy Bohumír Matal.
1965 Félicien Marceau, *Vajíčko*, Divadlo bratří Mrštíků Brno, premiéra 26. 2. 1965, režie Zdeněk Kaloč, scéna a kostýmy Bohumír Matal.
1965 Viktor Dyk, *Krysař*, Činoherní studio Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, březen 1965, scéna Bohumír Matal, kostýmy Milan Zezula.
1965 Václav Kliment Klicpera, *Hadrián z Římsů*, Státní divadlo Brno, premiéra 30. 4. 1965, režie Zdeněk Kaloč, scéna a kostýmy Bohumír Matal.
1965 Sławomir Mrożek, *Tango*, Divadlo bratří Mrštíků Brno, čs. premiéra 3. 9. 1965, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Naděžda Hanáková.
1966 Ludvík Kundera, *Zvědavost*, Státní divadlo Brno, původní premiéra 26. 3. 1966, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Milan Zezula.
1966 Alejandro Casona, *Jitřní paní*, Divadlo bratří Mrštíků Brno, premiéra 7. 5. 1966, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Milan Zezula.
1966 Carlo Goldoni, *Poprask na laguně*, Státní divadlo Brno, premiéra 16. 9. 1966, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Alois Vobejda.
1967 Roman Brandstaetter, *Rembrandt*, Státní divadlo Brno, čs. premiéra 4. 3. 1967, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Jiří a Ilda Pitrovi.
1967 Milan Uhde, *Děvka z města Théby*, Státní divadlo Brno, premiéra 14. 5. 1967, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Jiří a Ilda Pitrovi.
1967 Aristofanes, *Ženský sněm a Jezdci*, Státní divadlo Brno, premiéra 13. 10. 1967, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Jiří a Ilda Pitrovi.
1968 Šúdraka, *Hliněný vozíček*, Státní divadlo Brno, premiéra 4. 5. 1968, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Jiří a Ilda Pitrovi.
1968 Eurípidés – Jean-Paul Sartre, *Trójanky*, Státní divadlo Brno, premiéra 22. 11. 1968, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Jiří a Ilda Pitrovi.
1969 Eugène Ionesco, *Nosorožec*, Státní divadlo Brno, premiéra 14. 2. 1969, režie Zdeněk Kaloč, scéna Bohumír Matal, kostýmy Jiří a Ilda Pitrovi.
1973 Václav Kliment Klicpera, *Zlý jelen*, Divadlo pracujících Zlín, premiéra 3. 11. 1973, režie Alois Hajda, scéna Bohumír Matal, kostýmy Josef Jelínek.
1980 Václav Kliment Klicpera, *Zlý jelen*, Státní divadlo Brno, premiéra 17. 10. 1980, režie Alois Hajda, scéna Bohumír Matal (návrhy z roku 1973), kostýmy Josef Jelínek.

Matal2.indd 241 13.7.2006 11:07:59

VÝSTAVY

Samostatné výstavy

1947 Dům umění města Brna (s Ladislavem Zívrem). 48. výstava SVU Aleš, 25. 10.–16. 11. V katalogu báseň Josefa Kainara, próza Ivana Blatného.
1948 Prodejna hudebnin „U Komůrky“, Brno.
1955 Bohumír Matal. Poslední práce. Kabinet umění Kniha, Česká ulice v Brně, 11. 11.–4. 12. Text katalogu Václav Zykmund.
1957 Bohumír Matal – obrazy z let 1948–1957. Dům umění, Ostrava, květen–červen. Text katalogu Zdeněk Kudělka.
1957 Kubíček, Matal, Vaculka, Vašíček. Galerie mladých Praha, 17. 12. 1957–6. 1. 1958. Text katalogu Petr Spielmann.
1958 Kubíček, Matal, Vaculka, Vašíček. Kabinet umění Kniha, Česká ulice v Brně. Text katalogu Jaromír Zemina.
1959 Matal. Výstava u příležitosti XII. ročníku Závodu míru. Kabinet umění Kniha, Česká ulice v Brně, 29. 4.–20. 5. Katalog bez úvodní statě.
1965 Obrazy Bohumíra Matala. Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava, říjen–listopad. Text katalogu Zdeněk Kudělka.
1966 Kabinet umění, ČKD Blansko. Text katalogu Jiří Hlušička.
1966 Souborná výstava. Galerie Slováckého muzea, Uherské Hradiště, Dům umění, Hodonín, květen–červenec; Dům umění města Brna, listopad–prosinec; Dům umění, Gottwaldov (Zlín), leden–březen 1967. Text katalogu Zdeněk Kudělka.
1969 Galerie zámku v Hradci u Opavy, 18. 5.–27. 7. Text katalogu Jiří Hlušička.
1979 Výbor z díla. Dům umění. Opava, 24. 4.–27. 5. Text katalogu Ivan Augustin.
1981 Bohumír Matal. Obrazy. Divadlo hudby OKS Olomouc, 22. 4.–11. 5. Text katalogu Josef Maliva.
1982 Dům umění, Gottwaldov (Zlín), 19. 1.–4. 4.; Dům umění města Brna, 20. 4.–23. 5. Text katalogu Anna Janištinová.
1983 Bohumír Matal. Obrazy. Klub přátel výtvarného umění, Výstavní síň pod Klucaninou, Tišnov, 4.–14. 9. Texty v katalogu Miroslav Pavlík, Josef Maliva.
1984 Fakultní nemocnice U sv. Anny, Brno.
1986 Kresby a grafika. Galerie v předsálí, Kulturní středisko města Blanska, 29. 9.–31. 10. Text katalogu Jiří Valoch.
1988 Bohumír Matal. Kresby. Galerie Díla, Jihlava, 5. 5.–3. 6.
1988 Obrazy, kvaše, kresby. Městské muzeum a galerie Dačice, 24. 7.–18. 8.
1988 Fragmenty 1942–1988. Výstavní síň Umění – Knihy, Vodičkova ul., Praha, 20. 9.–7. 10.
1990 Severomoravská galerie výtvarného umění, Ostrava; Okresní vlastivědné muzeum Frýdek-Místek; Horácká galerie výtvarného umění, Nové Město na Moravě; Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava. Text katalogu Petr Holý.
1991 Evropský kulturní klub, Pálffyho palác, Praha, 7. 5.–2. 6.
1993 Bohumír Matal. Kresby. Galerie „pf“, Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity v Brně.
1994 Galerie města Blanska, 4. 9.–23. 10.
1997 Galerie Otakara Kubína, Boskovice, 23. 3.–21. 5.
1998 Dům umění města Brna, 18. 12. 1998–31. 1. 1999. *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna. Texty v katalogu (*Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna): Petr Holý, Lada Hubatová-Vacková, Jan Kačer, Ludvík Kundera, Pavel Liška, Marcela Macháráčková, Antonín Přidal, Petr Spielmann, Kateřina Svobodová, Igor Zhoř.

Společné výstavy

1945 Výstava persekvovaných, Dům umění města Brna.
1946 Art Tchécoslovaque – Mladé československé umění 1938–46. Galerie La Boëtie, Paříž 14. 6.–14. 7.; Brusel; Lutych. Texty v katalogu P. Hilber, Jiří Kotalík.
1946 Skupina 42. Bratislavský umělecký kabinet; Dům umění města Brna. Text katalogu Jindřich Chalupecký.
1946 Člověk a práce. Pavilon Myslbek, Praha, květen. Text katalogu Kamil Novotný.
1946 Členská výstava Bloku výtvarných umělců Země

Matal2.indd 242 13.7.2006 11:07:59

moravskoslezské. Dům umění města Brna, od 22. 9.
1946 První výstava v osvobozené vlasti. Členská výstava SVU Aleš. Dům umění města Brna, prosinec.
1947 Členská výstava Umělecké besedy. Slovanský ostrov, Praha, 11. 12. 1946–6. 1. 1947; Městské muzeum Hradec Králové, 26. 1.–23. 2.
1947 Jonge tsecho-slowaaksche Schilderkunst. Antwerpsch Genootschap voor Schone Kunsten 1947, Antverpy, 8.–19. 2.
1947 Moderne Kunst der Tschechoslowakei. Kunstmuseum, Luzern, 20. 7.–7. 9. Texty v katalogu P. Hilber, Jiří Kotalík.
1947 Členská výstava Bloku. Dům umění města Brna, 22. 11.–14. 12.
1948 Malíři a sochaři UB 48. Slovanský ostrov, Praha, 11. 3.–25. 4.
1948 Malíři a sochaři Umělecké besedy v Praze. Galerie umění, Karlovy Vary, 13. 6.–24. 7.
1948 100 let výtvarné Moravy. Dům umění Olomouc, 26. 6.–26. 8.
1948 XI. Zlínský salon. Dům umění, Zlín, srpen.
1948 Členská výstava SVU Aleš. Městské muzeum, Hradec Králové, červen. Texty v katalogu Valentin Hrdlička, Richard Brun.
1948 30 let výtvarné práce. SVU Aleš, Dům umění města Brna, 16. 10.– 7. 11.; Dům umění, Ostrava; Dům umění, Olomouc.
1949 Výtvarná tvář Brna. SVU Aleš, Dům umění města Brna, 17. 12. 1949–8. 1. 1950. Text katalogu František Kubišta.
1956 Výstava výtvarných umělců Brněnského kraje. Dům umění města Brna, listopad. Text katalogu Jaroslav Bohumil Svrček.
1957 Kubíček, Matal, Vaculka, Vašíček (Skupina Brno 57). Galerie mladých, Praha. Text katalogu Petr Spielmann.
1957 Výstava výtvarníků brněnské pobočky SČSVU. Dům umění města Brna, 15. 12. 1957–15. 1. 1958. Text katalogu Jaroslav Bohumil Svrček.
1958 Umění mladých výtvarníků Československa. Obrazy a plastiky. Dům umění města Brna, 18. 5.–29. 6.
1958 Kubíček, Matal, Vaculka, Vašíček (Skupina Brno 57). Kabinet umění, Brno, červen–červenec. Text katalogu Jaromír Zemina.
1959 Výstava moravských výtvarníků. Dům umění města Brna, 6. 9.–11. 10. Text katalogu Jaroslav Bohumil Svrček.
1963 Konfrontace brněnských tvůrčích skupin Brno 57, M Brno, Parabola, Profil. Dům umění města Brna, 7. 4.–11. 5. Texty v katalogu Zdeněk Kudělka, Jaromír Zemina, Petr Spielmann, Jan Maria Najmr, Václav Zykmund, Igor Zhoř.
1963 Skupina 42. Retrospektivní výstava obrazů, plastik, grafiky a fotografie z let 1938–49. Mánes, Praha; Dům umění města Brna, Dům pánů z Kunštátu, září. Text katalogu Jiří Kotalík.
1963 Umění 1900–1963. Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou. Texty v katalogu Bohumil Houdek, Věra Linhartová.
1964 Skupina Brno 57. Československý spisovatel, Praha.
1965 České moderní malířství. Středočeská galerie Praha, zámek Nelahozeves, červen–červenec.
1965 Monumentální tvorba výtvarných umělců Jihomoravského kraje. Moravská galerie, Brno, 19. 11.–31. 12. Text katalogu Václav Zykmund.
1966 Brněnská bilance. Mánes, Praha, 9. 12. 1966–8. 1. 1967. Text katalogu Albert Kutal.
1968 50 let československého malířství, 1918–1968. Slovenská národná galéria, Bratislava, květen–červen; Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou, červenec–srpen; Národní galerie, Praha, září–listopad; Moravská galerie, Brno, prosinec 1968–leden 1969; Galerie výtvarného umění, Ostrava, únor–březen 1969. Texty v katalogu Jiří Kotalík, Karol Vaculík.
1968 Skupina 42. Kresby. Oblastní galerie výtvarného umění, Gottwaldov (Zlín), 5. 9.–31. 10. Text katalogu Jana Pyšná.
1969 Obraz 69, Celostátní výstava současné malířské tvorby. Moravská galerie, Brno, 4. 9.–5. 10. 1969. Text katalogu Jiří Hlušička.
1970 Skupina 42 dnes. Nová síň, Praha, 2. 4.–3. 5. Text katalogu Eva Petrová.
1970 Výstavy tvůrčího Sdružení Q Brno (od roku 1970 dále).
1979 České umění 1945–1975. Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou. Text katalogu Bořivoj Lauda.
1979 České malířství 20. století ze sbírek Galerie výtvarného umění v Ostravě. Dům umění města Brna, 9. 3.–16. 4. Text katalogu Eva Trnková.
1979 Česká portrétní malba XX. století. Dům umění města Brna, Dům pánů z Kunštátu, 16. 12. 1979–13. 1. 1980. Text katalogu Jiřina Hockeová.
1980 České malířství a sochařství XX. století ze sbírek Galerie výtvarného umění v Olomouci. Dům umění města Brna, 13. 1.–10. 2. Text katalogu Eva Pazderová.
1980 České moderní malířství 1900–1950 ze sbírek Moravské galerie. Galerie výtvarného umění, Ostrava, září–prosinec. Text katalogu Jiří Hlušička.
1981 Brněnská malba. Dům umění města Brna, 27. 11. 1981–17. 1. 1982. Text katalogu Nina Dvořáková.
1981 České malířství a sochařství 1900–1980. Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou. Texty v katalogu Vlastimil Tetiva a Bořivoj Lauda.
1983 České malířství a sochařství 20. století ze sbírek Oblastní galerie výtvarného umění v Olomouci. Oblastní galerie výtvarného umění, Olomouc, 15. 9.–4. 12. Text katalogu Jiří Lakosil.
1984 Česká kresba 20. století ze sbírek Alšovy jihočeské galerie. Hluboká nad Vltavou, květen–září. Text katalogu Vlastimil Tetiva.
1985 České malířství 20. století z přírůstků Moravské galerie v Brně z let 1978–1985. Moravská galerie, Brno, 19. 2.–31. 3. Texty v katalogu Jiří Hlušička, Marie Dohnalová.
1988 České zátiší 20. století. Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou, duben–říjen. Text katalogu Vlastimil Tetiva.
1988 Skupina 42. Galerie Sdruženého klubu pracujících ROH, Boskovice, 9.–23. 10. Text katalogu Jindřich Chalupecký.

Matal2.indd 243 13.7.2006 11:08:00

1988 Umělecká beseda ke 125. výročí založení. Mánes, Praha, říjen–prosinec. Text katalogu Jiří Kotalík.
1988 Brněnská malba. Dům umění města Brna, 22. 11. 1988–1. 1. 1989. Text katalogu Jana Vránová.
1989 Skupina 42. Severočeská galerie, Litoměřice, 8. 6.–13. 8.; Východočeská galerie, Pardubice, 14. 9.–12. 11.; Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava, 14. 12. 1989–31. 1. 1990. Text katalogu Eva Petrová.
1990 Šance pro 130.000 exponátů. Moravská galerie, Brno, 11. 1.–4. 2.
1991 České umění 2. poloviny 20. století. Galerie výtvarného umění, Ostrava, duben. Text katalogu Eva Trnková.
1991 České malířství a sochařství 2. poloviny 20. století. Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou, 26. 4.–30. 9. Text katalogu Vlastimil Tetiva.
1993 Záznam nejrozmanitějších faktorů … České malířství 2. poloviny 20. století ze sbírek státních galerií. Národní galerie, Praha, Jízdárna Pražského hradu, prosinec 1993–březen 1994 Texty v katalogu Jiří Vykoukal, Hana Mandysová, Vilém Jůza, Jiří Kříž, Josef Sekera, Vlastimil Tetiva, Alena Potůčková, Ivan Neumann.
1993 Skupina 42 po 50 letech. Galerie Vltavín, Praha, 7.–27. 1. Text katalogu Zbyněk M. Duda.
1995 České umění 1. poloviny 20. století v Galerii výtvarného umění, Ostrava. Hornoslezské muzeum, Bytom, Polsko, říjen–prosinec. Text katalogu Eva Trnková.
1995 Skupina 42. Výtvarné centrum Chagall, Ostrava, 2.–31. 10. Texty v katalogu Petr Pavliňák, Zbyšek Malý.
1997 Skupina 42. Pohled do sbírek Českého muzea výtvarných umění. Galerie Felixe Jeneweina, Kutná Hora, 29. 1.–31. 3. Text katalogu Alena Potůčková.
1997 České imaginativní umění. Galerie Rudolfinum, Praha, 19. 6.–14. 9. Texty v katalogu František Šmejkal, Jana Šmejkalová.
1998 Podoby fantaskna v českém výtvarném umění 20. století. Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou, 1. 5.–20. 9. Text katalogu Vlastimil Tetiva.
1998 Skupina 42. Obrazy, plastiky, objekty, fotografie, kresby, grafiky. Galerie hlavního města Prahy, 22. 10. 1998–28. 2. 1999. Texty v katalogu Eva Petrová, Jiří Machalický, František Dvořák, Jan Mlčoch, Zdeněk Pešat, Polana Bregantová, Karel Srp.
1998 Civilizace. České umění čtyřicátých let ze sbírek Českého muzea výtvarných umění. České muzeum výtvarných umění, Praha, říjen 1998–leden 1999. Text katalogu Alena Potůčková.
1999 Umění zrychleného času. Česká výtvarná scéna 1958–1968. České muzeum výtvarných umění, Praha, říjen–prosinec; Galerie výtvarného umění, Cheb, březen–květen 2000. Texty v katalogu Alena Potůčková, Ivan Neumann.
2002 Skupina 42. Výtvarné centrum Chagall, Ostrava, 10. 1.–20. 2.
2004 Mezi námi skupinami. Dům umění města Brna, 8. 6.–8. 8. Text katalogu Jana Vránová.
2004 Brněnská 60. léta. Galerie Aspekt, Brno, 20. 1.–29. 2.
2005 Z brněnské malby šedesátých let. Bohdan Lacina, Jánuš Kubíček, Bohumír Matal, Pavel Navrátil. Muzeum města Brna, 26. 5.–28. 8; Oblastní galerie, Liberec, 15. 12. 2005–5. 2. 2006. Text katalogu Marcela Macharáčková.

Matal2.indd 244 13.7.2006 11:08:00

PRAMENY A LITERATURA

Prameny

Archiv Nadace Universitas v Brně.
Archivní spisy Českého fondu výtvarných umění, oblastní střediska Brno, Jihlava, Zlín, 1945–1993; zápisy z jednání Krajské umělecké komise, Dokončené akce – Spolupráce výtvarníka s architektem, Korespondence s výtvarníky.
Moravský zemský archiv Brno.
Matal, Bohumír, *Dopis z Lohbrücku*. Rukopis. Nedatováno.
Matal, Bohumír, *Úvodní slovo na zahájení výstavy Pavla Mareše*. Rukopis. Nedatováno.
Vacl, Vladimír, *Rukopisná vzpomínka na Bohumíra Matala*. Nedatováno.
Vrána, Vratislav, *Rodinný sraz '89. Setkání potomků rodiny Vaclovy při příležitosti 85. narozenin strýce Vojty a 80. narozenin strýce Vládi*. Strojopis. Brno 1989.

Literatura

Bibliografický výběr nezahrnuje výstavní katalogy (ty jsou uvedeny v oddílech Samostatné výstavy a Společné výstavy u příslušných výstav) – až na výjimku, kterou je katalog Matalovy souborné výstavy v Domě umění města Brna na přelomu let 1998/1999 (viz Kolektiv autorů 1998) a významné studie a stati zde obsažené (Petr Holý, Lada H. Vacková, Jan Kačer, Ludvík Kundera, Pavel Liška, Marcela Macharáčková, Antonín Přidal, Petr Spielmann, Kateřina Svobodová, Igor Zhoř).

Almanach Státního divadla v Brně k oslavám 85 let stálého českého divadla v Brně (1969). Brno: Krajské kulturní středisko v Brně 1969.

BG (Gabrielová, Bronislava) (1990): Výtvarné svědectví Bohumíra Matala. *Lidová demokracie*, 29. 8. 1990, s. 5.

Bochořák, Klement (1982): *V jednom ateliéru*. Obžůrky času, sv. 3. Soukromé bibliofilské vydání. Brno: Norbert Felsch.

Bochořák, Klement (1998): V jednom ateliéru. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 45.

Bundálek, Karel (1969): Podíl scénografické tvorby v inscenační tvorbě Mahenovy činohry. In: *Divadlo je divadlo.* Sborník statí, úvah a glos k 85. výročí českého divadla v Brně. Brno: Krajské kulturní středisko v Brně, s. 44–61.

Císařovský, Josef, ed. (1991a): *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub.

Císařovský, Josef (1991b): Bohumír Matal. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 7–12.

Císařovský, Josef (1998): Bohumír Matal. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 63–68.

Český biografický slovník XX. století, 2. K–P. (1999). Praha – Litomyšl: Paseka.

Derfler, František (1998): Důvěra ve smysl věcí. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 133–135.

90 let stálého českého divadla v Brně (1974). Almanach SDB, II. díl. Soupis repertoáru českého divadla v Brně 1884–1974. Brno: Státní divadlo v Brně, s. 172–177.

Drápal, Vladimír (1998): Spolužáci. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 23–25.

fd (Dvořák, František) (1988): Poslední tvorba B. Matala. *Lidová demokracie*, 30. 9. 1988, s. 5.

Fiala, Vlastimil (1991): Na počátku byla škola. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 12–16.

Fiala, Vlastimil (1998): Na počátku byla škola. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 31–37.

(g) (Gabrielová, Bronislava) (1991): Matal v moravských galeriích. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 1991, č. 47, s. 82–83.

Gabrielová, Bronislava (1984): Obrazy Bohumíra Ma-

Matal2.indd 245 13.7.2006 11:08:00

tala ve sbírkách Moravské galerie. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 1984, č. 37, s. 47–52.
Grůza, Antonín (1990): Bohumír Matal znovu objevený. *Kulturní měsíčník*, 5, 1990, s. 18–20.
Hajda, Alois (1998): Matal v divadle. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 125.
Hes, Jaroslav (1957): Nepotřebujeme formalistickou koketerii, nýbrž umění vysoce lidské. *Nová Svoboda*, 23. 6. 1957.
Hlaváček, Luboš (1962): Skupina 42. *Výtvarná práce*, 10, 1962, č. 15, s. 9.
Hlaváček, Luboš (1963): Skupina 42. *Výtvarné umění*, 13, 1963, č. 9–10, s. 384–400.
Hlušička, Jiří (1990): *České moderní umění ze sbírek Moravské galerie v Brně.* II. díl. Brno: Blok.
Hlušička, Jiří (2006): *František Foltýn*. Brno: Galerie Antonína Procházky.
Holý, Petr (1991): Ostravská „Aféra Matala". In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 16–20.
Holý, Petr (1998a): Existencialismus skupiny Matalových obrazů z 50. let. In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 65–72.
Holý, Petr (1998b): Ostravská „Aféra Matal" (sic!). In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 58–61.
Horníček, Miroslav (1998): Bohumír v čase minulém? In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 155–157.
Chalupecký, Josef (1963): Počátky Skupiny 42. *Výtvarná práce*, 11, 1963, č. 19–20, s. 1, 8–9.
Chalupecký, Josef (2000): Svět, v němž žijeme. In: Pešat, Zdeněk – Petrová, Eva, *Skupina 42. Antologie*. Brno: Atlantis, s. 81–86.
Chmel, Zdeněk (1999): *Galerie brněnských osobností*. 2. K–P. Brno: Ante.
Ill, Bohumil (1946): Skupina 1942 v Brně. *Slovo národa*, 2, 16. 4. 1946, č. 90, s. 2.
Jak Matal mluvil a vzpomínal (Zvukový záznam z roku 1987) (1998). In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 14–15.
jbs (Svrček, Jaroslav Bohumil) (1948): Výstavy v Domě umění v Brně. *Rovnost*, 15. 5. 1948, s. 5.
jbs (Svrček, Jaroslav Bohumil) (1958): Kresby čtyř brněnských výtvarníků. *Lidová demokracie*, 5. 6. 1958, s. 3.
jbs (Svrček, Jaroslav Bohumil) (1959): Cyklisté v díle Boh. Matala. *Lidová demokracie*, 21. 5. 1959, s. 3.
jha (Hlušička, Jiří) (1988): Za malířem Bohumírem Matalem. *Lidová demokracie*, 12. 7. 1988, s. 5.
JMT (Tomeš, Jan Maria) (1948): Výstava Bohumíra Matala v Brně. *Život*, 21, 1948, č. 2, s. 56.
Kačer, Jan (1998): „Je toto možné?!". In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 87–89.
Kluska, Vladimír (1989): In memoriam malíře Bohumíra Matala. *Tišnovsko*, 20, 1989, č. 4, s. 65–67.
Kluska, Vladimír (1998): Rozcestí Bohumíra Matala. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 95–101.
Knesl, Pavel (1991): *Vzpomínky na Matala*. Brno: Soukromé vydání.
Knesl, Pavel (1998): Svoboda projevu. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 148–149.
Kotalík, Jiří (1946–1947a): Několik poznámek o Skupině 1942. *Život*, 20, 1946–1947, č. 4–5, s. 113–126.
Kotalík, Jiří (1946–1947b): Moderní československé malířství. *Československo*, 2, 1946–1947, č. 3, s. 129–207.
Kotalík, Jiří (1963): Umělci města. *Kulturní tvorba*, 1963, č. 28, s. 6.
Kousalová, Ivana (1998): U Matalů. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 139–141.
Kubišta, František (1947): Bohumír Matal. *Lidové (Svobodné) noviny*, 13. 11. 1947, s. 5.
Kudělka, Zdeněk (1957): Bohumír Matal. *Výtvarná práce*, 5, 1957, č. 10, s. 9.
Kudělka, Zdeněk (1964): Kresby Bohumíra Matala 1945–48. *Host do domu*, 11, 1964, č. 3, s. 35n.
Kudělka, Zdeněk (1998; 2006): *Člověk, umělec, dílo*. Nepublikovaný rukopis. Napsáno v listopadu 1998 pro tuto knihu. In: Kundera, Ludvík – Malina, Jaroslav – Svobodová, Kateřina, *Bohumír Matal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, s. 202–206.
Kuchařová-Keithová, Oldřiška (1998): Speciálka u prof. Hrbka ve školním roce 1941–1942. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 22–23.
Kundera, Ludvík (1948): Brněnské výstavy od jara do léta. *Život*, 21, 1948, s. 142.
Kundera, Ludvík (1987): Pozdní objev. *Opus musicum*, 19, 1987, č. 3, rozšířená obálka.
Kundera, Ludvík (1992): Dost blázna v sobě ještě mám. *Rok*, 1992, č. 3, s. 21–22.
Kundera, Ludvík (1993): *Řečiště*. Brno: Rovnost, s. 90–92.
Kundera, Ludvík (1998a): Imaginativní prolog a vstup do věty první. In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*.

Matal2.indd 246 13.7.2006 11:08:00

Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 53–56.
Kundera, Ludvík (1998b): Mění se kulisa … In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 41–43.
Kundera, Ludvík (2005a): *Různá řečiště. Spisy Ludvíka Kundery*, sv. XII/A. Brno: Atlantis.
Kundera, Ludvík (2005b): *Různá řečiště. Spisy Ludvíka Kunderyi*, sv. XII/B. Brno: Atlantis.
Kurfürstová, Hana (1998): Kamarád. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 138–139.
Květ, Radan (1996): Bohumír Matal. *KAM v Brně* ..., Příloha KAM, 2, 1996, č. 10, s. VIII–X.
Květ, Radan (1998): Setkání předběžná. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 102–105.
Lamač, Miroslav (1955): Brněnské výstavy. *Výtvarná práce*, 3, 1955, č. 23, s. 8.
Laudová, Věra (1978): *Obraz města v současném malířství*. Praha: Odeon.
Laudová, Věra (1983): *Zátiší*. Praha: Odeon.
Liška, Pavel (1998): Úvodem. In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 7–9.
Macháček, Zdeněk (1998): Z koňského hřbetu. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 153–154.
Macháček, Zdeněk (2003; 2006): *Roky na vsi*. Nepublikovaný rukopis. Napsáno v únoru 2003 pro tuto knihu. In: Kundera, Ludvík – Malina, Jaroslav – Svobodová, Kateřina, *Bohumír Matal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, s. 176.
Macharáčková, Marcela (1998): Od velké naděje k deziluzi. Matalova tvorba v letech 1945–1948. In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 57–63.
Macharáčková, Marcela (1999): Matalova retrospektiva. *Ateliér*, 1999, č. 7, s. 12.
Macharáčková, Marcela (2000): Bohumír Matal (1922–1988). Dům umění města Brna (8. 12. 1998–28. 2. 1999). *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 2000, č. 56, s. 189–193.
Macharáčková, Marcela (2004): Brněnská šedesátá léta. *Ateliér*, 2004, č. 20, s. 12.
Malá, Alena, ed. (2002): *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2002*, VIII., Man–Miž. Ostrava: Chagall.
Maliva, Josef (1982): Pohled do ateliéru Bohumíra Matala. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Paedagogica, Aesthetica*, 4, 1982, s. 215–230.
Matal o věcech tvorby (Podle zvukového záznamu, který v 2. pol. 70. let pořídil MUDr. Pavel Knesl) (1998). In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 17–19.
Matalová, Božena (1998): O čase prvního manželství. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 20–21.
Míčko, Miroslav (1963): Skupina 42 po patnácti letech. *Výtvarná práce*, 11, 1963, č. 11–12, s. 3–4.
Mikulášek, Oldřich (1998): Kde jsou ty krásné časy … In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 77.
Mikulášková, Věra (1998): Čas loučení. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 149–150.
Mikulášková, Věra (2000; 2006): *Poslední setkání*. Nepublikovaný rukopis. Napsáno v prosinci 2000 pro tuto knihu. In: Kundera, Ludvík – Malina, Jaroslav – Svobodová, Kateřina, *Bohumír Matal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, s. 181–182.
Mrázková, Lada (1991a): *Bohumír Matal – raná tvorba do roku 1948*. Nepublikovaná diplomová práce. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně.
Mrázková, Lada (1991b): Kresby Bohumíra Matala z Lohbrücku. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 1991, č. 47, s. 21–22.
Mrázková, Lada (1992): Realita a sen. *Rok*, 1992, č. 3, s. 17–21.
Nepodepsaný autor (Tioka, Jindřich) (1998): Vzpomínky na Bílý mlýn. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 131–133.
Nová encyklopedie českého výtvarného umění, 2. M–Z (1995). Praha: Academia.
Novák, Ladislav (1958): Retrospektivy a hledání. *Výtvarná práce*, 6, 1958, č. 1, s. 8, 10.
Novák, Ladislav (1965a): České malířství po roce 1945. *Umění*, 13, 1965, s. 325–350.
Novák, Ladislav (1965b): Tvůrčí programy českého malířství po roce 1945. *Výtvarné umění*, 15, 1965, s. 168–184.
Novotný, Miroslav (1998): Cvrčci. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 145–148.
Padrta, Jiří (1965): K jedné retrospektivě. *Kulturní*

Matal2.indd 247 13.7.2006 11:08:01

tvorba, 3, 2. 12. 1965, č. 48, s. 13.
Pavel, Jakub (1971): *Dějiny umění v Československu*. Praha: Práce.
Pavlík, Rudolf (1998): Po válce. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 37.
Pelc, Jaromír (1989): Skupina 42. *Kmen*, 42, 1989, s. 1–5.
Pešat, Zdeněk – Petrová, Eva (2000): *Skupina 42. Antologie.* Brno: Atlantis.
Petráček, Miloslav (1998): S kytarou i bez kytary. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 92–95.
Petrová, Eva (1964): Mýtus civilizace v obrazech malířů Skupiny 42. *Umění*, 12, 1964, s. 231–253.
Petrová, Eva (1998): Od války k roku 1970. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 69–72.
Plaňava, Ivo (1998): Umění odpovídat. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel.* Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 137–138.
Preclík, Vladimír (1998): Pozdní Ruprechtova lítost. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 150–153.
Procházka, Petr (1998): Nepřítomnost člověka. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 157–161.
Prudký, Libor (1998): Lidská gravitace. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 23–25.
Příbuzenstvo, dítě, kluk (Podle vyprávění Vladimíra Vacla, učitele v. v.) (1998). In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 11–13.
Přidal, Antonín (1991a): Bohumír Matal. *Literární noviny*, 7. 2. 1991, č. 6, s. 9.
Přidal, Antonín (1991b): Rozloučení 14. 7. 1988. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 31–32.
Přidal, Antonín (1998a): Ptačí herci. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 109.
Přidal, Antonín (1998b): Rozloučení 14. 7. 1988. In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 91–93.
Přidal, Antonín (1998c): S Matalem v Los Angeles. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 161–168.
Přidal, Antonín, ed. (1998d): *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna.
Pukl, Oldřich (1998): Matalova hudba. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 126–128.
Putování múzy Thálie. 100 let stálého českého divadla v Brně 1884–1984 (1984). II. díl, část obrazová, repertoár. Brno: Státní divadlo v Brně, s. 60.
Ráž, Roman (1991): Deník nahého v trní. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 20–22.
Ráž, Roman (1998): Deník nahého v trní. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 113–115.
Redakce Rovnosti (1955): K tomu nelze mlčet! *Rovnost*, 19. 11. 1955, s. 4.
Ruller, Ivan (1998): Osobní vzpomínky na Bohumíra Matala. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 78–83.
Růžička, Milan (1983): Aby nezmizel člověk … *Amatérský film*, 2, 1983, s. 26–27.
Řihák, Zdeněk (1998): Přátelé a nepřátelé. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 83–85.
Sedlář, Jaroslav (1993): Bohumír Matal. *Universitas*, 1993, č. 3, s. 59–60.
Schmidt, Eduard (1998): Hovory a monology. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 141–145.
Schmidt, Eduard (1998; 2006): *Za Mirkem Matalem*. Nepublikovaný rukopis. Napsáno v červenci 1998 pro tuto knihu. In: Kundera, Ludvík – Malina, Jaroslav – Svobodová, Kateřina, *Bohumír Matal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, s. 183–187.
Sirotek, Jaromír (1998): Dar vidění. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 85–87.
Skácel, Jan (1998): Zahradnictví tety Marie (Bohumíru Matalovi). In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala

Matal2.indd 248 13.7.2006 11:08:01

Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 39.
Slezák, Miloš (1998): Mirek – podle křestního listu Bohumír – Matal. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 25–31.
Smetana, Jaroslav (1957): O jedné výstavě v Domě umění. *Práce*, 27. 5. 1957, s. 5.
Souchop, Josef (1992): Snesl se anděl … *Rok*, 1992, č. 3, s. 31.
Souchop, Josef (1999; 2006): *Snesl se anděl …* Nepublikovaný rukopis. Napsáno v lednu 1999 pro tuto knihu. In: Kundera, Ludvík – Malina, Jaroslav – Svobodová, Kateřina, *Bohumír Matal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, s. 172–173.
Spielmann, Petr (1991): Dílo veskrze lidské. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 23–24.
Spielmann, Petr (1998a): Bohumír Matal – Osobnost a dílo. In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 29–40.
Spielmann, Petr (1998b): Dílo veskrze lidské. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 72–73.
Spielmann, Petr – Macharáčková, Marcela (1998): Životopis, chronologie historických událostí (výběr). In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 11–27.
Svobodová, Kateřina (1998): Divadelní svět Bohumíra Matala. In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 73–80.
Svrček, Jaroslav Bohumil (1947a): Výstava „Blok 1947“ v Brně. *Rovnost*, 13. 2. 1947, s. 5.
Svrček, Jaroslav Bohumil (1947b): Nové umění na výstavách v Domě umění v Brně. *Rovnost*, 13. 11. 1947, s. 5.
Svrček, Jaroslav Bohumil (1948): Účastníci letošního Zlínského salonu. *Rovnost*, 29. 8. 1948, s. 4.
Svrček, Jaroslav Bohumil (1956): Výtvarníci Brněnského kraje vystavují. *Lidová demokracie*, 21. 11. 1956, s. 3.
Šetlík, Jiří (1963): Skupina 42. *Literární noviny*, 12, 1963, č. 26, s. 8.
Šetlík, Jiří (1965): B. Matal. *Výtvarná práce*, 1965, č. 26, s. 8–9.
Šlosar, Dušan (2000; 2006): *To je neskutečný*. Nepublikovaný rukopis. Napsáno v prosinci 2000 pro tuto knihu. In: Kundera, Ludvík – Malina, Jaroslav – Svobodová, Kateřina, *Bohumír Matal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, s. 177–180.
Šlosar, Dušan – Lízalová, Ljuba (1998): To je neskutečný! In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 154–155.
Šmejkal, František (1984): Giorgio de Chirico a české umění. *Umění*, 32, 1984, s. 486–506.
Šmejkal, František – Linhartová, Věra (1964): Imaginativní malířství. *Tvář*, 8, 1964, s. 19–22.
Štědroň, Miloš (1998): Cesty k Matalovi. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 128–131.
Tioka, Jindřich (1992): Vzpomínky na bílý mlýn. *Lidová demokracie*, 1. 8. 1992, s. 11.
Toman, Oldřich – Hlušička, Jiří (1958): O některých tendencích malířské tvorby na brněnské výstavě mladých. *Rovnost*, 27. 6. 1958, s. 3; 28. 6. 1958, s. 4; 29. 6. 1958, s. 4.
Toman, Prokop (1950): *Nový slovník československých výtvarných umělců*, II. Praha: Tvar, nakladatelství Svazu československých výtvarných umělců, s. 107.
Tomeš, Jan Maria (1947–1948): Rozhovor s Bohumírem Matalem. *Blok*, 2, 1947–1948, s. 60.
Trefulka, Jan (1992): Slovo a obraz. *Rok*, 1992, č. 3, s. 30.
30 let druhé činohry v Brně. Pohled zevnitř divadla (1975). Almanach Divadla bratří Mrštíků. Brno: Divadlo bratří Mrštíků, s. 93–98.
Uhde, Milan (1992): Den na mlýně. *Rok*, 1992, č. 3, s. 29.
V. K. (Kluska, Vladimír) (1982): Barvy ve světě a barvy v člověku. *Tišnovsko*, 13, 1982, č. 10, s. 177–178.
Vacková, Lada H. (1998): Trnitá cesta Bohumíra Matala do „Světa, v němž žijeme“. Umělecké počátky Bohumíra Matala před vstupem do Skupiny 42. In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 41–52.
Vaculík, Ludvík (1991a): Jeskynní malíř. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 24–25.
Vaculík, Ludvík (1991b): Jeskynní malíř. *Literární noviny*, č. 6, 7. 2. 1991, s. 9.
Vaculík, Ludvík (1998): Jeskynní malíř. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 111–113.
Válka, Josef (1992): Matalovy deníky. *Rok*, 1992, č. 3, s. 24–26.
Válka, Josef (1998): Krajina s Matalem. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 117–123.
Vaňura, Otakar (1998): Vzpomínky na přítele. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky ma-*

Matal2.indd 249 13.7.2006 11:08:02

lířových přátel. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 46–47.
Vašíček, Vladimír (1998): Naše setkání. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 54–57.
Vávra, Vladimír (1998): Můj zeť Mirek. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 101–102.
Velek, Jiří (1998): Jak jsme začínali. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 89–90.
Volavý, Karel (1998): Výjimečnost. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 90–92.
Vorlíček, Jiří (2006): *Několik vzpomínek na setkání s Mirkem Matalem*. Nepublikovaný rukopis. Napsáno v březnu 2006 pro tuto knihu. In: Kundera, Ludvík – Malina, Jaroslav – Svobodová, Kateřina, *Bohumír Matal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, s. 207–208.
Vybíral, Jindřich (1990): Matala v Ostravě (po 33 letech). *Tvorba*, 11. 4. 1990, č. 15, s. 22.
Vykoukal, Jan (1992): *Skupina 42, 1942–1992*. Pamětní tisk. Boskovice: Soukromé vydání.
Z dopisu psaného v táboře Lohbrück (1998). In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 15–17.
Zemina, Jaromír (1998): (Ze sborníku Matalovi k šedesátinám jeho přátelé, 1982). In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 74–75.
Zezula, Milan (1998): Dědci. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 106–107.
Zhoř, Igor (1967): Souborná výstava Bohumíra Matala. *Výtvarná práce*, 1967, č. 1, s. 5.
Zhoř, Igor (1968): *Historie výtvarných škol v Brně*. Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně.
Zhoř, Igor (1988): Loučení s Bohumírem Matalem. *Svobodné slovo*, 14. 7. 1988, s. 5.
Zhoř, Igor (1990): Matalův boj s formalismem. *Ateliér*, 1990, č. 11, s. 8.
Zhoř, Igor (1991): Matalovy boje a výboje. In: Císařovský, Josef, ed., *Bohumír Matal: Hrst vzpomínek z připravovaného sborníku*. Praha: Evropský kulturní klub, s. 26–30.
Zhoř, Igor (1992): Malířovo pozdní odpoledne. *Rok*, 1992, č. 3, s. 28.
Zhoř, Igor (1996): Brněnské tvůrčí skupiny. *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 1996, č. 52, s. 124–128.
Zhoř, Igor (1998a): Matalovy výboje a boje. In: Kolektiv autorů, *Bohumír Matal*. Katalog výstavy. Dům umění města Brna, 18. prosince 1998–31. ledna 1999. Brno: Dům umění města Brna, s. 81–86.
Zhoř, Igor (1998b): Matalovy výboje a boje. In: Přidal, Antonín, ed., *Takový byl Matal. Vzpomínky malířových přátel*. Brno: Vydala Masarykova univerzita v Brně pro Spolek přátel Domu umění města Brna, s. 49–54.
Zykmund, Václav (1955): Ještě k Matalově výstavě. *Výtvarná práce*, 3, 1955, č. 24, s. 9.
Zykmund, Václav (1959): Z brněnských výstav. *Výtvarné umění*, 9, 1959, s. 234–235.
Zykmund, Václav (1966): Bohumír Matal. *Výtvarné umění*, 16, 1966, s.105–109.
Zykmund, Václav (1969): Bohumír Matal. *Věda a život*, 1969, č. 4, s. 208–209.
Zykmund, Václav (1971): *Stručné dějiny moderního malířství*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Scénáře, filmové a zvukové záznamy

Genese.
Barevný dokumentární film o Bohumíru Matalovi.
Scénář a režie: Eduard Hrubeš.
Text: Ivan Blatný – ze sbírky Melancholické procházky.
Hudba: Jan Novák, Gerry Mulligan.
Kamera: Ivan Puťora.
Střih: Jan Chaloupek.
Vyrobilo Studio FAMU Praha, 1966 (?).
Stopáž: 10 minut (?).

Akademický malíř Bohumír Matal.
Amatérský film.
Scénář a režie: Jan Beran.
Film se zúčastnil soutěže XXI. Benátky filmových amatérů v roce 1982.

Malíř Bohumil Matal.
Dokumentární pořad.
Námět: Petr Holý.
Scénář: Petr Holý, Kuba Jureček.
Režie: Kuba Jureček.
Kamera: Jakub Nosek.
Mluvené slovo: Ludvík Kundera, František Derfler.
Recitace básně Antonína Přidala Ptačí herci: František Derfler.
Střih: Petr Sladký.
Vedoucí výroby: Robert Fuksa.
Hudební režie: Jan Hubáček.
Dramaturg: Luboš Popelka.
Mistr zvuku: Milan Maršálek.
V pořadu užita ukázka z filmu FAMU „Genese".
Vyrobila Česká televize Brno, 1991.
Stopáž: 30 minut.

Matal2.indd 250 13.7.2006 11:08:02

AUTOŘI TÉTO KNIHY

Císařovský Josef (21. 7. 1926, Hostouň), docent, historik umění, malíř. Studia absolvoval na Akademii výtvarných umění v Praze (obory malba a dějiny umění), dále v Sankt-Petěrburgu a v Moskvě. Kromě vlastní malířské tvorby a realizací v architektuře je autorem knih o výtvarném umění (*Portrétní umění M. Švabinského, O. Hostinský o umění, J. Čapek o umění, Dílo arch. J. Krohy, J. Kroha a meziválečná avantgarda* aj.), více než sta katalogů k výstavám a mnoha odborných článků, z nichž řada pojednává o díle Bohumíra Matala, s nímž ho pojilo přátelství. Věnuje se i dalším tématům z oblasti výtvarného umění: Dějiny českého moderního výtvarného umění, Filozofie malby, Kubismus O. Gutfreunda, Encyklopedie světové krajinomalby aj. Angažuje se v životě občanském (spoluzakladatel Charty 77 a její signatář v prosinci 1976), vědeckém (zakladatel vědeckého pracoviště kulturologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) a kulturním (zakladatel a prezident Evropského kulturního klubu v letech 1990–1995).
Kontakt: Docent Josef Císařovský, Dětská 15, 100 00 Praha 10.

Fiala Vlastimil (28. 4. 1920, Zábřeh – 10. 4. 1993, Praha), malíř a pedagog. V letech 1939–1942 absolvoval Školu uměleckých řemesel v Brně, kde byl spolužákem Bohumíra Matala, s nímž ho pojilo celoživotní osobní a umělecké přátelství; do roku 1948 studoval dějiny umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, kde rovněž působil nějaký čas jako asistent. Věnoval se výtvarné publicistice, v letech 1952–1954 byl vedoucím redaktorem časopisu *Výtvarné umění*, poté až do roku 1965 šéfredaktorem a ředitelem Nakladatelství československých výtvarných umělců, dále působil na ministerstvu kultury a informací. Byl členem *Association international des critiques d'art.* Autor uměleckých monografií a publikací, například *Henri de Toulouse-Lautrec*, 1960, *Edgar Degas*, 1961, *André Derain*, 1962, *Impresionismus,* 1964, *Henri Matisse*, 1967.

Holý Petr (10. 5. 1933, Ostrava), docent PhDr., Dr., historik umění a spisovatel. V roce 1956 absolvoval obor dějiny umění a estetika na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Roku 1957 působil jako ředitel Severomoravské galerie výtvarného umění v Ostravě, téhož roku propuštěn za uspořádání souborné výstavy Bohumíra Matala. Poté působil na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty v Ostravě, odkud byl z politických důvodů propuštěn v roce 1970. Nyní je vedoucím Oddělení dějin umění Katedry české literatury, literární vědy a dějin umění Fakulty filozofické Ostravské univerzity v Ostravě. Je autorem několika knih, (*Augustin Handzel*, 1960, *Hledání universa*, 1992, *Triptych (Chagall)*, 1993, *Lejno aneb sůl země*, 1997, *Josef Dobeš, malíř a člověk*, 1998, *Franciszek Swider a mýtus malby*, 1998, *Svět symbolů a malíř Břetislav Bartoš*, 2001 aj.), rozhlasových her (*Syrakúské rozhovory*, 1992, *Přítomnost věčnosti*, 1993, *Občan Themistokles*, 1994 aj.) a námětů a scénářů k filmům (*Baroko v nás*, Česká televize 1997, *Svět gotiky – zde a v nekonečnu*, Česká televize 1998 aj.). V Komorní scéně Aréna v Ostravě koncipoval pořady Koncert pro jeden obraz a uvádí je.
Kontakt: Docent PhDr. Petr Holý, Dr., Oddělení dějin umění Katedry české literatury, literární vědy a dějin umění Fakulty filozofické Ostravské univerzity v Ostravě, Zahradní 1, 702 00 Ostrava, e-mail: petr.holy@osu.cz.

Kudělka Zdeněk (4. 12. 1926, Brno – 18. 11. 2000, Brno), profesor PhDr., CSc. V letech 1945–1949 vystudoval obor dějiny umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Tamtéž pak pedagogicky působil v letech 1951–1959 a 1969–1992, přičemž řadu let vedl oddělení, později Seminář dějin umění. Publikoval více než 200 vědeckých prací a několik set menších příspěvků. Jeho vědecký zájem se soustřeďoval hlavně na dějiny moravské architektury románské, barokní a funkcionalistické. Mnohé z jeho studií se týkají výhradně nebo zčásti architektonických dějin Brna. Příležitostně věnoval pozornost také modernímu výtvarnému umění, zejména dílu brněnských sochařů a malířů včetně díla Bohumíra Matala. K objasnění počátků brněnské architektury přispěla jeho rozsáhlá studie Počátky brněnského dómu (otištěná v časopise *Umění* roku 1995). Celoživotní barokní studia vyústila v monumentální kolektivní publikaci *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku* z roku 1996, v níž zpracoval části týkající se architektury a provedl redakci titulu. Několik závažných článků o architektonickém baroku Moravy otiskl v zahraničních časopisech a katalozích. Zásadní jsou rovněž jeho práce o moderní architektuře meziválečného období, ať již se jedná o monografii *Bohuslava Fuchse*, knihu *Brněnská architektura 1919–1928* nebo koncepci dvou expozic: velké brněnské výstavy Fuchsova souborného díla, reprízované v letech 1995 a 1996 v Praze a v Berlíně, a stálé expozice *O nové Brno*, otevřené na hradě Špilberku. Zdeněk Kudělka se opakovaně vracel k architektonickému dílu brněnského rodáka Adolfa Loose a vyzvedl přínos některých osobností meziválečné avantgardy. Šíři a úroveň jeho badatelské práce dokládá skutečnost, že měl největší podíl na akademické edici *Dějin českého výtvarného umění* (která vychází od roku 1984), a to souhrnnými pojednáními o architektuře na Moravě v románské době, baroku a ve dvacátých letech 20. století. Během svého působení na brněnské Filozofické fakultě výraznou měrou přispěl k rozvíjení tradice tzv. Brněnské školy dějin umění, jejíž základ položili profesoři Václav Richter, Albert Kutal a Antonín Friedl. Po jejich smrti na počátku sedmdesátých let se stal vůdčí osobností moravského dějepisu umění. Díky němu má dnešní obraz dějin umění Brna a Moravy v nejednom ohledu podstatně členitější a přesnější podobu. Výsledkem zaujetí a odpovědnosti, s nimiž se věnoval pedagogické práci, je početná řada mladších historiků umění, kteří v Brně i daleko za jeho hranicemi úspěšně rozvíjejí svůj obor. Masarykova univerzita ocenila dílo profesora Zdeňka Kudělky udělením zlaté medaile roku 1991 a rodné město udělením Ceny města Brna v oblasti společenských věd.

Kundera Ludvík (22. 3. 1920, Brno), profesor dr. h. c. mult.,

Matal2.indd 251 13.7.2006 11:08:02

básník, prozaik, dramatik, autor lyrických memoárových próz, literární a výtvarný kritik, kulturní a literární historik, zabývající se zejména dílem Františka Halase, expresionismem a dadaismem, překladatel (zvláště z německé literatury), editor. Zakládající člen surrealistické skupiny Ra a Sdružení Q. Autor sbírek experimentální poezie (*Tolik cejchů*, 1945, 1966, *Živly v nás*, 1946, *Hruden*, 1985, *Malé radosti*, 1990, *Sny též*, 1995 aj.), próz (například *Napospas aneb Přísloví pro kočku*) a dramat (*Totální kuropění*, 1961–1962, *Labyrint světa a lusthauz srdce*, 1983, *Královna Dagmar*, 1988 aj.). Jeho tvorba vytvořila spojnici mezi avantgardními a postmoderními koncepty umění. Je laureátem řady vědeckých a uměleckých prestižních cen (například Ceny Andrease Gryphia, 1998, čestným doktorem Masarykovy univerzity v Brně a Janáčkovy akademie múzických umění v Brně).
Kontakt: Profesor Ludvík Kundera, 679 72 Kunštát na Moravě č. 124, telefon: 516 462 213.

Macháček Zdeněk (16. 8. 1925, Brno), sochař. Po absolvování reálného gymnázia studoval v letech 1945 až 1947 obory zoologie a antropologie na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Po třech letech musel školu z „kádrových důvodů“ opustit (rodina vlastnila grafický závod) a z týchž důvodů nebyl přijat na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze. V roce 1952 absolvoval Vyšší školu uměleckého průmyslu v Brně. Po studiích byl krátce zaměstnán, od roku 1961 žije na „volné noze“. Nejprve působí v Brně, poté, v roce 1971, odchází do Křižovic u Doubravníku, kde žije a tvoří podnes. V roce 1958 se stal jedním ze zakládajících členů skupiny Parabola, je členem brněnského tvůrčího Sdružení Q a Horáckého klubu výtvarných umělců. Spoluzaložil mezinárodní sochařské sympozium Dřevěná plastika ve Žďáru nad Sázavou a je jeho hlavním organizátorem. V počátcích tvorby v padesátých letech zobrazoval v tvarosloví moderního sochařství antropomorfní a zoomorfní motivy redukované do archetypálních znaků a emblémů, ženský i mužský prvek a vztahy mezi nimi. I později tato témata uchovává, avšak mění sochařský rukopis (souznění vydutých a vypouklých tvarů jeho plastik vyvolává dojem letu či vznášení) a v posledních letech se snaží zejména o ztvárnění krajiny a pocitu z ní i erotických témat inspirovaných rozsáhlým projektem několikasvazkové knihy a výstavy *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy*. Pracuje převážně ve dřevě, které někdy opatřuje polychromií, patinací nebo inkrustací. Uspořádal více než třicet samostatných výstav a zúčastnil se kolem padesáti výstav kolektivních doma i v zahraničí: Biel (Švýcarsko); Blansko; Boskovice; Brno; Bystřice nad Pernštejnem; Hörle (Švédsko); Křižovice, Perugia (Itálie); Praha; Sharjah (Spojené arabské emiráty); Vídeň (Rakousko); Žďár nad Sázavou aj. Jeho plastiky stojí na mnoha místech České republiky, na Slovensku a ve Švédsku a jsou součástí desítek architektonických interiérů. Je zastoupen v galeriích a muzeích u nás i v zahraničí. Spolupracuje s Nadací Universitas (Masarykiana): v roce 2000 uspořádal v rámci 4. zahradní slavnosti v Botanické zahradě Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity rozsáhlou výstavu; publikoval v časopise *Univerzitní noviny*; intenzivně se podílí na výtvarné vizi projektu *Kruh prstenu*, pro který vytvořil i sochařský emblém; ilustroval 22. svazek série *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie* Edice Scientia (Ludmila Sochorová, *Člověk a lidová kultura: Člověk a lidové divadlo – lidové divadlo v životě člověka*, 2004). Za své celoživotní dílo v oblasti výtvarného umění obdržel Cenu města Brna pro rok 2005.
Kontakt: Zdeněk Macháček, Křižovice 3 – Doubravník, 593 62 Nedvědice, telefon: 566 566 494, mobil: 604 218 165.

Malina Jaroslav (11. 4. 1945, Dolní Bučice u Čáslavi), profesor PhDr., DrSc., socio-kulturní antropolog, archeolog a spisovatel, profesor antropologie a vedoucí Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity (od roku 1999). Vystudoval Filozofickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně (1967), PhDr. (1968), docent pro obor antropologie (1993, *Experimentální metody a jejich aplikace v antropologii a příbuzných disciplínách*), DrSc. (1994), profesor antropologie (1995). Člen oborové rady Biologie, předseda oborové komise Antropologie, předseda komise pro státní závěrečné zkoušky v bakalářském, magisterském a doktorském studijním programu v oboru Antropologie na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity v Brně, předseda habilitačních a profesorských komisí v oboru Antropologie aj. Je rovněž členem našich a zahraničních grémií a institucí (Vědecká rada Národní galerie v Praze, Vědecká rada Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Komise pro udílení Ceny města Brna, Společnost pro podporu univerzitních aktivit v Brně a Praze aj.). Počátkem devadesátých let minulého století spolu s profesorem Janem Benešem a docentem Vladimírem Novotným založil Katedru antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity v Brně jako vědecko-pedagogické pracoviště moderní integrální biologicko-socio-kulturní antropologie, která navázala na věhlasný Sukův Antropologický ústav, jehož činnost byla v letech 1948–1989 z ideologických důvodů redukována. V roce 1993 spoluzaložil Nadaci Universitas Masarykiana (od roku 2004 Nadace Universitas), stal se jejím předsedou, dále předsedou Výboru Ceny Karla Engliše a předsedou Výboru Ceny Nadace Universitas Masarykiana. Je zakladatelem a šéfredaktorem časopisu *Univerzitní noviny – List Masarykovy univerzity a Nadace Universitas Masarykiana* (od roku 2003 *Univerzitní noviny – List Nadace Universitas [Masarykiana] a Společnosti pro podporu univerzitních aktivit*), který vychází od roku 1994, zakladatelem a editorem šesti nadačních knižnic – Beletrie, Heureka, Miscellanea, Osobnosti, Scientia, Scintilla, kde bylo dosud publikováno více než devadesát svazků.
Přednáší Úvod k antropologii, Antropologii starověku, Antropologii sexuality a další témata, vede Antropologický seminář. V letech 2001–2005 absolvovalo pod jeho vedením devět studentů doktorského studijního programu, v současné době je školitelem třinácti doktorských studentů. V odborné práci se zabývá tématy z oblasti experimentální, socio-kulturní a filozofické antropologie a archeologie, petroarcheologie a filozofie vědy. Kromě více než dvou set studií, článků a esejů v odborných časopisech publikoval u nás i v zahraničí na tři desítky knih: *Anwendung der Petrographie in der Archäologie*, 1970 (s Jindřichem Štelclem), *Archeologie: Jak a proč?*, 1975, *Základy petroarcheologie*, 1975 (s Jindřichem Štelclem), *System of Analytical Archaeography*, 1977, *Metody experimentu v archeologii*, 1980, *Archaeology Yesterday and Today: The Development of Archaeology in the Sciences and Humanities*, 1990 (se Zdeňkem Vašíčkem), *Kámen a hlína jako ekofakt a artefakt ve vývoji životního prostředí*, 1991, *O tvořivosti ve vědě, politice a umění*, I–III, 1993 (s kolektivem), *První císař*, 1994, *Čína z antropologické perspektivy*, 2005 (s Josefem Kolmašem) aj. V roce 1993 inicioval rozsáhlý vědecko-umělecký projekt několikasvazkové knihy a výstavy *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy* (po preprintech čtyř svazků publikovaných v letech 1999–2003 začne dílo v definitivní podobě vycházet od roku 2006). V roce 2000 zahájil dlouholetý vědecko-pedagogický projekt *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie: Modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů*, v jehož rámci pod jeho editorským vedením a za autorského při-

Matal2.indd 252 13.7.2006 11:08:03

spění řady významných odborníků bylo dosud publikováno třicet svazků; v roce 2006 bude zahájeno publikování čtvrté desítky.
Vydal také vědecko-naučné a umělecko-naučné knihy obracející se k záhadám dávné minulosti a lidské tvořivosti: *Vzpomínky na minulost aneb Experimenty odhalují tajemství pravěku*, 1982, 1992, *Zasáhli mimozemšťané a katastrofy do vývoje lidstva?*, 1988, *Obdivuhodný člověk: Úvahy o lidské tvořivosti*, 1991, *Dvacet nejvýznamnějších archeologických objevů dvacátého století*, 1991, *Jak vznikly největší monumenty dávnověku*, 1994 (s Pavlem Pavlem), *Adolf Born*, 1995 (s kolektivem autorů), *Olbram Zoubek*, 1996 (s kolektivem autorů), *Alois Mikulka*, 2001, *Vincenc Makovský*, 2002 (s Jiřím Hlušičkou a Jiřím Šebkem), *Vladimír Preclík*, 2002 (s kolektivem autorů), *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*, 2004, *Zdeněk Macháček*, 2005 (s Ninou Dvořákovou), *Nadace Universitas Masarykiana: 1993–2004*, 2005 aj. Zasahuje i za hranice vědecké a vědecko-naučné činnosti a projevuje se na poli beletrie: *Amor: Počítačový systém k automatickému generování milostných scén*, 1993, *První pozemšťan: Zpráva o archeologickém podvrhu století*, 1995, *Světová katastrofa a jiné povídky s neblahým koncem*, 1996, *Smrt profesora a jiné příběhy z univerzitního prostředí*, 1997 aj. Malinovy vědecké a vědecko-naučné knižní publikace vyšly u nás a v cizině v angličtině, bulharštině, francouzštině, italštině, němčině, rumunštině, ruštině a slovenštině (Academia, Cambridge University Press, Editura Artemis, Electa, Mysl, Obzor, Progress aj.) v celkovém nákladu více než půl milionu výtisků. Obdržel dvakrát Cenu rektora Masarykovy univerzity v Brně za významný tvůrčí čin (1995, 1997), Cenu města Brna (1997) v oblasti společenských věd, 3. cenu a Čestné uznání na 18. knižním veletrhu Libri v Olomouci za knihy *Vladimír Preclík* a *Vincenc Makovský* (2003), Cenu Akademického nakladatelství CERM za nejlepší knihu roku *(První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa)* (2005); je uváděn v našich a zahraničních „Kdo je kdo“, ve Všeobecné encyklopedii Diderot aj.
Kontakt: Profesor PhDr. Jaroslav Malina, DrSc., Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vinařská 5, 603 00 Brno, telefon: 549 491 433, e-mail: jmalina@sci.muni.cz.
Mikulášková Věra (21. 6. 1928, Třebíč), Ing., žurnalistka a publicistka. Po absolvování oboru žurnalistika na Vysoké škole sociální a politické v Praze začala v roce 1951 pracovat v brněnském rozhlase. Poté se stala jedním z prvních programových pracovníků brněnského televizního studia. Od roku 1961 tak formovala profil tohoto studia, zejména pak jeho redakce pro děti a mládež. Ke spolupráci získala spisovatele, novináře a výtvarníky a hned druhý rok po založení studia obdržela cenu Intervize za pořad *Aby se děti bavily.* Dobré jméno této redakce a dlouholetá obliba jejích pořadů patřily ke kladům brněnské televize i po čistkách na konci 60. let minulého století. Po roce 1970 čelila oficiálním tlakům a i v těžké situaci, kdy její manžel, básník Oldřich Mikulášek, byl pro své občanské a umělecké postoje zbaven publikačních možností, pokračovala v úsilí o zachování kvalitní úrovně televizní produkce. Přitom prokázala vysokou míru občanské odpovědnosti, mimo jiné i tím, že spolupracovala s tehdy zakázanými autory. Pořady její redakce pomáhaly zachraňovat kulturní a estetické hodnoty pro mladou generaci. V roce 1990 se Věra Mikulášková na žádost spolupracovníků znovu na tři roky vrátila do brněnského televizního studia jako ředitelka. Z významných osobností brněnského života vytvořila programovou radu studia a zejména dokázala prosadit novou koncepci celostátního vysílání, v němž našly místo zejména významné publicistické pořady jako *Klub Netopýr, Z očí do očí* a také další, především umělecké pořady pro dospělé i pro děti a mládež. Za svou celoživotní práci v oblasti žurnalistiky a publicistiky obdržela Cenu města Brna pro rok 1997.
Kontakt: Ing. Věra Mikulášková, Kozí 110/9, 602 00 Brno, telefon: 542 214 159.
Přidal Antonín (13. 10. 1935, Prostějov), profesor PhDr., lingvista, spisovatel a překladatel. V roce 1958 absolvoval obor anglistika a hispanistika na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. V letech 1960–1970 byl redaktorem literárně dramatického oddělení Československého rozhlasu Brno a spolupracovníkem časopisů *Host do domu* a *Světová literatura*, v letech 1970–1990 byl ve svobodném povolání jako spisovatel a překladatel. Od roku 1990 je profesorem Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně a externím spolupracovníkem České televize. Je autorem básnických sbírek *Neznámí ve městě*, 1966, *Smrt na ostrově*, 1966, *Sbohem ale čemu*, 1992, *Národní nonsensy*, 1992, sbírky fejetonů *Slovník do hrsti*, 1990, divadelních her *Malé noční hry*, 1983, *Komedie s Quijotem*, 1983, *Sáňky se zvonci*, 1993, *Oblak a valčík*, 1993 a rozhlasových her *Všechny moje hlasy*, 1967, *Sudičky*, 1968, *Pěnkava s loutnou*, 1990, *Políček číslo 111*, 1994, *Valčík na uvítanou*, 1995, *Elektrický nůž*, 2000. Patřil k nejbližším přátelům a spolupracovníkům Bohumíra Matala, který ilustroval jeho básnickou prvotinu *Neznámí ve městě* (1966) a tři samizdatové soubory *Nahý v trní, Hlavy nehlavy, Dvojice* (1987–1988), které pak vyšly knižně pod názvem *Sbohem ale čemu* (1992). Překládá z anglické a španělské literatury (G. K. Chesterton, D. Lodge, F. G. Lorca, W. Shakespeare, P. White aj.). Za své dílo spisovatelské a překladatelské obdržel řadu významných ocenění včetně prestižní Ceny Ferdinanda Peroutky.
Kontakt: Profesor PhDr. Antonín Přidal, Milénova 131/7, 638 00 Brno-Lesná, telefon: 545 223 061.
Ráž Roman (28. 5. 1935, Praha), PhDr., spisovatel a historik umění. V roce 1958 absolvoval na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně obor dějiny umění. Jako přesvědčený stoupenec demokracie byl za komunistického režimu proskribován, což vyvrcholilo v 70. letech minulého století zákazem publikování a práce v oblasti kultury. Přátelil se s Bohumírem Matalem a ve svých záznamech zachytil mnohé z malířových názorů. Je autorem románů *Jediná noc*, 1962, *Učitel ptačího zpěvu*, 1966, *Kdo umlčel Matyáše*, 1968, *Jednou se ohlédneš*, 1968, *Smrt v kaštanovém domě*, 1977, *Prodavač humoru*, 1979, *Bludné kameny*, 1981, *Vrabčí hnízdo*, 1983, *Šokmistr*, 1985, *Narcisový dům*, 1988, *Pokušení na konci léta*, 1989, *In flagranti*, 1989, *Cesta po kolenou*, 1993, *Zachránci samoty*, 1999 aj., rozhlasových her *Smyčka, Ruce nad vodou, Faust umírá dvakrát* aj., rozhlasového seriálu *Neodeslané dopisy* a televizních her *Otravný víkend, Než poznáš první úsměv, Osmý div světa, Kámen v okně, In flagranti, Narcisový dům, Zprávy z Birnamského lesa* aj. a původního televizního filmu *Smrt v kruhu.*
Schmidt Eduard (11. 12. 1935, Zlín), profesor RNDr., CSc., fyzik, profesor Ústavu fyziky kondenzovaných látek Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity v Brně; v letech 1992 až 1998 rektor Masarykovy univerzity, v letech 1998–2004 prorektor Masarykovy univerzity pro vědeckovýzkumnou činnost. Zabývá se fyzikou pevných látek, optickými vlastnostmi pevných látek a optikou. Je autorem nebo spoluautorem kolem sedmdesáti původních vědeckých prací a několika výukových textů, převážně z oboru fyziky pevných látek. Účastní se mezinárodní vědecké spolupráce, přednáší na našich a zahraničních konferencích, rozsáhlá je jeho spolupráce s průmyslem v oblasti aplikovaného výzkumu. Působil v řadě funkcí v Jednotě českých matematiků a fyziků a ve Fyzikální vědecké sekci. V letech 1993 až 1996 byl členem komise pro vědu a výzkum Parlamentu České republiky, v letech 1993 až 1997 členem vědecké rady Akademie věd ČR a členem předsednictva České konference rektorů

Matal2.indd 253 13.7.2006 11:08:03

a v letech 1997 až 1998 byl kancléřem České konference rektorů. Byl zástupcem této konference v Konfederaci rektorských konferencí zemí Evropské unie, kde je Česká republika přidruženým členem. Působil nebo působí ve vědeckých radách Vojenské akademie v Brně, Lékařské fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Univerzity Palackého v Olomouci, Ústavu přístrojové techniky Akademie věd České republiky, je členem správní rady Nadace Leoše Janáčka, Umělecké rady Fakulty výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, členem Římského klubu a mnoha dalších institucí a pracovních komisí. Od roku 1994 do roku 1998 byl členem Rady vlády České republiky pro výzkum a vývoj. V průběhu celého období, po které vykonával funkci rektora Masarykovy univerzity, svým výrazným osobním podílem přispěl k rozvoji této vysoké školy i k jejímu prestižnímu postavení v České republice a v zahraničí. Význam Masarykovy univerzity byl jeho zásluhou posílen mimo jiné zřízením dvou nových fakult, Fakulty informatiky a Fakulty sociálních studií. Přispěl i k obohacení objektů univerzity o významná díla výtvarného umění, působící na rozvoj kulturního cítění zejména mladé generace. Od roku 1992 se výrazně podílí na realizaci zásadních koncepčních a rozvojových záměrů Masarykovy univerzity, jež přispívají k modernímu pojetí univerzity jako šiřitele vzdělanosti a kultury v širším smyslu. Za svou činnost obdržel řadu našich a zahraničních ocenění, mimo jiné Cenu Nadace Universitas Masarykiana. Spoluzřizovatel Nadace Universitas Masarykiana a člen statutárních orgánů nadace v letech 1993–2004. Kontakt: Profesor RNDr. Eduard Schmidt, CSc., Ústav fyziky kondenzovaných látek Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Kotlářská 2, 611 37 Brno, telefon: 549 496 970, e-mail: schmidt@muni.cz

Souchop Josef (27. 5. 1944, Prštice u Brna), Mgr., spisovatel, dramatik, publicista, scenárista, dramaturg, vedoucí skupiny dramatické tvorby ve studiu České televize Brno. Na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity vystudoval učitelství, aprobace filozofie – čeština (1967), poté stál při vzniku divadla Husa na provázku. Po skončení základní vojenské služby pracoval jako redaktor *Lidové demokracie* a *Svobodného slova*. Od roku 1977 působil jako redaktor a dramaturg Československého rozhlasu Brno. Do Československé televize Brno nastoupil v roce 1983 jako redaktor. Později se stal vedoucím redakce publicistiky a dokumentaristiky. Od roku 1990 je vedoucím tvůrčí skupiny literárních a dramatických pořadů, kde působí dodnes. Do rozhlasu i televize přenesl své dramatické aktivity (televizní scénáře *Okřídlená hřídel, Tabatěrka, Veronika, Posel, Kurýr, Případ Anděla* ad.). Vydal knihy *Poslední láska, Hluboko nahoře, Laskavý nezájem* a *Hodiny výchovy aneb Pošli ještě slova* (ukázka z této knihy byla zařazena do projektu *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy*). (Účast v literárních sbornících – autor povídek, fejetonů a drobných próz.) Dramaturg seriálu České televize *Četnické humoresky* a filmů *Dvojrole, Podzimní návrat* a *Rok ďábla*. V roce 1996 získal Cenu křepelek za televizní literární publicistiku. Kontakt: Mgr. Josef Souchop, Česká televize, Běhounská 18, 658 88 Brno, e-mail: Josef.Souchop@czech-tv.cz.

Spielmann Petr (11. 10. 1932, Ústí nad Labem), docent PhDr., dr. h. c., historik umění. Absolvoval obory dějiny umění a národopis na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. V letech 1957–1959 vědecký pracovník Městského muzea v Brně, 1959–1963 člen komise pro vytřiďování mobiliáře na státních hradech a zámcích při Státním ústavu památkové péče, 1963–1969 vědecký pracovník Národní galerie v Praze. Od roku 1969 působil jako vědecký pracovník a v letech 1972–1997 jako ředitel Městské galerie (později Městského muzea) v Bochumu. Bochumské muzeum dlouhodobě orientoval na umění střední a východní Evropy, kde česká sbírka (od počátku 20. století po naše dny) tvoří největší veřejnou sbírku mimo hranice České republiky. Od roku 2004 je děkanem Fakulty výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. Zabývá se zejména uměním 20. století, též v mezioborovém pojetí: kubismus a hudba, futurismus a hudba apod. O této problematice publikoval desítky studií, katalogů a několik monografií. Intenzivně se věnuje organizaci kulturního života. Masarykova univerzita, jeho alma mater, ocenila v roce 2001 Spielmannovo dílo udělením čestného vědeckého titulu doctor honoris causa. Kontakt: Docent PhDr. Petr Spielmann, dr. h. c., Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, Rybářská 125, 603 00 Brno, 541 146 802, e-mail: spielmann@ffa.vutbr.cz; dekan@ffa.vutbr.cz

Svoboda Richard (21. 1. 1964, Zlín), PhDr., MBA, politik, primátor města Brna. Vystudoval Filozofickou fakultu Masarykovy univerzity, kde roku 1988 získal doktorát. Pracoval v tištěných i elektronických médiích jako redaktor a publicista. Po listopadu 1989 byl zaměstnán jako vědecký pracovník Československé akademie věd (později Akademie věd České republiky). Knižně i časopisecky publikoval několik bohemistických studií a slovníkových prací. Od roku 1997 je členem Občanské demokratické strany, předtím byl bez politické příslušnosti. V roce 1998 byl zvolen do Zastupitelstva Městské části Brno-Královo Pole, po dvouletém působení v tamní radě se stal místostarostou odpovědným za majetkovou, bytovou, sociální a školskou agendu. Od roku 2000 byl členem Zastupitelstva Jihomoravského kraje. V roce 2002 byl zvolen náměstkem primátora města Brna zodpovědným za hospodářský rozvoj města, bytovou a majetkovou problematiku. V říjnu roku 2004 se stal primátorem. V lednu roku 2006 získal britský vysokoškolský diplom a akademický titul MBA. Kontakt: PhDr. Richard Svoboda, MBA, Magistrát města Brna, Dominikánské náměstí 1, 601 67 Brno, 542 172 201, e-mail: svoboda.richard@brno.cz.

Svoboda Vladimír (28. 1. 1937, Jiříkovice u Brna), malíř. V letech 1955–1959 absolvoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně u profesora Jaromíra Zeminy. Otec, malíř Vladimír Svoboda, ovlivnil jeho zájem o malbu, zatímco niterný vztah k přírodě jej přivedl ke studiu na Vysoké škole veterinární v Brně; to sice záhy ukončil, neochabl však takřka badatelský zájem o dění v přírodě, které zůstává trvalým tématem jeho malířské tvorby (ovšem v transformované a stylizované podobě „neskutečných“ tvorů a krajin). V raných pracích z počátku 60. let se pokoušel začlenit do vývoje moderních evropských výtvarných směrů, reagoval na tvorbu Pabla Picassa a byl ovlivněn Bohumírem Matalem. Záhy poté však začal utvářet svůj osobitý malířský styl i „svět“ charakteristických témat: biologické preparáty jakoby nahlížené mikroskopem, fantaskní zvířata a krajiny, od 80. let přibývají biblické motivy. Preferuje jednoduchou paletu barev, avšak s bohatými odstíny skládanými do sofistikovaných kompozic, vymezených kresbou a strukturou, přičemž převládá specifická malba na desce: nízký reliéf z klížené plavené křídy, jehož struktury jsou přemalovány prostupujícími se valéry. Tento styl je stejně působivý v malé i velké ploše volných obrazů jako v architektonickém začlenění, jemuž se často a s úspěchem věnuje. Uspořádal několik desítek samostatných a společných výstav u nás i v zahraničí. Svobodovy rozměrné malby a vitráže jsou trvalou součástí více než třiceti architektonických interiérů a exteriérů, například: 1968 Fakultní dětská nemocnice, Brno-Černá Pole; 1979 Lázně Luhačovice; 1981 Slovenská akademie věd, Nitra (Slovensko); 1984 Kostel, Zakřany (oltářní obraz); 1985 Hotel Myslivna, Brno; 1987 Československý spisova-

Matal2.indd 254 13.7.2006 11:08:04

tel, Brno; 1989 Mendelova zemědělská a lesnická univerzita, Brno (kašna); 1990 Fakultní nemocnice Lékařské fakulty Masarykovy univerzity, Brno-Bohunice; 1994 Televizní klub, Brno; 1995 Městská policie, Brno; Mendelova nadace, Brno; 1997 Walter, Kuřim. Je zastoupen v našich a zahraničních galeriích, veřejných a soukromých sbírkách. V roce 2004 obdržel Cenu města Brna za celoživotní uměleckou tvorbu.
Kontakt: Vladimír Svoboda, třída kpt. Jaroše 12, 602 00 Brno, telefon: 545 212 461.

Svobodová Kateřina (1. 2. 1952, Pardubice), PhDr., historička umění, absolventka Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně (1975, rigorózum 1979). Působila v Okresním muzeu Brno-venkov (1976–1979), Muzeu města Brna (1979–1986 ve sbírce 20. století, 1995–1997 jako historička) a v Moravské galerii v Brně, zde nejprve jako kurátorka sbírky 20. století (1986–1994) a od roku 1998 jako kurátorka sbírky 19. století. Zabývala se historií brněnských výtvarných spolků (*Skupina výtvarných umělců v Brně* a *Klub výtvarných umělců Aleš* – s Hanou Karkanovou); v poslední době se zabývá zejména moravskou a rakouskou malbou 19. století (publikace *Rakouské malířství 19. století v moravských sbírkách*, 2001).
Kontakt: PhDr. Kateřina Svobodová, Moravská galerie v Brně, Moravské náměstí 1a, 662 26 Brno, telefon: 542 321 100; 542 216 227, e-mail: katerina.svobodova@moravska-galerie.cz.

Šlosar Dušan (18. 11. 1930, Stařič), profesor PhDr., CSc., bohemista, emeritní profesor Ústavu českého jazyka Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Zabývá se zejména historickou gramatikou a vývojem českého jazyka. Je autorem nebo spoluautorem řady knižních publikací (*Historický vývoj češtiny*, 1974, *Slovotvorný vývoj českého slovesa*, 1982, *Jazyčník*, 1985, *Historická mluvnice češtiny*, 1986, *Tisíciletá*, 1990, *Příruční mluvnice češtiny*, 1995, *Česká kompozita diachronně*, 1999, *Encyklopedický slovník češtiny*, 2002), vysokoškolských učebních textů a několika desítek odborných studií a článků v našich a zahraničních časopisech i divadelního textu (*Mordování panny Češtiny*, 1989–1990). Za své odborné dílo i občanskou angažovanost obdržel Zlatou medaili Masarykovy univerzity v Brně (2000) a jiná ocenění.
Kontakt: Profesor PhDr. Dušan Šlosar, CSc., Milénova 3, 638 00 Brno, telefon: e-mail: slosar@phil.muni.cz.

Štědroň Miloš (3. 2. 1942, Brno), profesor PhDr. MgA., CSc., muzikolog, skladatel a esejista, profesor Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Vystudoval obory čeština a hudební věda na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (1964) a skladbu a hudební teorii na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Od roku 1964 pracoval v Hudebním oddělení Moravského zemského muzea v Brně, v roce 1972 přešel na Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Ve vědecké práci se soustředil na dílo Leoše Janáčka. Je autorem více než padesáti studií o Janáčkovi (byly publikovány anglicky, bulharsky, česky, německy, rusky, slovensky, slovinsky, španělsky), monografie *Leoš Janáček: Paralely, sondy, dokumenty* (1. svazek Edice Scientia Nadace Universitas Masarykiana, 1998). Dále se zaměřuje na dějiny a teorii hudby 20. století; také v tomto oboru publikoval řadu studií a monografií: *Claudio Monteverdi: Génius opery* (1985), *Josef Berg: Skladatel mezi hudbou, literaturou a divadlem*, 1992 aj. Od sedmdesátých let začíná Štědroňův soustavný zájem o hudbu 16. a 17. století. Výsledkem je rekonstrukce a realizace řady oper a jiných skladeb (ve spolupráci s Arnoštem Parschem): Giulio Caccini, *Euridice*, Jakob Händl Gallus, *Moralia*, Claudio Monteverdi, *Il ritorno d'Ulise in patria* (spolupracovník Pavel Vašina), *Korunovace Poppey*, *Il ballo delle Ingrate* aj. V oblasti vlastní hudební tvorby je autorem řady orchestrálních a symfonických skladeb (*Symfonie Kolo*, 1973, *Sekvence na smrt D. Šostakoviče*, 1975–1976, *Smrt Dobrovského*, 1988 aj.), více než padesáti komorních skladeb, mnoha kantát a vokálních cyklů, nejvíce však tíhne k problematice hudebního divadla, o čemž svědčí invenční a originální postupy a téměř dvě stě hudebních kompozic pro řadu českých a slovenských divadel, mezi nimiž dominují práce pro legendární Divadlo Husa na provázku, jehož je zakládajícím členem. Zde vytvořil hudební půdorys většiny významnějších inscenací aspirujících na označení muzikál nebo opera či „opera": *Balada pro banditu* (1975), *Pohádka máje* (1976), *Velký vandr* (1976), *Než jsem se narodil* (1977), *Jako tako* (1978), *Liška Bystrouška* (1979), *Dlouhá cesta* (1980), *Obchod s chlebem* (1981), *Příběhy dlouhého nosu* (1982), *Chameleón* (1984), *Balet makábr* (1986), *Justýna aneb Maléry ctnosti* (1993), *Šibeniční písně* (1993) aj. Spolupracuje rovněž s rozhlasem, televizí a filmem; vynikl zejména filmový muzikál *Balada pro banditu*, který získal řadu ocenění, za hudbu pak na festivalu v Santanderu. Intenzivně spolupracuje s Nadací Universitas (Masarykiana): byl členem redakční rady časopisu *Univerzitní noviny*, v němž měl stálou rubriku Hudební zápisník Miloše Štědroně; autor znělky pro udělování cen Nadace Universitas Masarykiana – *Ad fontes*. Za svou práci obdržel řadu ocenění, například Cenu Nadace Universitas Masarykiana (1994), Cenu rektora Masarykovy univerzity za vynikající tvůrčí čin (1999), Cenu města Brna (2004).
Kontakt: Prof. PhDr. MgA. Miloš Štědroň, CSc., Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, telefon: 549 497 269, e-mail: stedron@phil.muni.cz.

Vaculík Ludvík (23. 7. 1926, Brumov u Valašských Klobouk), prozaik, publicista, fejetonista a esejista. Absolvent pracovních kursů firmy Baťa ve Zlíně (1941–1943) a studií na Vysoké škole politické a sociální (1950). Intenzivně se angažoval a angažuje ve veřejných záležitostech a současně si uchovává nezávislost na dobových politických i kulturních direktivách a normách. Jeho manifest *2 000 slov* (1968) byl komunistickým režimem označen za vyhrocenou platformu takzvané kontrarevoluce. V sedmdesátých a osmdesátých letech byl editorem samizdatového orgánu edice *Petlice*. Vaculíkovo první významné románové dílo *Sekyra* (1966) podává kritickou analýzu politického systému po roce 1948. Širší kritický záběr má jeho fantaskní román *Morčata* (Toronto 1977). Žánr deníku tvoří kompoziční osu jeho próz *Český snář* (Toronto 1983) a *Jak se dělá chlapec* (1993).

Vorlíček Jiří (24. 10. 1944, Havlíčkův Brod), profesor MUDr., CSc., internista a onkolog, profesor a přednosta Interní hematoonkologické kliniky Lékařské fakulty Masarykovy univerzity v Brně a Fakultní nemocnice v Brně-Bohunicích; v letech 1997–2003 děkan Lékařské fakulty Masarykovy univerzity, od roku 2003 proděkan této fakulty a předseda České onkologické společnosti v rámci České lékařské společnosti J. E. Purkyně, od roku 2004 člen Správní rady Nadace Universitas (Masarykiana). Zabývá se zejména podpůrnou léčbou v onkologii. Publikoval mnoho vědeckých prací u nás i v zahraničí a několik knižních monografií. Lékařskou erudici provází i jeho hluboké porozumění modernímu českému výtvarnému umění včetně přátelství s jeho význačnými představiteli (Bohumír Matal, Vladimír Preclík, Olbram Zoubek a mnoho dalších). Prolnutím obou aktivit přispívá k modernímu pojetí vysoké školy jako šiřitele vzdělanosti a kultury v širším smyslu (například obohacení areálů Masarykovy univerzity o sochařská a malířská díla). Získal řadu ocenění: Cena rektora Masarykovy univerzity za vynikající tvůrčí čin (publikace *Paliativní medicína*, *Obecná onkologie a podpůrná léčba*) (1999, 2004), Cena Nadace Universitas Masarykiana (2002) aj.

Matal2.indd 255 13.7.2006 11:08:04

Kontakt: Prof. MUDr. Jiří Vorlíček, CSc., Interní hematoonkologická klinika Lékařské fakulty Masarykovy univerzity a Fakultní nemocnice v Brně-Bohunicích, Jihlavská 20, 639 00 Brno, telefon: 547 193 642; 532 233 642, e-mail: jvorlic@fnbrno.cz.

Válka Josef (13. 7. 1929, Borač-Podolí), profesor PhDr., CSc., historik, profesor Historického ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Zabývá se staršími dějinami českých zemí a sociálními a kulturními dějinami raného novověku. Hlavní knižní publikace: *Hospodářská politika feudálního velkostatku* (1962), *Česká společnost v 15.–18. století*, I–II (1972, 1983), *Dějiny Moravy I.: Středověká Morava* (1991), *Dějiny Moravy II.: Morava reformace, renesance a baroka* (1996); spoluautor učebnice *Dějiny Československa* (2. vydání 1965). Uveřejnil četné studie v našich a zahraničních časopisech a sbornících. Věnuje se také kulturní a politické publicistice. Za stěžejní dílo *Dějiny Moravy* získal četná ocenění: Cena ministra školství ČR, Cena rektora Masarykovy univerzity, Cena Obce spisovatelů. Dále obdržel Medaili Františka Palackého AV ČR za zásluhy ve společenských vědách a Cenu Rektora Univerzity Karlovy v Praze k 650. výročí jejího trvání. Člen vědeckých rad (AV ČR aj.) a redakčních rad (*Časopis Moravského muzea, Český časopis historický, Dějiny a současnost* aj.), dopisující člen Royal Historical Society v Londýně.
Kontakt: Prof. PhDr. Josef Válka, CSc., Historický ústav Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, telefon: 549 497 856.

Zhoř Igor (9. 3. 1925–22. 11. 1997), profesor PaedDr., CSc., výtvarný kritik a publicista, profesor Masarykovy univerzity v Brně. Zabýval se zejména problematikou soudobého výtvarného umění a jeho popularizací, byl mnohostranným organizátorem kulturního života, v roce 1958 spoluzaložil tvůrčí skupinu Profil 58. Autor řady vědeckých a vědeckonaučných knih o výtvarném umění: *Člověk a výtvarné umění*, 1963, *Výtvarné umění ve výchově mládeže*, 1964, *Hledání tvaru*, 1967, *Historie výtvarných škol v* Brně, 1968, Návštěva *mezi obrazy*, 1973, *Klíče k obrazu*, 1983, *Škola výtvarného myšlení*, 1987, 1989, *Klíče k sochám*, 1989, *Akční tvorba*, 1991, *Proměny soudobého výtvarného umění*, 1992, *Vladimír Preclík*, 1995.

Autoři fotografií

Ateliér Klíč, 107.
Brodský, Jan, 15, 23.
Čížek, Jan, 12, 38, 44, 50, 54, 55, 56.
Čuřík, Lumír, 27, 32.
Dvořáková, Michaela, 43, 46.
Hlušička, Jiří, 2.
Hořínek, Bořivoj, 61.
Kestner, Karel, 138.
Koreček, Miloš, 112, 113.
Nárovec, František, 52, 57, 62.
Reichmann, Vilém, 118.
Smělík, Marek, 1, 5–11, 13, 16, 47, 59, 63–65, 67–105; reprofotografie: 106–141.
Strnad, Miloš, 17, 33, 36, 37.
Šabata, Karel, 39, 48, 53, 60.
Šulc, Vladimír, 30, 35, 41.
Tichý, Josef, 121, 123–127, 130, 134.
Tůma, Michal, 39.

Prameny ilustrací

Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou, 52, 57, 62.
Archiv Nadace Universitas, 2.
Archiv rodiny Bohumíra Matala, 106–141.
České muzeum výtvarných umění Praha, 19, 45.
Galerie Benedikta Rejta Louny, 28.
Galerie umění Karlovy Vary, 61.
Galerie výtvarného umění v Ostravě, 30, 35, 41.
Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, 44, 50, 54, 56.
Krajská galerie výtvarného umění Zlín, 24, 29.
Moravská galerie v Brně, 3, 4, 14, 20, 21, 26, 31, 40, 58.
Muzeum města Brna, 17, 33, 36, 37.
Muzeum umění Olomouc, 27, 32.
Národní galerie v Praze, 22, 42.
Oblastní galerie v Liberci, 12, 38, 55.
Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, 18, 49.
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 15, 23.
Soukromé sbírky, 1, 2, 5–11, 13, 16, 34, 39, 43, 46–48, 51, 53, 59, 60, 63–105.
Východočeská galerie v Pardubicích, 25.

Matal2.indd 256 13.7.2006 11:08:05

Poděkování

Vedení Nadace Universitas v Brně děkuje všem, kdož autorsky i jinak přispěli ke vzniku tohoto svazku. Jsou to zejména:

Lubomír Bednář, Petr Beránek, Pavel Ciprian, Josef Císařovský, Tomáš Čermák, Martin Čuta, Martin Dostál, Vlastimil Fiala, Petr Holý, Josef Chalupa, Markéta Chovancová, Jan Jordán, Milan Knížák, Zdeněk Kudělka, Ludvík Kundera, Věra Laštovková, Zdeněk Macháček, Jaroslav Malina, Petr Matal, Božena Matalová, Jarmila Matalová, Věra Mikulášková, Tomáš Mořkovský, Ivan Neumann, Marek Pokorný, Antonín Přidal, Roman Ráž, Hynek Rulíšek, Jan Samec, Aleš Seifert, Eduard Schmidt, Bohumír Smutný, Josef Souchop, Petr Spielmann, Richard Svoboda, Vladimír Svoboda, Kateřina Svobodová, Ludvík Ševeček, Dušan Šlosar, Miloš Štědroň, Alica Štefančíková, Jan Štíbr, Ludvík Vaculík, Josef Válka, Jiří Vorlíček, Pavel Zatloukal, Josef Zeman, Igor Zhoř.

Dále děkuje za zapůjčení ilustračních materiálů a dokumentace a svolení k publikování těmto institucím:

Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou, Archiv rodiny Bohumíra Matala, České muzeum výtvarných umění Praha, Galerie Benedikta Rejta Louny, Galerie umění Karlovy Vary, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě, Krajská galerie výtvarného umění Zlín, Moravská galerie v Brně, Moravský zemský archiv v Brně, Muzeum města Brna, Muzeum umění Olomouc, Národní galerie v Praze, Oblastní galerie v Liberci, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, Východočeská galerie v Pardubicích.

Last but not least děkuje za finanční podporu těmto společnostem a institucím:

Krajský úřad Jihomoravského kraje, Žerotínovo náměstí 3/5, 601 82 Brno; Magistrát města Brna, Dominikánské náměstí 1, 601 67 Brno; MiTTaG spol. s r. o., pozemní a průmyslové stavitelství, Chaloupkova 3, 612 00 Brno; Roche s.r.o., Dukelských hrdinů 52, 170 00 Praha 7; Společnost pro podporu univerzitních aktivit v Brně a Praze.

Matal2.indd 257 13.7.2006 11:08:05

BOHUMÍR MATAL

Souhrn

Českému malíři Bohumíru Matalovi, umělci evropského významu, je věnován dvacátý druhý svazek knižnice „Edice Osobnosti“ založené Nadací Universitas (Masarykiana) v Brně. Za podpory této nadace a následujících společností a institucí – Krajský úřad Jihomoravského kraje, Žerotínovo náměstí 3/5, 601 82 Brno, Magistrát města Brna, Dominikánské náměstí 1, 601 67 Brno, MiTTaG spol. s r. o., pozemní a průmyslové stavitelství, Chaloupkova 3, 612 00 Brno, Roche s.r.o., Dukelských hrdinů 52, 170 00 Praha 7, Společnost pro podporu univerzitních aktivit v Brně a Praze – jej vydaly Akademické nakladatelství CERM a Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.

Bohumír Matal se narodil 13. ledna 1922 v Brně, kde také v letech 1938 až 1942 absolvoval Školu uměleckých řemesel. Následující léta, 1942 až 1945, strávil ve rmutných poměrech nacistických internačních pracovních táborů v Lohbrücku a v Oswitzu na území Třetí říše. Po návratu do Brna se věnoval malířství ve svobodném povolání; po roce 1948 pod takřka trvalým tlakem, tentokrát komunistického režimu. Svou touhou po občanské nezávislosti a tvůrčí svobodě však dovedl strhnout své okolí a uchovat naději; osobní nasazení, pevný občanský postoj a z nich vyplývající neúhybnost programu nezávislého na moci měly zásadní význam pro uchování organické kontinuity českého umění a demokratického společenského uspořádání i v nejhorších fázích totalitního režimu a byly příkladem i oporou širokému okruhu nejen umělců. Bohumír Matal zemřel 7. července 1988 v Prudké u Doubravníku, aniž se dočkal svobody, pro kterou svým dílem mnoho vykonal.

Bohumír Matal byl spojen s Brnem nejen rodem, ale i poetikou svého umění. Už ve své rané tvorbě, jako benjamínek Skupiny 42, to dal najevo četnými obrazy evokujícími poezii profánních míst, hlavně cyklem *Člověk ve městě, město v člověku*, obrazy, v nichž se prolíná lineární konstrukce a plošná skladba s imaginativním zřením. Jeho další cesta směřovala přes kompozice *Cyklistů* a informální skladby začátku šedesátých let až ke geometricky ukázněným skladbám. Ačkoliv se Matalova kultivovaná výtvarná mluva řídila imanentními malířskými obrazovými zákony, umělec na obsahové poselství svých děl nerezignoval. Svědčí o tom komorně laděné malby žen v interiéru stejně tak jako série prací s výmluvným názvem *Přítomnost člověka* a posléze volně se odvíjející malířské cykly *Pomníky, Vesmírné haraburdí, Pád, Ptačí herci* aj., v nichž dospěl ke kriticky vyhrocenému vyjádření existenciální problematiky doby.

Smysl umění obecně a svého usilování zvláště dobře vystihl sám malíř v 70. letech minulého století:

„Velké umění je jediné precizní svědectví o člověku, jak vypadal třeba v roce 1940 nebo 1984. Na moderním obraze musí být vidět, v jakých jsme průserech. Jak jsme deformovaní. Jak jsme sužovaní. Jak jsme nešťastní. Anebo jak jsme šťast-

Matal2.indd 258 13.7.2006 11:08:05

ní. … A za tři sta let, když to člověk začne zkoumat zevnitř, tak se zeptá, proč? A jak se zeptá, proč, má okamžitě klíč k celé historii, kterou naprosto objektivně zhodnotí. A to je naše povinnost! Proč je duše moderního člověka takto rozvrácená, proč je takto existenciálně odcizená. Malíř, kterému se poštěstí toto do obrazu dostat, dosvědčí pro časový úsek, ve kterém žije, všechny nejvnitřnější polohy člověka, důležité pro další zkoumání lidského ducha, protože ty zapříčiňují vše – tvořivou schopnost, existenční míru, třeba etickou. Nebo filozofickou orientaci. Proč je naše filozofická orientace tak bezvýchodná. Proč my lidé jsme tak strašně rozvrácení? Já si nemůžu nic vymýšlet – tak to je. Já musím tuto skutečnost vzít v úvahu a uložit ji jako svědectví do uměleckého díla. A to mě osvobodí a zůstane to zachováno. … A to je povinnost umělců. Duchovní hodnota je jediná hodnota, která nám stojí za to, abychom byli na světě. Lidé staví Louvry, schraňují tam umělecká díla, střeží je ve dne v noci, opatrují je jako oko v hlavě, protože to je to jediné, co lidstvo má. Civilizační vynálezy vydrží jen tak dlouho, dokud nejsou překonány. Ale umělecké dílo – žádné – nemůže nikdy nikdo ničím překonat.“

Kniha *Bohumír Matal*, napsaná předními uměleckými historiky, spisovateli, výtvarníky a pedagogy a doplněná soupisem Matalova díla a bibliografickými a biografickými údaji až do současnosti, mapuje všechna stadia umělcovy tvorby (přechod od surrealismu k poetickému civilismu, přechod k malbě z geometricky abstrahovaných tvarů a od ní zase k barevnému lyrismu neformálního projevu, přechod k závěrečným klasicizujícím „návratům“ ke staršímu období tvorby, v nichž v hledání řádu opět přiznal stěžejní úlohu geometrismům); je celistvým pohledem na umělecký, občanský i osobní život této výrazné osobnosti českého i evropského moderního výtvarného umění.

Matal2.indd 259 13.7.2006 11:08:05

Ilustrace

Ilustrace na přebalu: Bohumír Matal, *Brno*, 1950, olej, plátno, 131x97 cm, soukromá sbírka.
Ilustrace na předsádkách: Bohumír Matal, *Cyklisté*, 1952, olej, masonit, 51x64,5 cm, Oblastní galerie v Liberci.

1 *Autoportrét*, 1954, pastel, papír, výřez pasparty 59x44 cm, soukromá sbírka.
2 *Milenci*, 1956, olej, plátno, 140x400 cm, soukromá sbírka, Norman a Suzanne Hascoe, Greenwich, USA.
3 *Snová krajina*, 1942, tužka, papír, 21,1x29,5 cm, Moravská galerie v Brně.
4 *Torzo*, 1943, tužka, papír, 21,1x29,5 cm, Moravská galerie v Brně.
5 *Kresba z Lohbrücku*, 1. 1. 1943, tužka, papír, 21x26,5 cm, soukromá sbírka.
6 *Kresba z Lohbrücku*, 2. 4. 1943, tužka, papír, 20,6x16,2 cm, soukromá sbírka.
7 *Kresba z Lohbrücku*, 17. 10. 1943, tužka, papír, 21x14,8 cm, soukromá sbírka.
8 *Kresba z Lohbrücku*, 1943–1944, tužka, papír, 21,1x28,5 cm, soukromá sbírka.
9 *Kresba z Lohbrücku*, 28. 1. 1944, tužka, papír, 20,2x22,7 cm, soukromá sbírka.
10 *Kresba z Lohbrücku*, 16. 1. 1944, tužka, papír, 20,1x15 cm, soukromá sbírka.
11 *Kresba z Oswitz*, 4. 12. 1944, tužka, papír, 29,5x21 cm, soukromá sbírka.
12 *Studie k obrazu „Podvečer s G. de Chiricem“*, 1945, tužka, papír, 30x41,3 cm, Oblastní galerie v Liberci.
13 *Dvojice (Žena a lampa)*, 1945, olej, plátno, 81,5x63,5 cm, soukromá sbírka.
14 *Vzducholoď*, 1945, olej, plátno, 38x46 cm, Moravská galerie v Brně.
15 *Zahradnictví tety Marie*, 1945, olej, plátno, 55,5x66 cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích.
16 *Židenice zastávka*, 1945, olej, plátno, 51x65 cm, soukromá sbírka.
17 *Podvečer na Dornychu*, 1945, tempera, papír, výřez pasparty 28,1x40,5 cm, Muzeum města Brna.
18 *Papírna*, 1945, olej, plátno, 51x65 cm, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě.
19 *Žehlířka*, 1946, olej, plátno, 95x68 cm, České muzeum výtvarných umění Praha.
20 *Stříhali dohola malého chlapečka*, 1946, olej, plátno, 75,5x65 cm, Moravská galerie v Brně.
21 *Deštníkář*, 1946, perokresba tuší kolorovaná temperou a akvarelem, hlazený karton, 41x30,4 cm, Moravská galerie v Brně.
22 *Deštníkářova rodina*, 1947, olej, masonit, 160x139 cm, Národní galerie v Praze.
23 *Fotograf*, 1947, tužka, papír, 38x24,5cm, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích.
24 *Zátiší s bicyklem*, 1947, olej, plátno, 82x100 cm, Krajská galerie výtvarného umění Zlín.
25 *Člověk a stroj*, 1946, olej, plátno, 75x60 cm, Východočeská galerie v Pardubicích.
26 *Člověk – stroj*, 1947, perokresba tuší, papír, výřez pasparty 29x18,9 cm, Moravská galerie v Brně.
27 *Milenci u plotu*, 1947, olej, plátno, 95x68 cm, Muzeum umění Olomouc.
28 *Milenci u plotů*, 1947, olej, plátno, 60,6x37 cm, Galerie Benedikta Rejta Louny.
29 *Člověk ve městě, město v člověku, XII*, 1947–1948, olej, plátno, 98,5x72 cm, Krajská galerie výtvarného umění Zlín.
30 *Chodec*, 1948, olej, lepenka, 71x50,5 cm, Galerie výtvarného umění v Ostravě.
31 *Postava*, 1948, monotyp, tempera, papír, výřez pasparty 37,3x27,3 cm, Moravská galerie v Brně.
32 *U severní dráhy*, 1948, olej, plátno, 97x130 cm, Muzeum umění Olomouc.
33 *Studie k Válce*, 1948, tempera, papír, výřez pasparty 44x35,5 cm, Muzeum města Brna.

Matal2.indd 260 13.7.2006 11:08:05

34 *Brno*, 1950, olej, plátno, 131x97 cm, soukromá sbírka.
35 *Zátiší s lampou (s mrtvým ptákem)*, 1951, olej, plátno, 98x130 cm, Galerie výtvarného umění v Ostravě.
36 *Ženy v dešti*, 1951–1953, olej, lepenka, 65x41 cm, Muzeum města Brna.
37 *Autoportrét*, kolem roku 1952, olej, lepenka, 81x64 cm, Muzeum města Brna.
38 *Cyklisté*, 1952, olej, masonit, 51x64,5 cm, Oblastní galerie v Liberci.
39 *Cyklisté*, 1954, olej, lepenka, 38x53,5 cm, soukromá sbírka.
40 *Portrét – Žlutý ateliér*, 1955, olejový pastel, lepenka, 122,7x88,7 cm, Moravská galerie v Brně.
41 *Sedící*, 1957, olej, sololit, 122x122 cm, Galerie výtvarného umění v Ostravě.
42 *Cyklisté II*, 1959, olej, plátno, 97x130 cm, Národní galerie v Praze.
43 *Kytarista*, 1960, olej, sololit, 100x70 cm, soukromá sbírka.
44 *Mořské dno*, 1960, tužka, tempera, papír, 60x42 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.
45 *Přítomnost člověka*, 1961, olej, sololit, 126x126 cm, České muzeum výtvarných umění Praha.
46 *Krajina vod*, 1962, olej, lepenka, 101x72 cm, soukromá sbírka.
47 *Jezero*, 1. polovina 60. let 20. století, olej, sololit, 55x70 cm, soukromá sbírka.
48 *Opilý koráb*, 1963, olej, překližka, 68x94 cm, soukromá sbírka.
49 *Prakrajina*, 1963, olej, plátno, 73x92 cm, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě.
50 *Návrh na dekorativní stěnu*, 1965, tužka, pastel, papír, 66x90 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.
51 *Přítomnost člověka*, 1968–1969, olej, plátno, 79x58,5 cm, soukromá sbírka.
52 *Přítomnost člověka*, 1969, olej, plátno, 130x197 cm, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou.
53 *Přítomnost člověka*, 1969, olej, plátno, 162x129,5 cm, soukromá sbírka.
54 *Mlýn v Prudké*, 1973, olej, plátno, 97x130 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.
55 *Mlýn*, 1973, olej, sololit, 122x92 cm, Oblastní galerie v Liberci.
56 *Vantroky*, 1973, olej, sololit, 80x51 cm, Horácká galerie v Novém Městě na Moravě.
57 *Ptačí herci*, 1974, olej, sololit, 74,5x88 cm, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou.
58 *Ptačí herci*, 1975, olej, sololit, 116x184 cm, Moravská galerie v Brně.
59 *Mrtvým vlaštovkám*, 1974, olej, sololit, 100x62 cm, soukromá sbírka.
60 *Přítomnost člověka*, 1974, olej, plátno, 131x97 cm, soukromá sbírka.
61 *Kompozice (Řečník)*, 1974, olej, sololit, 124x93 cm, Galerie umění Karlovy Vary.
62 *Přítomnost člověka*, 1975, olej, sololit, 122x91 cm, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou.
63 *Markéta s kočkou*, 1977, olej, sololit, 60x45 cm, soukromá sbírka.
64 *Harlekýn a Kolombína* (z cyklu *Ptačí herci*), 1979, olej, sololit, 67x40 cm, soukromá sbírka.
65 *Ptačí herci*, 1979, olej, sololit, 60x45 cm, soukromá sbírka.
66 *Fragmenty*, po roce 1980, olej, sololit, 85x115 cm, soukromá sbírka.
67 *Pomník*, 1981, olej, sololit, 45x60 cm, soukromá sbírka.
68 *Postava v sevřeném prostoru*, 1984, olej, sololit, 60x45 cm, soukromá sbírka.
69 *Pád*, 1985, olej, sololit, 97x130 cm, soukromá sbírka.
70 *Postava v sevřeném prostoru*, 1985, olej, sololit, 130x97 cm, soukromá sbírka.
71 *Vesmírné haraburdí*, 1985, olej, plátno, 50x70 cm, soukromá sbírka.
72 *Vesmírné haraburdí*, 1985–1986, olej, sololit, 97x130 cm, soukromá sbírka.
73 *Hlava*, 1986, olej, sololit, 41,5x30 cm, soukromá sbírka.
74 Z cyklu *Nahý v trní*, 1987, pero, tuš, ruční papír, 30,1x20,5 cm, soukromá sbírka.

Matal2.indd 261 13.7.2006 11:08:06

75 Z cyklu *Nahý v trní*, 1987, pero, tuš, ruční papír, 29,8x20,9 cm, soukromá sbírka.
76 Z cyklu *Nahý v trní*, 1987, pero, tuš, ruční papír, 30,3x20,5 cm, soukromá sbírka.
77 Z cyklu *Nahý v trní*, 1987, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
78 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
79 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,7x20,9 cm, soukromá sbírka.
80 Z cyklu *Nahý v trní*, (1988), pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
81 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
82 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
83 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
84 Z cyklu *Nahý v trní*, 1988, pero, tuš, papír, 29,6x20,9 cm, soukromá sbírka.
85 Z cyklu *Hlavy (1)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 29,8x17 cm, soukromá sbírka.
86 Z cyklu *Hlavy (7)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31x22,2 cm, soukromá sbírka.
87 Z cyklu *Hlavy (9)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 33,2x22,5 cm, soukromá sbírka.
88 Z cyklu *Hlavy (11)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 33,1x22,5 cm, soukromá sbírka.
89 Z cyklu *Hlavy (18)*, nedatováno, kombinovaná technika, karton, 35,2x25 cm, soukromá sbírka.
90 Z cyklu *Hlavy (18)* (sic!), 1987, pero, tuš, pastel, ruční papír, 30x20,9 cm, soukromá sbírka.
91 Z cyklu *Hlavy (23)*, /1987/, pero, tuš, pastel, papír, 31,2x22,5 cm, soukromá sbírka.
92 Z cyklu *Hlavy (23)* (sic!), nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 29,8x20,8 cm, soukromá sbírka.
93 Z cyklu *Hlavy (24)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 29,8x20,8 cm, soukromá sbírka.
94 Z cyklu *Hlavy (26)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 29,7x21 cm, soukromá sbírka.
95 Z cyklu *Hlavy (30)*, 1987, kombinovaná technika, ruční papír, 30,3x21 cm, soukromá sbírka.
96 Z cyklu *Hlavy (31)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31,1x22,5 cm, soukromá sbírka.
97 Z cyklu *Hlavy (32)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31x22,5 cm, soukromá sbírka.
98 Z cyklu *Hlavy (34)*, 1987, kombinovaná technika, papír, 31x22,6 cm, soukromá sbírka.
99 Z cyklu *Hlavy (37)*, nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31,1x22,4 cm, soukromá sbírka.
100 Z cyklu *Hlavy (41)*, nedatováno kombinovaná technika, karton, 32x19,5 cm, soukromá sbírka.
101 Z cyklu *Hlavy (43)*, 1987, kombinovaná technika, papír, 33,2x22,7 cm, soukromá sbírka.
102 Z cyklu *Hlavy (45)*, nedatováno, pero, tuš, pastel, papír, 33,2x22,5 cm, soukromá sbírka.
103 Z cyklu *Hlavy (45)* (sic!), nedatováno, kombinovaná technika, papír, 31x22 cm, soukromá sbírka.
104 *Václav Kliment Klicpera, Zlý jelen*, 1973, kombinovaná technika, papír na sololitu, 50,6x44,6 cm, soukromá sbírka.
105 *Václav Kliment Klicpera, Zlý jelen*, 1973, kombinovaná technika, papír na sololitu, 52,5x43,8 cm, soukromá sbírka.
106 Ludmila a Karel Matalovi, rodiče Bohumíra Matala, asi 1920.
107 Bohumír Matal ve věku jednoho roku.
108 Bohumír Matal s babičkou Alžbětou Vaclovou, asi 1928.
109 Bohumír Matal (stojící za babičkou) s prarodiči na dvorku v Brně-Židenicích, 1931–1932. Zcela vpravo teta Anna Vaclová.
110 Bohumír Matal (vlevo) na dvorku v Brně-Židenicích, 1935–1936.

Matal2.indd 262 13.7.2006 11:08:06

111 Bohumír a Božena Matalovi se synem Petrem, 1941/1942.
112 Bohumír Matal objektivem Miloše Korečka, 1947.
113 V Bílovicích nad Svitavou na zahradě se synem Danem, 1953.
114 Husův sbor v Ivanovicích na Hané – freska Bohumíra Matala *Hus káže pod růžovým keřem* (dnes nedostupná).
115 Výstava moravských výtvarníků v Domě umění města Brna v roce 1959. V pozadí obraz Bohumíra Matala *Příprava ke startu*.
116 Bohumír Matal s přáteli (vpravo malíř Alois Toufar), 60. léta 20. století.
117 Bohumír Matal v ateliéru v Brně na České ulici, konec 60. let 20. století.
118 Zapřahání, 1974.
119 Sourozenci Matalovi s maminkou Ludmilou, 70. léta 20. století.
120 Malíř v pilné práci, 1973.
121 Bohumír Matal s rodinou před mlýnem v Prudké, 1976.
122 Kout pro návštěvy ve mlýně v Prudké, 1976.
123 Pracovní zátiší v Prudké, 1977.
124 Zátiší v ateliéru v Prudké, 1978.
125 Mlýny v mlýnici, 1978.
126 Okno ateliéru v Prudké, 70. léta 20. stol.
127 Bohumír Matal v rozhovoru s přáteli, 70. léta 20. století.
128 Opava 1979, zahájení výstavy. Zleva: ředitel Domu umění Ivan Augustin, Jaromír Zemina, Bohumír Matal, Lenka Matalová, Jan Kačer.
129 Bohumír Matal, 1979.
130 Bohumír Matal s malířem Emanuelem Ranným, konec 70. let 20. století.
131 Matalův ateliér ve mlýnici v Prudké, konec 70. let 20. století.
132 Fragmenty, 1980–1981.
133 Staré s novým, 1981.
134 Bohumír Matal s přítelem Vladimírem Kluskou, 1982.
135 Vernisáž výstavy Matalových obrazů v Tišnově (s Miroslavem Horníčkem), 1983.
136 Autogramiáda Bohumíra Matala po vernisáži jeho výstavy v Tišnově, 1983.
137 Manželé Lenka a Bohumír Matalovi, kolem roku 1985.
138 Hostitel Bohumír Matal, první polovina 80. let 20. století.
139 Žďár nad Sázavou 1992, nádraží Českých drah – sestry Bohumíra Matala před mozaikovou stěnou podle jeho návrhu.
140 Na rozloučenou, 1985.
141 Vladimír Preclík, *Náhrobek Bohumíra Matala*, 1989, bílý mramor, výška 200 cm, Lomnice (u Tišnova).

Matal2.indd 263 13.7.2006 11:08:06

BOHUMÍR MATAL

Summary

The 22nd volume of the Edition Personalities founded by the Universitas (Masarykiana) Foundation devoted to the Czech painter Bohumír Matal, the artist of European significance, was published by the Academic Publishing House CERM and The Publishing House NAUMA with the support of this foundation and the following companies and institutions – The Regional Administration of South-Moravian Region, Žerotínovo náměstí 3/5, 601 82 Brno, The Municipal Government of the City of Brno, Dominikánské náměstí 1, 601 67 Brno, MiTTaG Ltd., building and industrial construction, Chaloupkova 3, 612 00 Brno, Roche Ltd., Dukelských hrdinů 52, 170 00 Praha 7 and The Society for Supporting University Activities in Brno and Prague.

Bohumír Matal was born on 13 January 1922 in Brno where he also studied and finished the School of Handicraft (1938–1942). The following years 1942–1945 he spent in hard living conditions in the Nazi internment working camps in Lohbrück and Oswitz in the area of the Third Reich. After his return to Brno he occupied himself with painting as a freelance artist; after 1948 he found himself under the permanent pressure of the communist regime. His desire for civic independence and creative freedom fascinated his neighbours and kept hope; his personal creativeness, firm civic attitude and the permanence of his programme based on this – independent on political power – had a principle significance for the preservation of the organic continuity of Czech art and of the democratic social order even in the worst stages of totalitarian regime; they served as an example and support for a wider circle of artists and other related people. Bohumír Matal died on 7 July 1988 in Prudká near Doubravník; unfortunatelly, he did not live to see the freedom of his country he did so much for in his artistic work.

Bohumír Matal was linked to Brno not only by his birth, but also by his art's poetics. In his early work as the youngest of the Group 42 (Skupina 42), he expressed it in his numerous pictures evoking the poetry of profane places, especially in his cycle *Man in the City, the City in Man (Člověk ve městě, město v člověku)*, in which the linear construction and the planar composition permeate with imaginative vision. His further development led through the composition *The Cyclists (Cyklisté)* and informal compositions at the beginning of the 1960s towards the geometrically disciplined compositions. Though Matal's cultivated artistic language was run by immanent painter's pictorial principles, the artist did not give up the content message of his work of art. This is evident from the intimately harmonized pictures of women in the interior as well as from the series of works of art with the impressive title *The Presence of Man (Přítomnost člověka)* and later a freely connected cycles of paintings *Monuments (Pomníky), The Space Junk (Vesmírné haraburdí), The Fall (Pád), The Birds' Actors (Ptačí herci)* etc. in which he reached the critical, acute expression of existential problems of his time.

Matal2.indd 264 13.7.2006 11:08:06

The sense of art in general and of his efforts in particular were expressed very aptly by the artist himself in the 1970s:

"Great art is the only precise evidence of man how he looked like, say, in 1940 or 1984. In the modern picture all our cock-ups can be seen. The way we are deformed. How tormented we are. How unhappy we are. Or how happy we are … In three hundred years, when you start to analyse it from inside, you may ask: why? And when you ask why, you immediately get hold of the key to the whole history you will objectively evaluate. And that's our duty! Why the soul of modern man is so disrupted, why it is so existentially alienated. The painter who will succeed in putting all this into his picture will testify for the particular period of time he lives in all the most intrinsic positions of man important for further investigation of human spirit – as they are the causes of all – the creative ability, existential or, perhaps, ethical, extent. Or philosophical orientation. Why our philosophical orientation is so hopeless. Why are we, people, so awfully broken? I can fabricate nothing – that's the reality. I have only to take this reality into account and preserve it as the evidence in the artifact. And this will free me and remain preserved … And this is the artists' duty. The spiritual value is the only value which is worth living for in the world. People construct Louvres, keep the artifacts there, guard them day and night, take care of them like of the apple of the eye, because this is the only thing that mankind has at its disposal. The inventions of civilisation will last only as long as they are surpassed. But the works of art – none – can ever be surpassed by anybody and by anything."

The book *Bohumír Matal* written by outstanding art historians, writers, artists and teachers and completed by the list of Matal's work and by bibliographical and biographical data up to the present, covers all the stages of the artist's creation (the transition from surrealism to poetic civilism, the transition towards the painting from the geometrically abstracted forms and then towards colour lyricism of informal manifestation, the transition to the final neo-classicizing "returns" to the older stages of development in which – in his search for order – he again recognized the key-role of geometrical forms) – all this represents a complex view of artistic, civic and personal life of this significant personality of modern Czech and European fine art.

Matal2.indd 265 13.7.2006 11:08:07

Illustrations

Illustration on the jacket: Bohumír Matal, *Brno*, 1950, oil, canvas, 131x97 cm, private collection.

Illustration on end papers: Bohumír Matal, *Cyclists*, 1952, oil, masonite, 51x64,5 cm, Regional Gallery in Liberec.

1 *Self-Portrait*, 1954, pastel, paper, passe-partout cutout 59x44 cm, private collection.

2 *Lovers*, 1956, oil, canvas, 140x400 cm, private collection, Norman and Suzanne Hascoe, Greenwich, USA.

3 *An Imaginary Landscape*, 1942, pencil, paper, 21,1x29,5 cm, Moravian Gallery in Brno.

4 *A Torso*, 1943, pencil, paper, 21,1x29,5 cm, Moravian Gallery in Brno.

5 *A Drawing from Lohbrück*, 1 January 1943, pencil, paper, 21x26,5 cm, private collection.

6 *A Drawing from Lohbrück*, 2 April 1943, pencil, paper, 20,6x16,2 cm, private collection.

7 *A Drawing from Lohbrück*, 17 October 1943, pencil, paper, 21x14,8 cm, private collection.

8 *A Drawing from Lohbrück*, 1943–1944, pencil, paper, 21,1x28,5 cm, private collection.

9 *A Drawing from Lohbrück*, 28 January 1944, pencil, paper, 20,2x22,7 cm, private collection.

10 *A Drawing from Lohbrück*, 16 January 1944, pencil, paper, 20,1x15 cm, private collection.

11 *A Drawing from Oswitz*, 4 December 1944, pencil, paper, 29,5x21 cm, private collection.

12 *A Sketch to the Picture Early Evening with G. de Chirico*, 1945, pencil, paper, 30x41,3 cm, Regional Gallery in Liberec.

13 *A Couple (A Woman and a Lamp)*, 1945, oil, canvas, 81,5x63,5 cm, private collection.

14 *An Airship*, 1945, oil, canvas, 38x46 cm, Moravian Gallery in Brno.

15 *Aunt Mary's Horticulture*, 1945, oil, canvas, 55,5x66 cm, North-Bohemian Gallery of Fine Arts in Litoměřice.

16 *Židenice Stop*, 1945, oil, canvas, 51x65 cm, private collection.

17 *Early Evening in Dornych*, 1945, tempera, paper, passe-partout cutout 28,1x40,5 cm, Museum of the City of Brno.

18 *A Paper-Mill*, 1945, oil, canvas, 51x65 cm, Regional Gallery of the Bohemian-Moravian Highlands in Jihlava.

19 *A Woman-Presser*, 1946, oil, canvas, 95x68 cm, The Czech Museum of Fine Arts in Prague.

20 *They were shaving a little boy's head clean*, 1946, oil, canvas, 75,5x65 cm, Moravian Gallery in Brno.

21 *An Umbrella-Maker*, 1946, pen-and-Indian ink drawing coloured by tempera and watercolour, smoothed carton, 41x30,4 cm, Moravian Gallery in Brno.

22 *An Umbrella-Maker's Family*, 1947, oil, masonite, 160x139 cm, National Gallery in Prague.

23 *A Photographer*, 1947, pencil, paper, 38x24,5cm, North-Bohemian Gallery of Fine Arts in Litoměřice.

24 *A Still Life with a Bike*, 1947, oil, canvas, 82x100 cm, Regional Gallery of Fine Arts in Zlín.

25 *Man and Machine*, 1946, oil, canvas, 75x60 cm, East-Bohemian Gallery in Pardubice.

26 *Man – Machine*, 1947, pen-and-Indian ink drawing, paper, passe-partout cutout 29x18,9 cm, Moravian Gallery in Brno.

27 *Lovers at a Fence*, 1947, oil, canvas, 95x68 cm, Museum of Art, Olomouc.

Matal2.indd 266 13.7.2006 11:08:07

28 *Lovers at Fences*, 1947, oil, canvas, 60,6x37 cm, Benedikt Rejt's Gallery, Louny.
29 *Man in the City, the City in Man, XII*, 1947–1948, oil, canvas, 98,5x72 cm, Regional Gallery of Fine Arts Zlín.
30 *A Walker*, 1948, oil, carton, 71x50,5 cm, Gallery of Fine Arts in Ostrava.
31 *A Figure*, 1948, monotype, tempera, paper, passe-partout cutout 37,3x27,3 cm, Moravian Gallery in Brno.
32 *At Northern Railway*, 1948, oil, canvas, 97x130 cm, Museum of Art Olomouc.
33 *A Sketch to the War*, 1948, tempera, paper, passe-partout cutout 44x35,5 cm, Museum of the City of Brno.
34 *Brno*, 1950, oil, canvas, 131x97 cm, private collection.
35 *A Still Life with a Lamp (with a Dead Bird)*, 1951, oil, canvas, 98x130 cm, Gallery of Fine Arts in Ostrava.
36 *Women in the Rain*, 1951–1953, oil, carton, 65x41 cm, Museum of the City of Brno.
37 *Self-Portrait*, around 1952, oil, carton, 81x64 cm, Museum of the City of Brno.
38 *The Cyclists*, 1952, oil, masonite, 51x64,5 cm, Regional Gallery in Liberec.
39 *The Cyclists*, 1954, oil, carton, 38x53,5 cm, private collection.
40 Portrait – *A Yellow Studio*, 1955, oil pastel, carton, 122,7x88,7 cm, Moravian Gallery in Brno.
41 *A Sitting Figure*, 1957, oil, fibreboard, 122x122 cm, Gallery of Fine Arts in Ostrava.
42 *The Cyclists II*, 1959, oil, canvas, 97x130 cm, National Gallery in Prague.
43 *A Guitar Player*, 1960, oil, fibreboard, 100x70 cm, private collection.
44 *A Sea Bed*, 1960, pencil, tempera, paper, 60x42 cm, The Highlands Gallery (Horácká galerie) in Nové Město na Moravě.
45 *The Presence of Man*, 1961, oil, fibreboard, 126x126 cm, The Czech Museum of Fine Arts, Prague.
46 *The Water Land*, 1962, oil, carton, 101x72 cm, private collection.
47 *A Lake*, the first half of the 1960s, oil, fibreboard, 55x70 cm, private collection.
48 *A Drunken Ship*, 1963, oil, plywood, 68x94 cm, private collection.
49 *A Primeval Landscape*, 1963, oil, canvas, 73x92 cm, Regional Gallery of the Bohemian-Moravian Highlands in Jihlava.
50 *A Draft of the Decorative Wall*, 1965, pencil, pastel, paper, 66x90 cm, The Highlands Gallery (Horácká galerie) in Nové Město na Moravě.
51 *The Presence of Man*, 1968–1969, oil, canvas, 79x58,5 cm, private collection.
52 *The Presence of Man*, 1969, oil, canvas, 130x197 cm, Aleš South-Bohemian Gallery, Hluboká nad Vltavou.
53 *The Presence of Man*, 1969, oil, canvas, 162x129,5 cm, private collection.
54 *A Mill in Prudká*, 1973, oil, canvas, 97x130 cm, The Highlands Gallery (Horácká galerie) in Nové Město na Moravě.
55 *A Mill*, 1973, oil, fibreboard, 122x92 cm, Regional Gallery in Liberec.
56 *A Wooden Gutter Leading Water towards the Mill Wheel* (in Czech: Vantroky), 1973, oil, fibreboard, 80x51 cm, The Highlands Gallery in Nové Město na Moravě.
57 *The Birds' Actors*, 1974, oil, fibreboard, 74,5x88 cm, Aleš South-Bohemian Gallery Hluboká nad Vltavou.
58 *The Birds' Actors*, 1975, oil, fibreboard, 116x184 cm, Moravian Gallery in Brno.
59 *To Dead Swallows*, 1974, oil, fibreboard, 100x62 cm, private collection.
60 *The Presence of Man*, 1974, oil, canvas, 131x97 cm, private collection.
61 *Composition (A Speaker)*, 1974, oil, fibreboard, 124x93 cm, Art Gallery Karlovy Vary.
62 *The Presence of Man*, 1975, oil, fibreboard, 122x91 cm, Aleš South-Bohemian Gallery Hluboká nad Vltavou.
63 *Markéta with a Cat*, 1977, oil, fibreboard, 60x45 cm, private collection.
64 *Harlequin and Colombina* (from the cycle

Matal2.indd 267 13.7.2006 11:08:07

The Birds' Actors), 1979, oil, fibreboard, 67x40 cm, private collection.

65 *The Birds' Actors*, 1979, oil, fibreboard, 60x45 cm, private collection.

66 *Fragments*, after 1980, oil, fibreboard, 85x115 cm, private collection.

67 *A Monument*, 1981, oil, fibreboard, 45x60 cm, private collection.

68 *A Figure in Constricted Space*, 1984, oil, fibreboard, 60x45 cm, private collection.

69 *A Fall*, 1985, oil, fibreboard, 97x130 cm, private collection.

70 *A Figure in Constricted Space*, 1985, oil, fibreboard, 130x97 cm, private collection.

71 *The Space Junk*, 1985, oil, canvas, 50x70 cm, private collection.

72 *The Space Junk*, 1985–1986, oil, fibreboard, 97x130 cm, private collection.

73 *A Head*, 1986, oil, fibreboard, 41,5x30 cm, private collection.

74 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1987, pen, Indian ink, vat paper, 30,1x20,5 cm, private collection.

75 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1987, pen, Indian ink, vat paper, 29,8x20,9 cm, private collection.

76 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1987, pen, Indian ink, vat paper, 30,3x20,5 cm, private collection.

77 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1987, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.

78 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.

79 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,7x20,9 cm, private collection.

80 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.

81 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.

82 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.

83 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.

84 From the cycle *A Naked in Thorns*, 1988, pen, Indian ink, vat paper, 29,6x20,9 cm, private collection.

85 From the cycle *Heads (1)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 29,8x17 cm.

86 From the cycle *Heads (7)*, not dated, combined technique, paper, 31x22,2 cm.

87 From the cycle *Heads (9)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 33,2x22,5 cm.

88 From the cycle *Heads (11)*, not dated, combined technique, paper, 33,1x22,5 cm.

89 From the cycle *Heads (18)*, not dated, combined technique, carton, 35,2x25 cm.

90 From the cycle *Heads (18)* (sic!), 1987, pen, Indian ink, pastel, vat paper, 30x20,9 cm.

91 From the cycle *Heads (23)*, /1987/, pen, Indian ink, paper, 31,2x22,5 cm.

92 From the cycle *Heads (23)* (sic!), not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 29,8x20,8 cm.

93 From the cycle *Heads (24)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 29,8x20,8 cm.

94 From the cycle *Heads (26)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 29,7x21 cm.

95 From the cycle *Heads (30)*, 1987, combined technique, vat paper, 30,3x21 cm.

96 From the cycle *Heads (31)*, not dated, combined technique, paper, 31,1x22,5 cm.

97 From the cycle *Heads (32)*, not dated, combined technique, paper, 31x22,5 cm.

98 From the cycle *Heads (34)*, 1987, combined technique, paper, 31x22,6 cm.

99 From the cycle *Heads (37)*, not dated, combined technique, paper, 31,1x22,4 cm.

100 From the cycle *Heads (41)*, not dated, combined technique, carton, 32x19,5 cm.

101 From the cycle *Heads (43)*, 1987, combined technique, paper, 33,2x22,7 cm.

102 From the cycle *Heads (45)*, not dated, pen, Indian ink, pastel, paper, 33,2x22,5 cm.

103 From the cycle *Heads (45)* (sic!), not dated,

Matal2.indd 268 13.7.2006 11:08:07

combined technique, paper, 31x22 cm.

104 *Václav Kliment Klicpera*, *An Evil Stag (Zlý jelen)*, 1973, combined technique, paper on fibreboard, 50,6x44,6 cm, private collection.

105 *Václav Kliment Klicpera*, *An Evil Stag (Zlý jelen)*, 1973, combined technique, paper on fibreboard, 52,5x43,8 cm, private collection.

106 Ludmila and Karel Matal, Bohumír Matal's parents, around 1920.

107 Bohumír Matal at the age of one.

108 Bohumír Matal with his granny Alžběta Vaclová, around 1928.

109 Bohumír Matal (standing behind his granny) with his grandparents in the little yard in Židenice, 1931–1932. Quite on the right his aunt Anna Vaclová.

110 Bohumír Matal (on the left) in the little yard in Brno-Židenice, 1935–1936.

111 Bohumír and Božena Matal with his son Petr, 1941/1942.

112 Bohumír Matal through Miloš Koreček's objective, 1947.

113 With his son Dan in the garden in Bílovice, 1953.

114 Huss Congregation in Ivanovice na Hané – a fresco by Bohumír Matal *Huss Is Preaching under the Rose-Bush* (now unattainable).

115 The Moravian fine artists's exhibition in the House of Art of the City of Brno in 1959. At the background in the front Bohumír Matal's picture *Preparations for the Start*.

116 Bohumír Matal with his friends (on the right painter Alois Toufar), the 1960s.

117 Bohumír Matal in his studio in Brno, Česká Street, the end of the 1960s.

118 Hitching up, 1974.

119 The siblings Matal with her mummy Ludmila, the 1970s.

120 The hard working painter, 1973.

121 Bohumír Matal with his family in front of the mill in Prudká, 1976.

122 The visitors' corner in the mill in Prudká, 1976.

123 The working retreat in Prudká, 1977.

124 A still life in the studio in Prudká, 1978.

125 Mills in the mill room, 1978.

126 A studio window in Prudká, the 1970s.

127 Bohumír Matal talking with friends, the 1970s.

128 Opava 1979, exhibition opening. Left: Ivan Augustin, director of the House of Arts, Jaromír Zemina, Bohumír Matal, Lenka Matalová, Jan Kačer.

129 Bohumír Matal, 1979.

130 Bohumír Matal with the painter Emanuel Ranný, the end of the 1970s.

131 Matal's studio in the mill room in Prudká, towards the end of the 1970s.

132 Fragments, 1980–1981.
The old with the new, 1981.

133 Bohumír Matal with his friend Vladimír Kluska, 1982.

134 The opening ceremony of the exhibition of
135 Matal's pictures in Tišnov (with Miroslav Horníček), 1983.

136 Bohumír Matal is giving his autographs after the opening ceremony of his exhibition in Tišnov, 1983.

137 Mr. and Mrs. Lenka and Bohumír Matal, around 1985.

138 The host Bohumír Matal, the first half of the 1980s.

139 Žďár nad Sázavou 1992, the railway station of the Czech Railways – Bohumír Matal's sisters in front of the mosaic wall made after his draft.

140 For parting, 1985.

141 Vladimír Preclík, *The Tombstone of Bohumír Matal*, 1989, white marble, height 200 cm, Lomnice (by Tišnov).

Matal2.indd 269 13.7.2006 11:08:08

BOHUMÍR MATAL

Zusammenfassung

Dem tschechischen Maler, Künstler von europäischer Wichtigkeit, Bohumír Matal ist der zweiundzwanzigste Band der von der Stiftung Universitas (Masarykiana) gegründeten Reihe „Edition Persönlichkeiten“ gewidmet. Mit Unterstützung der genannten Stiftung sowie der folgenden Gesellschaften und Institutionen – Krajský úřad Jihomoravského kraje (Bezirksamt des Südmährischen Bezirks), Žerotínovo náměstí 3/5, 601 82 Brno, Magistrát města Brna (Magistrat der Stadt Brünn), Dominikánské náměstí 1, 601 67 Brno, MiTTaG spol. s r. o., pozemní a průmyslové stavitelství (MiTTaG, GmbH, Hoch- und Tiefbau), Chaloupkova 3, 612 00 Brno, Roche s.r.o., Dukelských hrdinů 52, 170 00 Praha 7, Společnost pro podporu univerzitních aktivit v Brně a Praze (Roche, GmbH, Gesellschaft zur Förderung der Universitätsaktivitäten in Brünn und Prag) – wurde die Publikation von den Verlagen Akademické nakladatelství CERM und Nakladatelství a vydavatelství NAUMA herausgegeben.

Bohumír Matal wurde am 13. Januar 1922 in Brünn geboren, wo er auch in den Jahren 1938 bis 1942 die Kunstgewerbeschule besuchte und absolvierte. Die folgenden Jahre 1942 bis 1945 verbrachte er in den düsteren Verhältnissen der nazistischen Internierungs- bzw. Arbeitslager Lohbrück und Oswitz auf dem Territorium des Dritten Reiches. Nach seiner Rückkehr nach Brünn widmete sich Matal freiberuflich der Malerei, nach 1948 jedoch unter dem fast beständigen Druck des kommunistischen Regimes. Mit seiner Sehnsucht nach bürgerlicher Unabhängigkeit und künstlerischer Freiheit vermochte er die Menschen seiner Umgebung mitzureißen und die Hoffnung zu bewahren. Sein persönliches Engagement, seine standfeste Haltung als Bürger und sein daraus resultierendes unnachgiebiges, von der Macht unabhängiges Programm waren für Erhaltung einer organischen Kontinuität der tschechischen Kunst und der demokratischen Gesellschaftsordnung – auch in den schlimmsten totalitären Zeiten – von grundlegender Bedeutung und galten als Beispiel und Stütze für weite, nicht nur auf Künstler beschränkte Kreise. Bohumír Matal starb am 7. Juli 1988 in Prudká bei Doubravník, ohne die Freiheit miterleben zu können, um die er sich mit seinem Werk so sehr verdient gemacht hatte.

Bohumír Matal war nicht nur durch seine Geburt, sondern auch durch die Poetik seiner Kunst mit Brünn verbunden. Seine poetische Note offenbarte er bereits in seinem frühen Werk als Benjamin der Gruppe 42. Viele seiner damaligen Bilder evozieren die Poesie profaner Orte, wie das vor allem sein Bilderzyklus *Der Mensch in der Stadt, die Stadt im Menschen* erwies. In diesen Bildern vermischen sich die lineare Konstruktion und Flächenkomposition mit dem imaginativen Sehen. Der weitere Künstlerweg Bohumír Matals führte über die *Radfahrer*-Kompositionen und informelle Werke Anfang der sechziger Jahre bis zu geometrisch sich zügelnden Bildern. Obwohl sich die kultivierte Künstlersprache Matals nach immanenten

Matal2.indd 270 13.7.2006 11:08:08

Malergesetzen richtete, verzichtete der Künstler nicht auf die inhaltliche Botschaft seiner Werke. Davon zeugen seine im Interieur positionierten, dezenten Frauenbilder ebenso wie seine Bilderserie mit dem beredten Titel *Die Gegenwärtigkeit des Menschen* und zuletzt seine freien Malzyklen *Denkmäler, Kosmisches Gerümpel, Der Fall, Vogelschauspieler* u. a., in denen er eine schärfere kritische Einstellung zur existentiellen Problematik seiner Zeit zum Ausdruck brachte.

Über den allgemeinen Sinn der Kunst sowie eigene Bestrebungen hat der Maler selbst in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts seine Meinung geäußert:

„Große Kunst bietet die einzige Aussage über den Menschen – wie er etwa 1940 oder 1984 aussah. Ein modernes Bild muss zu erkennen geben, in welchen Kalamitäten wir stecken. Wie deformiert wir sind; wie bedrückt; wie unglücklich – oder glücklich … Und in dreihundert Jahren, wenn man es von innen zu untersuchen beginnt, taucht die Frage auf: Warum? Nachdem diese Frage gestellt worden ist, bekommt man sofort einen Schlüssel zu der ganzen Geschichte, die anschließend durchaus objektiv bewertet wird. Und danach zu fragen und die Antwort zu suchen ist unsere Pflicht! Warum ist die Seele des modernen Menschen so zerrissen, auf solche Weise existentiell entfremdet? Ein Maler, dem es gelingt, dies in sein Bild hineinzubekommen, kann damit alle innersten Ebenen des im entsprechenden Zeitraum lebenden Menschen erfassen, die für eine weitere Untersuchung der menschlichen Seele von besonderer Wichtigkeit sind, da sie alles beeinflussen – die kreativen Fähigkeiten, die existenziellen Maßstäbe, beispielsweise die ethischen. Oder auch die philosophische Orientierung. Warum ist unsere politische Orientierung dermaßen ausweglos? Warum sind wir Menschen so furchtbar zerrissen? Ich kann nichts erfinden – es ist einfach so. Ich muss diese Tatsache in Kauf nehmen und sie als Zeugnis in mein Kunstwerk einfließen lassen. Damit werde ich befreit und mein Zeugnis bleibt erhalten. … Das ist die Pflicht des Künstlers. Die geistigen Werte sind die einzigen echten Werte, für die es sich lohnt, auf der Welt zu sein. Man baut Louvres, sammelt und bewahrt in ihnen Kunstwerke auf, bewacht sie Tag und Nacht, hütet sie wie seinen Augapfel, weil sie das einzige Vermögen darstellen, über das die Menschheit verfügt. Erfindungen der Zivilisation bleiben nur so lange bestehen, bis sie überwunden werden. Jedoch ein Kunstwerk kann niemand jemals mit etwas übertreffen.“

Das von namhaften Kunsthistorikern, Schriftstellern, bildenden Künstlern und Pädagogen verfasste, durch biographische und bibliographische Angaben und das Verzeichnis der Werke Matals ergänzte Buch erfasst alle Entwicklungsstadien des künstlerischen Schaffens von Bohumír Matal (den Übergang vom Surrealismus zum poetischen Zivilismus, von geometrisch abstrahierten Linien zur Malerei und von da zum farbigen Lyrismus seiner informellen Werke und schließlich den Übergang zu einer klassizistisch orientierten „Rückkehr“ zur älteren Periode seines Schaffens, wo er bei der Suche nach Ordnung wieder den Geometrismen ihre Kardinalbedeutung zuerkannte) und vermittelt einen komplexen Blick auf die künstlerische Laufbahn und den Lebensweg dieser bedeutenden Persönlichkeit der tschechischen und europäischen modernen bildenden Kunst.

Matal2.indd 271 13.7.2006 11:08:08

Illustrationen

Umschlagabbildung: Bohumír Matal, *Brno*, 1950, Öl auf Leinwand, 131x97 cm, Privatsammlung.
Vorsatzabbildung: Bohumír Matal, *Radfahrer*, 1952, Öl auf Masonit, 51x64,5 cm, Bezirksgalerie in Liberec.

1 *Selbstporträt*, 1954, Pastell auf Papier, Passepartoutausschnitt 59x44 cm, Privatsammlung.
2 *Die Liebenden*, 1956, Öl auf Leinwand, 140x400 cm, Privatsammlung, Norman a Suzanne Hascoe, Greenwich, USA.
3 *Traumlandschaft*, 1942, Bleistift auf Papier, 21,1x29,5 cm, Mährische Galerie in Brünn.
4 *Torso*, 1943, Bleistift auf Papier, 21,1x29,5 cm, Mährische Galerie in Brünn.
5 *Zeichnung aus Lohbrück*, 1. 1. 1943, Bleistift auf Papier, 21x26,5 cm, Privatsammlung.
6 *Zeichnung aus Lohbrück*, 2. 4. 1943, Bleistift auf Papier, 20,6x16,2 cm, Privatsammlung.
7 *Zeichnung aus Lohbrück*, 17. 10. 1943, Bleistift auf Papier, 21x14,8 cm, Privatsammlung.
8 *Zeichnung aus Lohbrück*, 1943–1944, Bleistift auf Papier, 21,1x28,5 cm, Privatsammlung.
9 *Zeichnung aus Lohbrück*, 28. 1. 1944, Bleistift auf Papier, 20,2x22,7 cm, Privatsammlung.
10 *Zeichnung aus Lohbrück*, 16. 1. 1944, Bleistift auf Papier, 20,1x15 cm, Privatsammlung.
11 *Zeichnung aus Oswitz*, 4. 12. 1944, Bleistift auf Papier, 29,5x21 cm, Privatsammlung.
12 *Studie zum Bild „Frühabend mit G. de Chirico“*, 1945, Bleistift auf Papier, 30x41,3 cm, Bezirksgalerie in Liberec.
13 *Ein Paar (Frau und Lampe)*, 1945, Öl auf Leinwand, 81,5x63,5 cm, Privatsammlung.
14 *Luftschiff*, 1945, Öl auf Leinwand, 38x46 cm, Mährische Galerie in Brünn.
15 *Gärtnerei der Tante Maria*, 1945, Öl auf Leinwand, 55,5x66 cm, Nordböhmische Galerie der bildenden Kunst in Litoměřice.
16 *Židenice – Haltestation*, 1945, Öl auf Leinwand, 51x65 cm, Privatsammlung.
17 *Abenddämmerung am Dornych*, 1945, Tempera auf Papier, Passepartoutausschnitt 28,1x40,5 cm, Museum der Stadt Brünn.
18 *Papierwerk*, 1945, Öl auf Leinwand, 51x65 cm, Bezirksgalerie des Böhmisch-Mährischen Hochlands in Jihlava.
19 *Büglerin*, 1946, Öl auf Leinwand, 95x68 cm, Tschechisches Museum der bildenden Künste Prag.
20 *Sie haben den kleinen Knaben kahl geschoren*, 1946, Öl auf Leinwand, 75,5x65 cm, Mährische Galerie in Brünn.
21 *Regenschirmmacher*, 1946, Tuschfeder mit Tempera und Aquarell koloriert, geglätteter Karton, 41x30,4 cm, Mährische Galerie in Brünn.
22 *Familie eines Regenschirmmachers*, 1947, Öl auf Masonit, 160x139 cm, Nationalgalerie in Prag.
23 *Photograph*, 1947, Bleistift auf Papier, 38x24,5cm, Nordböhmische Galerie der bildenden Kunst in Litoměřice.
24 *Stillleben mit Fahrrad*, 1947, Öl auf Leinwand, 82x100 cm, Bezirksgalerie der bildenden Kunst Zlín.
25 *Mensch und Maschine*, 1946, Öl auf Leinwand, 75x60 cm, Ostböhmische Galerie in Pardubice.
26 *Mensch – Maschine*, 1947, Federtusche auf Papier, Passepartoutausschnitt 29x18,9 cm, Mährische Galerie in Brünn.
27 *Die Liebenden am Zaun*, 1947, Öl auf Leinwand, 95x68 cm, Kunstmuseum Olomouc.

Matal2.indd 272 13.7.2006 11:08:08

28 *Die Liebenden an Zäunen*, 1947, Öl auf Leinwand, 60,6x37 cm, Benedikt Rejts Galerie Louny.

29 *Der Mensch in der Stadt, die Stadt im Menschen, XII*, 1947–1948, Öl auf Leinwand, 98,5x72 cm, Bezirksgalerie der bildenden Kunst Zlín.

30 *Ein Fußgänger*, 1948, Öl auf Pappe, 71x50,5 cm, Galerie der bildenden Kunst in Ostrava.

31 *Figur*, 1948, Monotype, Tempera auf Papier, Passepartoutausschnitt 37,3x27,3 cm, Mährische Galerie in Brünn.

32 *An der Nordbahn*, 1948, Öl auf Leinwand, 97x130 cm, Kunstmuseum Olomouc.

33 *Studie zu Krieg*, 1948, Tempera auf Papier, Passepartoutausschnitt 44x35,5 cm, Museum der Stadt Brünn.

34 *Brno*, 1950, Öl auf Leinwand, 131x97 cm, Privatsammlung.

35 *Stillleben mit Lampe (mit einem toten Vogel)*, 1951, Öl auf Leinwand, 98x130 cm, Galerie der bildenden Kunst in Ostrava.

36 *Frauen im Regen*, 1951–1953, Öl auf Pappe, 65x41 cm, Museum der Stadt Brünn.

37 *Selbstporträt*, um 1952, Öl auf Pappe, 81x64 cm, Museum der Stadt Brünn.

38 *Radfahrer*, 1952, Öl auf Masonit, 51x64,5 cm, Bezirksgalerie in Liberec.

39 *Radfahrer*, 1954, Öl auf Pappe, 38x53,5 cm, Privatsammlung.

40 *Porträt – Gelbes Atelier*, 1955, Ölpastell auf Pappe, 122,7x88,7 cm, Mährische Galerie in Brünn.

41 *Die Sitzende*, 1957, Öl auf Hartfaserplatte, 122x122 cm, Galerie der bildenden Kunst in Ostrava.

42 *Radfahrer II*, 1959, Öl auf Leinwand, 97x130 cm, Nationalgalerie in Prag.

43 *Gitarrenspieler*, 1960, Öl auf Hartfaserplatte, 100x70 cm, Privatsammlung.

44 *Meeresboden*, 1960, Bleistift und Tempera auf Papier, 60x42 cm, Horácká galerie (Hochlandsgalerie) in Nové Město na Moravě.

45 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1961, Öl auf Hartfaserplatte, 126x126 cm, Tschechisches Museum der bildenden Künste Prag.

46 *Wasserlandschaft*, 1962, Öl auf Platte, 101x72 cm, Privatsammlung.

47 *Der See*, erste Hälfte der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, Öl auf Hartfaserplatte, 55x70 cm, Privatsammlung.

48 *Das trunkene Schiff*, 1963, Öl auf Sperrholz, 68x94 cm, Privatsammlung.

49 *Urlandschaft*, 1963, Öl auf Leinwand, 73x92 cm, Bezirksgalerie des Böhmisch-Mährischen Hochlands in Jihlava.

50 *Entwurf für eine dekorative Wand*, 1965, Bleistift und Pastell auf Papier, 66x90 cm, Horácká galerie (Hochlandsgalerie) in Nové Město na Moravě.

51 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1968–1969, Öl auf Leinwand, 79x58,5 cm, Privatsammlung.

52 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1969, Öl auf Leinwand, 130x197 cm, Südböhmische Aleš-Galerie Hluboká nad Vltavou.

53 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1969, Öl auf Leinwand, 162x129,5 cm, Privatsammlung.

54 54 *Die Mühle in Prudká*, 1973, Öl auf Leinwand, 97x130 cm, Horácká galerie (Hochlandsgalerie) in Nové Město na Moravě.

55 *Mühle*, 1973, Öl auf Hartfaserplatte, 122x92 cm, Bezirksgalerie in Liberec.

56 *Waschtrog*, 1973, Öl auf Hartfaserplatte, 80x51 cm, Horácká galerie (Hochlandsgalerie) in Nové Město na Moravě.

57 *Vogelschauspieler*, 1974, Öl auf Hartfaserplatte, 74,5x88 cm, Südböhmische Aleš-Galerie Hluboká nad Vltavou.

58 *Vogelschauspieler*, 1975, Öl auf Hartfaserplatte, 116x184 cm, Mährische Galerie in Brünn.

59 *An tote Schwalben*, 1974, Öl auf Hartfaserplatte, 100x62 cm, Privatsammlung.

60 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1974, Öl auf Leinwand, 131x97 cm, Privatsammlung.

61 *Komposition (Redner)*, 1974, Öl auf

Matal2.indd 273 13.7.2006 11:08:09

Hartfaserplatte 124x93 cm, Kunstgalerie Karlsbad.

62 *Die Gegenwärtigkeit des Menschen*, 1975, Öl auf Hartfaserplatte, 122x91 cm, Südböhmische Aleš-Galerie Hluboká nad Vltavou.

63 *Markéta mit Katze*, 1977, Öl auf Hartfaserplatte, 60x45 cm, Privatsammlung.

64 *Harlekin und Kolombine* (aus dem Zyklus *Vogelschauspieler*), 1979, Öl auf Hartfaserplatte, 67x40 cm, Privatsammlung.

65 *Vogelschauspieler*, 1979, Öl auf Hartfaserplatte, 60x45 cm, Privatsammlung.

66 *Fragmente*, nach 1980, Öl auf Hartfaserplatte, 85x115 cm, Privatsammlung.

67 *Denkmal*, 1981, Öl auf Hartfaserplatte, 45x60 cm, Privatsammlung.

68 *Figur in einem engen Raum*, 1984, Öl auf Hartfaserplatte, 60x45 cm, Privatsammlung.

69 *Der Fall*, 1985, Öl auf Hartfaserplatte, 97x130 cm, Privatsammlung.

70 *Figur in einem engen Raum*, 1985, Öl auf Hartfaserplatte, 130x97 cm, Privatsammlung.

71 *Kosmisches Gerümpel*, 1985, Öl auf Leinwand, 50x70 cm, Privatsammlung.

72 *Kosmisches Gerümpel*, 1985–1986, Öl auf Hartfaserplatte, 97x130 cm, Privatsammlung.

73 *Kopf*, 1986, Öl auf Hartfaserplatte, 41,5x30 cm, Privatsammlung.

74 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1987, Federtusche auf Handpapier, 30,1x20,5 cm, Privatsammlung.

75 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1987, Federtusche auf Handpapier, 29,8x20,9 cm, Privatsammlung.

76 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1987, Federtusche auf Handpapier, 30,3x20,5 cm, Privatsammlung.

77 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1987, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

78 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

79 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,7x20,9 cm, Privatsammlung.

80 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, /1988/, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

81 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

82 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

83 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

84 Aus dem Zyklus *Nackter zwischen Dornen*, 1988, Federtusche auf Papier, 29,6x20,9 cm, Privatsammlung.

85 Aus dem Zyklus *Köpfe (1)*, undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 29,8x17 cm.

86 Aus dem Zyklus *Köpfe (7)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31x22,2 cm.

87 Aus dem Zyklus *Köpfe (9)*, undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 33,2x22,5 cm.

88 Aus dem Zyklus *Köpfe (11)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 33,1x22,5 cm.

89 Aus dem Zyklus *Köpfe (18)*, undatiert, kombinierte Technik auf Karton, 35,2x25 cm.

90 Aus dem Zyklus *Köpfe (18)* (sic!), 1987, Federtusche und Pastell auf Handpapier, 30x20,9 cm.

91 Aus dem Zyklus *Köpfe (23)*, /1987/, Federtusche und Pastell auf Papier, 31,2x22,5 cm.

92 Aus dem Zyklus *Köpfe (23)* (sic!), undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 29,8x20,8 cm.

93 Aus dem Zyklus *Köpfe (24)*, undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 29,8x20,8 cm.

94 Aus dem Zyklus *Köpfe (26)*, undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 29,7x21 cm.

Matal2.indd 274 13.7.2006 11:08:09

95 Aus dem Zyklus *Köpfe (30)*, 1987, kombinierte Technik auf Handpapier, 30,3x21 cm.
96 Aus dem Zyklus *Köpfe (31)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31,1x22,5 cm.
97 Aus dem Zyklus *Köpfe (32)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31x22,5 cm.
98 Aus dem Zyklus *Köpfe (34)*, 1987, kombinierte Technik auf Papier, 31x22,6 cm.
99 Aus dem Zyklus *Köpfe (37)*, undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31,1x22,4 cm.
100 Aus dem Zyklus *Köpfe (41)*, undatiert, kombinierte Technik auf Karton, 32x19,5 cm.
101 Aus dem Zyklus *Köpfe (43)*, 1987, kombinierte Technik auf Papier, 33,2x22,7 cm.
102 Aus dem Zyklus *Köpfe (45)*, undatiert, Federtusche und Pastell auf Papier, 33,2x22,5 cm.
103 Aus dem Zyklus *Köpfe (45)* (sic!), undatiert, kombinierte Technik auf Papier, 31x22 cm.
104 *Václav Kliment Klicpera*, *Der böse Hirsch*, 1973, kombinierte Technik, Papier auf Hartfaserplatte, 50,6x44,6 cm, Privatsammlung.
105 *Václav Kliment Klicpera*, *Der böse Hirsch*, 1973, kombinierte Technik, Papier auf Hartfaserplatte, 52,5x43,8 cm, Privatsammlung.
106 Ludmila und Karel Matal, Bohumír Matals Eltern, um 1920.
107 Bohumír Matal im Alter von einem Jahr.
108 Bohumír Matal mit seiner Großmutter Alžběta Vaclová, um 1928.
109 Bohumír Matal (hinter der Großmutter stehend) mit seinen Großeltern auf dem Hinterhof in Židenice, 1931–1932. Ganz links die Tante Anna Vaclová.
110 Bohumír Matal (links) auf dem Hinterhof in Židenice, 1935–1936.
111 Božena und Bohumír Matal mit ihrem Sohn Petr, 1941/1942.
112 Bohumír Matal mit dem Objektiv von Miloš Koreček aufgenommen, 1947.
113 Im Garten in Bílovice mit dem Sohn Dan, 1953.
114 Die Hus-Kirche in Ivanovice na Hané – das Fresko Bohumír Matals *Hus predigt unter dem Rosenstrauch* (heute nicht zu besichtigen).
115 Ausstellung der mährischen bildenden Künstler (1959) im Kunsthaus der Stadt Brünn. Im Hintergrund das Bild Bohumír Matals *Vorbereitung zum Start*.
116 Bohumír Matal mit seinen Freunden (rechts der Maler Alois Toufar), die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts.
117 Bohumír Matal in seinem Atelier in der Česká-Straße in Brünn, Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhundert.
118 Einspannen, 1974.
119 Die Geschwister Matal mit ihrer Mutter Ludmila, die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.
120 Fleißarbeit des Malers, 1973.
121 Bohumír Matal mit seiner Familie vor der Mühle in Prudká, 1976.
122 Eine Gästeecke in der Mühle in Prudká, 1976.
123 Stiller Arbeitsplatz in Prudká, 1977.
124 Ruhewinkel im Atelier in Prudká, 1978.
125 Mühlen im Mühlwerk, 1978.
126 Das Atelierfenster in Prudká, die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.
Bohumír Matal im Gespräch mit seinen Freunden, die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.
127 Opava 1979, Eröffnung der Ausstellung. Von links: Direktor des Kunsthauses Ivan
128 Augustin, Jaromír Zemina, Bohumír Matal, Lenka Matalová, Jan Kačer.
129 Bohumír Matal, 1979.
130 Bohumír Matal mit dem Maler Emanuel Ranný, Ende der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.
131 Das Atelier von Bohumír Matal im Mühlwerk in Prudká, Ende der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts.
132 Fragmente, 1980–1981.
133 Altes mit Neuem, 1981.

Matal2.indd 275 13.7.2006 11:08:09

134 Bohumír Matal mit seinem Freund Vladimír Kluska, 1982.

135 Vernissage der Ausstellung von Matals Bildern in Tišnov (mit Miroslav Horníček), 1983.

136 Autogrammiade Bohumír Matals nach der Vernissage seiner Ausstellung in Tišnov, 1983.

137 Das Ehepaar Lenka und Bohumír Matal, um 1985.

138 Bohumír Matal als Gastgeber, erste Hälfte der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts.

139 Žďár nad Sázavou 1992, Bahnhof der Tschechischen Bahn – die Schwestern von Bohumír Matal vor einer Mosaikwand nach seinem Entwurf.

140 Zum Abschied, 1985.

141 Vladimír Preclík, *Bohumír Matal-Grabstein*, 1989, Weißmarmor, Höhe 200 cm, Lomnice (bei Tišnov).

Matal2.indd 276 13.7.2006 11:08:10