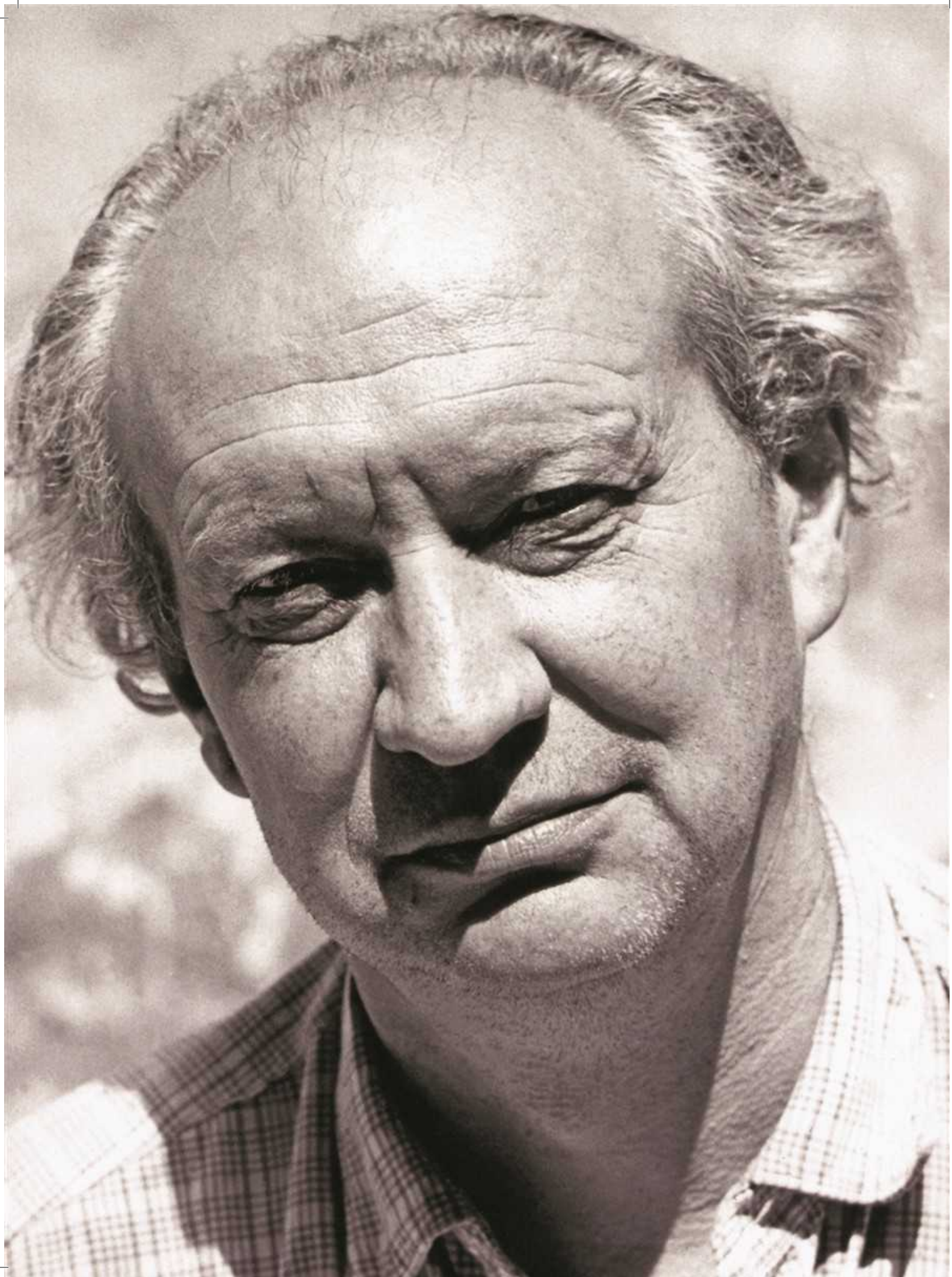
NADACE
UNIVERSITAS



EDICE
OSOBNOSTI

# ANTONÍN ŠIRŮČEK





# ANTONÍN ŠIRŮČEK

**1913 - 1977**

*Jiří Hlušička*
*Jaroslav Malina*

NADACE UNIVERSITAS | EDICE OSOBNOSTI
AKADEMICKÉ NAKLADATELSTVÍ CERM

Text © Jiří Hlušička, Jaroslav Malina, Ludvík Kundera, Leopold Pospíšil
Editor © Jaroslav Malina
Výběr vyobrazení a jejich skladba: Jiří Hlušička
Obálka a grafická úprava © Jiří Hlušička
Sazba a technická redakce: Tomáš Mořkovský
Fotografie © Jiří Hlušička, Jiří a Michal Horákovi (Twinpix),
archiv Moravské galerie v Brně a archiv umělcovy rodiny
Reprodukce na přebalu: Antonín Širůček, *Mateřství*, bronz (1963),
vzadu: *Setkání* (1965), detail
Translation © Dagmar Halasová
Vydaly © Nadace Universitas v Brně,
Akademické nakladatelství CERM v Brně, 2014; 1. vydání
Tisk: Tiskárna Didot, spol. s r. o., Brno

Tato kniha ani jakákoli její část nesmí být přetiskována, kopírována či jiným způsobem rozšiřována bez výslovného povolení vydavatele.

ISBN 978-80-7204-841-0

Kniha vychází u příležitosti stého výročí narození
Antonína Širůčka

---

O vydání této knihy se zasloužily:

NADACE UNIVERSITAS V BRNĚ
AKADEMICKÉ NAKLADATELSTVÍ CERM V BRNĚ

Nakladatel děkuje za vstřícnost umělcově rodině,
Moravské galerii v Brně, Muzeu města Brna
i soukromým sběratelům za umožnění fotodokumentace
malířských, sochařských a kreslířských děl a za souhlas
k jejich reprodukci v obrazové části knihy.

---

*... co prohořívá v zákoutích a co se sklání k pleti*
*otázka nebo počátek kdožví co je vrženo nemusí*
*dopadnout a bok i ňadra břicho stehna klín znovu*
*protínány sluncem se chvějí*

*rty spálené do oblin*

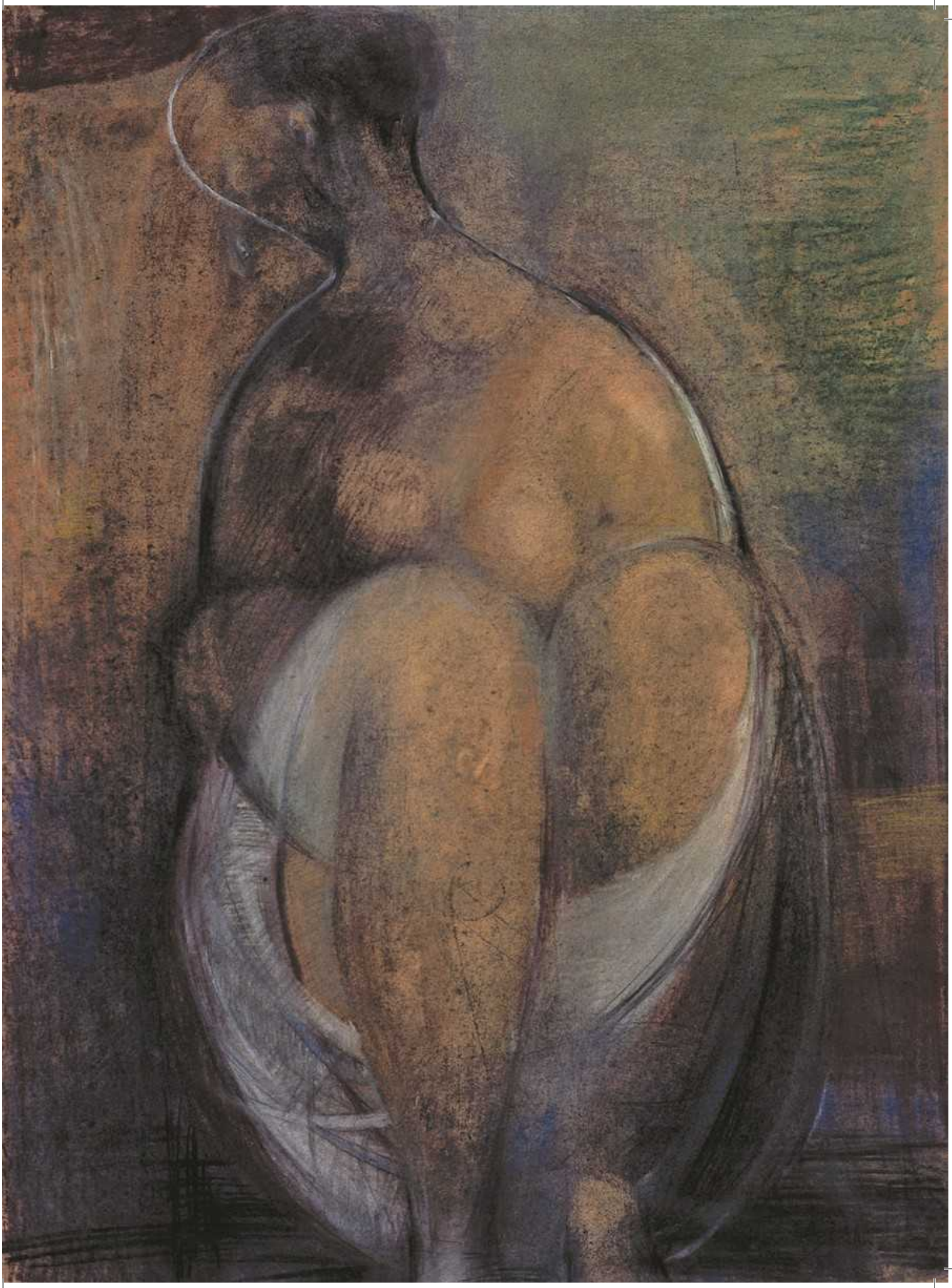
*vodopád ramenou a šelestění nohou jak o tom*
*zpívává se na horách horování když z údolí a strání*
*světélkují těla a stromy mají nohy a keře vzpínají*
*ruce a zástup běží travou nahoty*

*akty se vzepjaly a prorazivše hladinu básně klesají*
*na dno k oblázkům stoupají kolmo k oblakům*
*na nitkách babího léta i za jiskření holomrazu*

*anebo ohně*
*v němž se pálí sníh*

LUDVÍK KUNDERA

*Fakta aktu,* (závěr cyklu básní *Ke kresbám Antonína Širůčka*)



Na předcházející straně: 1 *Po koupeli* (1964)

# OBSAH


SLOVO EDITORA / Jaroslav Malina 12

Jiří Hlušička
SOCHAŘ A MALÍŘ ANTONÍN ŠIRŮČEK 15

I / ÚVOD 15

II / ZA OSOBITÝM VÝRAZEM 20

III / TVORBA ADEKVÁTNÍ DOBĚ 28

IV / NÁZOROVÁ KRYSTALIZACE 37

V / ČAS TVŮRČÍ ZRALOSTI 48

VI / ZÁVĚR 55

VE VZPOMÍNKÁCH PŘÁTEL 60

Ludvík Kundera, Živel jménem tajemství 61
Leopold Pospíšil, Antonín Širůček 65
Jiří Hlušička, Hlava s aureolou bílých vlasů 67

OBRAZOVÁ ČÁST 70

SEZNAM VYOBRAZENÍ 174

BIOGRAFIE V DATECH 178

VÝBĚR Z LITERATURY 182

AUTOŘI KNIHY 183

SOUHRN 188

SUMMARY 190



# SLOVO EDITORA

Českému sochaři a malíři Antonínu Širůčkovi je věnován dvacátý pátý svazek knižnice „Edice Osobnosti“ založené Nadací Universitas (Masarykiana) v Brně. Za podpory této nadace a rodiny umělce jej vydalo Akademické nakladatelství CERM.

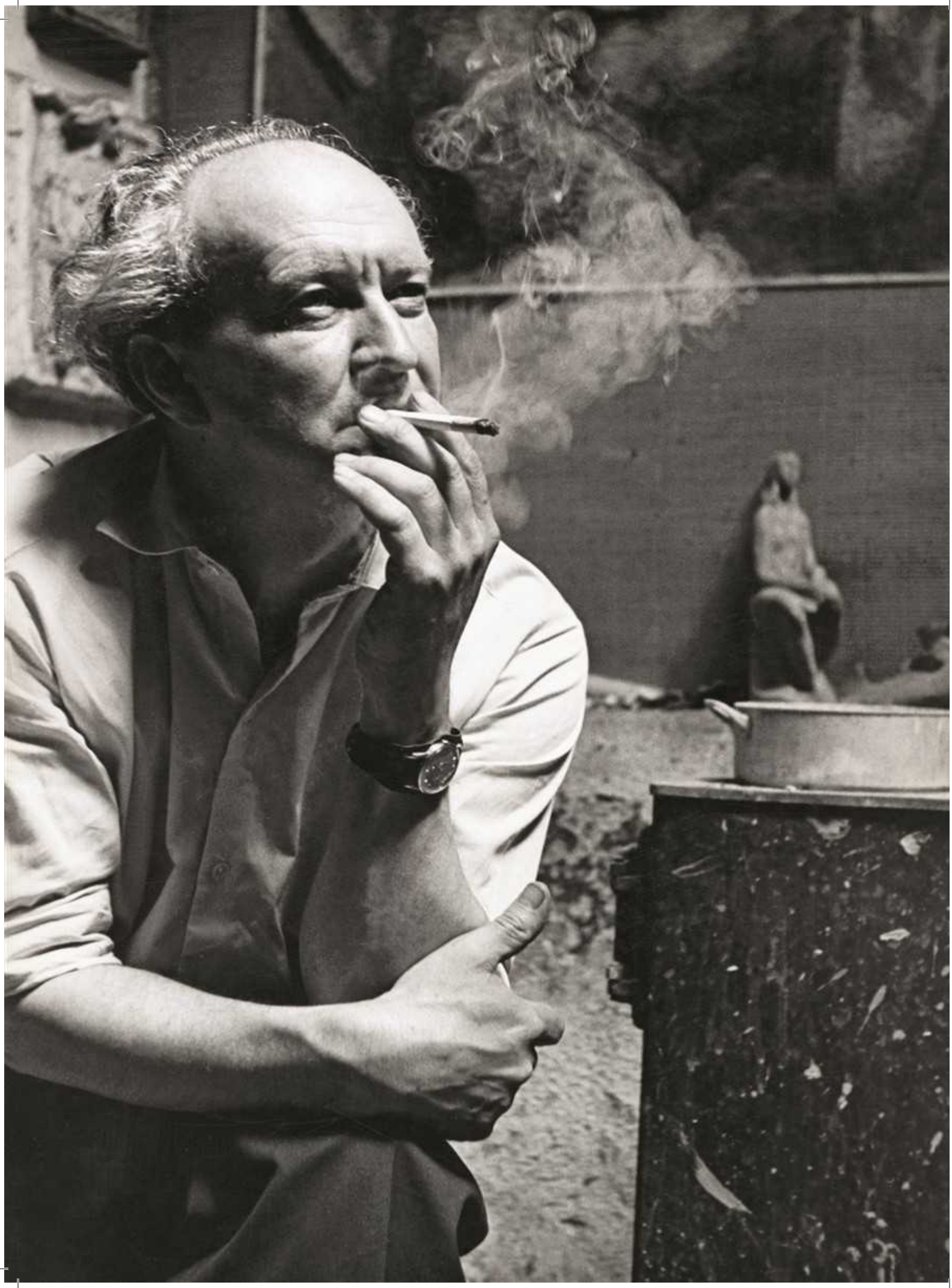
Antonín Širůček se narodil 31. ledna 1913 v Trávníku (dnes Kladoruby) u Letovic. V letech 1933 až 1935 vystudoval Odbornou keramickou školu v Praze a hned po jejím absolutoriu byl přijat na pražskou Akademii výtvarných umění do sochařského ateliéru profesora Bohumila Kafky.

Po studiích vstoupil Antonín Širůček do českého umění nejen jako sochař, ale i jako suverénní malíř. V obou výtvarných disciplínách vyšel z tradice novodobého výtvarného tvarosloví, které však obohatil o vlastní originální ztvárnění svých celoživotních témat: milenci, mateřství, rodina.

Kniha *Antonín Širůček*, kterou napsal přední umělecký historik a umělcův dlouholetý přítel PhDr. Jiří Hlušička, mapuje všechna stadia umělcovy tvorby; je celistvým pohledem na umělecký, občanský i osobní život této výrazné osobnosti českého moderního výtvarného umění.

V Brně říjen 2013 *Jaroslav Malina*

Na následující straně: Antonín Širůček v ateliéru na Hybešově ulici v Brně roku 1965



*Jiří Hlušička*

# SOCHAŘ A MALÍŘ ANTONÍN ŠIRŮČEK

## I / ÚVOD

Hodnotící pohled na brněnskou výtvarnou scénu dvacátého století nemůže pominout osobnost a dílo Antonína Širůčka (1913-1977). Umělcův odkaz díky jeho osobité výtvarné optice zrcadlí ohlasy životního i kulturního dění doby. Po bezmála čtyři desetiletí rozvíjel svou představu v monumentálním tvaru i v poloze komorní, a to nejen jako sochař, ale také jako malíř a kreslíř, - vždy však s citem pro jasný tvar i pro ryzost zvolených výtvarných prostředků. Širůčkova tvůrčí aktivita se přitom spoléhala na bohatý fantazijní fond a na dar osobité invence.

Za obrysy dnes už uzavřeného díla lze i z odstupu více než šestatřiceti let rozeznat stopy zápasu o životní jistoty stejně jako poznání, že je třeba se jich dnes a denně usilovně domáhat, aby se smysl člověkova bytí a výsledků jeho snažení nerozplynul v odlidštěném shonu současnosti. Tato monografie, která vychází u příležitosti stého výročí umělcova narození, si klade za cíl zmíněné vlastnosti tvůrcova úsilí ozřejmit a v kulturním povědomí oživit jeho pozapomínaný přínos.

Osobně jsem se s Antonínem Širůčkem seznámil před polovinou šedesátých let minulého století. Netrvalo dlouho a z prvních, zpočátku pouze letmých kontaktů se zrodilo přátelství, které mně usnadnilo pronikat k podstatným rysům jeho lidského založení i jeho umění. Významný krok v poznávání umělcova tvůrčího naturelu představuje příprava jeho výstav, zejména té, která se uskutečnila roku 1967 v Moravské galerii v Brně.[1] Další prezentace Širůčkovy tvorby na sebe dlouho čekat nenechaly, takže jsem měl dostatek příležitostí k častému styku s jeho díly, což mně umožnilo nalézat slova, jimiž jsem se v úvodních textech výstavních katalogů a v novinových recenzích pokoušel definovat povahu umělcova přínosu. Už tehdy jsem si uvědomoval, že Širůček patří k těm brněnským výtvarníkům, kteří v zápase o moderní umělecký výraz mají dík originální invenci a bohatým tvůrčím zkušenostem šanci z největších. Potvrdila mně to ostatně vzestupná křivka tvůrcova vývoje, kterou jsem zaznamenával právě v období kolem poloviny šedesátých let.

Byl jsem však až příliš zahlcen dobovými událostmi a ponořen do aktuální výtvarné problematiky, takže jsem pro své hodnocení sochařského a malířského úsilí Antonína Širůčka postrádal potřebný nadhled. Časový odstup od uzavřeného díla dnes už snahu o objektivní soud umožňuje. Až nyní se mně rýsuje umělcův tvůrčí

profil a jeho odkaz v úhrnnějších obrysech, a proto snad mohu lépe než kdysi zvážit hodnoty, k nimž autor v jednotlivých fázích své tvůrčí dráhy dospěl.

Po těch dlouhých letech se znovu před mými zraky zjevují sochy, obrazy a kresby, které si mne tehdy získaly osobitou výtvarnou řečí − znovu si vybavuji díla, která reflektovala aktuální podněty, aniž se ohlížela po vzorech tehdy módních. Nezapomenutelná mně je i Širůčkova osobnost. Jak skromný byl ve svých požadavcích na život, tak náročný byl na své dílo. Prosazovat je však neuměl. Postrádal lokty a do popředí se nedral. Obvykle se nalezl někdo průbojnější, kdo jej odstrčil, poněvadž lépe znal cesty a cestičky, jak své zájmy uplatnit. Zúčastňoval se soutěží na sochařská díla v architektuře, v nichž sice prokazoval vážnost svého snažení, stávalo se ale téměř pravidlem, že se umísťoval jako druhý v pořadí, takže realizací býval pověřován někdo jiný, kdo v soutěži zvítězil. Pokud se mu přece jen podařilo zakázku získat, zbyl na něj často úkol nedostatečně dotovaný, takže při jeho realizaci musel z úsporných důvodů volit nikoliv bronz nebo kámen, nýbrž finančně dostupnější, méně však trvanlivý a také zranitelnější sochařský materiál. Tím lze dnes zčásti vysvětlit, proč leckterou ze Širůčkových prací zejména v exteriéru poznamenal zub času nebo proč vzala definitivně za své. Z týchž příčin se ostatně nedochovaly i některé původní sádrové modely z umělcovy pozůstalosti.

Podobný osud stihl rovněž některé Širůčkovy uhly a pastely z šedesátých let, jimž se včas nedostalo adjustace, která by uchránila jejich nedostatečně fixovaný povrch. Interpretaci umělcova tvůrčího odkazu neusnadnila ani okolnost, že četná z jeho děl jsou rozptýlena mezi neznámými soukromými majiteli − ať už je získali koupí nebo od štědrého autora darem. Některá, naštěstí ta nejvýznamnější, se navzdory cloně několika desetiletí v mé paměti uchovala, za jinými ale jako by se voda zavřela.

Přesto si Širůčkovo dílo v mých očích stále podržuje obraz natolik výrazný, aby mně − jak doufám − umožnil přispět k celkové představě o umělcově přínosu. Spoléhám přitom především na početný soubor nalézající se v umělcově pozůstalosti, popřípadě v rodinném majetku jeho někdejších přátel. Zvláštní vypovídací hodnotu si podržují kolekce uložené ve státních sbírkách, a to v Moravské galerii v Brně a v Muzeu města Brna, stejně tak jako dochované sochy v architektuře či na veřejných prostranstvích.

Nechutí drát se na veřejnost, tedy vlastností pro Antonína Širůčka příznačnou, je asi možno vysvětlit, že se jeho dílo poměrně dlouho ocitalo v tisku na okraji zájmu. Když jsem se před polovinou šedesátých let důkladněji seznamoval s Širůčkovou tvorbou a pátral v literatuře po jejích ohlasech, nacházel jsem sice kladné, nicméně jen skrovné zmínky v novinových recenzích, které navíc klouzaly po povrchu. Mezi jejich většinou anonymními autory nalezneme jméno glosátora brněnského výtvarného života J. B. Svrčka, jenž byl také prvním, kdo v Rovnosti roku 1950 v kritice členské výstavy SVU Aleš na sochaře upozornil.[2] Ani pozdější stručné novinářské poznámky nepřekračují rámec pouhé informace. Obsáhleji se Antonínu Širůčkovi

až roku 1963 věnoval malíř Jan Maria Najmr, autor medailónu v katalogu výstavy Konfrontace brněnských tvůrčích skupin. Přišel se stručnou, ale výstižnou charakteristikou sochařských děl, jimiž Širůček skupinovou kolekci obeslal:

*„Byly-li jeho plastiky předchozích let citově a expresívně pojaté − dnes přechází na konkrétní boj o formu. Jeho stylizace má neobyčejně přísnou tvarovou stavbu a každé zjednodušení, jdoucí až k samotnému jádru, má zdůvodnění na přírodním tvaru. Příkladem jeho současného úsilí je plastika Černá figura a Matka s dítětem. Sevřenost objemů, navazování monumentálních tvarů na sebe, potlačení podružných detailů, to jsou základní znaky jeho práce.“*[3] Byl to také Najmr, jenž poprvé poukázal na sochařovu dosud utajenou malířskou tvorbu.

V hodnotícím článku pro deník Rovnost jsem si i já povšiml sochařovy účasti na tomto manifestačním vystoupení brněnských tvůrčích skupin a v jeho plastikách jsem shledal jedno z příjemných překvapení výstavy.[4] Ostatně nebyl jsem sám. Umělcovo jméno se nadále ocitalo v kritikách výstav převážně kolektivních, zvláště pak Skupiny M, jak je tomu například roku 1964 v referátu J. B. Svrčka v Lidové demokracii,[5] jemuž na skupinové výstavě kreseb neunikl Širůčkův sklon k tvarové redukci ani monumentalizace mocně vyvinutých objemů jeho kreslířských kompozic a plastik.

Dojem z prvních setkání se sochařem a s jeho tvorbou, která se právě tehdy podle nepřehlédnutelných příznaků chystala k nástupu, jsem se pokusil nastínit v novinovém článku z roku 1965 s poněkud tajuplným názvem *Za dveřmi ateliéru Antonína Širůčka*.[6] Když se dnes k tomuto textu vracím, zjišťuji, že jsem si jím pootevřel dveře nejen do hájemství sochařovy dílny, ale též k soustavnému sledování výsledků jeho výtvarné práce. Návštěvám Širůčkova ateliéru vděčí za vznik myšlenka na uspořádání výstavy. Říkaly si o ni sochy a obrazy, které během nedlouhé doby zaplnily prostor i stěny ateliéru ve dvoře domu v brněnské Hybešově ulici. Na dialog s divákem, po němž prahly, dlouho čekat nemusely.

Zveřejnění výsledků nové tvorby Antonína Širůčka zčásti umožnila jeho účast na dalších výstavách Skupiny M, která nezůstala bez kladné odezvy v novinových referátech nejen mých, ale i J. B. Svrčka, Leopolda Pospíšila[7] a Josefa Dvorského.[8] Daleko prokazatelněji se ovšem umělec profiloval na výstavách individuálních. Ty následovaly krátce po sobě, a to jednak v závodním klubu ČKD v Blansku (1965), jednak v interiérech a na nádvoří zámku v Hradci nad Moravicí (1966). Za zaznamenání stojí pozornost, kterou hradecké výstavě věnoval Petr Holý v ostravské Nové svobodě.[9] Ačkoliv se s dílem brněnského autora setkal poprvé, vyhmátl podstatné rysy jeho tvůrčího profilu konstatováním, že jde o sochaře–architekta, jenž své *geometricky pojaté figurace* buduje v souladu úvahy a intuice. Neunikla mu ani stylová jednota výtvarných disciplín, jež Širůčkovo dílo charakterizují.

Od té doby jsem se ujímal úvodních textů v katalozích Širůčkových výstav a prováděl jsem i návrh jejich instalace, takže se mi naskytlo dostatek příležitostí důvěrně se sblížit s tvárnou logikou exponátů a hlouběji pronikat i k jádru jejich sdělení.

V tomto smyslu pro mne měla největší význam souborná výstava Antonína Širůčka, která se uskutečnila zjara roku 1967 v síních a v zahradě Moravské galerie v Brně. Okolnost, že šlo o první brněnské samostatné vystoupení umělce, který již před léty překročil padesátku, jsem se v úvodním textu katalogu pokusil vysvětlit: „*Snad je tomu z jeho příslovečné skromnosti, snad naopak ze sebedůvěry plynoucí z přesvědčení, že si dílo samo nalezne cestu do života. V posledních letech je však stále zřejmější, že tento postoj má své zvláštní opodstatnění v organismu jeho výtvarného díla. Třeba v něm spatřovat jeden z projevů Širůčkova obezřetného, neukvapeného zvažování možností vlastního talentu a posléze i průvodní znak jeho uměleckého zrání.*“[10]

V rozsáhlém výstavním souboru jsem tehdy vycítil syntézu výtvarných poznatků dříve spíše jen útržkovitě rozptýlených v jednotlivých pracích jako dráždivý impuls nebo jako slibný náznak. Zdá se, že stejně tak výstavu pochopila širší kulturní a odborná veřejnost. Nasvědčoval tomu příznivý ohlas, jejž přinesly komentáře v brněnském tisku, i když je třeba přiznat, že poznání o umělcově osobnosti ani o jeho díle příliš neprohloubily.

Širůčkova úspěšná vystoupení na veřejnost mne přiměla k tomu, abych soubor jeho pastelů a uhlů zařadil do reprezentativní přehlídky současného československého umění, která se konala roku 1969 v Budapešti ve výstavním domě Műcsarnok a abych umělcovo dílo v úvodu výstavního katalogu zařadil do širšího kontextu tehdejšího výtvarného dění.[11] Z týchž pohnutek se ukázky tvorby Antonína Širůčka ocitaly též v dalších zahraničních expozicích. V katalogu výstavy *50 let sochařství v Brně,* kterou roku 1970 připravilo Muzeum města Brna pro Poznaň, se Oldřich Toman při charakteristice Širůčkových exponátů dobral některých rysů sochařovy výtvarné práce, které spatřoval v její oscilaci mezi expresivním projevem a imaginací, přičemž postřehl vazby jeho tvorby s představiteli evropského moderního sochařství (Ossip Zadkine), popřípadě s egyptskou starověkou plastikou.[12] To Milada Nováková v katalogu výstavy *Z brněnské malby 1960 – 1973,* připravené v rámci družebních styků roku 1973 pro Plovdiv, respektovala zaměření výstavního souboru a akcentovala spíše realistické prvky umělcova díla a jeho stylovou jednotu.[13]

Nezanedbatelné postavení Širůčkovy sochařské a malířské tvorby v brněnském výtvarném dění po druhé světové válce naznačila rok po umělcově úmrtí výstava v Galerii Jaroslava Krále v Domě umění města Brna. Vskutku jen naznačila, jak jsem zdůraznil v úvodu katalogu.[14] Už tehdy jsem byl totiž přesvědčen, že jeho osobnost si zasluhuje důkladnější, materiálově obšírněji doložený zájem. V mém názoru mě utvrdil Leopold Pospíšil v referátech, které o výstavě napsal pro kulturní rubriky Lidové demokracie a Svobodného slova.[15]

Téhož mínění byla i Milada Nováková, která si dané téma zvolila za předmět studia. Její disertační práce *Antonín Širůček, sochařské dílo* (1978)[16] zaujímá v bibliografii ohlasů na umělcovu tvorbu nezanedbatelné místo. Zatímco veškeré dosavadní texty nepřesáhly obvyklý rozsah novinových článků popřípadě úvodních

slov ve výstavních katalozích, její disertace se obírá Širůčkovým uměleckým odkazem na široké základně s cílem dobrat se jeho podstatných rysů.

Autorčina práce vyústila v soupis sochařského, malířského a kreslířského díla, v obsáhlou dokumentační část a ovšem i ve vlastní výklad. V něm umělcovo uzavřené dílo rozčlenila do dvou hlavních vývojových etap (1939 – 1957 a 1958 – 1977). Závěrem dospěla k zjištění, že *„Antonín Širůček patřil k tomu rodu umělců, jejichž tvorba je stálým hledáním. Jeho neklidný, sebekritický a na sebe sama náročný duch mu nedopřál oddechu – sotva dosáhl jednoho cíle, který si vytyčil, byl provokován bytostnou potřebou klást si nové otázky, řešit další tvůrčí problémy a vytyčovat si nové umělecké cíle. Nikdy nebyl spokojen sám sebou ani s tím, co vykonal. Byla to jeho velká přednost a ctnost, podstata jeho povahy a silný náboj jeho talentu. Byla to také jeho tragédie. Tato vlastnost rovněž podmínila průběh jeho umělecké dráhy, dobu trvání a charakter jednotlivých vývojových etap i povahu a kvalitu v nich dosažených výsledků."*[17]

Práce Milady Novákové však zůstala v rukopisu. Autorka na disertační práci − pokud je mi známo − v následujících letech ani po listopadu 1989 dále už nepracovala, takže se text po její nenadálé smrti knižní podoby nedočkal.

K nedožitým sedmdesátinám Antonína Širůčka jsem na podzim roku 1984 připravil pro brněnský Dům pánů z Kunštátu poměrně rozsáhlou výstavní kolekci umělcova díla. Ta mně umožnila poukázat na dva hlavní proudy sochařova vývoje. Spatřoval jsem je jednak v plastikách mohutně vyklenutých objemů, které jako by vyrůstaly z vnitřku, jednak v sochařských kreacích blížících se svým pojetím výtvoru v podstatě architektonickému. Ohlas obou tendencí, které se ovšem v konkrétních případech často navzájem prolínají, jsem zaznamenal i v Širůčkově tvorbě malířské.[18]

Ještě za umělcova života a hlavně po jeho smrti se mně dařilo postupně doplňovat jeho zastoupení ve sbírkách Moravské galerie. Později jsem zprostředkoval dar umělcovy ženy, jímž se u příležitosti nedožitých tvůrcových osmdesátin galerijní sbírky dále obohatily o konvolut kreseb. O souboru soch, obrazů a kreseb Antonína Širůčka jsem pak roku 1994 informoval v článku pro 50. Bulletin MG.[19]

Umělcův lidský a tvůrčí zjev se ani později z brněnského kulturního povědomí zcela nevytratil. Jeho habitus připomněl Leopold Pospíšil v knize *S kumštýři za oponou* (2001): *„Toník se vždy usmíval, i když ho něco trápilo. Nad svými problémy mával jen rukou nenapodobitelným gestem. Charakteristické držení těla, hlava zdobená šedivějícími rozevlátými vlasy, šibalský úsměv, mírně nezřetelná, jakoby přes zuby cezená řeč..."*[20]

V obsáhlém, živě napsaném článku zpřítomnil osobnost Antonína Širůčka rovněž Ludvík Kundera.[21] S obdobnou naléhavostí se mně Antonín Širůček, jakož i léta přátelství s ním prožitá vybavila v knížce *Ještě že mám vzpomínky* (2012).[22] Kunderův, Pospíšilův i můj příspěvek jsem se rozhodl zařadit na závěr této knižní monografie. Učinil jsem tak v naději, že svědectví v nich obsažená pomohou dokreslit atmosféru oněch let a hlavně nastínit úlohu, kterou tehdy na brněnské výtvarné scéně i v širších souvislostech našeho kulturního života sehrál tento skromný, přitom však vnitřně bohatý umělec.

# II / ZA OSOBITÝM VÝRAZEM
1940 - 1959

Jakmile se Antonín Širůček po překonání hubených padesátých let trochu vzmohl, zakoupil pozemek s ovocnými stromy na jižní straně brněnského Červeného kopce. Vinohrady se tam dodnes říká. Měla-li zanedbaná zahrada sloužit zamýšlenému účelu, bylo nezbytné nejdříve přerostlou trávu a býlí posekat. Když se k tomu nový majitel chystal a začal brousit kosu, starousedlíci ze sousedství už stáli za plotem připraveni v očekávání zábavné podívané. Prosím vás, umělec a kosit? Nedovedli si to představit. Stačilo ale jen pár jeho prvních rozmachů, aby se přesvědčili, že mají před sebou zdatného žence. Odcházeli zklamáni: předpokládané představení se nekonalo. Nevěděli, že jejich soused je původem venkovský člověk, jemuž práce s kosou na louce či na poli už od mladých let představovala jednu z mnoha každodenních povinností.

## Když se záliba změní v nezbytnost

Antonín Širůček se narodil 31. ledna 1913 v Trávníku u Letovic v rolnické rodině otci Vlastimilovi (1885- 1965) a matce Marii, rozené Vaňousové (1883-1976). Měl tři sourozence: nejstarší sestru Annu a druhorozený Antonín se vždy po dvou letech dočkal narození bratrů Břetislava a Vlastimila.[23] Jako nejstarší ze synů měl životní perspektivu danou. Po skončení základní školní docházky pracoval od svých čtrnácti let doma v hospodářství, jehož nepřerušená rodová linie sahá až do období před polovinou sedmnáctého století. Osmnáctiletý jinoch měl v rodinné tradici pokračovat, a proto také nastoupil dvouleté studium na Odborné hospodářské škole v Boskovicích. Rodiče tehdy vyhověli jeho přání a svolili, aby současně navštěvoval večerní kurs modelování při Živnostenské pokračovací škole v Letovicích a zdokonalil se v zálibě, které se ve volných chvílích se zaujetím věnoval už od dětství.[23]

Netrvalo dlouho a záliba se mladému Širůčkovi stala potřebou natolik nutkavou, že nad vytyčenou životní dráhou hospodáře udělal definitivně kříž. Mladíka v tomto rozhodnutí utvrdil jeho letovický učitel sochař-keramik Hubert Kovařík, který v žákových výtvarných pokusech rozpoznal talent. Měl také zásluhu na tom, že se Antonín dal roku 1933 zapsat na pražskou Státní keramickou školu, kde pod dohledem sochaře Václava Vokálka pronikal do tajů uměleckého řemesla, jež v jeho pozdější sochařské praxi mělo mnoho znamenat. Po absolvování dvouletého studia byl roku 1935 přijat na Akademii výtvarných umění v Praze. Zprvu zamýšlel studovat v ateliéru sochaře Otakara Španiela, ale nakonec dal přednost profesoru Bohumilu Kafkovi. V prvním ročníku zjara roku 1936 adept sochařství onemocněl spálou a následně zánětem nitroblány srdeční. Nemoc byla tak vážná, že mu po vysokých



Rodina Širůčkových roku 1915. Antonín uprostřed, vlevo matka Marie s bratrem Břetislavem na klíně, vpravo v uniformě otec Vlastimil a sestra Anna.

horečkách hrozilo oslepnutí. Dlouhá rekonvalescence jej načas vyřadila ze studií, nicméně na základě výsledků, jichž dosáhl, pedagogický sbor akademie na návrh profesora Kafky rozhodl všeobecné studium žákovi zkrátit na jeden rok.

O Širůčkových letech strávených ve školním ateliéru sochaře Kafky zpravuje sice jen nemnoho dokladů, i z nich však lze usuzovat, že nárokům, jež naň jeho učitel kladl, vyhověl úspěšně. Svědčí o tom čestná uznání, která si v letech 1937 a 1938 odnesl, jakož i fotografie dvou školních prací *Chlapec s prakem* a *Sedící chlapec,* které přes rozdílnou pohybovou motivaci sdílejí modelační jistotu, i když ovšem stopy školské výuky zapřít ještě nemohou. Názornější představu o pokroku, jehož student v cestě za svým vlastním výrazem dosáhl, podává terakota *Hrající si medvědi* z roku 1937, nenechávající na pochybách o jeho citu pro plastické hodnoty i pro rozvrh sochařských hmot v prostoru.

Stěží si dnes lze představit, jak na mladého Moravana za jeho šestiletého pobytu zapůsobila Praha i vzrušená politická situace druhé poloviny třicátých let. Jeho uzavřená povaha se asi nesnadno vyrovnávala s městským životem, který se od návy-

ků a zásad, jež mu rodiče od dětských let doma vštěpovali, diametrálně odlišoval. Jen postupně se sžíval též se spolužáky, mezi nimiž byli krajané sochaři Jiří Marek a František Šenk, jeho pozdější brněnští kolegové.

Záhy poté, co osudného roku 1939 česká země na šest dlouhých let ztratila samostatnost a byla vydána všanc zvůli nacistických okupantů, Širůček akademická studia ukončil. Učinil tak závěrečnou prací, kterou nazval *Bolest.* Vzhledem k dobovému společenskému kontextu nebude od věci spatřovat v plastice schouleného ženského aktu jinotajné, leč výmluvné poselství; specifickým způsobem totiž reflektuje tíživou atmosféru doby neméně než vážnost, s níž mladý sochař na neblahé poměry ať už záměrně nebo bezděčně reagoval. Tyto aspekty stejně jako znalost anatomie lidského těla a bezpečné zvládnutí modelace, jež si za akademických studií osvojil, se zřejmě zasloužily o to, že za své závěrečné školní dílo obdržel první cenu.

Přes toto uznání, které absolvent akademie na začátku své tvůrčí dráhy jistě přijal s povděkem, se mu povzbudivá perspektiva nerýsovala. Sotva se po odchodu z Prahy stačil rozhlédnout, vypukla druhá světová válka. Dlouho se zdálo, že německé armádě v cestě za světovládou nic nestojí. Lidská zloba triumfovala na všech

Profesor Bohumil Kafka se žáky sochařského ateliéru Akademie výtvarných umění v Praze koncem třicátých let minulého století. Antonín Širůček nahoře třetí zprava.



frontách Evropy. Společenský a kulturní život za protektorátu skomíral a mladý sochař si v neutěšené situaci mohl o svobodné tvorbě nechat jenom zdát. Nakonec musel být rád, že nalezl zázemí mezi svými, v rodinné usedlosti v Trávníku (dnes Kladoruby). Na sýpce si zbudoval sochařskou dílnu a navzdory nepřízním válečného času se pokoušel modelovat. S výjimkou několika portrétů osob z jeho blízkého okolí (*Bysta Huberta Lamploty*) nemohl ovšem vzhledem k dobovým poměrům s významnějšími zakázkami počítat. Věnoval se proto drobnější plastice, popřípadě keramice, která se však zachovala jen z malé části. Dával o sobě vědět účastí na členských výstavách Spolku výtvarných umělců Aleš v Brně, do něhož byl po třech letech hostování přijat za řádného člena.

Ze Širůčkovy sochařské produkce protektorátních let stojí za zmínku *Autoportrét* (1941), a to především pro jeho jasně artikulovaný, pečlivě cizelovaný tvar, a dále pak *Portrét J. Š.* (1943), v němž zachytil smavou tvář své mladé ženy. Pro další výtvarníkovu cestu je směrodatné *Červené ženské torzo* (1943). Prozrazuje dar představivosti, která sochaři umožnila vytušit pod kůrou kmene stromu objemy dívčího těla a dovolila mu transformovat křivku růstu přírodního útvaru ve vznosný pohyb lidské figury. Skulptura, jíž anticipoval nejoblíbenější téma příštích sochařských, malířských i kreslířských prací, poskytuje zároveň představu o povaze jeho tehdejšího usilování. To se sice z rámce realistického pojetí nevymyká, než právě toto dřevěné torzo naznačuje, co pro sochařův individuální projev budou znamenat jak dynamické složky díla a pevný, jasně definovaný objem, tak i živé podání jeho povrchu. Sochařské uchopení figurálního námětu dává najevo Širůčkův netajený obdiv, jejž choval a s nímž nepřestal vzhlížet k odkazu francouzského sochaře Charlese Despiaua.

Dne 28. ledna 1943, tři dny před Širůčkovými třicátými narozeninami, nalezl jeho dosud neurovnaný život spolehlivou základnu sňatkem s Josefou Vrbovou (1917-2000). Rok nato se novomanželům Širůčkovým narodil syn Petr a o tři léta později druhý syn Ivan. Stalo se tak už v době po osvobození, kdy se rodina přestěhovala z Trávníku do Brna. Moravská metropole se umělci měla nadále stát osudem. Získal ateliér na tehdejší Klášterské ulici (dnes Mendlovo náměstí), jenž později rodině posloužil za byt, takže sochař musel vzít zavděk dílnou ve dvoře pavlačového domu v Hybešově ulici na Starém Brně.[24]

Ateliér ani přes nezbytné adaptační práce, které zde provedl, příliš nevyhovoval. Sochaři ani jeho návštěvníkům to však nevadilo, jak s časovým odstupem vzpomínal Leopold Pospíšil: *„Toníkův ateliér byla prostorná místnost s velkým oknem z malých tabulek, zasazených do kovových rámečků jako v tovární hale. Některá skla bývala vytlučená a náhradní utěsnění lepenkou či novinami nemohlo zabránit citelnému průvanu. To ovšem zhoršovalo Toníkovy páteřní bolesti. Chladný ateliér se však dal i příjemně vytopit. V takovém případě tam bylo milo posedět – pokud se k tomu našlo volné místo. V nepředstavitelném nepořádku zanikaly nejen menší, ale i větší Toníkovy práce a nesčetné sádrové skici.“*[25]



Antonín Širůček kolem roku 1945.

## První zkušenosti

Navzdory ne zcela příznivým pracovním podmínkám se zdálo, že Antonínovi Širůčkovi v tvůrčích rozbězích už nic bránit nebude. Nasvědčoval tomu i slibný čilý ruch brněnského výtvarného života prvních poválečných let. Během nedlouhé doby se podařilo zrekonstruovat válkou poškozený *„Kűnstlerhaus“*, který měl v budoucnu jako Dům umění města Brna představovat živé centrum kulturního života, a to zdaleka nejen brněnského. V poválečném hledání sochařského tvaru jistě sehrála podnětnou úlohu výstava *Sochařství Francie od Rodina k dnešku,* která se tu konala na sklonku roku 1947. Po neúměrně dlouhé vývojové přetržce způsobené protektorátními lety měli zvláště ti mladší příležitost poprvé spatřit stěžejní díla předních francouzských tvůrců. Z iniciativy moravské umělecké obce byl založen

Blok výtvarných umělců země Moravskoslezské a Širůček se hned od roku 1945 podílel na jeho výstavách v Brně a Ostravě.

Nově založený Blok organizoval výstavní činnost, vydával stejnojmennou uměleckou revue, [26] a i jinak přispíval kulturnímu rozvoji osvobozené republiky. Záhy mu však bylo odzvoněno. Po roce 1948 musela jeho existence ustoupit politickým zájmům, které se mimo jiné projevovaly centralistickými zásahy, jimiž se řídil nově ustavený Svaz československých výtvarných umělců. S jeho vznikem a s jeho následným působením se začalo radikálně měnit i tvůrčí klima stále zjevněji deformované dogmatickými požadavky, kladenými na současnou uměleckou tvorbu.

Antonín Širůček se stal roku 1949 členem krajského střediska SČSVU a napříště mu bylo sdílet osudy nejen výtvarnické organizace, ale i peripetie českého poválečného umění. Činil tak zprvu s přesvědčením, že prospívá správné věci; zanedlouho si však začal uvědomovat zcestnost postulátů kladených na umění, které si pletly estetiku s ideologií.

Dnes už lze jen stěží na souvislejší řadě prací rekonstruovat, co vše se v Širůčkově tvorbě první poloviny padesátých let událo. Z tohoto období se totiž zachovalo jen mizivé množství děl, z nichž žádné ke směrodatným nepatří. Zdá se, že sochařovu tvůrčí aktivitu tehdy ovlivnil tlak existenčních potřeb. Uvítal proto zakázku na *Památník Rudé armády v Pozořicích,* kterou byl pověřen jako vítěz v soutěži na toto pomníkové dílo. Úkolu se roku 1951 zhostil se ctí neboť mohl uplatnit smysl pro realistickou sochařskou formu a odolat přitom svodům popisnosti. Těmito vlastnostmi se vyznačují rovněž některá jeho komorní díla, jimiž reagoval na dobově podmíněná témata začátku padesátých let (*Kovkop, Partyzánka, Rudoarměj ec).*

Uživit se sochařskou tvorbou bylo však nesnadné. Veřejných objednávek se zprvu nedostávalo a manželčin učitelský plat stěží pokrýval rodinné výdaje. Širůčkovým jediným jměním byl talent, ten si ale musel na příležitost počkat o to déle, že sochař roku 1953 onemocněl a musel být hospitalizován. Těžké chřipkové onemocnění vyvolalo srdeční komplikace a způsobilo celkové oslabení organismu. Ruku v ruce s tím následovaly duševní deprese a další léčba. Trvalo dlouho, než se zotavil a znovu nabral sil k práci. Onemocnění, jež prodělal, jej však poznamenalo pronikavěji, než se mu tehdy mohlo zdát.

Čekala jej léta, která k jeho nejšťastnějším nepatří. Začalo se mu sice blýskat na lepší časy ve sféře monumentálních realizací, ale dosažené výsledky mu uspokojení nepřinášely. V roce 1955 vytvořil reliéf na budovu učňovského domova v Jedovnicích a velké pracovní nasazení si vyžádalo monumentální sousoší pro nově zbudované sídliště v Porubě. Veskrze civilním pojetím dvou figurálních trojic se však pramálo ztotožnil s pompézností mohutného vstupního oblouku, jejž jeho symetricky umístěné plastiky završují. Když je v červnu roku 1956 po překonání náročných technických problémů na určené místo osazoval, musel si položit otázku, do jaké míry se při řešení takovýchto úkolů uplatňuje jeho vlastní talent a jak ztělesnit neodbytné představy.

Jednu z možných odpovědí sochař nalézal v příklonu k malbě. Netrvalo dlouho, aby mu došlo, že štětec, barvy, ale i pastel či pero vycházejí vstříc přetlaku jeho fantazie svolněji, než to připouštěla tvorba sochařská, podmíněná zpravidla pozvolnou krystalizací záměru a složitějším tvůrčím procesem. Sochařský materiál jako by někdy nestačil beze zbytku vyjádřit vše, čím jeho představivost překypovala.

Jeho první významnější kroky naznačeným směrem patří druhé polovině padesátých a začátku šedesátých let. Novou etapu předznamenal několika figurálními plátny, mezi nimiž vyniká *Adam a Eva* ( 1955). Stejně tak *Přítelkyně* (1957) a *Tři ženy* (1958-1959) nenechávají na pochybách o tom, že i jako malíř měl Antonín Širůček co říci. Obě plátna se shodují na společném tématu ženského aktu i na způsobu děleného malířského rukopisu, jejž však lze stěží označit za impresivní. Barevná skvrna tu totiž smyslové hodnoty skutečnosti příliš nerespektuje, nýbrž je už obtížena subjektivně odstíněnými výrazovými hodnotami. V olejomalbách *Tři dívky* a *Ráno* (1959) nadal malíř expresivním nábojem nejen barvu, ale i duktus štětce. Obě díla jako by byla plodem horečné vize. Zračí se to též v manýristické typologii ženských bytostí válcovitého trupu, značně protáhlých údů a disproporčně malých hlav. Zejména první ze jmenovaných kompozic je prolnuta záhadnou atmosférou; vše, dokonce i opěradlo křesla s volutovým motivem, se tu podrobuje celkové vertikalitě skladby.

S analogickým významovým laděním se můžeme setkat jedině v tehdejších Širůčkových figurálních perokresbách, v nichž se nechal unášet vzrušenou obrazností. Kresba podmínila též další obrazy, jimiž už umělec dělený malířský rukopis zcela opustil. Vlastního nezaměnitelného projevu se měl dobrat až o něco později, kdy se začal malbě věnovat soustavněji.

Bytostný sochař ani za daných podmínek na práci v hlíně ovšem rezignovat nechtěl a ani nemohl. Když se mu nedostávalo zakázek, svěřoval své představy drobné plastice. V ní se pozvolna vyhraňoval dívčí typ, který předznamenal už v obrazech z konce padesátých let. Zdá se však, že sochařský materiál měl podíl na tom, že se jeho poněkud bizarní představivost začala krotit ve prospěch uměřenějšího projevu. Ukazují na to sádra *Klečící* (1957) bronz *Odpočívající dívka* (1959) nebo *Sedící* (1960) − plastiky jasně definovaných objemů a ukázněného výrazu. Ale už série tvarově stylizovaných figurálních keramik z téže doby prozradila, že naznačený proces tak docela jednoznačný nebude.

Nezanedbatelnou úlohu v Širůčkově názorové orientaci sehrála jeho zářijová cesta roku 1959 do Egypta, Sýrie a Libanonu. Nedlouhý pobyt v kolébce lidské civilizace a kultury mu zajisté stěží mohl umožnit více než jen letmý kontakt s uměleckým odkazem starověku. Vnímavý cestovatel si však přesto odtud odnesl cenné zážitky, které poznamenaly jeho tvorbu hlouběji, než to sám mohl tehdy tušit a než si to byl ochoten připustit. Znaky nabytého poznání měly nést zvláště některé z jeho pozdějších monumentálních realizací.

Zprvu tomu ale nic nenasvědčovalo. Ve hře nebylo totiž pouze sochařovo chtění, nýbrž i tematicky značně diferencované úkoly monumentální povahy, jichž se

ujal. Mezi ty obzvláště nesnadné patřil *Lovec sobů* (1961) pro vstupní prostor nově zbudovaného pavilonu Anthropos Moravského muzea v Brně Pisárkách. Zatímco původní osazení sochy na vysokém soklu počítalo s podhledem a s odstupem, nyní se dílo nachází na dosah ruky u vchodu do parkového areálu, takže slouží coby poutač, který zve mimojdoucí k návštěvě expozice. Dramatičnost plastiky je dána nejen povahou vlastního výjevu, ale též zkřížením diagonálních tělesných os lovce a zvířete, což je kompoziční princip známý už z metop jižní části aténského Parthenonu. Expresivní účin stupňuje drsná povrchová struktura, která sice odpovídala námětu, nikoliv však střízlivé architektuře pavilonu, pro nějž bylo sousoší určeno. V této stylové disparitě lze patrně spatřovat jeden z důvodů, proč se dílo ve své době s jednoznačným přijetím nesetkalo.

Zcela odlišný přístup si roku 1962 vyžádaly pískovcové sochy *Horník s pionýrkou* pro Náměstí budovatelů v Karviné. Navázal jimi na plastiky, které vytvořil před pěti lety pro Porubu. Také tentokrát vyšel pramálo vstříc požadavkům tehdy stále ještě vládnoucího socialistického realismu. Stejně tak jako o rok pozdější skulptura pro *Památník Rudé armády* v Kuřimi jde vesměs o postavy všedního dne, o postavy prosté patosu.

Ačkoliv Širůček požadavkům na realistickou formu dostál a bez větších problémů se dokázal vyrovnat též s konkrétním tematickým zadáním, stále více si uvědomoval, že pro něho tudy cesta nevede. Dále se jen utvrzoval v odhodlání hledat protiváhu k oficiálním zakázkám v tvorbě ateliérové, která daleko více vycházela jeho potřebě objevovat nové obzory. Záhy dospěl k poznání, že se ony dosud neprobádané světy nacházejí nikoli vně, nýbrž v jeho nitru, že tou pravou pohnutkou tvůrčího zaujetí je jeho fantazie. Nechal se jí nadále vést, aby se o správnosti zprvu jen tušeného poznatku postupně ujišťoval v kresbách, drobných plastikách a zčásti též v kreacích keramických, tedy v dílech, která si nikdo neobjednal, která vznikala jen a jen z přetlaku jeho obraznosti.

# III / TVORBA ADEKVÁTNÍ DOBĚ
## 1960 - 1963

Za mezník ve vývoji poválečného výtvarného života jihomoravské metropole bývá považována výstava *Konfrontace brněnských tvůrčích skupin,* která se konala roku 1963 v Domě umění města Brna. Představili se zde členové čtyř skupin: Brno 57, M Brno, Parabola a Profil. Nahlédneme-li s odstupem let do výstavního katalogu, musíme připustit, že se tu až na některé výjimky sešli výtvarníci, kteří v Brně vskutku něco znamenali, *„na jejichž platformě spočinulo největší těžiště současného vývoje“,* jak se praví v úvodním textu.[27]

Zároveň ale dnes nelze pominout, že tato přehlídka tvorby brněnských umělců tehdy manifestovala zatím daleko více odhodlání vydat se cestou za moderním výrazem, než nesporné výsledky.[28] To ovšem nemohlo zpochybnit správnost směřování za projevem odpovídajícím rychle se měnící době, a to jednak v intencích odkazu českého avantgardního umění mezi dvěma válkami, jednak v rezonanci s aktuálními trendy umění světového. Pozitivní dosah uvolňování kulturních poměrů z dosavadní vázanosti a z názorové sterility na sebe nenechal dlouho čekat. Záhy to bylo znát v místě, které v českém současném umění zaujaly progresivní názorové proudy. Jedním z projevů tohoto nezadržitelného procesu byla i výstava brněnských tvůrčích skupin a další z příznaků moderních snah na sebe dlouho čekat nenechaly.

Antonín Širůček stranou zůstat nemohl. Jako jediný sochař mezi malíři skupiny M Brno byl jejími členy považován za uznávanou osobnost. Sešel se tu s Čeňkem Dobiášem, Robertem Hliněnským, Josefem Kadulou, Karlem Krylem, Janem M. Najmrem, Inez Tuschnerovou a Emilem Weirauchem. Na výstavě v brněnském Domě umění se s malířskými pracemi ostatních členů skupiny konfrontoval souborem plastik — plastik vesměs z roku 1962.

Jeho kolekci na výstavě dominovalo *Memento (Černá figura)*, v níž popustil uzdu své fantazii, která jej znovu přivedla do blízkosti obsahové bizarerie některých jeho obrazů sklonku let padesátých. Jinak ale zde převládly terakoty nebo keramiky. Tedy práce provedené v jeho nejvlastnějším sochařském materiálu, jenž mu až dosud umožnil vyjít vstříc požadavkům jak na dekorativní, tak na monumentální vyznění díla. Mohlo ovšem jít o monumentalitu toliko potenciální, neboť žádný z exponátů, jimiž se ve výstavním souboru prezentoval, komorní měřítko nepřekročil. V jednotlivých případech však autor s převedením do rozměrů odpovídajících konkrétnímu architektonickému prostoru počítal.

Například plastickou studii, která byla později odlita do bronzu a dostala název *Kultura* (1962), Širůček původně zamýšlel jako soutěžní návrh sochy pro kulturní dům v Kroměříži. Koncipoval ji na střední svislou osu jako alegorickou postavu, jíž

vložil do vztyčených rukou symboly hudby a divadla. Na hloubkové řešení tentokrát rezignoval a dal přednost průčelnému pohledu a výraznému obrysu. To vše, včetně zjednodušeného, pouze náznakového podání tělesných objemů a drapérie, vtisklo dílu podobu lapidárního emblému. Symetrickému řešení, kladoucímu důraz na velkorysou formu, se blíží rovněž drobná terakota *Matka s dítětem* (1962). Je to jedna z prací, v nichž se Antonín Širůček poprvé setkal s tématem, které jej nadále už zaměstnávat nepřestalo. Mělo provázet celý sochařův vývoj až po realizace pozdního období, v nichž ovšem jako výraz autorova názorového zrání doznalo řešení někdy i dosti odvážných.

Variabilitu přístupu k tomuto dominantnímu motivu sochařova díla naznačuje už o rok pozdější stejnojmenná plastika realizovaná rovněž v pálené hlíně. I nyní se matčina sedící postava s dítětem na klíně podřizuje kompozici na svislou střední osu, pojednání jejích objemů je však odlišné. Zatímco držení těla, tvarová úspornost a povlovná modelace v prvním z obou děl navozuje pocit klidu, v druhém se dostalo ke slovu zhranatění forem a dramatický sochařský rukopis, jímž dal umělec najevo, že mu expresionistické tvárné principy nejsou a − jak se dalo už tehdy předpokládat − ani napříště cizí nebudou.

Mezi ostatními plastikami té doby se v Širůčkově dílně zprvu poněkud ztrácelo rozměrem nenápadné *Mateřství I* (1963), které se však ukázalo jako směrodatný tvůrčí čin. Toto komorní dílo se sice záhy dočkalo provedení ve větším měřítku v opuce (*Mateřství II),* nejúčinnější podobu si však přece jen podržuje v původní bronzové verzi. Ta dává vyniknout setkání modelačního principu s postupem aditivním a figurativnímu pojetí se snahou o vyjádření znakové podstaty tématu, které se v díle Antonína Širůčka stalo tématem erbovním. Ačkoliv bezprostřední odezvu zmíněného originálního řešení v dílech let následujících nenalezneme, díky tomuto drobnému bronzu si sochař zřejmě uvědomil šíři možností, jež posléze využil jak v tvorbě sochařské, tak i v malbě. Od té doby se již svému hledačskému úsilí nezpronevěřil.

## Zázemí umělcovy obraznosti

Šíře výtvarného zaujetí Antonína Širůčka nebyla dána pouze technickou mnohostranností, ale zejména hlubší motivací jeho tvůrčí aktivity. Ta vyplývá z bohatého zážitkového fondu a hlavně vděčí fantazijním složkám jeho uměleckého založení, které nalezly autentické vyjádření v kresbě. Listovat Širůčkovými skicáky a sešity zaplněnými spoustou kreslířských záznamů, to znamená vnikat do umělcova duchovního světa a ověřovat si rozpětí i hloubku jeho tvůrčího zázemí.

Zdá se, že s perem či tužkou v ruce se výtvarník cítil nejsvobodněji; kresba mu bez jakýchkoliv zábran umožnila dát průchod jeho fantazii. V Širůčkově kreslířské pozůstalosti převládají perokresby, ale stejně tak jeho představě posloužila tužka či pastelka, neobešel se ani bez akvarelu. S oblibou též kreslíval položenou tuhou, kte-







Kresebné záznamy ze skicáků:

2 *Ženské akty*

3 *Trojice nikoli svatá*

4 *Autoportrét* (poloautomatická kresba)

rá mu umožnila jednoduchým způsobem vyjádřit plošné útvary a naznačit rovněž jejich plastické hodnoty.

V kresbě se spoléhal na vyhraněný, sochařskou zkušeností vypěstovaný smysl pro stavbu lidského těla i pro jeho objemové hodnoty. Díky kresbě zachycoval tok představ pohotověji, než mu to dovolovala malba nebo tvorba sochařská. Jeho ruku neusměrňoval stylotvorný záměr, nýbrž pohnutky, které se mu zpravidla nečekaně vynořovaly z podvědomí; oživil jimi i ty zážitky, které se zdály být již dávno zapomenuty. Širůčkův introvertní sklon tak mohl dát o sobě vědět zjevněji, než je tomu v ostatních výtvarných disciplínách. Už při první letmé prohlídce jeho skicáků nebo volných, často oboustranně pokreslených listů nám nemůže uniknout autorova bohatá invence. Prozrazuje ji jak tematický repertoár a volba technických postupů, tak zejména rozsah významových poloh, oscilujících mezi lyrikou a expresí. Neklidná vize křísila v kreslířových etudách i výjevy značně fantaskní. Širůčkovy kresby nepostrádají ani humorné vyznění, na něž by se dala vztáhnout slova francouzského filozofa Jeana Guittona: *„Humor je láska zastřená závojem ironie."*[29] Ale o šíři kreslířova pohledu na svět vypovídají rovněž práce nesené ironií natolik sžíravou, že už jim k sarkasmu chybí jenom krůček.

Širůčkovy kreslířské záznamy nadchly Ludvíka Kunderu: *„V tu dobu nám sochař na jedné ze sedánek předložil několik svých skicářů spjatých kovovou spirálou. Bylo to zjevení, nemohli jsme se odtrhnout: stovky aktů v hemživě neklidném skupenství, pohyb přecházel v ustrnutí, Lotovy ženy se dávaly do běhu, dívky se měnily v matky, scény z mytologie v pouliční výjevy, spěch střídal tišinu."*[30]

Hlavní roli v epicky uchopených kresbách Antonína Širůčka hraje ženská postava, zobrazená většinou jako akt. Zastihoval ji v její samotě, ale ještě častěji v podivných společenstvích a situacích, obvykle v doprovodu psí smečky, popřípadě jiných zvířecích tvorů. Aktérkám svých kreseb nelichotil; uváděl je na scénu ve volně stylizované podobě a jejich zjevu se zmocňoval nadsázkou, která v mnoha případech nemá daleko ke karikatuře. Podstatná část Širůčkovy kreslířské pozůstalosti, která se ve skicářích uchovala, má povahu intimního deníku, představujícího svědectví o jeho svérázném vztahu ke světu.

K posledku se dostávaly na pořad dne události z umělcova dětství či z let jeho mladosti. Jako bleskem ozářeny ožívaly v dynamických, spontánně črtaných záznamech perem a tuší. Clona vzpomínky je oprošťovala od nepodstatných podrobností a nechávala vyniknout pouze tomu, co mělo pro jejich autora kouzlo největší. Z husté sítě šraf a křížících se čar, vytvářejících živá moaré, se vybavují postavy ženské, dívčí, dětské či zvířecí. Kreslířova fantazie je ponejvíce situovala do volné krajiny, ale i do abstraktního prostoru, aby tak evokovala události někdy i dosti záhadné.

Subjektivně podbarvená výpověď těchto perovek mne přitahovala; snad proto, že jsem doufal poodhalit v jejich tajemné motivaci podstatné složky Širůčkova talentu a dopídit se lecčehos o skrytých zdrojích jeho imaginace či o stavu jeho duše. O pohnutkách vzniku konkrétních výjevů však na mé naléhání ani jejich autor ne-

byl s to podat uspokojující slovní vysvětlení. Pro čistě privátní charakter tohoto okruhu prací je příznačné, že umělec je na výstavách zveřejňoval jen s jistou dávkou ostychu, přičemž naprostou většinu z nich nevystavil vůbec.

V jiných, neméně často se vyskytujících studiích, jimiž kreslíř zachycoval okamžitý nápad, dával přednost obrysové linii a jejich plošný rozvrh zdůrazňoval štětcem a tuší, někdy též barvou. Naznačoval tím, že by se mohly stát náčrtem k obrazu; ostatně mnohá z nich představuje neodmyslitelný článek tvůrčího procesu, jenž nalezl konečný tvar v olejomalbě. Dělo se tak zejména kolem poloviny šedesátých let, kdy v umělcově tvorbě dočasně převážila malba nad prací sochařskou. Ve sbírkách Moravské galerie v Brně nalezneme například skicu k obrazu *Milenci* (1964), *Studie dvou žen* vykazuje zase vazbu s olejomalbou *Před představením* (1964) a v perokresbě byla připravena také obrazová podoba *Vládce* (1964). Už z těchto namátkově uvedených příkladů lze usuzovat, že Antonínu Širůčkovi byla kreslířská průprava k některým malířským plátnům zřejmě nepostradatelnější, než tomu bývalo při zrodu díla sochařského. Skica provedená v hlíně mu totiž umožnila ověřit si nosnost výchozího podnětu a vztahy sochařských hmot budoucí plastiky lépe, než to mohl očekávat od studie dvoudimenzionální. Nicméně i při koncipování sochy se nejednou bez kreslířského média neobešel.

Co když ale některé, vesměs spontánně nahozené kresebné studie nepředstavují průpravnou práci, nýbrž vznikly až následně, aby danou malířskou práci fixovaly v rovině projevu povýtce grafického? Je to otázka, kterou jsem si kladl už dříve a kterou dnes už jen stěží spolehlivě zodpovím; nezbývá, než ji zahrnout mezi tajemství, jimiž je umělcovo dílo opředeno. Ale ať už máme na mysli kteroukoliv z kreslířských prací Antonína Širůčka — lhostejno, zda těží z reminiscencí na dětství nebo se nechává unášet fantazií, ať podmínila vznik malířského či sochařského díla nebo vedla do slepé uličky, všechny si podržují svébytný charakter.

Některé zběžně načrtnuté portrétní či autoportrétní studie svědčí nejen o důvěrné povaze Širůčkových kreslířských záznamů, ale i o jeho zvláštním rozmaru. Jejich nápadné deformace totiž nebyly výsledkem záměru, nýbrž hry, jíž jsem občas býval svědkem. Zatímco kreslíř upřeně pozoroval vyhlédnutý model nebo svou vlastní tvář v zrcadle, viděné zaznamenával tužkou nebo perem aniž kresbu vznikající mu pod rukou sledoval. V nekorigovaném záznamu tak ovšem nemohl dbát proporcí a vzájemných vazeb jednotlivých partií tváře portrétovaného. Po každém novém nasazení tužky se linie navzájem více nebo méně míjely, a pokud se setkaly, tedy v překvapivých konfiguracích. Náhodně tak vznikaly novotvary a docházelo k distorzím, jaké by mu i kubistický malíř posedlý analýzou tvaru mohl závidět. V užším kroužku rodiny nebo přátel se pak tyto poloautomatické skici, které portrétista v nestřežené chvíli ulovil, stávaly předmětem pobavení. Nakonec je obvykle sdílel rovněž postižený — ten, kdo nevědomky poseděl modelem, a ovšem autor sám, jenž sebeironii nepostrádal.

Kreslířská pozůstalost Antonína Širůčka je rozsáhlá a výrazově diferencovaná,



5 *Studie k plastice* (1965)



6 *Dvě ženy* (1967)



7 *Studie dvou žen* (1965)

takže je stěží možné ji obsáhnout stručnou, toliko úhrnnou charakteristikou. Vzhledem ke klíčové roli, kterou v kontextu jeho tvorby hraje, by si zasloužila důkladnější pozornost ve zvláštní studii. Na základě poznatků, k nimž jsem při přípravě této monografie dospěl, nepochybuji, že by odkryla další, dosud neprozkoumaná zákoutí jeho fantazie a zjevila dosud přehlížené polohy umělcova odkazu.

S malířem Karlem Krylem na brněnském výstavišti po polovině šedesátých let.



# IV / NÁZOROVÁ KRYSTALIZACE
## 1963 - 1968

Není vyloučeno, že se Antonín Širůček na své někdejší malířské pokusy rozpomenul díky příkladu ostatních členů Skupiny M, v níž se jako jediný sochař musel cítit osamělcem. V oživení zájmu o malbu naň mohl podnětně zapůsobit zejména malíř Karel Kryl, s nímž se sochař tehdy stýkal a s nímž dočasně spolupracoval.[31] Bylo-li tomu tak vskutku, pak je třeba podotknout, že šlo pouze o vnější popud, jenž sochaře utvrdil v pokušení, které v jeho nitru hlodalo už delší dobu. Se štětcem v ruce a tváří v tvář malířskému plátnu se mu začaly otevírat nové obzory. Zatím jen jako lákavá možnost, která si po prvních povzbudivých výsledcích musela na pokračování teprve počkat. Nicméně od tohoto prozření se Širůčkova tvorba počala ubírat po dvou kolejích: paralelně s dílem sochařským se vyvíjela jeho malba.

### Malířská etapa

Jednoho dne se Antonín Širůček prostě znovu postavil před malířský stojan, aby dal výraz neodbytným představám. Jak lze usuzovat z nevelkého počtu známých obrazů, které namaloval v roce 1963, zprvu se dopracovával malířského projevu jen pozvolna a možná i s jistou váhavostí. Jejich nápadným znakem je sklon k syntetickému pojetí, jež si vyžádalo opustit dřívější dělený štětcový rukopis ve prospěch plošné redukce skutečnosti. Náhodnost přírodního tvaru teď umělec podroboval řádu malířského díla, což lze chápat jako proces naznačený už v několika jeho nejzdařilejších malbách druhé poloviny padesátých let. Je možné to říci také tak, že nyní se v Širůčkově tvorbě stále více dostávají do popředí zákony jeho imaginace. Zprvu je tomu tak v rovině náznaku, jak o tom svědčí *Rozhraní noci a dne* nebo *Chlapec a dívka* (1963), stejně jako *Orientální krajina* (1963), která v rámci jeho převažujícího zájmu o lidskou bytost patří mezi činy ojedinělé. Záhy si uvědomuje, že oč více se smyslově vnímané realitě vzdaluje, o to větší svobodu si může dopřát ve volbě barevných prostředků a o to více se také přibližuje abstrakci.

Netrvalo dlouho a malování strhlo Antonína Širůčka natolik, až se mohlo zdát, že se ocitl ve stadiu, kdy štětec a barvy vycházejí jeho výtvarnému záměru vstříc ochotněji než tvorba sochařská, podmíněná zpravidla pozvolnějším a časově tudíž náročnějším tvůrčím pochodem. Sochařský materiál pojednou nestačil tlumočit vše, čím překypovala jeho představivost. A tak kolem poloviny šedesátých let Širůčkova malba kulminovala početnou řadou obrazů, takže snad leckomu mohlo připadnout, že malíř zatlačil do pozadí sochaře.

Poměrně značné názorové i výrazové rozpětí malby Antonína Širůčka lze alespoň rámcově naznačit poukazem na polaritu jeho tehdejšího úsilí. Na jedné straně

vznikaly v jeho ateliéru olejomalby a pastely, jimiž se více či méně lapidární zkratkou snažil zmocnit tvarového a barevného bohatství skutečnosti, která i navzdory dosti radikálnímu zjednodušení nebo deformacím nemůže popřít tvůrcovo okouzlení z vizuálně či hapticky vnímaného okolního světa. Na straně druhé, podobně jako tomu někdy bývá v jeho tvorbě sochařské, také v malbě se ocital v zajetí nefigurativního pojetí, které jej z přímého kontaktu s realitou vzdalovalo. Někdy do té míry, že se mu obraz stával záminkou pro hru forem nebo pro barevnou féerii. Ale ani v těchto případech Širůček nepropadl svodům kalkulu. Ryze geometrický řád obrazu mu zůstal cizí; i v jeho abstraktních kompozicích lze vycítit přítomnost organického tvaru.

V průběhu šedesátých let malující sochař zaujatý svými tvůrčími záměry volil vedle olejomalby též techniky uhlu a pastelu. Jistě přitom oceňoval, že mu oba postupy umožnily kreslit a malovat zároveň. Prozrazuje to syntéza lineární sítě a bohatě odstupňovaných půltónů, v pastelech pak podíl barvy. Tvorba oněch let však nenechává na pochybách o tom, že v obou případech tíhl ani ne tak k projevu kreslířskému, nýbrž k malbě a tím k pojetí obrazovému. Proto také Širůčkovy uhly i pastely, vesměs větších formátů, lze chápat jako neodmyslitelnou součást umělcových aktivit malířských, jimiž ve své době vytvářel jakýsi kontrapunkt sochařské tvorbě.

Malířský sklon se v Širůčkových uhlech a pastelech prosazoval jen pozvolna. Je to patrné například v *Sedící ženě* (1962) nebo v *Odpočívající* (1963). Ale už například *Konfigurace (*1964) a zvláště diagonálně stavěné *Torzo* (1965) představují ukázku ústrojného spojení sochařsky cítěných objemů a souhry kresebných a malířských obrazových postupů. Týmiž rysy se vyznačuje velkoryse koncipovaný pastel *Po koupeli* (1964), jímž vrcholí umělcova snaha dostát specifickým požadavkům kladeným na malířský projev a přitom se nezpronevěřit cítění sochařskému. Také olejomalba *Milenci* (1964) svou sevřenou skladbou a jasným rozvrhem světla a stínu dovoluje myslet na autorovy plastické práce. Ne nadarmo výsledné řešení této kompozice podmínila skica perem, jíž se umělec v malířské verzi držel. Ostatně – jak už bylo řečeno − v této vývojové fázi se malíř bez kreslířské průpravy neobešel ani v některých dalších malbách. Je tomu tak například ve *Vládci* (1964), v němž pohyb paží mužské postavy opravňuje připomenout analogické pojetí plastické studie *Kultura* (1962). Podobným adoračním gestem, jakož i plošnou, poněkud ornamentální stylizací, se olejomalba přiblížila na pomezí tajemna.

Většinou šlo o figurální kompozice, v nichž hlavní roli hraje žena, popřípadě ženská dvojice. Méně často se objevuje několik postav, a pokud ano, zřídkakdy se nacházejí ve zjevné interakci. Příběh a tím i narativní prvek Širůčkovy obrazy postrádají. Jejich aktérky většinou žijí vlastním, na sobě nezávislým životem. Za doklad takovéto obrazové koncepce může posloužit hned několik pláten z roku 1965. Mezi nimi například relativně rozměrná olejomalba *Před představením* s řadou sedících ženských figur, jejichž protáhlá těla připomínají typy postav, jakými umělec zalidnil své malířská kompozice sklonku padesátých let. První plán, v němž se

výjev odehrává, rozčlenil vertikálními osami, aniž jejich rytmus výrazněji omezil. Navodil tím zdání, že řada čekajících žen záběr po stranách přesahuje. Nebezpečí, jež v sobě poněkud monotónní řazení skrývá, čelil tím, že na osu zlatého řezu umístil výraznější, suverénně provedenou sedící postavu a šedomodrou skladbu oživil hrou červených barevných ploch.

V Širůčkových obrazech se sochař neprosazoval na úkor specifických malířských prostředků. Ty o sobě dávají vědět už osobitou chromatikou, která se vyznačuje kontrastním sousedstvím ploch a zároveň citlivou harmonizací nastolených protikladů. Barva se rozhodujícím způsobem podílí na budování obrazového prostoru, zpravidla nepříliš hlubokého. Ačkoliv je tu dbáno malířských postupů, sochař se přece jen v těchto malbách zapřít nemůže; hlásí se v nich smyslem pro objemy a pro jejich přehledný rozvrh stejně jako pro dynamiku lidského těla. Sochařská erudice a zkušenost se v nich připomíná též výraznými obrysy stejně jako reliéfní modelací.

Osobitou barevnou orchestraci založenou na vztazích hnědí, okrů, šedí, lomených zelení a na kontrapunktu modři zvolil Širůček v obraze *Schoulená,* v němž osobitou chromatiku umocnil tokem vláčných obrysových linií. Zdalipak figurální námět tohoto plátna malíři vybavil obdobně pojatou plastiku ze závěru jeho akademických studií, kterou nazval *Bolest*? Tentokrát ale schoulená dívčí postava v jeho malbě vyzařuje spíše pocit pohody.

Pohoda — to je také to slovo, jímž lze označit tvůrčí rozpoložení, jemuž umělec vděčil za to, že právě v období kolem roku 1965 jeho malba doznala vzepětí, jaké předtím ani potom nepoznala. Ve hře byly nepochybně i změny v tehdejším uměleckém životě. Právě v tomto období se stále zjevněji prokazovala neudržitelnost dogmatických postulátů kladených na současné umění. Kulturní poměry se dále uvolňovaly a měnící se doba poskytovala nové tvůrčí podněty. Antonín Širůček jako by na tuto situaci čekal. Nebyl sám, v nebývalém rozsahu to bylo možno pozorovat v měřítku celostátním a konec konců výmluvně to naznačila i vzpomenutá konfrontační výstava brněnských tvůrčích skupin.

V Brně Robert Hliněnský tehdy dospíval k lyrické abstrakci, druhý dech nabírala malba Bohdana Laciny, poznovu kulminovala vývojová křivka díla Bohumíra Matala a také Jánuši Kubíčkovi se otevíraly před tím netušené možnosti. Nových příležitostí se chápali talentovaní příslušníci nastupující výtvarnické generace, mimo jiné Miroslav Šimorda, Petr Skácel a z těch zcela nejmladších Pavel Navrátil a Miroslav Štolfa. O slovo se hlásili rovněž Čeněk Dobiáš a Karel Kryl, kteří až dosud v brněnském výtvarnictví zaujímali postavení outsiderů. Budeme-li pátrat po konkrétních stimulech Širůčkovy mimořádné výtvarné aktivity, pak nelze opominout ani okolnost, že se chystal na svou první velkou výstavu, která se posléze uskutečnila v Moravské galerii v Brně. Za návštěv jeho tvůrčí dílny v měsících, jež výstavě předcházely, jsem mohl sledovat, kterak tento cíl uvolnil umělcovu nahromaděnou tvůrčí energii, díky níž vtělil ve výtvarný čin představy, které v jeho nitru dřímaly už delší dobu.

Ke stěžejním dílům Antonína Širůčka v plodném roce 1965 lze nepochybně zahrnout olejomalbu *Rozloučení*. Vzhledem ke vztahu dvou zobrazených žen by snad dílu lépe odpovídal alternativní název *Míjení*. Výrazně modelovaný ženský korpus vpravo jako by vystupoval z formátu obrazu, zatímco v levé části kompozice za sebou zanechal postavu, jejíž tělesné objemy jsou pojednány světlejšími šedými, okrovými a zelenými barevnými plochami. Malíř tím docílil hloubkových relací, jimiž se plátno odlišuje od v podstatě reliéfního řešení většiny jeho maleb té doby. Naznačená prostorová koncepce rezonuje s příbuzným figurálním obrazem *Setkání*, připouštějícím rovněž variantní pojmenování, které bylo dokonce použito v jednom z jeho výstavních katalogů: *Dvě a jedna*. Tentokrát malíř rozčlenil plochu plátna do dvou částí: vpravo dominuje výrazná, spíše však graficky cítěná figura, která se obrací ke dvojici ženských postav v levé polovině skladby. Přítomnost černé barvy nezabránila, aby nabyla vrchu široká barevná škála, rozpínající se od temných modrozelených tónů a chladných modří až po teplé okry a růžové odstíny. Obě malby mají k sobě blízko rovněž lyrickou poezií, která je obestírá. Ale to je vlastnost, jíž se z kontextu Širůčkova malířského díla poloviny šedesátých let nijak nevymykají.

Tehdejší Širůčkova extenzivní výtvarná produkce kvalitu jeho tvorby neohrozila. Naopak se zdá, že uspokojení z dosahovaných výsledků a příznivá odezva, s níž se setkával u přátel, podněcovaly jeho elán k dalším krokům, jimiž své umění obohacoval o hodnoty patřící k tomu nejlepšímu, s čím až dosud přišel. Nenechávají o tom na pochybách například dvě olejomalby *Konvexní* a *Konkávní* z roku 1965, pro jejichž název sáhl k pojmům, s nimiž se setkáváme spíše v terminologii sochařské. Ačkoliv si Antonín Širůček s pojmenováváním nově vznikajících děl hlavu obvykle příliš nelámal, tentokrát na názvech trval. Věděl proč. Chtěl tak upozornit na neiluzivní, v podstatě reliéfní princip, jímž se při prostorové výstavbě díla řídil. Postavu v obraze *Konvexní* zobrazil v duchu kubistické morfologie na pevném pozadí, na něž vrstvil nepatrně modelované plochy vpřed, směrem k divákovi. Docílil tím vypouklých útvarů, které sklenul v obrazovou jednotu náznakovou oválnou křivkou a citlivým vyrovnáním barevných kontrastů. Protějšek této kompozice představuje olejomalba *Konkávní;* i ona vychází z figurálního základu: z uzavřené struktury vzájemně se překrývajících světlých segmentů, modelovaných imaginárním světlem, se vybavuje pololežící postava. V souhlase s názvem díla Širůček tak vytvořil malířské ústrojenství, které patří k jeho nejdůsledněji budovaným a barevně vytříbeným obrazovým skladbám.

Tajemné, obtížně definovatelné sémantické vyznění si uchovávají další práce, jako například olejomalby *Těžký sen* (1965), *Měsíční žena* (1965-1966) nebo *Kočičí noc* (1966). Mezi ty záhadné se řadí rovněž pastel *Dva světy* (1967). Jak napovídá název, jde o relaci dvou těles, tedy o problematiku, jež zřejmě umělci nedávala spát. V různých obměnách se k ní vracel jak v tvorbě sochařské, tak malířské. Ani tehdy, zobrazoval-li lidskou dvojici, neměl na mysli vztah psychologický, nýbrž mu šlo o konfrontaci typologicky odlišných fenoménů. Proto jej zaměstnávaly ta-

kové motivy, jako *Adam a Eva, Muž a žena, Mezi nocí a dnem, Milenci, Matka a dítě, Rozloučení* apod. V našem pastelu jej toto přitažlivé téma dovedlo cestou uměleckého zobecnění až k abstraktnímu pojetí. Nicméně reálné východisko se nezapře ani zde: je patrné především v klasické prostorové výstavbě díla. Malíř zde počítal s prvním plánem, do něhož umístil obě dominantní komponenty, a druhý plán završil na obzoru žlutým kotoučem, sugerujícím představu vycházejícího slunce, jemuž v obrazovém organismu přisoudil roli integrujícího činitele. Obraz není jediným dílem, jímž taktak že pomyslnou hranici mezi figurativní a nefigurativní malbou nepřekročil. Zpravidla tomu bránil reálný základ jeho malířského záměru. Nemohla jej zcela potlačit konstruktivní osnova díla (*Prostorové plány,* 1967) či barevná féerie (*Zlato jara,* 1965-1966), ba ani rozměrné panó pro brněnský soukromý interiér (*Rozrušené idoly,* 1965), které dokládá Širůčkovy ambice dostát i v malbě úkolům povahy monumentální.

U sochaře, jenž hledal a nalézal alternativní tvůrčí možnosti u malířského stojanu, není zajisté nijak zvláštní, že rovněž jeho obrazy ovládl antropomorfní princip: také v Širůčkových olejomalbách, pastelech a v kresbách se setkáváme téměř výlučně s lidskou figurou. Několik odbočení k tématům krajinářským však stálo za to. Přesvědčují o tom například olej *Listopadová krajina* (1966) nebo soumračný *Opuštěný dům* (1965) − pastel, jehož těžkomyslný obsah koresponduje s některými z jeho figurálních kompozic. Ukazuje se, že pro umělce nebylo rozhodující ani tak téma, jako potřeba dát průchod okamžitému duchovnímu rozpoložení. Právě díla tohoto rodu patří k tomu nejlepšímu, s čím přišel.

Po nedlouhém intermezzu kolem poloviny padesátých let, kdy si Antonín Širůček malířskou abecedu teprve osvojoval, se tedy intenzívně věnoval olejomalbě po roce 1963. Toto pětileté období mu muselo stačit, aby vypověděl vše, čím se jeho představivost zabývala. Roku 1967 následovalo ještě několik dalších prací krajinářských (*Krajina s červenými kvádry; Rozmoklá krajina; Statek,* 1967) a figurálních kompozic (*Zahalená; Bílý akt,* 1967) a náhle jako když utne. Po tomto datu žádné nové malířské plátno Širůčkův ateliér už neopustilo. Připusťme však, že jeho zúčtování s malbou přece jen tak příkré nebylo. Malířské záměry i nadále vtěloval do uhlů či pastelů, jejichž technické přednosti nyní exploatoval v nebývalé míře. Tlumená barevnost a hebký povrch malby, které tyto techniky umožňují, jej nyní sváděly do sfér lyrické poezie; jejímu vábení neodolal i proto, že se mu nabízela celá škála výrazových možností. Několik uhlů, mezi nimi *Důvěrný rozhovor* (1964) a *Myšlenku* (1965), obdařil nádechem melancholie, pastel *Kráska a zvíře* (1964) nebo cyklus *Nokturno* (1969-1970) erotickou notou a táž melodie zní i z dalších děl. Mezi nimi nelze přejít bez povšimnutí zejména svrchovaně zvládnuté kompozice *Magická koule* (Žena) a *Proměny* (1968), jež autorova obrazotvornost posunula do roviny poetického snu.

Souvislou řadu uhlů a pastelů lze sledovat až do roku 1970, kdy se Antonín Širůček odmlčel. Po několikaleté cézuře se ke konci života k oběma technikám sice ještě

vrátil, ale to už jako by se do nových skladeb vkrádal stín. Tatam byla výrazová lehkost a koloristická uvolněnost, tatam byla někdejší tvůrčí pohoda. Nyní jeho uhly ovládl smutek (*Zamyšlená; Cesta z lužního lesa,* 1976). S důraznou kresbou se do jeho pastelů vloudila potemnělá barevnost (*V baru,* 1976*),* popřípadě symetrický skladebný rozvrh, jenž charakterizuje *Masku* (1976). Je to právě tato magicky působící kreace, která malířskou etapu umělcova díla uzavírá.

## Zápas o sochařský tvar

Obdobně jako je tomu v Širůčkově malbě, také v jeho sochařské tvorbě se průběhem šedesátých let vyhranily dva proudy, které ačkoliv se mohou jevit jako fenomény protikladné, navzájem se podmiňují a v konkrétních pracích často prolínají. Jsou projevem dvou pólů umělcovy tvořivosti a snad i jeho lidské osobnosti. Na jedné straně smysl pro živý organický tvar a na straně druhé podíl úvahy a sklon ke konstrukci. Na tomto zjištění nemůže nic podstatného změnit ani skutečnost, že jen málokdy se umělec jednoznačně přiklonil k tomu nebo onomu pólu; protikladné síly většinou vyrovnával, a to mimo jiné díky tomu, že se v jeho tvůrčím úsilí uplatňovala ještě další nezanedbatelná složka jeho talentu. Lze ji označit jako dar vyhraněné obraznosti. Bylo by však mylné se domnívat, že se Širůčkův imaginativní fond uplatňoval výlučně jako harmonizační činitel, jenž smiřoval protikladné stránky jeho umění; neméně podstatné je, že s umělcovými přibývajícími léty se v jeho tvorbě prosazoval též jitřivým nepokojem, vzbuzujícím touhu vyslovit dosud nevyslovené.

Jednu ze zmíněných tendencí reprezentují plastiky mohutně vyklenutých objemů, které jako by se draly z vnitřku na povrch, aby díky přehlednému členění sochařských hmot přispěly k monumentálnímu účinu. Ten se začínal rýsovat už v samém zárodku tvůrčího procesu často vyvolaného humanistickou ideou, která na sebe brávala podobu mateřství, rodiny nebo milenců. Za reprezentativní ukázky by bylo možno v tomto smyslu považovat terakoty *Ráno* (1964) nebo *Sousoší* (1965), jejichž sumární pojetí vyloučilo jakýkoliv detail, jenž by velký objem narušil.

Sochařské postavy tohoto námětového okruhu se obvykle vyznačují frontálností a hieraticky důstojným držením těla. V této názorové poloze se Širůček v některých ohledech přiblížil na dosah problematiky umění Henryho Moora, jež ostatně v letech šedesátých přitahovalo mnohého z českých sochařů jednotou zřetelů obsahových a tvárných, jakož i výrazovou svrchovaností. Při pohledu na takové práce Antonína Širůčka, jakými jsou například *Rodina* nebo *Dvojice* (1964) však seznáme, že poukaz na tvorbu anglického tvůrce má oprávnění toliko jako analogie. Sochař neměl potřebu si vypůjčovat. Důvodněnější by asi bylo dovolávat se v těchto případech poučení, která si Širůček odnesl roku 1959 z nezapomenutelné cesty do Egypta, Sýrie a Libanonu.







Z výstavy sochařského díla Antonína Širůčka na nádvoří zámku Hradec nad Moravicí roku 1966:

8 *Dvojice* (1965)

9 *Zahradní plastika* (1965)

10 *Skladba* (1965), (vpravo)

Například v průčelně orientované plastice sedící postavy nazvané *Meditace* (1966) jako by ožila Širůčkova vzpomínka na kolosy z Memnony, která mu zřejmě nedala pokoje ani sedm let po návratu z nedlouhého egyptského zájezdu. Dnes zůstává tato jeho relativně rozměrná terakota opuštěna. Jen ptáci si prý v její dutině před časem stavěli hnízdo. Zarůstá vegetací ve zbytku zahrady na brněnském Červeném kopci, v přírodním prostředí, v němž se sochař kdysi cítíval dobře. Jak se zanedlouho mělo ukázat, *Meditace* nebyla ani zdaleka posledním z ohlasů inspirativní zahraniční cesty, jež zanechala stopy ve stavbě, objemovém napětí a v étosu rovněž dalších jeho soch.

Do druhého proudu sochařského vývoje Antonína Širůčka se řadí plastiky, popřípadě keramické práce (*Figura*, 1962) které nemají daleko k pojetí architektonickému. To se v jeho tvorbě dostává ke slovu zejména kolem poloviny šedesátých let. Jakýmsi předstupněm k těmto přísně stavěným sochařským dílům se jeví vzpomenuté již ženské akty z konce let padesátých, působící přehledně rozvrženou skladbou. V sochách naznačeného názorového okruhu autor sice zůstává věrný světu organických tvarů neméně než tematickému repertoáru, v němž hlavní role přísluší lidské figuře, volbou odlišných výtvarných prostředků však dociluje rozdílného účinu.

Zatímco linie převážné části jeho figur konturují objemy v plynulých křivkách, respektujících plastické hodnoty, díla druhého názorového okruhu charakterizuje spíše strohý, až abstraktní řád, založený spíše na metodě přiřazování stereometrických těles. Ačkoliv i tyto kompozice vznikaly v hlíně, aditivní pojetí se tu ve vlastním tvůrčím procesu uplatňuje na úkor projevu modelačního (*Dekorativní plastika,* Mendlovy zahrady v Brně, 1964). Ztvárnění figurálního tématu v nich bývá oproštěno od reziduí popisnosti natolik radikálně, že některé budí dojem fantaskních architektur zbudovaných na principu rytmicky řazených, různosměrně orientovaných plánů (*Skladba,* 1965). Někdy je sochař transformoval v útvar připomínající převýšenou pyramidu (*Majestát; Zahradní plastika,* 1965), jindy v uzavřenou reliéfně pojatou kompozici, která nepostrádá magický účin (*Rituál,* 1965).

Za stavebně důslednou lze považovat například terakotu *Zamyšlená (Harfenistka,* 1965), v níž jsou oblé tvary potlačeny geometricky definovatelnými rovinami, které se místy setkávají v ostrých hranách. Ačkoliv dílo nebylo původně koncipováno jako plastika funerální, její vážné obsahové ladění vedlo k tomu, že své místo nakonec nalezla na umělcově hrobě na Ústředním hřbitově města Brna.

Jestliže prvně zmíněný proud Širůčkova sochařského projevu vyvěrá z realistického poměru ke skutečnosti, ve druhé skupině plastik a keramik výtvarník — jak se zdá — vychází z kubistické morfologie a řídí se převážně záměry konstruktivními. Nejdůsledněji se Širůčkovo tíhnutí k architektonickému tvarosloví prosadilo poměrně brzy, a to v kamenné realizaci *Váhy života* (1969) pro předprostor Domova důchodců v Janově. Tento formativní sklon sochař později dočasně opouštěl hlavně v reliéfech a portrétech, aby mohl upřednostnit hodnoty výrazové. Ať už se přiklo-



11 *Kompozice* (1965)



Umělcova žena profesorka Josefa Širůčková.

nil k jedné či druhé tvárné koncepci, mohl se spolehnout na sochařskou zkušenost a z širokého výrazového rejstříku volit technický postup odpovídající výchozí představě nebo zadanému úkolu.

V říjnu 1967, několik měsíců po výstavě v Moravské galerii, se Antonínu Širůčkovi poštěstilo navštívit na pozvání Londýn. Setkal se zde po letech s malířem Bedřichem Svobodou, s dávným přítelem a spolužákem ze studií. V britské metropoli měl příležitost poznat umění dávné minulosti a přijít do styku též s výsledky výtvarného dění zcela současného. Jistě tehdy nepropásl příležitost zhlédnout rovněž plastiky Henryho Moora, jehož orientace mu byla blízká. Poučení, která si přivezl domů, nelze podcenit. Čtyřiapadesátiletý tvůrce byl však již osobností vyzrálou a názorově vyhraněnou, takže londýnský pobyt mohl na jeho tvůrčích postojích stěží cokoliv zásadního změnit. Po návratu jej doma čekal už jen úkol jediný: dovést do důsledků to, co dosavadním sochařským a malířským dílem napověděl. Netušil asi tehdy, že tím jeho tvůrčí vývoj vstupuje do etapy závěrečné.

# V / ČAS TVŮRČÍ ZRALOSTI
## 1969 - 1977

Už po polovině šedesátých let Antonín Širůček pro sebe objevil modelační metodu, kterou rozvinul v celé sérii prací. Jde vesměs o plastiky, které nalezly výslednou podobu zčásti v terakotě a většinou v bronzu. Sochař v nich vycházel z pevného jádra, na něž aplikoval pláty hliněné hmoty ve tvaru nepravidelných rovných či sférických ploch, jimiž dotvářel objemovou skladbu. Měkkých přechodů mezi hmotnými vrstvami příliš nedbal, nýbrž je naopak vzájemně překrýval nebo naopak hranice mezi nimi zvýrazňoval trhlinami. Takto vzniklými hrboly a rupturami v povrchu plastiky stupňoval drsný, expresivně vyhrocený účinu díla.

Nastíněný modelační princip se sochaři osvědčil, když vytvářel klenuté objemy *Ležící dívky* (1966), nebo když si účinnost daného postupu ověřoval v plastice *Sedící* (1967), v níž se struktura díla z vazby na realitu osamostatňuje a metamorfuje v rozevírající se lasturovitý útvar. Způsobem zvláště sugestivním mohl nabytou zkušenost uplatnit ve *Velkém portrétu II* (1969-1970 ), jímž podobu modelu přetavil v originální plastický tvar.

Uvedená bysta byla jednou ze tří *Velkých portrétů,* jimiž Antonín Širůček v roce 1970 obeslal výstavy *Sdružení Q* v Olomouci a v Domě umění města Brna. Přihlásil se tím k programu společenství,[32] které se ustavilo na samém počátku tzv. politické normalizace. Představitelé různých uměleckých oborů i generací a stoupenci rozdílných názorů se sešli na společné platformě, aby se ve jménu vysoké umělecké náročnosti pokusili čelit nepříznivým poměrům, které hrozily stagnací kultury a umění. V Širůčkových výtvarných aktivitách té doby nelze přehlédnout přesun jeho zájmu převážně do sféry komorní. Jako by cítil potřebu načas se stáhnout sám do sebe, aby ve svém vlastním niterném světě hledal odpověď na otázky, před nimiž se ocitl.

Právě když roku 1970 vrcholila a zároveň se v početné řadě pastelů chýlila ke konci jeho tvorba malířská, zaujal jej nízký reliéf a souběžně se také věnoval drobné plastice. Ani v ní však neztratil kontinuitu s tvaroslovným postupem, jímž zejména ve *Velkém portrétu II* dosáhl výrazové svrchovanosti. Aktualizoval jej roku 1973 dvěma bronzy: *Stojícím dívčím aktem* a *Stavitelem chrámu.* Hodna pozornosti je zvláště enigmatická postava nakročeného muže v kápi – plastika, kterou autor na pravé boční straně plintu ozvláštnil nápisem *Matyáš z Arrasu*. Zakuklencem, jehož pravá paže ukazuje vpřed, vstupoval už umělec do období, v němž se schylovalo k závěru jeho cesty.

Pozorovat tehdy Antonína Širůčka v ateliéru při práci bývalo poutavé. Někdy jako by si s hlínou „jen" hrál, jindy se s beztvarou hmotou utkával v urputném zápase. Ovládal klasické řemeslné fortele, ale snad ještě raději se uchyloval ke zcela

neobvyklým technickým postupům, lhostejno, zda vyplynuly z náhody nebo ze záměru. Za nejspolehlivější nástroj modelérovi ovšem sloužily především jeho citlivé prsty, neobešel se také bez špachtle, sochařského očka a škrabky, ale službu mu prokázal třebas i nepravidelně zalomený odštěpek dřeva, jímž v hlíně zanechával stopy výrazného, povýtce kresebného rukopisu. Živou strukturu povrchu plastiky dociloval rovněž údery laťky, kterou měl právě po ruce. Netradičně si počínal i při odlévání díla do sádry. S příslovečnou vynalézavostí se dobral například originálního tvaru plastiky *Vznik života* (1975), založené na vztahu hmotného jádra a rozevírající se puklé skořepiny. Jejích oblých stěn a drsné struktury povrchu dosáhl litím sádrové kaše na nafouknutý dětský balónek, z něhož po jejím ztuhnutí vypustil vzduch.

Modelační postup, diktovaný dychtivostí znát konečný výsledek, je docela dobře patrný i z neklidné mluvy Širůčkových reliéfů.

## Mezi malbou a sochou

Reliéf zaujal v Širůčkových tvůrčích aktivitách neodmyslitelné místo právě v letech, kdy se rozžehnával s malbou. Do té doby se mu věnoval převážně v tvorbě pro architekturu (*Textilní průmysl,* Letovice, 1949; *Sport,* Jedovnice 1955). Zvláštní význam pro něho mělo realistické řešení epicky koncipovaného vlysu *Sklizeň* (1966), jejž provedl v pálené hlíně pro vstupní prostor budovy brněnské Vysoké školy zemědělské. Vlys se pohříchu nezachoval, stejně jako varianty, o nichž si dnes lze vytvořit představu pouze z nepříliš kvalitních fotografií. Je z nich zřejmé, že sochař se při ztvárnění tématu jemu jistě blízkému začal ubírat cestou důsledného tvarového oproštění a rytmizace plastických forem.

Znamenalo to mimo jiné opustit vysoký reliéf ve prospěch plošné projekce objemů. Možnosti tohoto přístupu si roku 1966 ověřil v dekorativně rozvržené skladbě *Bohyně vod.* Od této zkušenosti se v Širůčkově tvorbě datuje příklon k nízkému reliéfu, jenž má blízko k pojetí obrazovému. To však nijak neoslabilo úlohu, kterou při reliéfní redukci skutečnosti sehrál sochařův smysl pro plastické hodnoty. Spíše tomu bylo naopak. V sérii *bas-reliéfů* z první poloviny sedmdesátých let Širůček osvědčil cit pro nuance. Při modelování musel totiž v dialogu s hmotou ještě bedlivěji než jindy počítat se světlem, jemuž vděčil za zviditelnění jen náznakově vyjádřené plasticity díla.

Ať už sochař zpodoboval tváře bližních nebo usiloval interpretovat lidský zjev významných osobností české kultury, byl při volbě výrazových prostředků vázán zřeteli, které mu hranice portrétního žánru i přes jistou míru tolerance překročit nedovolily. Specifické možnosti, které nízký reliéf nabízel, si ověřil hned v několika rozdílných pojetích. Umožnil mu uskutečnit nejen záměry portrétní, ale též téma krajinářské, jež v sochařství obvyklé nebývá.



12 *Sklizeň*, variantní studie vlysu (1967)

Reliéfní transpozicí vizuálně i hapticky prožité skutečnosti se pohyboval v rovině komorního projevu, ujímal se úkolů povahy monumentální, dobíral se přesvědčivého podání reality stejně jako dospíval k abstrakci. Souvztažnost plastiky, malby a kresby si dobře uvědomoval. Je to zřejmé z bronzových reliéfů vzniklých v první polovině sedmdesátých let, a to z jejich místy až malířsky, popřípadě kreslířsky působivého zpracování povrchu, jakož i ze sugesce hloubkových vztahů, kterou dociloval různým způsobem.

Zatímco v *Netopýru* (1971) dosáhl představu prostoru diagonální kompozicí, v *Babím létu* (1971) se o to pokusil průhledem mezi stylizovanými stébly a vlákny pavučin na sluneční kotouč nad obzorem. V *Jezdci* (1974) dal přednost hodnotám dynamickým: objemy pádícího koně a jezdce zredukoval do průčelně řazených plánů, jež dosáhl energickými smyky špachtle. Navzdory tomu, že sochař tyto plakety (jak je s nemístnou skromností označoval) původně zamýšlel jako návrhy na realizace monumentálních měřítek, všechny působí bezprostředností podání a intimním účinkem. Ten je přítomen též v hravém, lyricky zasněném *Snoubení* (1974) a nechybí ani v dílech zpodobujících lidi jemu blízké, které důvěrně znal, popřípadě ty, k nimž cítil osobní vztah (*Portrét M. Š.*, 1973). Patří mezi ně několik reliéfních desek zobrazujících kolegy výtvarníky *(Čeněk Dobiáš, Alois Lukášek,* 1975), milovníky umění, popřípadě osobnosti brněnského veřejného života (*Spisovatel Rajmund Habřina; Profesor MUDr. Leopold Pospíšil*, 1975). Tyto práce se vzájemně liší nejen rozdílnou charakteristikou tváře zobrazených osobností, ale též výtvarnou zkratkou.

Sochař si při snaze o lapidární výraz uvědomoval nebezpečí stereotypního přístupu k řešení téže žánrové problematiky. Pídil se proto po nových a nových tvárných metodách, které by byly adekvátní povaze daného úkolu a s jeho vlastní cestou ani s vnitřním ustrojením jeho talentu se nerozcházely. Přineslo to výsledek v reli-

éfech, ukazujících způsobem modelačního ztvárnění ke dvěma různým oblastem jeho tvorby. Reliéf *Sochař Bohumil Kafka* (1972), jeden z mála pojatý jako portrét *en face,* se netají afinitou s projevem malířským. Prozrazuje ji struktura ploch a plošek dosažených zásahy sochařské špachtle, jež při okrajích zanechaly výstupky, na jejichž vrcholcích podobně jako v malbě se zachycuje světlo, jež zdůrazňuje hmotnost barevných past.

Jestliže tento reliéf by tedy bylo možno s jistou nadsázkou označit za ukázku „malování v hlíně", *Podobizna Bedřicha Smetany* (1974) nese znaky sochařova projevu kreslířského. Dílo vzniklo na zakázku pro pamětní desku připomínající skladatelův pobyt v Brně roku 1883. Na rozdíl od drobnějších reliéfních prací, jimiž se Širůček vyznal z osobního vztahu k portrétovaným, stál nyní před úkolem transponovat obecně známou tvář i charisma klasika české hudby ve velkorysý, výrazově neotřelý tvar. Sochař dal tentokrát přednost profilové projekci skladatelovy tváře a svůj výtvarný záměr svěřil souhře prostorově jen nepatrně diferencovaných ploch, hlavně však živé kresbě. Lineární duktus je na Smetanově podobizně do té míry výrazný, že by snad bylo na místě před tímto reliéfním dílem mluvit o prostorové kresbě. V každém případě lze konstatovat, že díky Širůčkovu přispění se centrum Brna obohatilo o pozoruhodný artefakt.

## Pozdní dílo

Na konci tvůrčí dráhy Antonína Širůčka zaujaly stěžejní místo některé práce, od nichž by se − vzhledem k tomu, že náležejí fázi závěrečné − dala předpokládat syntéza protikladných tendencí, které až dosud ovládaly jeho tvorbu. Tento předpoklad se však ukazuje jako lichý. Naopak se potvrdilo, že bipolarita, s níž stojí a padá sochařovo životní dílo, se spíše zvýraznila. Způsobila to důslednost, s níž nadále rozvíjel na jedné straně linii, jež se zcela nezpronevěřila smyslově vnímané skutečnosti, a na straně druhé směr, jenž vyústil na pomezí abstrakce.

Figurativní tendence Širůčkova pozdního díla vykrystalizovala především v jeho tvorbě portrétní. Portrétu se sochař věnoval od počátku své tvůrčí dráhy. Mnohé z jeho sochařských podobizen se však nedochovaly, takže jejich značně prořídlá řada dnes znesnadňuje vysledovat veškeré názorové metamorfózy, jimiž tato sféra umělcovy aktivity prošla, a vytvořit si o ní ucelený obraz. Zjevný je jedině rozdíl mezi těmi, které vznikaly z vnějšího podnětu, a těmi, které vděčí za svůj vznik umělcově vnitřní potřebě zvěčnit tvář či habitus blízkého člověka. Soupis Širůčkova díla eviduje vedle portrétních prací intimního charakteru také zpodobení lidského zjevu klasiků české kultury popřípadě představitelů veřejného života, mezi nimi například Josefa Dobrovského, Jakuba Arbesa nebo Leoše Janáčka. Skutečnost, že tyto bysty patří období kolem poloviny padesátých let, se zapsala do jejich podoby – jak se mi vždy zdálo − plastickým podáním poněkud neosobním.

Teprve o dvě desetiletí později, když se Širůček v sérii reliéfů k portrétu navrátil,



Sochař při portrétování v brněnském ateliéru na Halasově náměstí kolem roku 1975.

dal najevo, že s někdejšími dobově podmíněnými představami o podobizně zúčtoval. Definitivně jimi upustil jak od deskriptivních zřetelů, tak od idealizujících rysů, a to v zájmu výrazné charakteristiky modelu. Neobešlo se to bez podílu introspekce. Dušezpytné zaujetí pro osobnost portrétovaného se mu nyní stávalo vlastní pohnutkou jeho přístupu k dílu. Například *Portrét J. B. Svrčka* (1975), zamýšlený hned od počátku jako součást náhrobku, je toho názorným dokladem. Pevně stavěná, do sebe zahleděná hlava, obohacená živým sochařským rukopisem, dává najevo sebevědomí, s nímž jako by tu známý kritik a glosátor brněnského uměleckého dění bilancoval výsledky svého mnohaletého životního působení.

Řadu Širůčkových podobizen uzavírají dvě práce: *Portrét umělcovy ženy* a *Portrét Jiřího Hlušičky* z rozhraní let 1976 a 1977, tedy už z posledních týdnů umělcova života. Oba bronzy spojuje totožný modelační způsob, jenž počítá s animací povrchu plastiky světlem. Zatímco však sochař stačil ještě senzitivní modelací tváře své ženy Josefy dát osobnímu vztahu definitivní výraz, druhá podobizna zůstala ve stadiu před dokončením. Pokaždé ve mně vzbuzuje pocit, jako by si autor v průběhu tvůrčí práce uvědomoval, že mu už času nazbyt nezbývá. Svou domněnku, opírající se pouze o vzpomínky na chvíle, kdy jsem k tomuto portrétu stál modelem, nemohu dnes prokázat.[33] Leda snad poukazem na chvatný a přesto důrazný sochařský rukopis, prozrazující, pod jakým časovým tlakem můj přítel k posledku tvořil. To by také mohlo vysvětlit, proč se dílo posunulo do roviny expresivního projevu. Nechtěně tak umělec obnažil silný zdroj, jenž až dosud ve svých sochách a obrazech více či méně skrýval.

Zmíněná názorová bipolarita pozdního sochařského projevu Antonína Širůčka zřetelně vyplyne, přihlédneme-li k jeho posledním monumentálním realizacím určeným pro městská veřejná prostranství. Zahajují je *Mateřství* (1973), pálená hlína pro předprostor Základní devítileté školy v Kloboukách u Brna, a *Horník* (1974) pro Nové Město na Moravě,[34] díla, jimiž navázal na plastiky z poloviny šedesátých let.

Kamenné sousoší *Matka s dítětem* (1976) pro sídliště v Bystrci je další ze Širůčkových soch, které za působivý velkorysý tvar vděčí autorově fascinaci staroegyptským sochařstvím. Prozrazuje je frontální pojetí a velká sochařská forma oživená pouze v objemově méně exponovaných partiích skulptury povrchovou strukturou, kterou zanechaly zásahy kamenického špičáku.

Erbovní téma životního díla Antonína Širůčka nakonec nalezlo nečekané vyústění v kamenné skulptuře *Mateřství* (1976-1977) osazené v parkovém prostředí brněnské čtvrti Komín. Směřování ke znakové podstatě daného motivu zde umělce přivedlo k jednoduchému, nicméně účinnému pojetí, jež vlastně vděčí náhodě. Umělec mně prozradil, že nápad na základní podobu sochy se zrodil při modelování, a to při bezděčnému stisku dlaně, v níž právě držel hroudu hlíny. Amorfní hmota tak dostala tvar, jenž mu vnukl představu budoucího díla, od níž se začal tvůrčí proces odvíjet. Byl to tedy tento inspirační podnět, který se zasloužil o dynamickou strukturu sochy obohacenou motivem kanelur a dvěma kulovitými útvary, které

skladbu završují. Dosti neobvyklou cestou tak Širůček dospěl k originální výtvarné formulaci pojmu *mateřská náruč*, jenž by mohl posloužit za alternativní název díla.

Radikálního řešení se dočkala monumentální realizace *Strojírenství* (1976), osazená na Šumavské ulici v Brně, na níž se Širůčkem spolupracoval malíř Oleg Vašica. Přísný, neosobní řád založený na protikladu kamenné krychle a kruhových, reliéfně pojatých kovových terčů umístěných na bočních stěnách, tedy na kontrastu nehnutého klidu a dynamiky, může snad svádět k úsudku, že se tato realizace z kontextu Širůčkova individuálního vývoje vymyká. Při bližší pozornosti však vysvitne, že se v geometricky vyhraněném konceptu takto uzavřela ona tendence sochařova díla, která preferovala konstruktivní principy a tíhla k architektonickým formám.

Obě posledně jmenované práce, hlavně *Mateřství,* se dokončovaly a nalezly své místo už v době, kdy jejich autor propadl hluboké psychické krizi. Ta mu znemožnila zasáhnout do jejich výsledné podoby závěrečnými drobnými akcenty, nestihl již to, čemu se říkává *les dernières touches*.

Po polovině sedmdesátých let totiž na umělce doléhaly starosti, s nimiž si nevěděl rady. Národní výbor města Brna jej zařadil do užší soutěže na pomník Klementa Gottwalda a on si svou účast netroufal odříci. Obavy ze zhoršujícího se zdravotního stavu se mísily s komplikacemi vzniklými při realizaci dokončovaných monumentálních děl, a k dovršení všeho jej začátkem roku 1977 zastihla písemná výzva ÚV Svazu československých výtvarných umělců, aby připojil svůj podpis na tzv. antichartu.

Souběh problémů, z nichž každý sám o sobě by jej byl z míry sotva vyvedl, je znásobil natolik, že se cítil v pasti. Vše, co dosud vykonal, se mu pojednou hroutilo před očima. Pocit, že není úniku, vyvolal recidivu duševního traumatu staršího data. Nemoci marně odolával, jeho tíseň se naopak prohlubovala, a to tím spíše, že po trpkých zkušenostech, které za někdejší hospitalizace prožil, se nyní už léčit odmítal. Až nakonec se Antonín Širůček pod náporem jedné z těžkých depresí dne 22. února 1977 rozhodl život i své dílo dobrovolně ukončit.

# VI / ZÁVĚR

Podnětem k vydání monografie *Antonín Širůček* se stalo sté výročí umělcova narození. Tato pohnutka by ovšem sama o sobě byla pouze vnějšková, pokud by nešlo o tvůrce, jehož umělecká pozůstalost představuje hodnoty, které si zvláštní pozornost vskutku zaslouží.

Základním rysem Širůčkova díla je jednota v rozmanitosti. Rozmanitost jeho uměleckého odkazu je dána šíří jeho tvůrčího zaujetí, které jej přivedlo od sochařské tvorby k malbě a ke kresbě, od původního realistického východiska k nepřehlédnutelnému přínosu v zápasu o moderní umění. Základním jednotícím jmenovatelem umělcových mnohostranných tvůrčích aktivit byl jeho sochařský naturel. Ačkoliv některé z Širůčkových soch nalezly výslednou podobu v kameni popřípadě ve dřevě, to znamená cestou skulptivního ztvárnění, jeho sochařský projev charakterizují převážně postupy plastické. K práci s hlínou jej předurčilo už jeho původní keramické školení, a jak se ukázalo později, v neposlední řadě rovněž vrozený modelační cit pro povrchovou strukturu plastiky, jejž osvědčil obzvláště v nízkém reliéfu. Vezmeme-li navíc v úvahu zkušenost, kterou jako keramik získal při práci s barevnými glazurami, jeho příklon k malířské tvorbě nijak nepřekvapí.

Přesto Antonín Širůček nepřestal být sochařem ani když kreslil, ani když maloval. Nikdy své původní východisko nepopřel. Společným jmenovatelem jeho mnohostranného a také mnohoznačného sochařského i malířského díla je dominantní úloha, kterou v jeho umění sehrály humanisticky zabarvené motivy, jimiž byli milenci, ženská bytost, rodina či mateřství. V Širůčkově malbě a kresbě je sochař přítomen též citem pro přehledný rozvrh hmot a pro výrazně definované tělesné objemy.

Ačkoliv školením a naturelem sochař, ctil specifické požadavky výtvarných disciplín, které si pro realizaci svých tvůrčích záměrů zvolil. Dovedl vycítit, co si žádá kresba a vnikl též do tajů malířského vyjadřování. Umožnilo mu to dát průchod bohaté invenci. Tím lze vysvětlit, že se Širůčkovo životní dílo vyznačuje značným názorovým i výrazovým rozpětím. Ať už bral do ruky sochařské očko, štětec či pastel, nešel zpravidla na jistotu. Nepatřil k těm, kteří jednou osvojený formový princip rozvíjejí v nekonečné řadě variací a opakují tak sami sebe, nýbrž neustále upadal v pokušení objevovat nové a nové možnosti. Tato posedlost jej neopustila do jeho dní posledních. Každý tvůrčí počin považoval za dobrodružství. Spoléhal přitom na dar intuice, do jejíž služeb neváhal zapojit i hru náhody, jíž umocňoval účin díla. Myslel v objemech, liniích a barvách, jejichž řeč není snadno převoditelná do slov.

Mnoho toho nenamluvil a žádné písemnosti, z nichž by bylo možno vyčíst jeho názory na umění a na svět nezanechal. Nebyl mužem slova, ale činu. Širůčkova názorová stanoviska lze vyčíst jedině z jeho díla.

O ryze výtvarné představivosti, s níž se Antonín Širůček zmocňoval světa, svědčí

mimo jiné i to, že obvykle na pojmenování díla nemyslel. Zatímco například malíř Bohdan Lacina, jeho brněnský vrstevník, považoval název za jakási dvířka k pochopení zašifrovaného poselství obrazu, Širůček důvěřoval vnímateli, že si i bez pomoci jeho slovní nápovědi cestu k němu nalezne sám. Vzpomínám, že mnohé z jeho soch či maleb se dočkaly jména teprve při přípravě výstavního katalogu, když už to bylo krajně nezbytné, jiná bylo třeba opatřit názvem až po autorově smrti.

Moje úloha průvodce výtvarným odkazem Antonína Širůčka nebyla nijak snadná a už vůbec nebylo snadné zhostit se interpretace konkrétních děl tvárně i významově značně odlišných. Úkol vykladače navíc znesnadnila okolnost, že četné Širůčkovy sochy, olejomalby a pastely se časem rozptýlily mezi neznámé majitele a jsou dnes nezvěstné nebo nedostupné. Některé plastiky odlité do sádry nebo provedené v jiném křehkém materiálu vzaly vinou nešetrného nakládání nebo lidské lhostejnosti za své. Při přípravě a instalaci umělcových výstav mnohé z těchto později zničených nebo nezvěstných plastik a obrazů prošly mýma rukama a tím mně naštěstí utkvěly v paměti, takže si je přes bezmála půlstoletý odstup docela dobře vybavuji.

Podstatné je však to, že se mně v umělecké pozůstalosti, v galerijních sbírkách či v soukromí nabízelo dílo v podobě dostatečně reprezentativní, aby mně umožnilo pokusit se o charakteristiku Širůčkova sochařského a malířského vývoje a v úhrnných rysech vyznačit jeho souřadnice. Ujal jsem se tohoto úkolu nejen proto, že mě s umělcem spojovalo osobní přátelství, a že jsem měl tudíž příležitost poznat jeho pozoruhodné dílo zblízka, ale rovněž z důvodů, které považuji za zásadní. Ty vyplývají ze situace, která je pro dnešek příznačná. V míře daleko zjevnější, než tomu bývalo dříve, převládá totiž v naší době sklon jednostranně preferovat odkaz těch, kteří se v hierarchii osobností novodobého umění zařadili na vrcholná místa, a přitom opomíjet podíl ostatních. Zdá se, že tomu je tak mimo jiné i proto, že hodnotová klasifikace je dnes do značné míry záležitostí strategie obchodníků s uměním a jejich cenové politiky, než výsledkem odborného úsudku. O sestavení žebříčku významu jednotlivých postav naší výtvarné kultury se rozhoduje v aukcích.

Odhlédneme-li od těchto komerčních zájmů, nemůžeme pominout fakt, že výslednou podobu odkazu českého výtvarného umění vždy vytvářeli nejen protagonisté, ale i ti, které doba na výsluní nevynesla, včetně těch, kteří tvořili mimo kulturní centrum republiky. I oni totiž přispěli k mnohotvárnému obrazu dobových uměleckých snah a svým dílem se postarali o jejich plnohodnotný obsah i dosah. S tímto přesvědčením jsem přistupoval k práci na monografické studii věnované osobnosti a dílu Antonína Širůčka. Utvrdil jsem se přitom v mínění, že dosud nedoceněný brněnský umělec patří k těm, jejichž tvůrčí přínos by v širších souvislostech českého moderního umění druhé poloviny dvacátého století neměl upadnout v zapomnění.

*Listopad 2012 – duben 2013.*

# POZNÁMKY

[1] Jiří Hlušička, *Antonín Širůček.* (Katalog výstavy). Moravská galerie v Brně, 1967.

[2] J. B. Svrček, Členská výstava SVU Aleš v Brně. *Rovnost* 5. 1. 1950.

[3] Jan Maria Najmr, *M Brno.* (Katalog výstavy Konfrontace brněnských tvůrčích skupin). Dům umění města Brna, 1963. U příležitosti čtyřicátého výročí konání této výstavy připravil Dům umění města Brna výstavu *Mezi námi skupinami. Konfrontace brněnských tvůrčích skupin šedesátých let.* Viz stejnojmenný katalog s úvodem Radka Horáčka a s hodnotícím textem Jany Vránové. Brno 2004.

[4] Jiří Hlušička, Konfrontace se životem dneška. *Rovnost,* Brno 5. 5. 1963.

[5] /jbs/ (J. B. Svrček), Kresby tvůrčí skupiny M. *Lidová demokracie,* 29. 12. 1964.

[6] Jiří Hlušička, Za dveřmi ateliéru Antonína Širůčka. *Rovnost,* Brno 24. 1. 1965.

[7] /lp/ (Leopold Pospíšil), Tříbení názorů ve skupině M. *Rovnost,* Brno 1. 10. 1965.

[8] Josef Dvorský, Výtvarná poezie všedního dne. *Svobodné slovo,* Brno 24. 9. 1965.

[9] Petr Holý, Když je s uměním dobře. *Nová svoboda,* Ostrava 2. 8. 1966.

[10] Jiří Hlušička, *Antonín Širůček.* (Katalog výstavy). Moravská galerie v Brně, 1967.

[11] Jiří Hlušička, *Mai csehslovák képzőművészet.* (Katalog výstavy). Műcsarnok, Budapešť 1969.

[12] Oldřich Toman, *Padesát let sochařství v Brně.* (Katalog výstavy). Poznaň 1970.

[13] Milada Nováková, *Z brněnské realistické malby 1960-1973.* (Katalog výstavy). Plovdiv 1973.

[14] Jiří Hlušička, *Antonín Širůček / sochy a kresby.* (Katalog výstavy). Galerie Jaroslava Krále, Brno 1978.

[15] /L. P./ (Leopold Pospíšil), Z dílny A. Širůčka. *Lidová demokracie,* Brno 8. 6. 1978.

[16] Milada Nováková, *Antonín Širůček, sochařské dílo.* Disertační práce. Filozofická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně. Brno 1978.

[17] Tamtéž.

[18] Jiří Hlušička, *Antonín Širůček, výběr ze sochařského, malířského a kreslířského díla.* (Katalog výstavy). Dům pánů z Kunštátu, Brno 1984.

[19] Jiří Hlušička, Dílo Antonína Širůčka ve sbírkách MG. *50. Bulletin Moravské galerie v Brně,* 1994, s. 70-74.

[20] Leopold Pospíšil, *Antonín Širůček* (*1913-1977).* In: *S kumštýři za oponou.* Brno 2001, s. 34-36.

[21] Ludvík Kundera, *Živel jménem tajemství.* In: *Různá řečiště /a/.* Brno 2005, s. 370-375.

[22] Jiří Hlušička, *Hlava s aureolou bílých vlasů.* In.: *Ještě že mám vzpomínky.* Brno 2012, s. 163-167.

[23] Juvenilie, svědčící o chlapcově rodícím se talentu, se nezachovaly; až na ty, které dávájí najevo jeho časné sochařské sklony. Například v lese nad Letovicemi, v místě, kterému se říká *Andělka,* vysekal ve svých sedmnácti letech do skály hastrmana a velikého draka.

[24] Zpočátku v tomto ateliéru pouze pracoval, se svou rodinou bydlel u manželčiných rodičů v Židenicích na Rokycanově ulici č. 45. Na Mendlovo náměstí se sem s rodinou natrvalo nastěhoval roku 1957, takže nadále dosavadní tvůrčí dílna sloužila Širůčkovým jako byt. Ke konci života si pořídil ateliér ve dvanáctém poschodí výškového domu na Halasově náměstí v brněnském sídlišti Lesná.

[25] Leopold Pospíšil, *S kumštýři za oponou*. Brno 2001, s. 35.

[26] *Blok, časopis pro umění.* 1946 - 1949. Odpovědný redaktor František Kaláb, výkonný redaktor Ludvík Kundera.

[27] Úvodní slovo v katalogu výstavy *Konfronace brněnských tvůrčích skupin.* Dům umění města Brna 1963.

[28] Pokusil jsem se na tuto skutečnost poukázat v recenzi výstavy: Jiří Hlušička, Konfrontace se životem dneška. *Rovnost.* 5. 5. 1963.

[29] Jean Guitton, *Otevřené dopisy.* Praha 1993, s. 66.

[30] Ludvík Kundera, *Živel jménem tajemství / Antonín Širůček. Různá řečiště* /a/. Brno 2005, s. 370-375.

[31] S malířem Karlem Krylem vytvořil Antonín Širůček roku 1964 *Dekorativní plastiku* pro Mendlovu zahradu v Brně.

[32] Program lapidárně zformuloval Ludvík Kundera ve vstupní promluvě na zahájení první výstavy Sdružení Q dne 6. 3. 1970 v Domě umění v Olomouci. Viz *Almanach Sdružení Q* vydaný u příležitosti výstavy v Domě umění města Brna roku 1970.

[33] Podrobněji o Širůčkově práci na mém portrétu píši v knize *Ještě že mám vzpomínky* v kapitole *Hlava s aureolou bílých vlasů.* Brno 2012, s. 163-167. Uvedenou pasáž jsem také v poněkud pozměněné podobě zařadil na závěr této monografie.

[34] Terakota *Horník* je v současné době deponována v Horácké galerii v Novém Městě na Moravě.

13 *Dívka s kytičkou* (detail), 1973



# VE VZPOMÍNKÁCH PŘÁTEL

*Ludvík Kundera*

# ŽIVEL JMÉNEM TAJEMSTVÍ

Mezi sochaři, které jsem kdy poznal, nenalézám v paměti tvář laskavější, dobrotivější, nad tvář Antonína Širůčka. Neviděl jsem ji nikdy zamračenou. Buď byla − nad prací − pevně soustředěná, jako ulitá z bronzu, nebo se usmívala, a to v bohatém rozpětí od přívětivého pobavení po veselé zahlaholení. Někdy byla lehce posmutnělá. Antonín Širůček mluvíval jen tak na půl huby, rozvláčné věty nebyly jeho doménou. Znakem jeho promluv byla nedořečenost. Cosi vždy zůstávalo jaksi mimo.

„Milý příteli kumštu," psal mi v létě 1972 a zval nás k návštěvě nového ateliéru na Halasově náměstí dole na Lesné. Poznal jsem předtím, při nějakém „svozu" (jemuž vládl Mirek Matal), i ten starý ateliér na Starém Brně − v zadním traktu chatrného činžáku, zvenčí to byla spíš zámečnická dílna nežli síň umění, uvnitř panoval nepředstavitelný, ale nádherný chaos, změť sochařských i kresebných skic, fragmenty v sádře i „v materiálu", neurčité úlomky, hromádky tiskovin, sokly, obrazy, skicáře, klubka drátů… Nevzpomínám si na žádnou židli. „To víte, načatosti...", procedil sochař po svém náznakovém způsobu a obsáhl vše trhavým gestem. Přikývli jsme, aniž jsme příliš věděli. Pak jsme hekavě cosi vynášeli do auta na dvoře. Sochař prohodil, že má ještě „nějaké věci na Červeném kopci", ale hned to ledabylým gestem jakoby škrtl.

Nový ateliér ve třináctém patře věžáku byl ve znamení čisté úhlednosti i účelnosti. Obrazy na zdích i sochy na nábytku i v zasklených skříních se týden po týdnu střídaly, jak to mám rád, o netušenosti z tajemného depozitáře nikdy nebyla nouze. Chodívali jsme k Širůčkovým skoro každý týden. Pražská televize (kdežpak brněnská!) totiž tehdy riskovala se mnou, většinou pod jménem nějakého „pokrývače", jenže já předtím žádné televizní hry neviděl. Ten přístroj jsme neměli. I musil jsem poznávat a dohánět „televizní řemeslo" a Širůčkovi nám nabídli pravidelné pondělky. Zhlédli jsme u nich seriál o slovenském cestovateli Beňovském, dumasovský cyklus, jednu pětidílnou verneovku a bůhví co ještě. Vybylo vždy dost času na zhlédnutí nových prací a na kus řeči o nich. Imponovala mi šíře Širůčkova talentu. Šli jsme za sochařem a najednou jsme viděli, že je stejně dobrý − a vášnivě pracovitý! − malíř a kreslíř a keramik. Paní Širůčková, profesorka chemie, vždy odněkud vyčarovala pár sedmiček bílého, sochař podotkl, že víno je z Přísnotic, vybavuji si dodnes jeho velmi zvláštní buket, těžko se hledá pravé slovo. Snad: lahodná peprnost. Do chalupy v oněch dosud nám zcela neznámých Přísnoticích jsme se pak nejednou vypravili. Jelo se z Brna vlakem na Břeclav, vysedalo se v Žabčicích a pak se šlo po silnici ještě kousek pěšky. Za chalupou, tehdy ve stavu renovace, se táhlo dlouhé políčko s jediným stromem, na sousedních parcelách byly řádky vinných hlav, spí-

še viničky než vinice. Ze stodoly vedle chalupy vznikal ateliér „pro větší věci". Při jeho prohlídce sochař vůbec nemluvil o umění, nýbrž pouze o − netopýrech. Však jeden, keramický, tkvěl ve štítě a druhý, živý visel na stropě sklepa. Poněkud tajuplné netopýří téma sochaře magneticky přitahovalo. Na odchodu jsme pochválili tuto neatraktivní, pozapomenutou končinu se znaky idyličnosti a sochař se těšil, že bude do Přísnotic na stará kolena z Brna „prchat" − vše se bohužel zvrtlo jinak.

Dosud jsme však chodili jednou týdně „na Lesnou" a zažili jsme tam zcela neobyčejné dobrodružství. Za jedné podvečerní návštěvy jsme natrefili sochaře v neobvyklém rozpoložení; nervózně se ošíval, hlava se mu škubavě nakláněla, chytal se za spánky, mžikal a mluvil s neobvyklou překotností omlouvaje se za migrénu nebo začínající chřipku. Moje žena si za chvíli počínala obdobně jako on. Na stole se objevily i nějaké utišující prášky. Přihlížel jsem s paní Širůčkovou této zdvojené nevolnosti se vzrůstajícím neklidem. Ticho chvílemi doléhalo až bolavě. Vína jsem se dotkl jenom já, televizní hra dosud nezačala. Kolem půl osmé náhle sochař a zároveň i moje žena úlevně prohlásili: „Už je to pryč". A večer klidně probíhal jako jindy, odcházeli jsme až k půlnoci.

Příštího rána jsme četli v novinách, že Brno bylo vpodvečer předchozího dne postiženo slabším zemětřesením, že obrazy na stěnách bytů se našikmily a že dokonce na Lesné lidé zděšeně vybíhali z paneláků. Nestačili jsme se divit.

V tu dobu nám sochař na jedné ze sedánek předložil několik svých skicářů spjatých kovovou spirálou. Bylo to zjevení, nemohli jsme se odtrhnout: stovky aktů v hemživě neklidném skupenství, pohyb přecházel v ustrnutí, Lotovy ženy se dávaly do běhu, dívky se měnily v matky, scény z mytologie v pouliční výjevy, spěch střídal tišinu. Nebyly to tak zvané sochařské kresby, které většinou slouží jako pracovní pomůcka a zřídkakdy si osobují právo na svébytnou existenci. Klíč k sochařově fantazii? Nevím, otázek se vynořovalo víc a napsal jsem tehdy velmi rychle cyklus jedenácti krátkých básní v próze, zčásti však rýmované, s titulem Fakta aktu, text, jenž chtěl být co nejexaktnější, urputně jsem se snažil, aby jej samobujení metafor nezamlžilo. Mé okouzlení Širůčkovými skicáři trvalo a bylo v půli sedmdesátých let dokonce ostruhou takzvané samizdatové podnikavosti. Pořídil jsem si tucet fotografií a pak i tři štočky z mnohosti těch kreseb, Josef Ruszelák poté ve Zlíně zařídil regulérní vytištění tohoto textu prokládaného kresbami − žádný rotaprint, xerox, neřku-li strojopis! Měl jsem rázem krásnou novoročenku; samozřejmě v době, kdy StB bedlivě hlídala takové počiny, bez tiráže a hlavně bez data. Nic se naštěstí neprozradilo a novoročenka se rychle roztratila. Tak rychle, že jsem za dva roky poměrně snadno uskutečnil „druhé vydání"

V době našich televizních návštěv začal Antonín Širůček pracovat na poměrně plochých sádrových reliéfech, které odléval do bronzu. Vznikaly „plakety". Ten termín se mi moc nelíbil, ty výsledky velmi sytého lyrismu se mi líbily naopak velmi. Vzpomínám si přesně na dvě z těchto „plaket". Na jedné byl v náznaku netopýr. Erbovní? Zneklidňoval a zneklidňuje. Na druhé nitky babího léta − neobvykle



„vzdušné téma“ pro sochaře! Antonín měl pak v úmyslu vytvořit touto technikou sérii hlav, portrétů. Smetana se dokonce kdesi realizoval, sochař chtěl po mně fotografie Františka Halase, na jehož hlavu se chystal. Štůsek fotografií si u něho poležel půldruhého roku, pak mi je vrátil s poznámkou: „Už ho vidím“.

U sochaře, jehož mnohokrát opakovaným láskyplným tématem byla matka s dítětem a vůbec rodina, se znenadání a velmi překvapivě objevily i náznaky sarkasmu. Čiší jím zvláště jeden z takzvaných Velkých portrétů obestřených pro mne tajemstvím: jsou to osamocené výjimečné výspy, nebo je to „nová cesta“?

Jednou jsem u Širůčků zálibně obhlížel i chválil velkou kresbu uhlem formátu zhruba 70 x 70 a datovanou rokem 1965, k níž kreslíř jedině prohodil, že je „podle Bergmannova filmu Pramen panny“: rozryvný, jakoby skalní prostor, na jehož dně se bělal náznak tváře. Za několik dní u nás zazvonilo a poněkud zadýchaný sochař nám tu kresbu, zasklenou, zarámovanou, přinášel coby dar. Mé interpretační pokusy přešel úsměvem. Později jsem při svém oblíbeném rituálu převěšování obrazů omylem postavil tuto kresbu ke zdi hlavou dolů. A vylekal jsem se: obraz v nepříliš radikální stylizaci zpodoboval výjev drsné tragičnosti oběšence! Od té doby visí u nás už asi na šesterém místě, stále jej zkoumám v různém světle, z různého úhlu, v různých sousedstvích, aniž mu zcela přicházím na kloub. Teprve nedávno jsem si na rubu povšiml snad názvu: *Chridy*. Dvířka tajemství se tímto slovem, nenaleze-

ným v žádném z mých slovníků, nijak neotevřela, skryté obsahy zůstávají zasuty...

Ze Širůčkových výstav mi nejtrvaleji utkvěla ta letovická. Souvisela s tím, že kousíček nad Letovicemi je vesnička Trávník, sochařovo rodiště. Zahájení neodpovídalo městským zvyklostem, všechno bylo venkovsky kostrbaté, návštěvníci nebyli žádní vševědoucí domýšlivci, nýbrž lidé, kteří prostě dávali najevo zvědavost. Z Trávníku přišel početný houf v čele se sochařovým bratrem, odedávna a trvale soukromým rolníkem. Nevzpomínám si už, kdo tam tehdá zařečnil a jakými „kulturními vložkami" byl program zahájení vyšperkován, vím jen, že se potom rozvířilo nefalšované povernisážové veselí, hloučky se přeskupovaly, názory se mísily, kdosi zanotoval písničku, další se přidali, sochař všemu usměvavě přihlížel, bílá kštice mu vlála, nepřidal se nijak hlaholně, jen si pobrukoval.

Na podzim jsme pak v sadě nad Kunštátem měli kalamitně bohatou úrodu švestek. Hledali jsme po Brně někoho, kdo by si přijel natrhat nebo natřást. Antonína jsem zlákal, přijel se synem (či se syny?), i děti se přifařily, nevím už čí. Vylézal jsem na stromy a rozpoutával hotové švestkobití. S mnohými žerty jsme pak naplnili voňavým nákladem pět šest pytlů, auto se pohnulo, ale vydrželo. Poté jsme se zastavili dole na rynku, děti tam záhy objevily strmé dřevěné schody z prvního patra do přízemí a sjížděly − s rozběhem až z koupelny! − po zadku dolů. Výskot jako málokdy...

Kolem Hromnic roku 1977 jsem se s Antonínem Širůčkem srazil uprostřed vozovky mezi kavárnou Praha a rohem Lužánek. Je to jedno z nejhlučnějších a nejsmogovějších míst v Brně. Sochař byl jaksi rozechvělý a houkl mi do ucha, že jde z polikliniky a abych mu vyluštil latinu na nálezu. Uchýlili jsme se k nám do průjezdu, kde se dalo dýchat a mluvit normálně. Z doktorské škrabaniny jsem vyčetl začínající ischemickou chorobu srdeční, nic katastrofického,, a ischiatické náběhy. Rozbory „v mezích normy". S klidným svědomím jsem sochaře utěšoval a brzy jsme převedli řeč na práci. Nakonec jsme se domluvili, že se domluvíme, to jest, že někdo z nás do týdne zavolá.

Zavolal jsem já, ozval se Širůček-syn, ten starší, a řekl: „Tatínek včera..." a zajíkavě se odmlčel. Za hodnou chvíli větu dokončil: „...odešel." A po delší pauze tiše dodal: „Dobrovolně." Dodnes jsem ten skutek nepochopil. Zasáhl živel jménem Tajemství...

*12. 3. 1994*

Ludvík Kundera, *Živel jménem tajemství*. In: Různá řečiště /a/ XVII. Brno 2005, s. 370-375.

*Leopold Pospíšil*

# ANTONÍN ŠIRŮČEK

Jako dnes vidím to únorové ráno 1977, kdy zcela rozrušený Karel Kryl přiběhl za mnou do nemocnice se zprávou, že náš přítel, sochař Antonín Širůček, nás náhle navždy opustil.

Prožili jsme společně mnoho krásných chvil v jeho ateliérech (nejdříve na Starém Brně, později v Lesné), nebo u mne ve špitále, kam občas přišel na návštěvu či na menší vyšetření. Toník se vždycky usmíval, i když ho něco trápilo. Nad svými problémy mával jen rukou nenapodobitelným gestem. Charakteristické držení těla, hlava zdobená šedivějícími rozevlátými vlasy, šibalský úsměv, mírně nezřetelná, jakoby přes zuby cezená řeč – tak jsem ho znal.

Když si někoho vybral za přítele, byl to vztah pevný, neměnný, pro kamaráda nebylo mu zatěžko udělat cokoliv. Jednou mi věnoval obraz kompozičně, tvarově i barevností se vymykající z jeho malířské tvorby (nazval jej „Tvary"). Nádherné dílo svou výjimečností vzbudilo velký zájem jedné galerie. Hodlala jej za každou cenu získat do svých sbírek. Samozřejmě jsem navrhl, aby Toník galerii obraz přenechal, nabízená částka nebyla v žádném případě pro umělce zanedbatelná. Toník byl však neoblomný, galerie obraz nedostala. „Jednou jsem ti ho dal a dost!"
(Šlo zřejmě o obraz *Konkávní* z roku 1965. Pozn. J.H.)

Nejkrásněji bývalo v ateliéru ve dvoře pavlačového domu. Panovala tam přísná domácí, které jsme se dost báli. Nejednou jsme před ní prchali jako malí kluci východem do Hybešovy ulice nebo na Jircháře. Hašteřivá žena neměla v lásce ani umělce, ani jejich hosty. Bylo tam totiž stále plno. Vedle Toníkova ateliéru měl dílnu sochař Karel Zouhar a také Karel Kryl začínal první sochařské pokusy v Širůčkově ateliéru, než si později pořídil vlastní dílnu v bezprostředním sousedství.

Toníkův ateliér byl prostorná místnost s velkým oknem z malých tabulek, zasazených do kovových rámečků jako v tovární hale. Některá skla bývala vytlučená a náhradní utěsnění lepenkou či novinami nemohlo zabránit citelnému průvanu. To ovšem zhoršovalo Toníkovy páteřní bolesti. Chladný ateliér se však dal i příjemně vytopit. V takovém případě tam bylo milo posedět – pokud se k tomu našlo volné místo. V nepředstavitelném nepořádku zanikaly nejen menší, ale i větší Toníkovy práce a nesčetné sádrové skici. Celý ten kouzelný nelad pak pokrývala silná vrstva prachu.

Kdykoliv jsem přítele pozoroval při práci, zesilovalo se mé přesvědčení, že si hraje. Podvědomě jsem přebíral jeho postoj k dílu: postoj děcka, které si hračky příliš neváží. Bylo to však jen zdání.

Jednou jsem Toníkovi pomáhal při stěhování do nového ateliéru na Lesné. Měl plné ruce zavazadel a při vystupování z auta pohodil na zem bronzový reliéf (při

dopadu zazvonil jak zvon), aby si momentálně uvolnil ruce pro jiný, hůře zvládnutelný náklad. Vyjeli jsme do nejvyššího patra věžáku, kde se novotou skvěl dosud nezabydlený ateliér, a na pohozený bronz jsme si vzpomněli až po několika hodinách. Okamžitě jsme sjeli dolů, ale kde už byl reliéfu konec! Cestou prošly stovky lidí a někdo patrně poznal hodnotu odloženého skvostu. Toník mávl rukou, usmál se, až se mu v koutcích úst vytvořily drobounké chomáčky slin, připomínající drobnou vatu. Zuby téměř sevřenými jenom procedil: „Nevadí, stálo to stejně za hovno!“ Po několika dnech přemlouvání se však přece odhodlal a začal se vyptávat spolunájemníků, zda reliéf někdo náhodou nenašel. Pátrání mělo úspěch. V panelácích přece bystrým pozorovatelům nic neujde. Bronz už visel na stěně. Dočasný majitel jej vracel jen velmi neochotně.

Závažný umělecký odkaz Antonína Širůčka zahrnuje dílo sochařské, keramické, malířské a kresebné. Jeho práce jsou plné síly původní harmonie. Přes svou přísnou strohost působí však vždy silně emotivně. Umělce často neuspokojilo jen sochařské vyjádření a sahal po štětci, uhlu či pastelu, aby své sochařské cítění malířsky a kreslířsky doplnil. Spojovací most mezi sochařstvím našel v plošných reliéfech a v glazované keramice.

Leopold Pospíšil, *Antonín Širůček.* In: S kumštýři za oponou. Brno 2001, s. 34-36.

*Jiří Hlušička*

# HLAVA S AUREOLOU BÍLÝCH VLASŮ

S Antonínem Širůčkem mě někdy před polovinou šedesátých let minulého století seznámil malíř Karel Kryl. Ačkoliv byl sochař o šestnáct let starší než já, považoval jsem jej za jednoho ze svých nejlepších kamarádů, jakého jsem mezi výtvarníky kdy měl. Netrvalo dlouho, a sblížily se i obě naše rodiny. S Antonínem a jeho ženou Josefou, středoškolskou profesorkou, jsme roku 1968 prožili dovolenou v Jeseníkách a napřesrok společně s malířem Matějem Trojanem a jeho ženou Helenou na Jadranu na ostrově Mljet. Za Trojanovými jsme jezdívali do jejich domečku do Přísnotic, do kouzelné krajiny v blízkosti lužních lesů, kde Maxa, jak jsme Trojanovi říkali, nacházel inspiraci pro své malování. Po čase zde nalezli záchytný bod rovněž Širůčkovi, kteří si tu zakoupili chalupu.

Nejraději jsme se ale o nedělích scházívali se sochařem a jeho ženou v jejich zahradě na brněnském Červeném kopci, což bývala vždy vítaná událost i pro obě naše dcery. I ony dovedly ocenit Antonínův smysl pro humor i jeho schopnost oplácet vtip trefnou poznámkou nebo třebas jen šibalským pohledem. Dodnes na něho rády vzpomínají.

Také já ho vidím před sebou: s aureolou bílých vlasů, skromného, nepříliš hovorného, s plachým úsměvem na rtech, většinou zahleděného do sebe. Jeho sochařská dílna ve dvoře domu na Hybešově ulici přitahovala lidi různých profesí a existencí. Potřeboval je jako pomocníky a ještě více jako společníky – prostě proto, aby nezůstával sám.

Nepatřil mezi sochaře, kteří pouze čekají na zakázky, a také se o ně příliš nedral. Bez práce ale být nemohl. Rád se činil na zahradě, kde mohl uplatnit návyky a fortel člověka z dědiny, a se zvláštním zápalem se věnoval práci tvůrčí. Býval jí prostoupen natolik, že se mi někdy až zdálo, že její pravý smysl nalézal ani ne tak ve výsledku, nýbrž v rozkoši z tvořivého procesu. Připadalo mně, jako by si při modelování jen hrál, zcela zaujat tvarovými proměnami hmoty. A to nejen těmi, které vyplynuly ze záměru, ale i ze souběhu náhod, jež dovedl zapojovat ke stupňování výrazových hodnot díla. Naznačený tvůrčí způsob jsem připisoval specifickým vlastnostem jeho talentu, zvláště jeho invenci, která se zračila nejen v díle sochařském, ale neméně autenticky v kresbách a obrazech. V šedesátých letech malba dokonce v průsečíku jeho snažení načas převládla.

Doklad o Širůčkově mnohostranném nadání přinesla roku 1967 výstava v Moravské galerii − výstava, která mě utvrdila v mínění, že jeho tvorba patří k tomu nejpozoruhodnějšímu, co tehdy v Brně vznikalo. Zahajoval jsem jeho výstavy rovněž v Blansku, Ostravě, v zámku Hradec nad Moravicí a zúčastnil jsem se vernisáže jeho výstavního souboru v Letovicích, nedaleko jeho rodiště.



Na ostrově Mljet v roce 1969. Zleva: Jiří Hlušička, Antonín Širůček, Táňa Hlušičková a malíř Matěj Trojan.

Možná je ode mne opovážlivé, ozřejmuji-li tu Širůčkovy tvůrčí postupy, které byly zajisté jen jeho osobním hájemstvím. Snad mě k tomu opravňuje skutečnost, že jsem se v průběhu let stával bezprostředním svědkem jeho sochařské i kreslířské práce. Nabídl mně, abych mu stál modelem, že se pokusí o můj portrét. Samozřejmě že jsem souhlasil; už také proto, že bylo o důvod více k našim častějším schůzkám. Časem vznikaly různé verze mé podobizny, s nimiž sochař býval nespokojen a jež před ukončením přes mé protesty zrušil. Fotografie z té doby pořízené v umělcově novém ateliéru v horním patře výškové budovy na Halasově náměstí v brněnském

sídlišti Lesná, mně připomínají hodiny ticha, za nichž se poznenáhlu do interiéru vkrádalo stmívání. Zpřítomňují též okamžiky legrace, jichž jsme si při těchto příležitostech užili rovněž habaděj.

Mé rozloučení se sochařem bylo však kruté. Na rozhraní let 1976 a 1977 jsem v jeho očích pozoroval neklid a chvílemi jsem zaznamenával i zákmity úzkosti. Teprve později jsem se dozvěděl, že pod tlakem jeho tehdejších osobních problémů tak ožily příznaky psychického traumatu, na nějž se léčil už v minulosti. Při našich rozhovorech jsem se snažil Antonínovu skepsi rozptýlit a jeho pokleslé sebevědomí podpořit. Hloubku krize, do níž můj přítel upadl, jsem ale neodhadl.

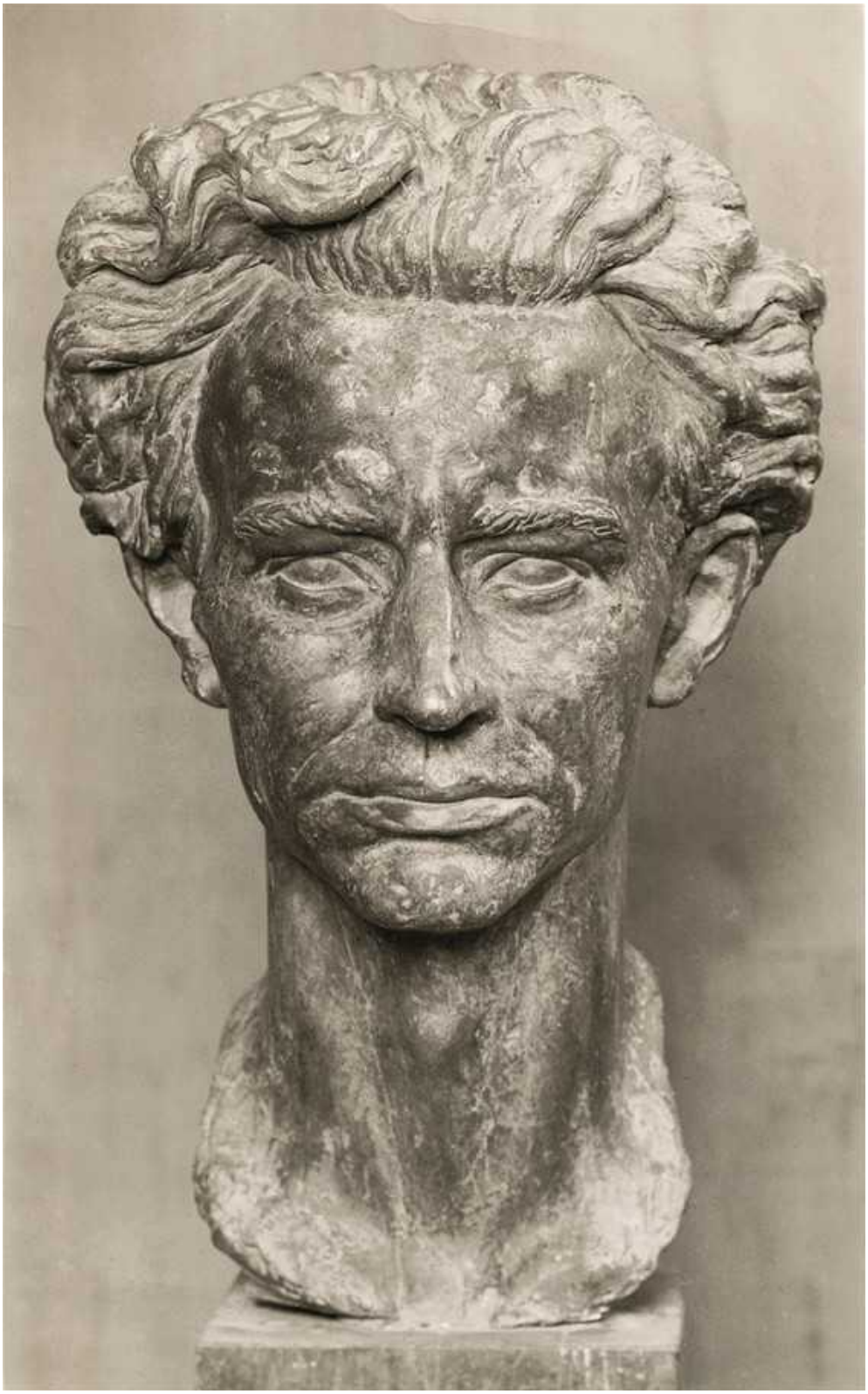
Shodou okolností mě právě začátkem roku 1977 čekaly hned dvě služební cesty do zahraničí. Jedna do Moskvy, druhá do Bruselu. Do Moskvy jsem byl vyslán jako účastník přednáškového sympozia, které se konalo v tamějším Domě výtvarných umělců. Po návratu domů mně přišlo divné, proč Antonín Širůček naléhal, abych mu ještě před následným odjezdem do Bruselu postál na rozpracovaný portrét, jenž beztak už dost dlouho čekal na stojanu zabalený do hadrů, aby hlína nezaschla. Když se pustil do práce, tentokrát tomu bylo v jejich bytě na Mendlově náměstí, postrádal jsem pohodu, jíž se vyznačovaly naše předcházející seance. Mlčel a se zřejmou úporností se věnoval jen dílu. Před mým odjezdem je však už dokončit nestačil.

Do Belgie jsem odjížděl po polovině února 1977 s teplotou, a za několik dní, dne 1. března, jsem se vracel se zápalem plic. Sotva jsem, vyčerpán po cestě pražským nočním rychlíkem, doma ráno usnul, vzbudila mě manželka se sdělením, že Antonín dne 22. února dobrovolně odešel ze světa. A jedním dechem tlumočila přání jeho ženy Josefy, abych se ještě téhož dne dopoledne, tedy pár hodin po mém návratu, se zesnulým nad rakví rozloučil. Jak se však loučit, když jsem se s neuvěřitelnou zprávou nedovedl vyrovnat? Nikdy předtím jsem se nemusel zhostit úkolu obtížnějšího.

Má podobizna z rukou Antonína Širůčka, na niž teď doma dennodenně hledím, je tedy sochařovou prací poslední. Ač odlita v bronzu, je dílem nedokončeným.

Jiří Hlušička, *Hlava s aureolou bílých vlasů*. In: Ještě že mám vzpomínky. Brno 2012, s. 163-167.

# OBRAZOVÁ ČÁST

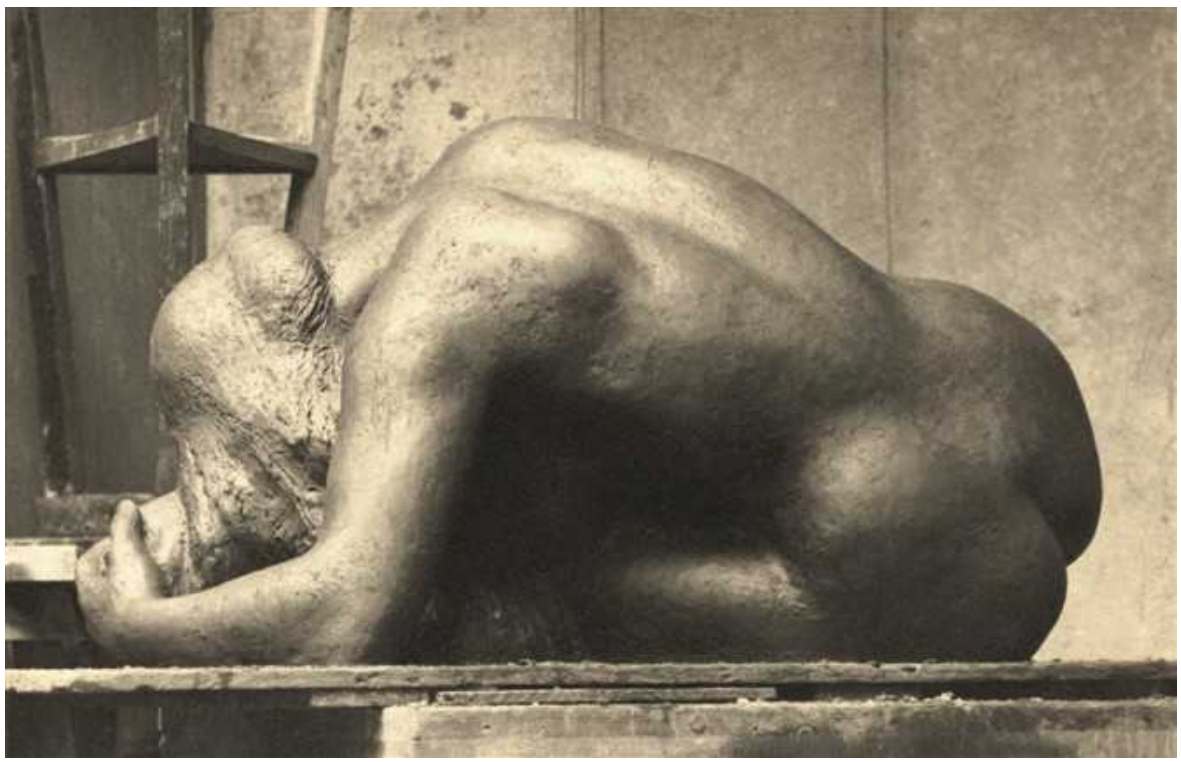


14 *Autoportrét,* 1941



15 *Hrající si medvědi*, 1937





16, 17 *Bolest* (1939). Z výstavy prací žáků ateliéru profesora B. Kafky na AVU v Praze.

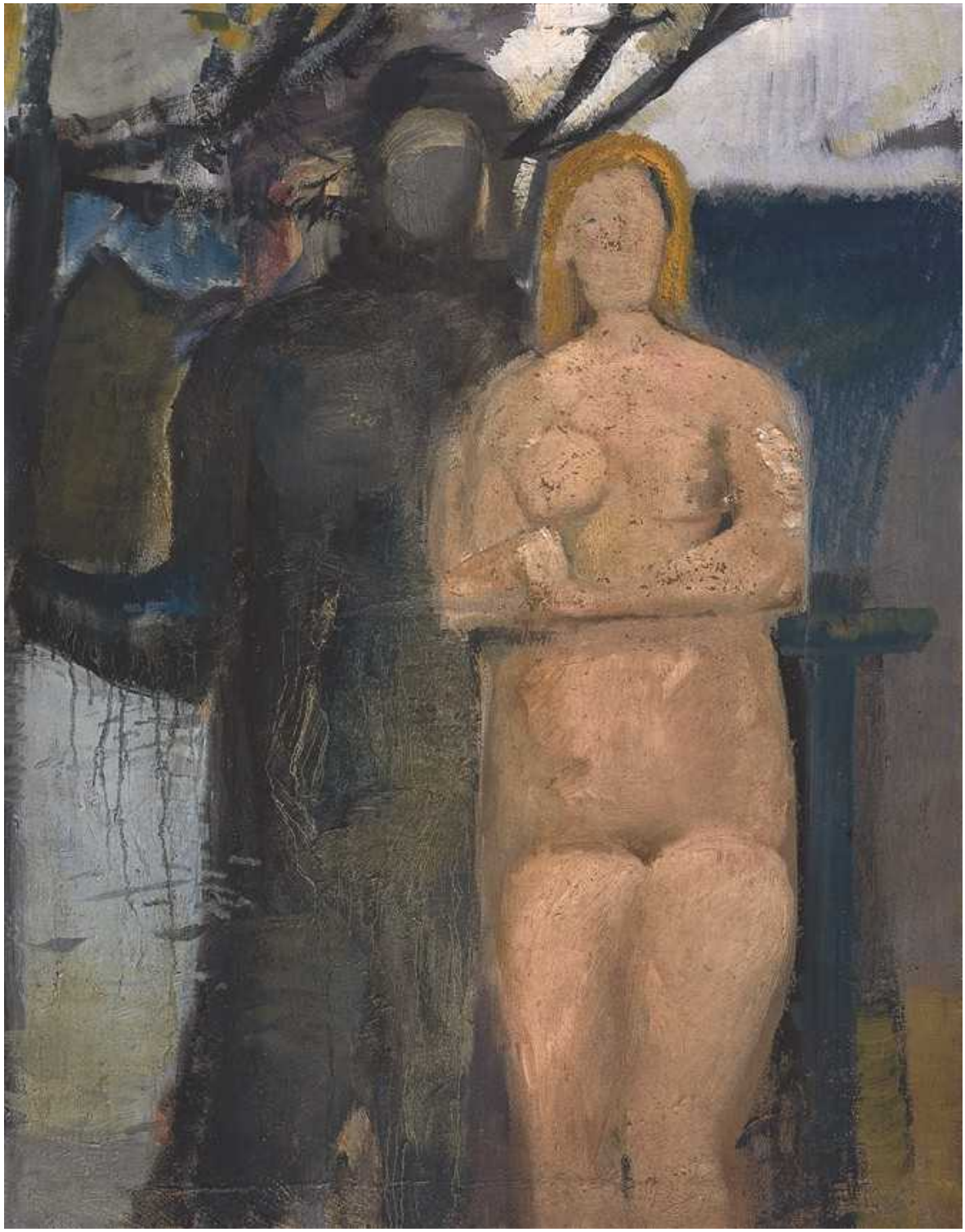




18, 19 Červené ženské torzo (1943)



20 *Primavera* (1955)



21 *Adam a Eva* (1955)



22 *Tři ženy* (1958-1959)



23 *Přítelkyně* (1957)



24 *Ráno* (1959)



25 *Tři dívky* (1959)



26 *Odpočívající dívka* (1959)



27 *Sedící* (1960)



28 *Memento* (1962)



29 *Matka s dítětem* (1962)




30 *Lovec sobů* (1961). Parkový areál pavilónu Anthropos Moravského zemského muzea v Brně.



31 *Památník Rudé armády*, Kuřim (1963)



32 *Sedící dívka* (1963)



33 *Oběť* (1963)



34 *Odpočívající* (1963)



35 *Žena* (1964)



36 *Rozhraní noci a dne* (1963)



37 *Chlapec a dívka* (1963)



38 *Kultura* (1962). Soutěžní návrh na plastiku pro Dům kultury v Kroměříži.



39 *Rodina* (1964)



40 *Figura* (1962)



41 *Sedící* (1964)





42, 43 *Mateřství* (1963)



44 *Konfigurace* (1964)



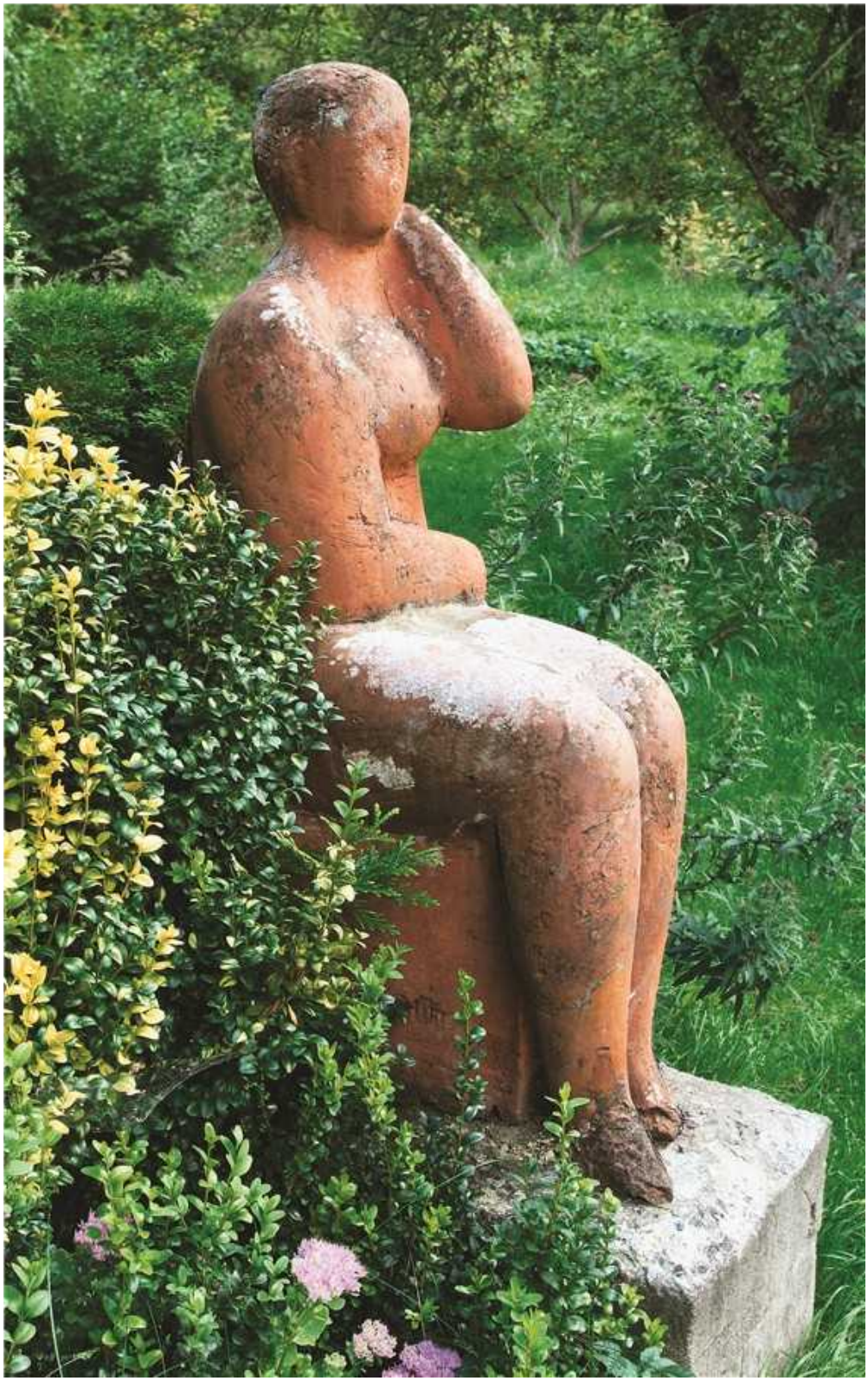
45 *Sedící žena* (1962)



46 *Studie Vládce* (1964)



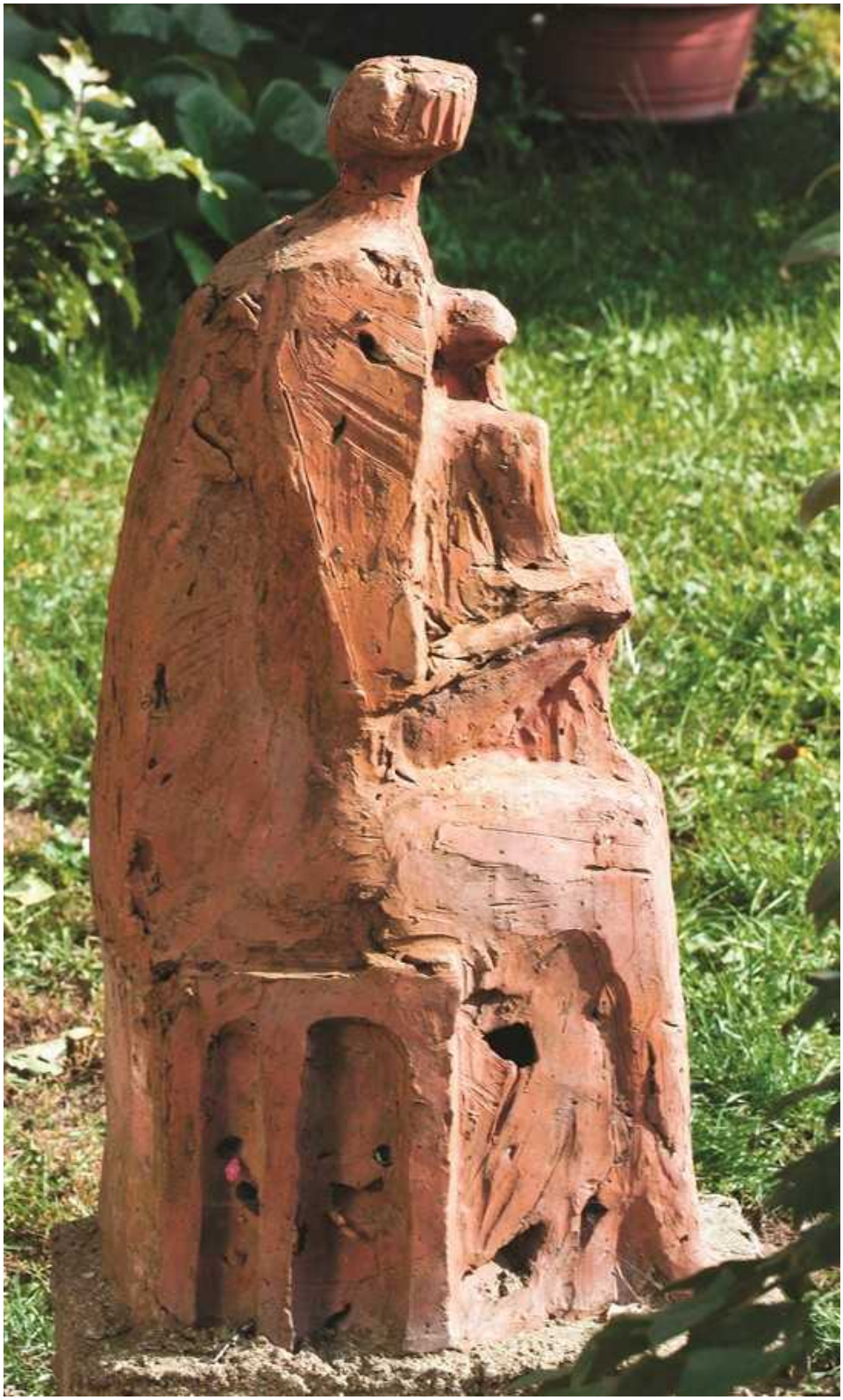
47 *Vládce* (1964)



48 *Ráno* (1964)



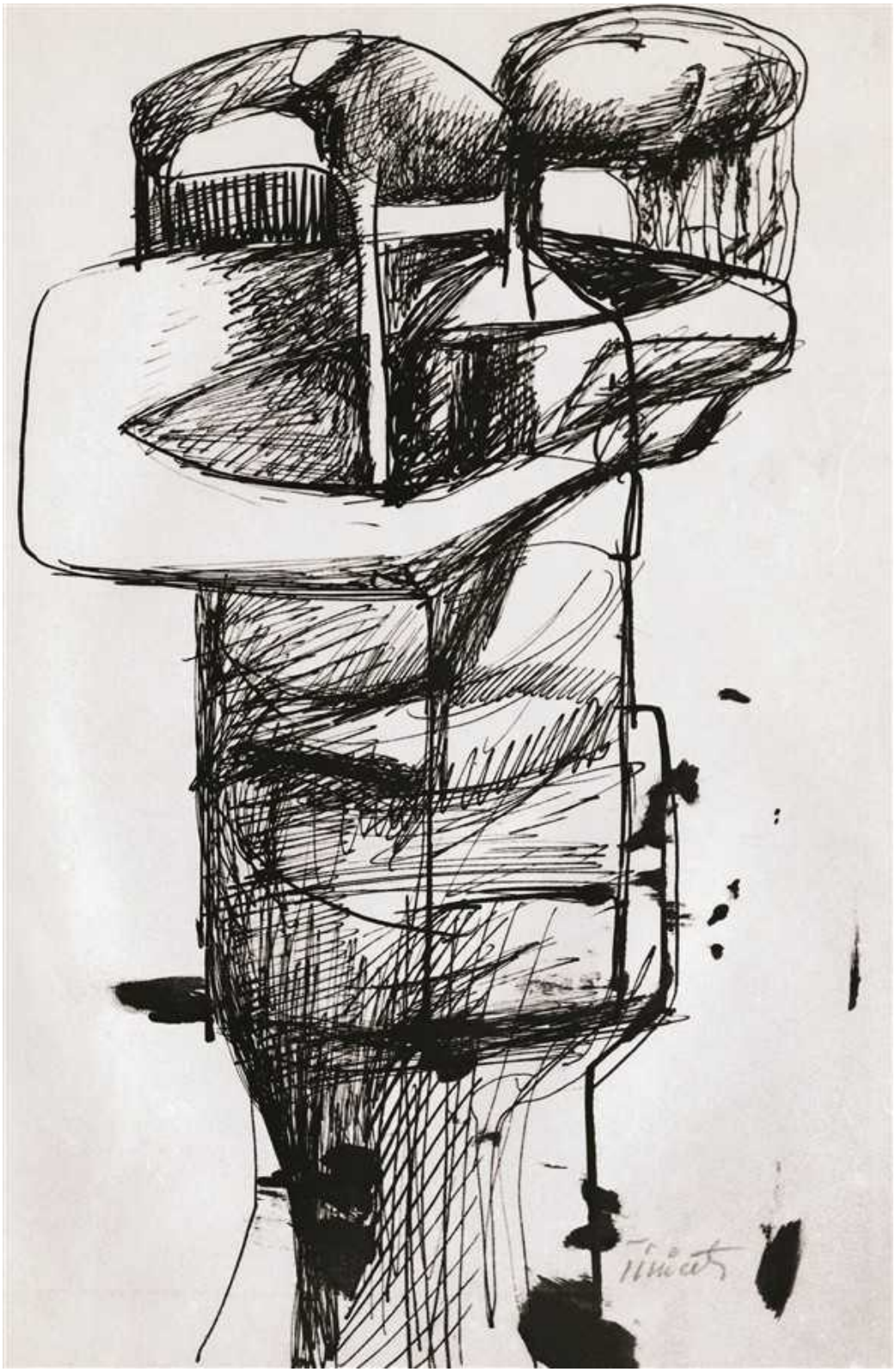
49 *Sousoší* (1965)



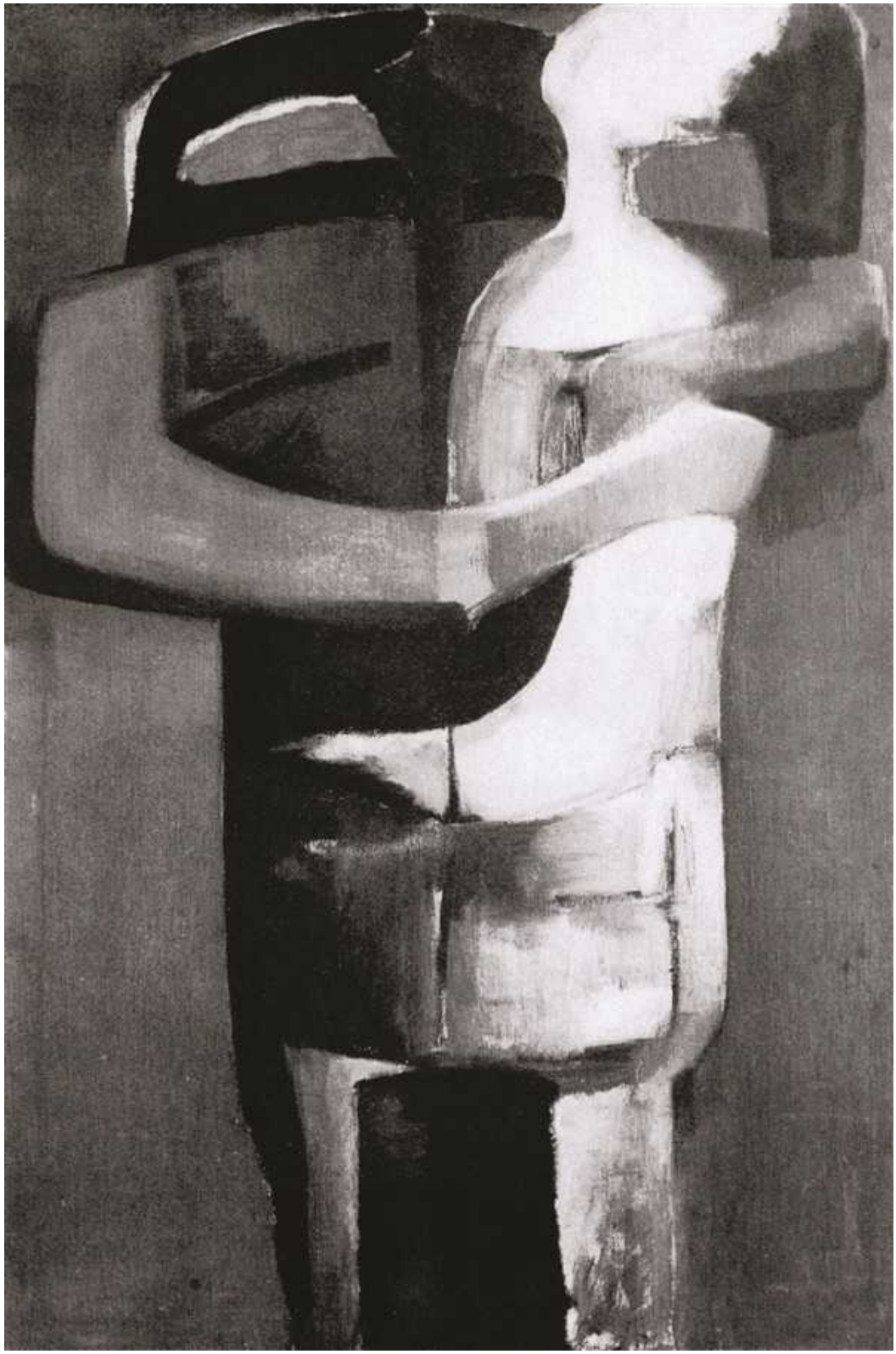
50 *Matka s dítětem* (1964)



51 *Meditace* (1966). Z umělcovy výstavy v Moravské galerii v Brně, 1967.



52 *Studie Milenců* (1964)



53 *Milenci* (1964)



54 *Torzo* (1965)



55 *Opuštěný dům* (1965)



56 *Zamyšlená*, 1965. Plastika na hrobě umělce a jeho ženy. Ústřední hřbitov, Brno.



57 *Majestát* (1965)





58, 59 *Před představením* (1965)



60 *Myšlenka,* 1965



61 *Důvěrný rozhovor*, 1964



62 *Orientální krajina* (1963)



63 *Listopadová krajina* (1966)



64 *Sedící* (1967)



65 *Setkání* (1965)



66 *Rozloučení* (1965)



67 *Rituál* (1965)



68 *Konkávní* (1965)



69 *Konvexní* (1965)



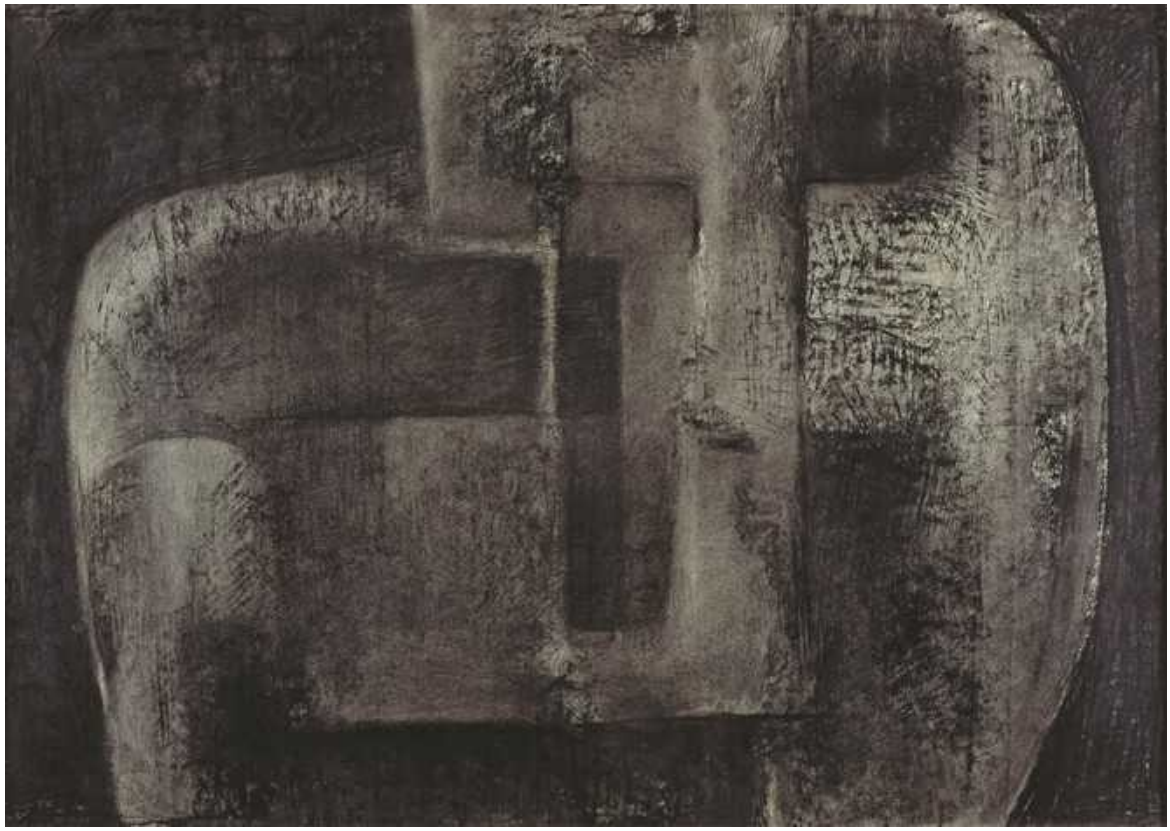
70 *Schoulená* (1965)



71 *Ležící dívka* (1966)



72 *Noc I* (1965)



73 *Noc II* (1965)





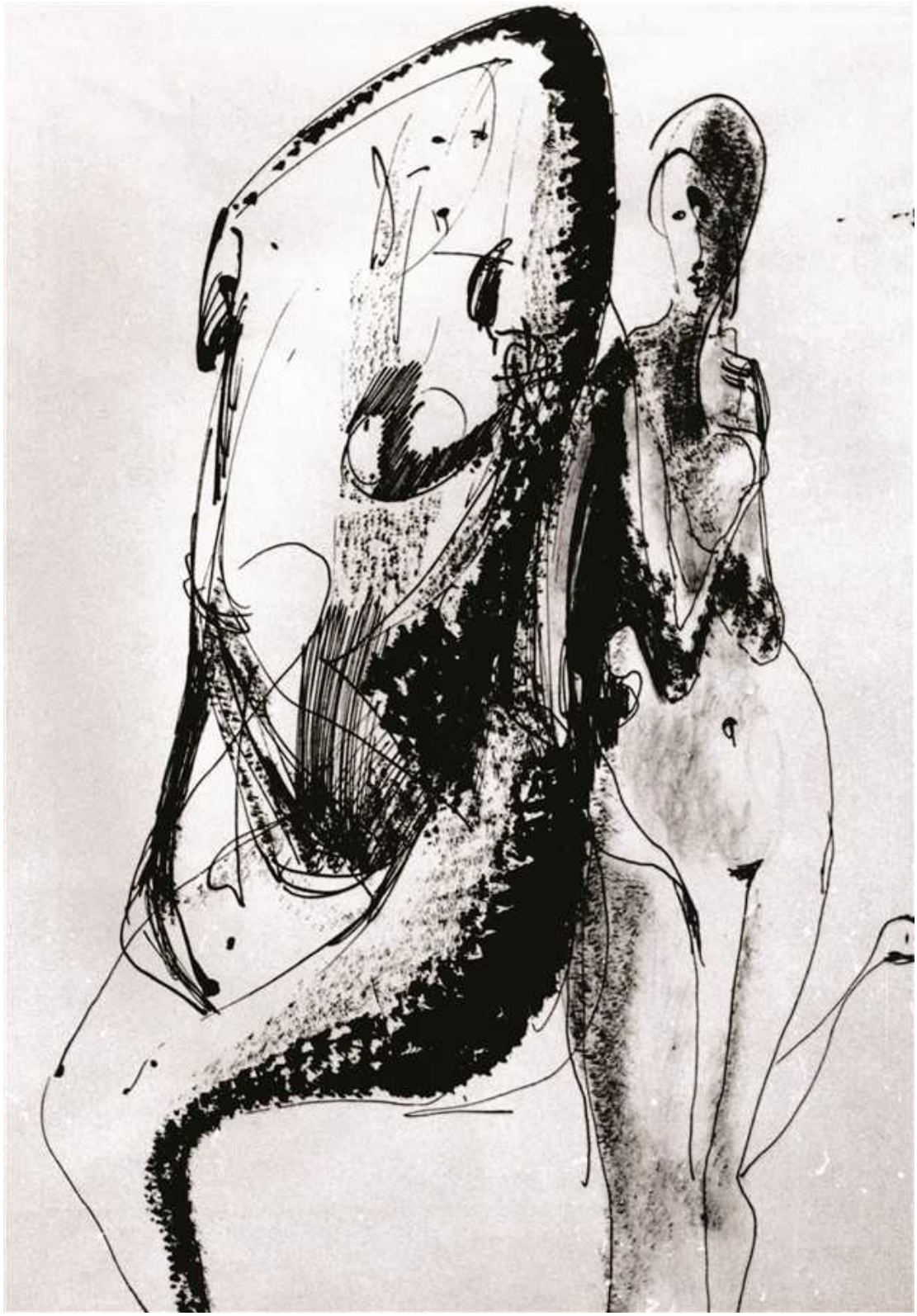
74, 75 *Rozrušené idoly* (1965)



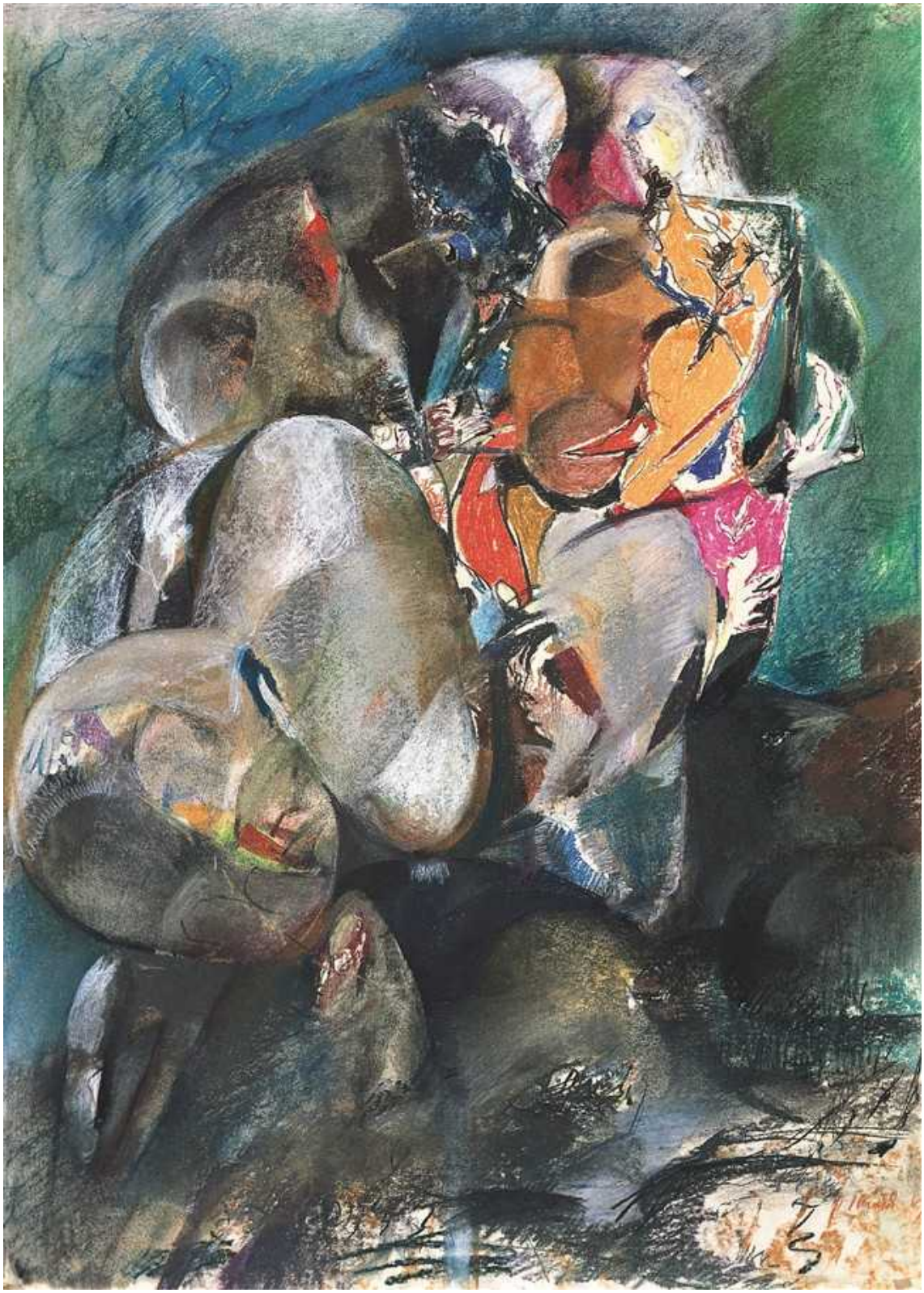
76 *Jarní zátiší* (1967)



77 *Zlato jara* (1965-1966)



78 *Studie ženy* (1964)



79 *Kráska a zvíře* (1964)



80 *Bílý akt* (1967)



81 *Figurální kompozice* (1969)



82 *Proměny* (1968)



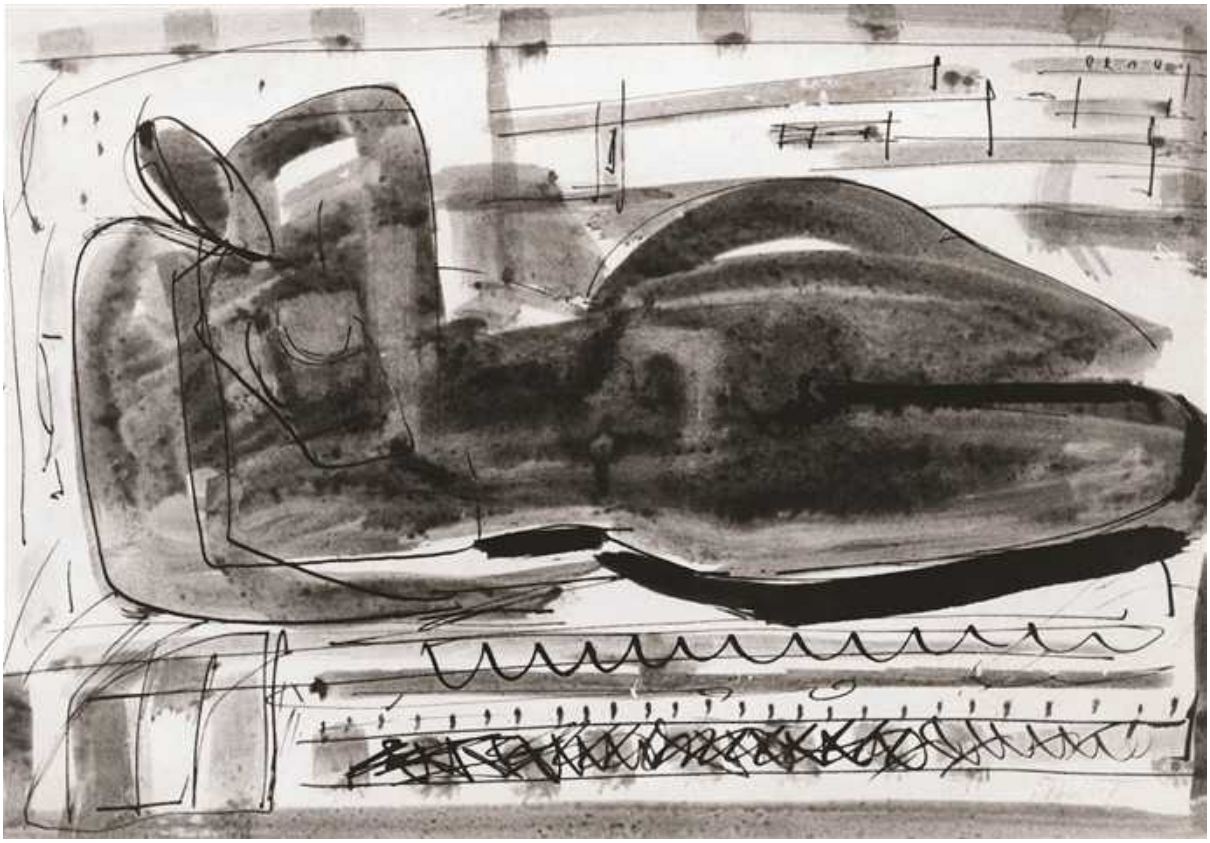
83 *Magická koule (Žena)* (1968)



84 *Nevěsta* (1968)



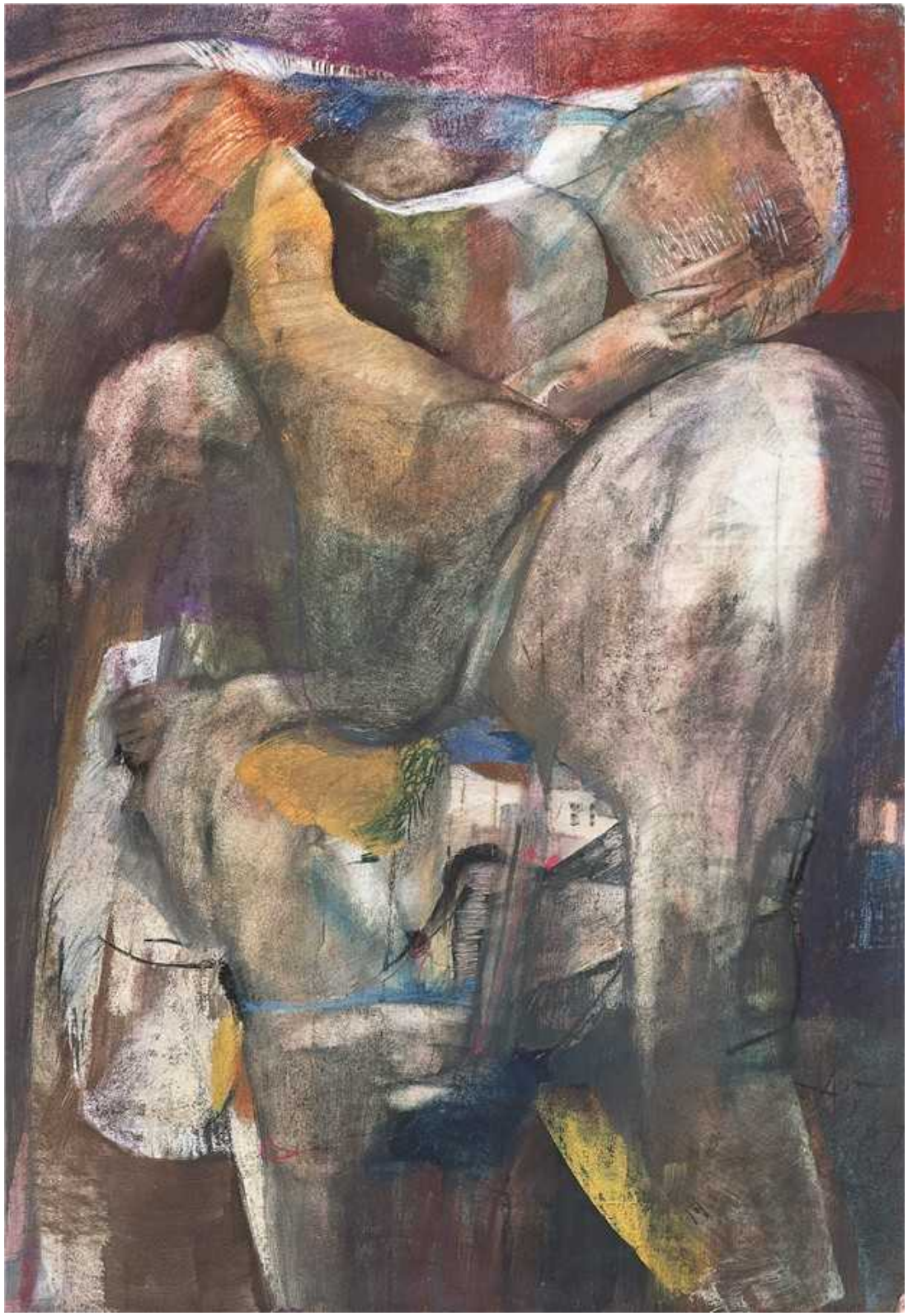
85 *Žena v množném čísle* (1968)



86 *Studie ležící ženy* (1966)



87 *Dvě*, 1969



88 *Nokturno I,* 1969



89 *Nokturno II*, 1970





90, 91 *Velký portrét II* (1969-1970)



92 *Dva světy* (1967)



93 *Vztahy*, 1970





94 *Netopýr*, 1971 95 *Jezdec* (1974)



96 *Babí léto* (1971)



97 *Snoubení*, 1974



98 *Hlava* (1973)



99 *Stojící dívčí akt* (1973)



100 *Stavitel chrámu* (1973)



101 *Portrét M. Š.*, 1973



102 *Portrét Leopolda Pospíšila*, 1976



103 *Portrét Bedřicha Smetany* (1974), pamětní deska, Brno



104 *Sochař Bohumil Kafka,* 1972





105 *Ticho* (1975) 106 *Cesta z lužního lesa*, 1976



107 *Na pastvě* (1975)



108 *Tři ženy* (1975)



109 *Portrét J. B. Svrčka* (1975), náhrobní plastika, Ústřední hřbitov, Brno



110 *V baru*, 1976



111 *Maska* (1976)





112, 113 *Strojírenství* (1976), Brno, Šumavská





114, 115 *Matka s dítětem* (1976), Brno – Bystrc



116 *Portrét J. H.* (1977)



117 *Portrét umělcovy ženy* (1976-1977)



118 *Vznik života* (1975)



119 *Mateřství* (1976-1977), Brno - Komín

# SEZNAM VYOBRAZENÍ

Poznámka: Řazení reprodukcí děl v obrazové části knihy v podstatě sleduje chronologické hledisko s výjimkou těch prací, které náležejí do jednoho tematického nebo názorového okruhu. Rozměry olejomaleb, pastelů a uhlů (výška x šířka) a plastik (výška) jsou uváděny v cm, rozměry perokreseb v mm. Chybí-li údaj o signatuře, nebyla práce autorsky značena. Pokud autor dílo nedatoval, je vročení v závorce pouze rámcové. Díla pocházejí z umělcovy pozůstalosti nebo ze soukromého majetku. Plastiky, obrazy a kresby chované ve státních sbírkách, jsou v seznamu označeny: Moravská galerie v Brně – MG, Muzeum města Brna – MMB.

1 *Po koupeli* (1964), pastel, papír 87 x 63 cm.
2 Ženské akty, perokresba ze skicáře.
3 *Trojice nikoli svatá,* kresba tuhou ze skicáře.
4 *Autoportrét,* kresba perem ze skicáře.
5 *Studie k plastice* (1965), kresba perem a štětcem tuší, papír, 400 x 305 mm, MG.
6 *Dvě ženy,* kresba perem, 295 x 209 mm, MG.
7 *Studie dvou žen* (1965), kresba perem a štětcem tuší, MG.
8 *Dvojice* (1965), patinovaná pálená hlína, v. 92 cm.
9 *Zahradní plastika* (1965), patinovaná pálená hlína, v. 130 cm.
10 *Skladba* (1965), patinovaná pálená hlína, v. 145 cm.
11 *Kompozice* (1965), hlína v ateliéru před dokončením.
12 *Varianta vlysu* (1967), hlína (nedochováno).
13 *Dívka s kytičkou* (1973), mořené dřevo, v. 150 cm.
14 *Autoportrét,* 1941, patinovaná pálená hlína, v. 48 cm,
sign. vpravo dole: Širůček A. 41.
15 *Hrající si medvědi,* 1937, patinovaná pálená hlína, v. 32 cm,
sign. na plintu: 1937 ŠIRŮČEK A.
16, 17 *Bolest,* patinovaná pálená hlína, 1939, v. 60 cm.
18, 19 *Červené ženské torzo*, 1943, mořené dřevo, v. 103 cm.
20 *Primavera* (1955), kámen, v. 80 cm.
21 *Adam a Eva* (1955), olej, plátno 91,5 x 70 cm.
22 *Tři ženy* (1958-1959), olej, plátno, 69 x 91 cm.
23 *Přítelkyně* (1957), olej, plátno, 99 x 66 cm.
24 *Ráno* (1959), olej, plátno, 58 x 44 cm.
25 *Tři dívky* (1959), olej, plátno, 92 x 68 cm.

26 *Odpočívající dívka* (1959), bronz, v. 34,5 cm, MMB.
27 *Sedící* (1960), patinovaná sádra, v. 110 cm.
28 *Memento* (1962), patinovaná sádra, v. 70 cm.
29 *Matka s dítětem* (1962), patinovaná pálená hlína, v. 57 cm.
30 *Lovec sobů* (1961), železobeton, umělá kamenina, v. 350 cm. Areál pavilónu Anthropos Moravského zemského muzea v Brně - Pisárky.
31 *Památník Rudé armády* (1963), pískovec, v. 312 cm, Kuřim.
32 *Sedící dívka* (1963), sádra, v. 35 cm, sign. vlevo dole: Širůček.
33 *Oběť* (1963), glazovaná keramika, v. 12 cm.
34 *Odpočívající* (1963), pastel, papír 57 x 87 cm.
35 *Žena* 1964, uhel, papír 80 x 60 cm, sign. vpravo dole: A. Širůček, MMB.
36 *Rozhraní noci a dne* (1963), olej, plátno, 100 x 70 cm.
37 *Chlapec a dívka*, 1963, olej, plátno, 97 x 77 cm, sign. vlevo nahoře: A. Širůček.
38 *Kultura* (1962), bronz, v. 67 cm. Soutěžní návrh na plastiku pro Kulturní dům v Kroměříži, MG.
39 *Rodina* (1964), patinovaná pálená hlína, v. 82 cm, MMB.
40 *Figura* (1962), glazovaná keramika, v. 39 cm, MMB.
41 *Sedící* (1964), glazovaná keramika, v. 58 cm.
42, 43 *Mateřství I* (1963), bronz, v. 28 cm.
44 *Konfigurace* (1964), pastel, papír, 56 x 80 cm.
45 *Sedící žena* (1962), uhel, papír, 63 x 43 cm.
46 *Studie Vládce* (1964), kresba perem, štětcem a tuší, papír, 296 x 198 mm, sign. vpravo dole Širůček, MG.
47 *Vládce* (1964), olej, plátno, 108 x 78 cm.
48 *Ráno* (1964), patinovaná pálená hlína, v. 126 cm.
49 *Sousoší* (1965), patinovaná pálená hlína, v. 132 cm.
50 *Matka s dítětem* (1964), patinovaná pálená hlína, v. 75 cm.
51 *Meditace* (1966), pálená hlína, v. 177 cm.
52 *Studie Milenců* (1964), kresba perem, papír, 400 x 305 mm, sign. vpravo dole: Širůček, MG.
53 *Milenci* (1964), olej, plátno 104 x 74 cm.
54 *Torzo* (1965), pastel, papír, 66 x 88 cm.
55 *Opuštěný dům* (1965), pastel, papír, 88 x 66 cm.
56 *Zamyšlená (Harfenistka),* (1965), patinovaná pálená hlína, v. 100 cm. Plastika na hrobě umělce a jeho ženy, Ústřední hřbitov, Brno.
57 *Majestát* (1965), patinovaná pálená hlína, v. 115 cm.
58, 59 *Před představením* (1965), olej, plátno, 104 x 125 cm.
60 *Myšlenka,* 1965, uhel, 69 x 80 cm, sign. vlevo dole: Širůček 65.
61 *Důvěrný rozhovor,* 1964, uhel, papír, 62 x 80 cm, sign. vlevo dole: A. Širůček 64.
62 *Orientální krajina* (1963), olej, plátno 62 x 97 cm.
63 *Listopadová krajina* (1966), olej, plátno, 62 X 110 cm.

64 *Sedící* (1967), bronz, v. 56 cm, MG.
65 *Setkání* (1965), olej, plátno, 78 x 115 cm.
66 *Rozloučení* (1965), olej, plátno, 84 x 115.
67 *Rituál* (1965), patinovaná pálená hlína, v. 55 cm, MMB.
68 *Konkávní* (1965), olej, plátno, 77 x 97 cm.
69 *Konvexní* (1965), olej, plátno, 92 x 62,7 cm, sign. vpravo dole: A. Širůček, MG.
70 *Schoulená* (1965), olej, plátno, 81,5 x 110 cm, MG.
71 *Ležící dívka* (1966), patinovaná pálená hlína, v. 90 cm.
72 *Noc I* (1965), uhel, papír, 61,5 x 87 cm, MMB.
73 *Noc II* (1965), uhel, papír, 62 x 87cm.
74, 75 *Rozrušené idoly* (1965), olej, plátno, 170 x 300 cm.
Soukromý brněnský interiér.
76 *Jarní zátiší* (1967), olej, překližka, 35 x 44 cm.
77 *Zlato jara* (1965-1966), olej, plátno, 70 x 59 cm.
78 *Studie ženy* (1964), kresba perem a štětcem tuší, 298 x 208 mm, MG.
79 *Kráska a zvíře* (1964), pastel, papír, 82 x 62 cm, sign. vpravo dole: Š, MMB.
80 *Bílý akt* (1967), olej, plátno, 97 x 67 cm.
81 *Figurální kompozice* (1969), pastel, papír, 66 x 89 cm, sig. vpravo dole: A. Širůček.
82 *Proměny* (1968), pastel, papír, 61 x 86 cm.
83 *Magická koule (Žena)* (1968), pastel, papír 62 x 88 cm, sign. vpravo dole: Širůček.
84 *Nevěsta* (1968), olej, plátno, 79,5 x 64 cm.
85 *Žena v množném čísle* (1968), pastel, papír, 80 x 60 cm.
86 *Studie ležící ženy* (1966), lavírovaná kresba perem, papír, 195 x 290 mm, MG.
87 *Dvě,* 1969, pastel, papír, 60 x 86 cm, sign. vpravo dole: A.Š. 69.
88 *Nokturno I,* 1969, pastel, papír, 90 x 70 cm, sign. vpravo dole: A. Š. 69, MMB.
89 *Nokturno II,* 1970, pastel, papír, 70 x 90 cm,
sign. vpravo nahoře: A. Širůček 70, MMB.
90, 91 *Velký portrét II* (1969-1970), bronz, v. 92 cm, MG.
92 *Dva světy* (1967), pastel, papír, 90 x 70 cm.
93 *Vztahy,* 1970, pastel, papír, 99 x 68 cm, sign. vpravo dole: A. Širůček 70.
94 *Netopýr,* 1971, reliéf, bronz, 22 x 39 cm, datace vpravo dole: 71, MG.
95 *Jezdec* (1974), reliéf, bronz, 24 x 45 cm, MG.
96 *Babí léto* (1971), reliéf, bronz 25 x 42 cm, MG.
97 *Snoubení,* 1974, reliéf, bronz, 44 x 25 cm, sign. vlevo dole: A.Š.,
vpravo dole: 74, MMB.
98 *Hlava* (1973), reliéf, bronz, 36,5 x 25,5 cm.
99 *Stojící dívčí akt* (1973), bronz, v. 67 cm.
100 *Stavitel chrámu* (1973), bronz, v. 67 cm, na pravé straně plintu: Matyáš z Arrasu.
101 *Portrét M. Š.*, 1973, reliéf, bronz, 38 x 25 cm, sign. vlevo dole: AŠ 73.
102 *Portrét Leopolda Pospíšila,* 1976, reliéf, bronz, 34 x 24cm, sign. vpravo dole:
Širůček 76.

103 *Podobizna Bedřicha Smetany* (1974), reliéf, bronz 78 x 90 cm, sign. vlevo dole: A. ŠIRŮČEK. Pamětní deska v Brně.
104 *Sochař Bohumil Kafka,* 1972, reliéf, bronz, 36,5 x 28,5 cm, sign. vpravo nahoře: A. Š. 72.
105 *Ticho* (1975), uhel, papír, 61 x 86,5 cm, MMB.
106 *Cesta z lužního lesa,* 1976, kresba černou křídou, papír, sign. vlevo dole: Širůček 76.
107 *Na pastvě* (1975), kresba perem, tuš, papír, 420 x 305 mm, MG.
108 Tři ženy (1975), kresba perem, tuš, papír, 400 x 305 mm, MG.
109 *Portrét J. B. Svrčka* (1975), bronz, v. 37 cm. Náhrobek na Ústředním hřbitově v Brně.
110 *V baru,* 1976, pastel, papír, 61 x 87 cm, sign. vpravo dole: A Širůček 76.
111 *Maska* (1976), pastel, papír, 88 x 65 cm, sign. vlevo nahoře: Širůček (datace nečitelná).
112, 113 *Strojírenství* (1976), vápenec, tvarovaný plech, v. 350 cm. Šumavská ulice, Brno.
114, 115 *Matka s dítětem* (1976), pískovec, v. 240 cm. Sídliště Brno-Bystrc.
116 *Portrét J. H.* (1977), bronz, v. 30 cm.
117 *Portrét umělcovy ženy* (1976-1977), bronz, v. 30 cm.
118 *Vznik života* (1975), bronz, v. 21 cm, MG.
119 *Mateřství* (1976-1977), pískovec, v. 183 cm. Sídliště Brno-Komín.
120 *Dívka s ovocem*, 1959, perokresba, akvarel, 250 x 170 mm, sign. vpravo nahoře: A. Širůček 59.

# BIOGRAFIE V DATECH

1913 **Antonín Širůček** se narodil 31. ledna jako druhé ze čtyř dětí manželům Vlastimilu a Marii Širůčkovým v Trávníku (dnešní Kladoruby) u Letovic. Hospodářství zde patřilo k nejstarším rolnickým usedlostem, na němž hospodařilo více než devět generací rodu Širůčkových. Vyplývá to ze zápisů v matrikách římsko-katolického úřadu v Letovicích, sahajících až do roku 1665.

1919 Od šesti let navštěvoval jednotřídku v Kochově. Tehdy onemocněl tak vážně, že musel na jeden rok přerušit školní docházku.

1923 V deseti letech začal navštěvovat měšťanskou školu v Letovicích.

1931 Jako prvorozený syn měl převzít starost o hospodářství, proto jej otec vyslal na dvouletou Odbornou školu hospodářskou v Boskovicích. Od rodičů dostal souhlas, aby zároveň navštěvoval večerní kurs modelování při Živnostenské pokračovací škole v Letovicích, který vedl sochař-keramik Hubert Kovařík.

1933 Rodovou sudbu zmařil synův sochařský talent. Po ukončení studia na boskovické hospodářské škole se odebral do Prahy studovat na Státní keramické škole u prof. Václava Vokálka. Své vzdělání rozšiřoval externě na Uměleckoprůmyslové škole ve speciálce u prof. Jana Znoje.

1935 Přijat na Akademii výtvarných umění v Praze do sochařského ateliéru prof. Bohumila Kafky. Rok nato zjara vážně onemocněl a následovala dlouhá rekonvalescence. Díky dosavadním výsledkům v prvním ročníku mu byla zkrácena doba všeobecného studia.

1939 Akademické studium v Praze ukončil terakotou *Bolest,* za níž obdržel první cenu.

1939-1945 Žil na rodinné usedlosti v Trávníku, kde si vybudoval sochařskou dílnu a navzdory nepříznivým válečným poměrům usiloval zahájit svou tvůrčí dráhu. Od roku 1941 se jako host účastnil výstav SVU Aleš v Brně, do spolku byl jako řádný člen přijat roku 1944.

1943 28. ledna se oženil s profesorkou Josefou Vrbovou (1917- 2000).

1945 S rodinou se přestěhoval do Brna, které se mu stalo trvalým domovem. Získal ateliér na tehdejší Klášterské ulici č. 9, dnes Mendlovo náměstí 18. Stal se členem Bloku výtvarných umělců země Moravskoslezské, jehož výstav se účastnil.

1949 Byl přijat za člena krajského střediska nově založeného Svazu československých výtvarných umělců. Vytvořil reliéfy pro Domov mládeže v Letovicích.

1952 Jako vítěz v soutěži realizoval za pomoci sochaře Jaroslava Vaňka Památník Rudé armády v Pozořicích u Brna. Záhy nato vážně onemocněl, k srdečním komplikacím se přidaly duševní deprese.

1955 Vytvořil reliéf pro Učňovský domov v Jedovnicích. Začíná se věnovat malířské tvorbě.

1957 Zhostil se výtvarného řešení a realizace figurálního motivu pro vstupní oblouk sídliště v Porubě.

1959 Uskutečnil inspirativní studijní cestu do Sýrie, Libanonu a Egypta. Vytvořil reliéf na štítu pavilónu A městského výstaviště, Černá louka v Ostravě.

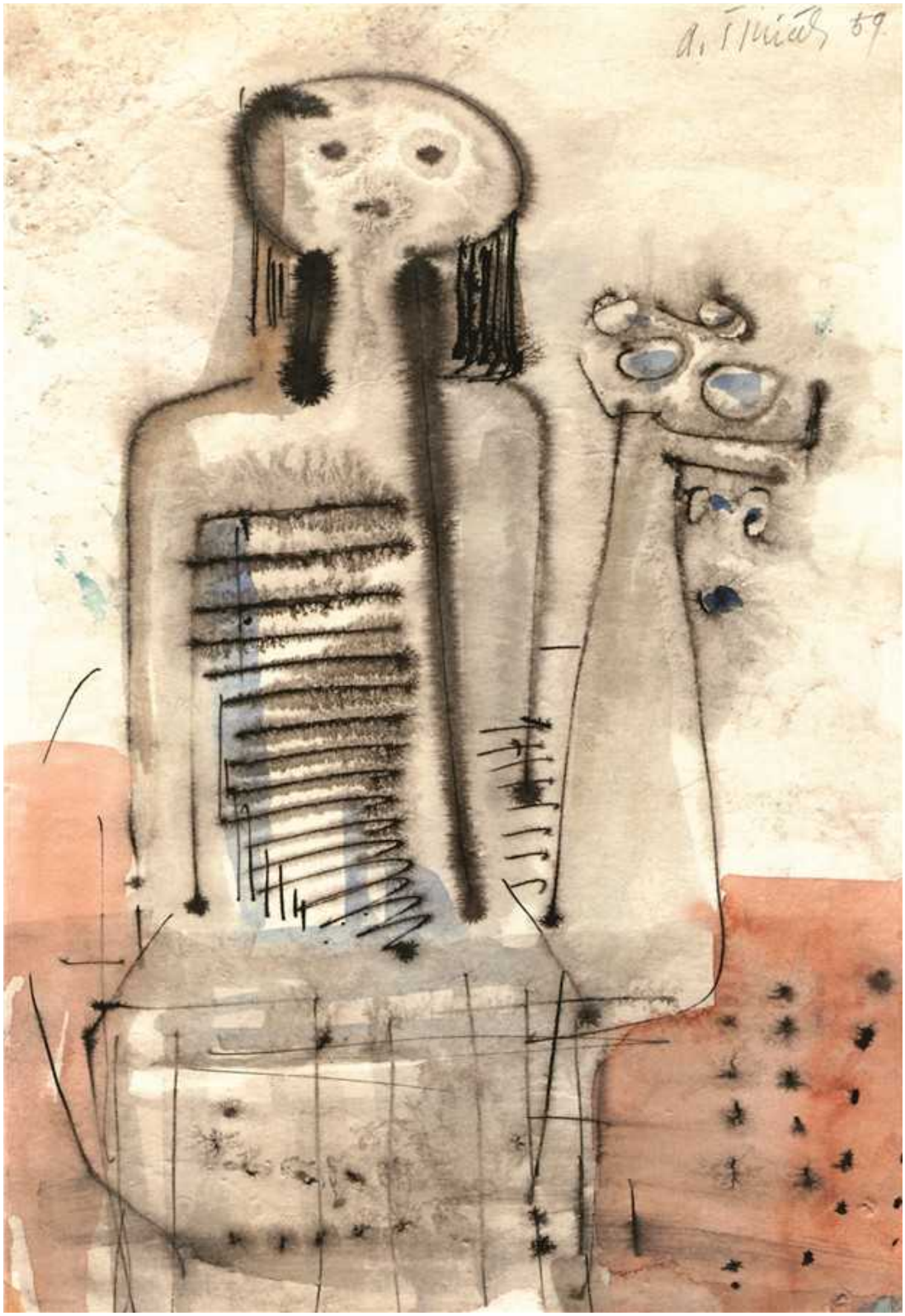
1961 Dokončil práci na plastice *Lovec sobů* pro vstupní prostor pavilónu Anthropos Moravského zemského muzea v Brně – Pisárkách.

1962 Vytvořil sousoší *Horník a pionýrka* pro Karvinou. Jediný sochař mezi malíři se stává členem nedávno předtím založené Skupiny M Brno.

1963 Jako člen skupiny se svými sochařskými díly představil na výstavě Konfrontace brněnských tvůrčích skupin.

1964 Spolupracoval na sochařských realizacích s malířem Karlem Krylem (*Dekorativní plastika,* Mendlovy zahrady v Brně), jenž měl zřejmě podíl na tom, že se Širůček začal systematicky věnovat malířské tvorbě. Se Skupinou M poprvé vystavil konvolut kreseb. Tehdy se zúčastnil několika soutěží na monumentální díla (Třebíč, Olomouc, Boskovice), v nichž vesměs získal druhé ceny.

1967 Po úspěšných výstavách v Blansku a na zámku Hradec nad Moravicí předcházejícího roku se uskutečnila umělcova velká výstava v Moravské galerii v Brně, na níž se prezentoval nejen díly sochařskými, ale též početným souborem obrazů. Poprvé tak zveřejnil výsledky malířské tvorby, jíž se kolem poloviny šedesátých let intenzivně věnoval. Podnikl na pozvání studijní cestu



120 *Dívka s ovocem*, 1959

do Anglie. Po pětileté soustředěné malířské aktivitě s olejomalbou končí; nadále se však věnuje pastelu.

1969 Architektonicky cítěná sochařská forma, která představuje jednu ze složek jeho životního díla, nalezla výraz v realizaci *Váhy života* pro Domov důchodců v Janově. Vystavuje kolekci pastelů a uhlů na výstavě Současného československého umění v Műcsarnoku v Budapešti. Stal se členem Sdružení Q a podílel se na jeho aktivitách.

1970 Zúčastnil se výstavy *50 let sochařství v Brně* v Poznani. Připravil výstavu *Pastely a uhly* v Galerii Dílo v Ostravě.

1972 Stal se členem zreorganizovaného Svazu českých výtvarných umělců.

1973 Jeho díla jsou součástí výstavy *Z brněnské realistické malby* ve Státní umělecké galerii v Plovdivu. U příležitosti šedesátin představil výběr z díla ve svém rodišti, v Letovicích. Pro Základní devítiletou školu v Kloboukách vytvořil plastiku *Mateřství.*

1974 Dokončil sochu *Horník* pro Nové Město na Moravě a u příležitosti mezinárodního roku hudby na objednávku města Brna vymodeloval pro pamětní desku portrétní reliéf *Bedřich Smetana.*

1975 Dokončil reliéfy pro dálniční milník u obce Jestřebí.

1976 Vrcholila práce na soše *Strojírenství* pro Brno a na kamenné skulptuře *Matka s dítětem* pro sídliště v Brně Bystrci.

1977 Závěrečných prací na sousoší *Mateřství* pro sídliště Brno – Komín se již zúčastnit nemohl. Dne 22. února z vlastní vůle odešel ze světa.

1978 Uskutečnila se vzpomínková výstava *Sochy a kresby Antonína Širůčka* v Galerii Jaroslava Krále Domu umění města Brna.

1984 Jako opožděnou připomínku nedožitých sedmdesátin Antonína Širůčka připravila Moravská galerie v Brně v Domě pánů z Kunštátu výstavu z jeho sochařského, malířského a kreslířského díla.

Vedle uvedených individuálních výstavních souborů se Antonín Širůček pravidelně zúčastňoval výstav spolků, skupin, sdružení i kolektivních přehlídek Svazu československých výtvarných umělců.

# VÝBĚR Z LITERATURY

## Monografické studie, katalogy umělcových výstav a vzpomínky

Jiří Hlušička, *Antonín Širůček.* (Katalog výstavy), Závodní klub ČKD, Blansko, 1966; *Antonín Širůček, sochy a kresby.* (Katalog výstavy), Galerie zámku Hradec nad Moravicí, 1966; *Antonín Širůček.* Moravská galerie v Brně, 1967; *Antonín Širůček, pastely a uhly z let 1962 – 1970.* (Katalog výstavy). Galerie Díla, Ostrava, 1970; *Antonín Širůček, sochy a kresby.* (Katalog výstavy). Galerie Jaroslava Krále, Dům umění města Brna, 1978; *Antonín Širůček.* (Katalog výstavy). Dům pánů z Kunštátu, 1974; *Dílo Antonína Širůčka ve sbírkách MG.* 50. Bulletin Moravské galerie v Brně, 1994, s. 70-74.
*Hlava s aureolou bílých vlasů.* In: Ještě že mám vzpomínky. Brno 2012.
Ludvík Kundera, Živel jménem tajemství. In: Různá řečiště /a/, XVII. Brno 2005.
Milada Nováková, *Antonín Širůček, sochařské dílo.* (Disertační práce). Brno 1978.
Leopold Pospíšil, *Antonín Širůček.* In: S kumštýři za oponou. Brno 2001, s. 34-36.

## Z kritik a recenzí v denním tisku

Jiří Hlušička, *Za dveřmi ateliéru Antonína Širůčka.* Rovnost 24. 1. 1965; *Brněnská Skupina M vystavuje.* Rudé právo 20. 9. 1965;
/jha/, Širůček v Moravské galerii. Rovnost 31. 5. 1967;
/jha/, *Jubileum sochaře Širůčka.* Rovnost 31. 1. 1973; *Antonín Širůček v Letovicích.* Rovnost 6. 6. 1973.
Petr Holý, *Když je s uměním dobře.* Nová svoboda, Ostrava 2. 8. 1966.
Leopold Pospíšil, *Tříbení názorů ve Skupině M.* Rovnost 1. 10. 1965; *Sochař robustní skromnosti.* Zemědělské noviny, 17. 6. 1978; *Zemřel akademický sochař Antonín Širůček.* Lidová demokracie, 2. 3. 1977; *Za A. Širůčkem.* Svobodné slovo, 3. 3. 1977; /L. P./, *Z dílny A. Širůčka.* Lidová demokracie, 8. 6. 1978
Josefa Sedláčková, *Šedesátka sochaře Širůčka*. Svobodné slovo, 31. 1. 1973; *Za Ant. Širůčkem.* Rovnost, 4. 3. 1977.
/jbs/ J. B. Svrček, *Kresby tvůrčí skupiny M.* Lidová demokracie, 29. 12. 1964.
Antonín Ševčík, *Láska k hlíně.* Nový život, Blansko, 11. 7. 1973.

## Zastoupení v galerijních sbírkách

Moravská galerie v Brně, Galerie Muzea města Brna,
Horácká galerie v Novém městě na Moravě a soukromé sbírky.

# AUTOŘI KNIHY

**Hlušička,** Jiří (24. 4. 1929, Nový Bydžov), historik umění.

Vystudoval na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně dějiny výtvarného umění a estetiku (1952-1957). V letech 1957-1959 byl asistentem na Fakultě architektury a pozemního stavitelství VUT v Brně. V roce 1959 se stal vedoucím obrazárny Moravského muzea v Brně, a když se jeho zásluhou ustavila roku 1961 Moravská galerie, byl jmenován jejím ředitelem. V této vedoucí funkci, kterou zastával do jara 1989, koncipoval vědecký, sbírkotvorný i kulturně výchovný program ústavu a osobně přispíval k jeho realizaci. Připravil množství výstav českého umění dvacátého století pro naše i evropské galerie a výstavní síně. Je spoluzakladatelem a generálním komisařem Mezinárodního bienále užité grafiky.

Vedle četných katalogů výstav a článků v českých a zahraničních odborných časopisech je autorem knižních monografií. Vyšly v Nakladatelství čs. výtvarných umělců (*Jan Rambousek; Knižní grafika Bohdana Laciny,* 1963), zejména však v nakladatelství Odeon: *Vincenc Makovský,* 1979*; František Foltýn,* 1982; *Robert Rafailovič Falk,* 1986; *Současná světová grafika – deset brněnských bienále,* 1986; *Karel Jílek,* 1987; *Jaroslav Král,* 1989; *Michal Ranný,* 1993. Brněnské nakladatelství Blok mu vydalo dvoudílnou knihu *České moderní malířství v Moravské galerii v Brně* (1984,1989) a pražské nakladatelství Akropolis dva svazky monografie věnované Vladimíru Komárkovi: *Grafika* a *Obrazy* (1995). Jeho pozdější monografie interpretují tvorbu dvou pařížských umělců (*Bocian / Yvonne Tinayre,* 1997) či brněnského sochaře Josefa Kubíčka (*Sochař Josef Kubíček,* Praha Argo, 2000). Spolupracuje s Nadací Universitas (Masarykiana), autorsky se podílel na třech svazcích Edice Osobnosti (*Zdena Hőhmová,* 2001; *Vincenc Makovský,* 2002; *Antonín Širůček,* 2014), v Edici Heureka vyšly roku 2012 jeho memoáry *Ještě že mám vzpomínky*. Galerie Antonína Procházky v Brně se ujala vydání jeho monografií *Emil Filla,* 2003; *František Foltýn,* 2006; *Jan Trampota,* 2009 a nakladatelství Fotep dvou dílů monografie *Jánuš Kubíček: Kresba a grafika* (2004), *Akvarely a kvaše* (2007). Masarykova univerzita Brno vydala roku 2012 jeho knihu *Bohdan Lacina.*

Napomáhá budování galerijních či soukromých sbírek u nás i v zahraničí. Svědčí o tom mimo jiné kniha *The Hascoe Collection of Czech Modern Art* (2004).

*Kontakt:* PhDr. Jiří Hlušička, Čápkova 34, 602 00 Brno.

**Kundera** Ludvík (22. 3. 1920, Brno až 17. 8. 2010, Boskovice), profesor dr. h. c. mult., 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 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.). Úplná spisovatelova literární pozůstalost je uložena v sedmnácti svazcích *Spisů Ludvíka Kundery*, které vyšly v letech 1994 až 2005 v nakladatelství Atlantis Brno. 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).

**Malina**, Jaroslav (11. 4. 1945, Dolní Bučice, dnes součást obce Vrdy), antropolog, archeolog, spisovatel; profesor Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity. Jeho vědecké, vědecko-naučné a beletristické knižní publikace vyšly u nás a v cizině v angličtině, bulharštině, francouzštině, italštině, němčině, rumunštině, ruštině a slovenštině (Academia, Akademické nakladatelství CERM, Cambridge University Press, Editura Artemis, Electa, Mysl, Obzor, Progress aj.) v celkovém nákladu přesahujícím 1 milion 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), Ceny Akademického nakladatelství CERM za nejlepší knihu roku – *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa* (2005) a *Kruh prstenu* (2008), Cenu prof. MUDr. Josefa Hynieho, DrSc., za nejlepší publikaci v oboru v roce 2007 (2008), Cenu Akademického nakladatelství CERM za nejlepší odbornou publikaci v roce 2009 *(Antropologický slovník)*, 2010 a Cenu Akademického nakladatelství CERM za nejlepší populárně vědeckou publikaci v roce 2012 *(Mluvící Prahrnec a jiné prapříběhy)*, 2012, Cenu poroty soutěže Slovník roku za soubor tří elektronických encyklopedií *(Encyklopedie antropologie; Encyklopedie sexuality, erotiky a lásky všech kultur světa; Člověk-Auto-Encyklopedie)*, 2013 aj.

Kontakt: Prof. PhDr. Jaroslav Malina, DrSc., Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vinařská 5, 603 00 Brno, e-mail: jmalina@sci.muni.cz; http://anthrop.sci.muni.cz/page.yhtml?id=468.

**Pospíšil** Leopold (10. 3. 1925, Brno až 1. 2. 2005, Brno), prof. MUDr. Dr. h.c. DrSc. Vystudoval Lékařskou fakultu Masarykovy univerzity v Brně. Během základní vojenské služby působil jako lékař vojenských útvarů v Brně, Praze, Hradci Králové, Havlíčkově Brodě, Vysokém Mýtě. Po návratu pracoval na mikrobiologickém oddělení Fakultní nemocnice u sv. Anny v Brně jako sekundární lékař. Od roku 1956 byl jako odborný asistent kožní kliniky pověřen vedením bakteriologické a sérologické laboratoře. Postupoval v získávání vědeckých a pedagogických hodností (atestace I. a II. stupně, kandidát věd, docent, profesor). V letech 1990 až 1993 byl přednostou Mikrobiologického ústavu. Po odchodu do důchodu působil na částečný úvazek jako vědecký pracovník Výzkumného ústavu veterinárního lékařství v Brně.

Věnoval se lékařské mikrobiologii v celé šíři, postupně to byly virové infekce (virus klíšťové encefalitidy, infekce způsobené kvasinkami a jinými mikromycety, choroby sexuálně přenosné a syfilis). V poslední době se soustředil na chlamydiové infekce zvířat.

Publikační činnost prof. Pospíšila je velmi rozsáhlá stejně jako jeho aktivita přednášková, hlavně na odborných sjezdech a kongresech (Švédsko, Norsko, Dánsko, Polsko, Německo, Francie).

Za vědeckou práci získal četné ceny a vyznamenání odborných společností (Cena města Brna, Zlatá pamětní medaile LF MU 1985 a 1990, Zlatou pamětní medaili MU, Emeritní profesor LF MU 2000 ad.).

Věnoval se též činnosti publicistické v denním tisku, a to jako autor esejí, fejetonů, recenzí. Přispíval k popularizaci vědy v časopisech Věda a život, Universitas, Universitních novin ad. Jeho zaujetí pro svět výtvarného umění se projevilo v katalozích výstav, kritikách a referátech o výstavních souborech zvláště jeho přátel. Jim věnoval knihu *S kumštýři za oponou*, 2001. Popularizační úsilí prof. Leopolda Pospíšila se též vyznačovalo scénáristickým podílem na filmových dokumentech věnovaných významným postavám vědy a vědeckých institucí.

# AUTOŘI FOTOGRAFIÍ

Jiří Horák a Michal Horák (Twinpix), 1, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 47, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 110, 111, 118
Jiří Hlušička, 15, 20, 27, 30, 31, 32, 33, 41, 48, 50, 51, 56, 57, 71, 76, 77, 98, 103, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119
Fotodokumentace sbírek Moravské galerie, 5, 6, 7, 46, 52, 86, 107, 108
Archiv umělcovy rodiny, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 17, 28, 29, 49
Archiv autora textu 11, 13, 53
(z obou soukromých archivů pocházejí též fotografie dokumentárního charakteru zařazené v textu).

# ANTONÍN ŠIRŮČEK

## SOUHRN

Antonín Širůček patří k výrazným osobnostem výtvarného života města Brna a jeho dílo představuje též nezanedbatelný vklad českému umění druhé poloviny dvacátého století. Narodil se 31. ledna 1913 v Trávníku (dnes Kladoruby) u Letovic jako první syn v rolnické rodině a podle tehdejších zvyklostí měl převzít starost o hospodářství. Sochařský talent, který jinoch projevil poměrně záhy, však jeho životní dráhu změnil. V letech 1933 až 1935 vystudoval Odbornou keramickou školu v Praze a hned po jejím absolutoriu byl přijat na pražskou Akademii výtvarných umění do sochařského ateliéru profesora Bohumila Kafky, přední osobnosti českého novodobého sochařství.

Adept sochařství úspěšně dokončil akademické studium roku 1939, těsně před vypuknutím druhé světové války. Válečné poměry mladému sochaři vstup na uměleckou dráhu značně znesnadnily. Po celých šest let byl odkázán na venkovské prostředí domova. Jeho osobní poměry v těch obtížných časech nalezly spolehlivou životní základnu sňatkem s profesorkou Josefou Vrbovou.

Teprve po roce 1945 se Antonín Širůček mohl vydat se svou mladou rodinou do Brna, kde nalezl druhý domov i podmínky pro tvůrčí rozvoj. Zprvu se stal členem Spolku výtvarných umělců Aleš a záhy vstoupil do Bloku moravskoslezských umělců, jenž mu umožnil zapojit se do poměrně živého kulturního dění poválečného Brna. Slibný rozmach výtvarného života však ovlivnil běh společenských událostí, které se mimo jiné projevily ustavením Svazu československých výtvarných umělců. Širůček se stal členem nové výtvarnické organizace a snažil se zhostit aktuálních tvůrčích úkolů, které doba nastolila. Osvědčil přitom smysl pro monumentální sochařský tvar, aniž propadl dogmatickým požadavkům, kladeným v padesátých letech na uměleckou tvorbu.

Protiváhu Širůčkových monumentálních realizací pro architekturu a pro veřejná prostranství moravských měst představuje jeho tvorba ateliérová, která nebyla odvislá od společenské objednávky. Mohl tak rozvinout nevšední dar osobní imaginace, a to nejen v drobné plastice a keramice, ale rovněž v kresbě a postupně i v malbě. Získal si tím uznávané postavení jako přední člen nově utvořené Skupiny M a roku 1963 i na manifestační výstavě nazvané Konfrontace brněnských tvůrčích skupin v Domě umění města Brna.

Od té doby lze v tvorbě Antonína Širůčka zaznamenat úsilí o moderní výtvarnou koncepci, což se zračí jak v jeho sochařské tvorbě, tak i v malbě. Kolem roku 1965 se dokonce zdálo, že malířské aktivity nabyly vrchu nad jeho prací sochařskou. Nicméně souborná výstava Antonína Širůčka v Moravské galerii roku 1967 přinesla svědectví o tom, že obě tvůrčí sféry se v jeho díle ústrojně prolínají a navzájem

podmiňují. Jak v Širůčkových sochách, tak i v jeho malířských plátnech popřípadě v pastelech se uplatnily dvě základní tendence. Jeho díla nemohou zapřít na jedné straně vztah k vizuálně a hapticky vnímané realitě, což se projevilo sklonem k plasticky výrazně vyvinutým objemům, a na straně druhé se v jeho tvorbě dostává ke slovu prvek konstruktivní. Tento vztah mezi smyslovou složkou a racionálním přístupem ke skutečnosti se nadále stal východiskem pro Širůčkův osobitý tvůrčí vývoj i letech pozdějších.

Zkušenosti, které sochař získal v malbě, specifickým způsobem uplatnil v reliéfu, zejména v reliéfu nízkém, jenž mu v první polovině sedmdesátých let umožnil realizovat jeho portrétní talent. Ten ostatně provází Širůčkův sochařský vývoj od samých počátků, a to až do pozdní fáze, kdy se některé jeho podobizny přiblížily expresivnímu účinu. Na závěr umělcovy tvůrčí dráhy kulminovala i jeho tvorba monumentální. Zračí se to obzvláště v sochařských realizacích s tématy mateřství pro brněnská sídliště Komín a Bystrc.

Dosažené tvůrčí výsledky, jimiž Antonín Širůček přispěl českému modernímu umění, byly vykoupeny usilovným hledáním výrazu odpovídajícího modernímu životu i aktuálním výtvarným tendencím. Neobešlo se to bez překonávání četných překážek, které se mu stavěly do cesty, ať už vyplynuly z dobových společenských poměrů nebo z umělcova nedobrého zdravotního stavu. Souběh těchto nepříznivých okolností způsobil, že se umělec pod jejich tíhou rozhodl dne 22. února 1977 svět dobrovolně opustit.

Dílo Antonína Širůčka se vyznačuje jednotou v rozmanitosti. Vyšel z tradice novodobého sochařství, ale jeho touha objevovat nové obzory jej vedla k modernímu ztvárnění různých podnětů i k volbě nejen sochařských, ale i kreslířských a malířských prostředků. Jednotícím činitelem jeho tvůrčího snažení bylo humanistické krédo. To se promítlo v dominantním místě, které v tematickém repertoáru jeho soch a obrazů přísluší tématům milenců, mateřství a rodiny. Posedlostí nalézt výtvarně účinný ekvivalent současného života zaujal Širůčkův odkaz v českém umění druhé poloviny dvacátého století nezanedbatelné místo.

Jiří Hlušička

# ANTONÍN ŠIRŮČEK

## RÉSUMÉ

L'oeuvre de Antonín Širůček, dont la personnalité marqua la vie artistique de la ville de Brno, représente un important apport à l'art tchèque de la seconde moitié du XXe siècle. Né le 31 janvier 1913 à Trávník, actuel Kladoruby ( localité près de Letovice, petite ville à l'ouest de Moravie), premier enfant d'une famille paysanne, il devait, en accord avec la tradition de l'époque, succéder à son père dans l'exploitation de la ferme. Le jeune homme cependant fit preuve d'un talent de sculpteur précoce et s'engagea dans d'autres voies. Il entra à l'École spécialisée de céramique (Odborná keramická škola) à Prague; là il étudia de 1933 à 1935 pour intégrer immédiatement après l'Académie des Beaux-Arts (Akademie výtvarného umění) à Prague, où il devait se former dans la classe-atelier du professeur Bohumil Kafka, grande figure de la statuaire tchèque moderne.

L'adepte de la sculpture acheva, avec succès, ses études en 1939, juste avant le début de la seconde guerre mondiale. La situation engendrée par le conflit armé ne fut aucunement favorable à la carrière du jeune artiste. Pendant de longues six années, Širůček fut réduit à vivre à la campagne au sein de sa famille. Le mariage contracté, lors de cette pénible période de sa vie, avec Mlle Josefa Vrbová, professeur de lycée, assura l'équilibre à son existence éprouvée.

Ce ne fut qu'après 1945 que Antonín Širůček put s'installer à Brno y trouvant un foyer pour son jeune ménage et des circonstances propices à son élan créateur. Membre, tout d'abord, de la Société des artistes Aleš (Spolek výtvarných umělců Aleš), il adhéra au Bloc des artistes de Moravie-Silésie (Blok moravsko-slezských umělců), ce qui lui permit de s'intégrer dans la vie culturelle, assez animée, de la ville de l'après guerre.

L'essor prometteur des activités artistiques se vit influencé par les changements et métamorphoses de société qui débouchèrent, entre autre, sur la fondation de l'Union tchécoslovaque des artistes plastiques (Svaz československých výtvarných umělců). Širůček, devenu membre de cette nouvelle association, cherchait à s'acquitter des tâches imposées par l'époque. Sans se laisser assujettir par les revendications dogmatiques infligées, lors des années cinquante, à toute création artistique, il sut développer ses qualités sur le plan de la statuaire monumentale.

En contrepoids aux oeuvres de grandeur majestueuse destinées à l'architecture urbaine ou aux espaces publiques des villes moraves se situe la création à laquelle l'artiste se vouait à l'abri de son atelier et qui ne dépendait de la commande des institutions et autorités respectives. Ainsi il put faire preuve de son remarquable don d'imagination tout personnel et cela non seulement au niveau des oeuvres sculptées de petit format ou des objets en céramique, mais également à celui du dessin, voire même de la peinture. Ces activités lui gagnèrent la reconnaissance au sein du nouveau Groupe M (Sku-

pina M), de même qu'à l'exposition intitulée Confrontation des groupes créatifs de Brno (Konfrontace brněnských tvůrčích skupin), réalisée, en 1963, au Palais des arts de la ville de Brno (Dům umění města Brna).

À partir de ce moment, on est conscient, dans l'oeuvre de Antonín Širůček, d'un effort tendant vers la conception plastique moderne, qui se reflète aussi bien dans sa sculpture que dans sa peinture. Autour de 1965, sa peinture semblait l'emporter sur sa sculpture. Néanmoins l'exposition de l'ensemble de la création de Antonín Širůček, présentée à la Galerie de Moravie (Moravská galerie) en 1967, démontra que les deux sphères de création de l'artiste, en se déterminant l'une l'autre, se fondent en une intrpénètration d'harmonies mutuelles. On note, dans l'art de Širůček, deux tendances fondamentales qui apparaissent aussi bien dans ses statues que dans ses huiles ou bien dans ses pastels: l'orientation à la réalité visuelle et haptique d'un côté, l'accent mis sur les éléments constructifs, de l'autre. La première se traduit par un penchant à mettre en valeur les volumes plastiques prononcés, la seconde par une approche rationelle de la réalité. La tension entre la rationalité et la sensualité devait désormais constituer la base de l'évolution individuelle de l'art de Širůček.

Les expériences de peintre servirent au sculpteur dans le domaine du relief, notamment dans celui du bas-relief où, vers le milieu des années soixante-dix, l'artiste put donner libre cours à son talent de portraitiste. Portraitiste de talent, Širůček-sculpteur le fut dès le début de sa carrière et jusqu'à sa fin, lorsque certaines de ses oeuvres atteignirent à un effet d'éloquente expressivité. La dernière phase de sa création est marquée par les oeuvres où culmine son sens de la monumentalité. Les sculptures aux motifs de maternité destinées aux grands ensembles de Brno (Komín et Bystrc) en sont la preuve.

Antonín Širůček ne put enrichir l'art moderne tchèque qu'au prix d'une recherche assidue de l'expression qui sût refléter et la vie moderne et les tendances se manifestant dans l'art de l'époque. Il devait, dans son parcours, s'affronter à toute sorte d'entraves: il dut faire face, d'un côté, à différentes formes de pressions sociales, de l'autre, à sa santé ébranlée. Ployant sous le poids de tous ces fardeaux, l'artiste décida de se donner la mort. Il quitta cette vie le 20 février 1977.

L'oeuvre de Antonín Širůček se fait remarquer par l'unité dans la diversité. Parti de la tradition de la sculpture des temps modernes, il cherchait à découvrir des horizons nouveaux, à incarner dans des formes nouvelles diverses impulsions nées de l'époque; à cet effet il eut recours non seulement à des moyens d'expression de sculpteur, mais également à ceux de peintre et de déssinateur. L'humanisme, son credo, fut le facteur unificateur qui présidait à tous ses efforts. Aussi les sujets des amants, de la maternité et de la famille constituent-ils la dominante thématique de l'ensemble de ses statues et tableaux. Grâce à une poursuite obstinée, au niveau de l'art plastique, d'un équivalent efficace de la vie contemporaine, Širůček put s'intégrer dans le contexte de l'art moderne tchèque de la seconde moitié du XXe siècle et y assurer à son oeuvre une place d'honneur.

Jiří Hlušička