

OSTRAVSKÁ UNIVERZITA V OSTRAVĚ
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉ LITERATURY, LITERÁRNÍ VĚDY A DĚJIN UMĚNÍ

Žena v tvorbě Václava Matějčka.
Obrazy z 90. let

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autor práce: Anežka Dočekalová
Vedoucí práce: PhDr. Marie Šťastná

2009

UNIVERSITY OF OSTRAVA
FACULTY OF ARTS
DEPARTMENT OF CZECH LITERATURE, LITERARY SCIENCE AND
HISTORY OF ART

Woman in the Creation of Václav Matějček. The Pictures of 1990's

THESIS

Author: Anežka Dočekalová
Supervisor: PhDr. Marie Šťastná

2009

(Zadání vysokoškolské kvalifikační práce)

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se věnuje osobnosti umělce Václava Matějčka, jeho životu a genezi jeho tvorby. Zvláštní důraz je kladen na tvůrčí období 90. let, ve kterém vytvořil ucelený soubor děl, jejichž společným rysem je ženská figura a její symbolika.

Klíčová slova: Václav Matějček, malíř, výtvarné umění, malba, obrazy z 90. let, žena, symbol, rodina, inspirace, portrét, krajina

ABSTRACT

This graduation thesis concerns with the personality of artist Václav Matějček, its life and the evolution of his creation. The special accent is given on the creative period of 1990's, where he made compact collection of the pictures. Their common line is the female figure and her symbology.

Keywords: Václav Matějček, painter, fine art, painting, pictures of 1990's, woman, sign, family, inspiration, portrait, landscape

Poděkování

Děkuji své vedoucí práce PhDr. Marii Šťastné za cenné rady a odbornou pomoc.

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval/a samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal/a, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Ostravě dne

.....

(podpis)

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 ŽIVOTNÍ OSUDY.....	10
1.1 Dětství.....	10
1.2 Dospívání a tvůrčí počátky.....	12
1.3 Studium (1964–1972).....	15
1.4 Nové začátky.....	19
1.4.1 Malíř a jeho děti.....	22
1.5 Čas odcházení.....	24
2 UMĚLECKÁ ČINNOST.....	27
2.1 Ostravský umělecký život a zrod nového tvůrce.....	29
2.2 Cesty výtvarného názoru.....	32
3 ŽENA – FENOMÉN TVORBY VÁCLAVA MATĚJÍČKA.....	37
3.1 Měnicí se obraz ženy	37
3.1.1 Formové a obsahové podněty.....	38
3.1.2 Žena jako múza.....	41
4 POKUS O INTERPRETACI VYBRANÝCH DĚL.....	42
4.1 Tajemství, 1994.....	43
4.2 Ticho lesa, 1994.....	47
4.3 Vzpomínka, 1991.....	49
ZÁVĚR.....	53
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....	55
SEZNAM SAMOSTATNÝCH A KOLEKTIVNÍCH VÝSTAV.....	58
SEZNAM AUTORSKÝCH A KOLEKTIVNÍCH KATALOGŮ.....	60
SEZNAM PŘÍLOH.....	61

ÚVOD

Možnost zpracovat monografii nedávno zesnulého umělce se nabízí téměř sama. Zvláště když se jedná o osobnost umělecky vyzrálou, ošlehanou životními zkušenostmi a poznamenanou paradoxy života i světa. Ale proč jsem zvolila právě malíře a grafika Václava Matějčka za tichého společníka a posluchače svých vnitřních monologů a úvah o výtvarném umění? Významným impulsem k tomu bylo mé osobní setkávání s ním. Ale nikoli setkávání umělce se studentkou dějin umění, která obdivuje tvorbu mistra, nýbrž mnohaleté styky dvou rodin, které pojilo přátelství. Václava Matějčka si pamatuji od „nepaměti“, byl to vždycky především laskavý táta mých čtyř kamarádek z dětství, ale jeho umělecká činnost mne v té době zajímala asi stejně jako tvorba mých rodičů – malířů. Umění bylo tak sžité s každodenností, že mi nemohlo připadat výjimečné to, co bylo v mém životě všudypřítomné.

Svým dětským viděním světa jsem tehdy ve výtvarném díle hledala a nacházela především konkrétní tvarosloví, *dejà vu*, již viděné, známé a bezpečné - jistotu a harmonii. A začala jsem to už záhy nacházet i v obrazech Václava Matějčka, jejichž prostřednictvím jsem se učila vnímat umělecké dílo.

Postupně se tříbil můj pohled na svět a formovaly se mé názory. Uvědomovala jsem si a zároveň jsem zakoušela relativitu moderního světa zrcadlící se v současném umění a začala jsem opět hledat ono *kdysi viděné*, ne již dětským pohledem, ale stejně zaníceně a zvědavě a znovu jsem tak pro sebe objevila tvorbu Václava Matějčka.

Literatura a prameny, s nimiž jsem pracovala, se omezují především na katalogy výstav, v nichž jsou uvedena základní životní

data, seznamy samostatných a kolektivních výstav, a literaturu slovníkového charakteru, případně úvodní texty k vernisážím.

Nejdůležitějším pramenem, z kterého jsem čerpala, tak zůstávají nepublikované ústní vzpomínky rodinných příslušníků, především obou manželek, dětí a nejbližších přátel. Vzhledem ke skutečnosti, že autor prožil své dětství v několika dětských domovech, jsou informace a prameny z tohoto období jen kusé.

Podstatnou část své práce jsem věnovala celoživotnímu dílu Václava Matějčka se snahou vytyčit linii tvorby od prvních pokusů přes různá stylová období a inspirační zdroje až ke svébytné zralé formě. Jak uvádím v podtitulu své bakalářské práce, zaměřila jsem se zvláště na uměleckou aktivitu malíře v 90. letech 20. století. Důvody k tomuto úzkému vymezení jsou dány nedostatečně dochovanou dokumentací autorovy celoživotní umělecké činnosti. Jen stěží by bylo možné vytvořit obsáhlou retrospektivní mozaiku z útržkovitých výňatků z Matějčkovy tvorby, které jsou navíc většinou nedatované.

Tvorba Václava Matějčka z období 90. let tvoří uzavřený soubor děl zčásti patřící k pozůstalosti autora a je majetkem jeho rodiny, zčásti je dochovaný ve fotografické dokumentaci.

Vedle subjektivního hodnocení jsem se současně opírala o umělcovy úvahy o malířství a vlastní tvorbě, které mi byly tlumočeny ústní formou jeho blízkými přáteli–umělci a členy jeho rodiny.

Je nutné zdůraznit, že osobnosti umělce Václava Matějčka nebyla dosud v literatuře věnována pozornost a moje práce se tak snaží shromáždit veškeré prameny týkající se jeho života a tvorby.

Věřím, že se mi alespoň zčásti podařilo pochopit a přiblížit Václava Matějčka nejen jako autora a představitele konkrétního uměleckého směřování, ale v těsné souvislosti s tvorbou také jako

výraznou individualitu a především jako člověka hledajícího prostřednictvím umění nejvyšší naplnění a smysl lidského bytí.

Na závěr bych ráda poděkovala zvláště umělcově manželce Evě Matějčkové za laskavé zapůjčení všech potřebných pramenů a fotografické dokumentace a za informace, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout. Poděkování patří také Janě Vachtové za poskytnutí důležitých údajů ze života Václava Matějčka a Josefu Dočkalovi, mému otci, který mi podal nezbytné informace o Matějčkově nedostupné tvorbě. Současně děkuji Anně Baxové, Anežce Kunstarové, Marii Čiverné a Magdaléně Matějčkové za ústní vzpomínky na svého otce a prof. Eduardu Halberštátovi za údaje z ostravského života Václava Matějčka.

1 ŽIVOTNÍ OSUDY

1.1 Dětství

Václav Matějčík se narodil 4. června 1941 v Lipníku nad Bečvou v domě čp. 715 manželům Boženě, rozené Sehnalové (*1914), a Františku Matějčíkovi (*1910).¹ Vzpomínky na rodiče sahají v paměti Václava velmi hluboko. Silný pocit jistoty v otcově náručí² se mu uchoval možná i proto, že asi tři roky po Václavově narození otec umírá. Matka samoživitelka, vychovávala ještě o čtyři roky staršího syna Antonína, který v dětství prodělal obrnu, byla z existenčních důvodů nucena umístit oba bratry do dětských domovů.³ Václav pobýval v ústavní péči nejdříve v Lipníku, poté v Kyjově a Valašských Kloboukách.⁴ Přesto, nebo právě proto, že byl tak záhy vykořeněn z intimního rodinného prostředí, uchoval si na rodiče pozitivní vzpomínky. Oběma svým manželkám⁵ i dětem zanechal představu o své matce jako velmi krásné tmavovlasé ženě, vášnivé tanečnici a čtenářce, citlivé, vnímavé a tvůrčí.⁶ Václavův „tanečně lehký krok“ a okouzlující způsob tance na pozdějších večírcích, pořádaných v pražských atelierech přátel malířů,⁷ jsou jistě dědictvím po mamince.

Otec byl asketický typ a jeho výraz charakterizovaly velké modré oči, o nichž Václav hovořil, kdykoli se snažil vybavit své vzpomínky na něj. Silný pocit z jeho pevné náruče, v níž objímal

¹ Údaje z výpisu z rodného listu Václava Matějčíka, vydaného 3.11.1987 v Lipníku nad Bečvou.

² Jedná se o skutečnou vzpomínku Václava Matějčíka z období mezi prvním až druhým rokem života. Ze vzpomínek první manželky umělce Jany Vachtové. VACHTOVÁ, J. Nepublikovaný ústní zdroj (23. 3. 2008).

³ Podle Matějčíka to rozhodně nebylo z důvodu, že by matka nezvládla svou mateřskou úlohu. Ze vzpomínek druhé umělkyni manželky Evy Matějčíkové. MATĚJČIKOVÁ, E. Nepublikovaný ústní zdroj (13. 8. 2008).

⁴ Ibidem.

⁵ První žena Jana Vachtová matku osobně poznala. VACHTOVÁ, J. (23.3.2008).

⁶ Vzpomínka z vyprávění Václava Matějčíka dceři Magdaléně. MATĚJČIKOVÁ, M. Nepublikovaný ústní zdroj (13.8.2008).

⁷ VACHTOVÁ, J., viz pozn. 2.

svého syna, se mu stal trvale vepsaným a jediným zážitkem a dětskou vzpomínkou na otce. František Matějíček živil svou rodinu jako obecní dělník, který si přivydělával hrou na housle při svatbách a pohřbech. Některé své originální hudební nástroje si také sám vyráběl.⁸

Útrpný život v dětských domovech musel mít i na „vrozenou silnou individualitu“⁹, jakou Václav Matějíček byl, negativní dopad. Nejednou se pokusil s kamarády o útěk z ústavního prostředí, za což vždy následoval trest „samotky“ či odepření jídla. Často byl fyzicky trestán ať už za vlastní přestupky nebo vinou druhých.¹⁰ Věrným společníkem a mladším kamarádem v dětském domově v Kloboukách a nakonec i přítelem se mu stal pozdější akademický malíř Ivan Tříška (*1944), s nímž se intenzívně stýkal v dobách studia v Praze. Jejich pozdější přidělené malířské ateliery v Holešovicích spolu téměř sousedily.¹¹

Přesto mohl později vzpomínat i na příjemné prožitky z období stráveného v dětském domově ve Valašských Kloboukách, když měl možnost často pobývat v rodině Marie Švachové¹² v Popově u Štítné nad Vláří, příbuzné Václavova otčíma Josefa Bařinky, s nímž Matějíčková matka žila později po smrti svého manžela v Ostravě v hlubinské kolonii.¹³

Se svým starším bratrem Antonínem, který později pracoval v Ostravě jako horník, se již nikdy nedostal do bližšího kontaktu. Z neznámých důvodů se bratr od Václava izoloval a jejich životy a vztahy se úplně odcizily, což jej později velmi trápilo také proto, že bratr byl jediným jeho žijícím příbuzným.¹⁴

⁸ MATĚJÍČKOVÁ, E., viz pozn. 3.

⁹ DOČEKAL, J. Nепublikovaný text k vernisáži Václava Matějíčka v Galerii Studna, Liberec (4.6.1998).

¹⁰ MATĚJÍČKOVÁ, E., viz pozn. 3.

¹¹ Ze vzpomínek Josefa Dočkala. DOČEKAL, J. Nепublikovaný ústní zdroj (11.4.2009).

¹² Byla tehdy vrchní sestrou v dětském domově ve Valašských Kloboukách. MATĚJÍČKOVÁ, E., viz pozn. 3.

¹³ Ibidem.

¹⁴ VACHTOVÁ, J. viz pozn. 2.

1.2 Dospívání a tvůrčí počátky

Již po absolvování osmileté školní docházky měl Václav Matějčíček zřejmou představu o studiu na střední umělecké škole, kam si také podal přihlášku.¹⁵ Osud i okolnosti ho však nekompromisně „odsoudily“ k vyučení soustružníkem, také aby byl schopen co nejdříve finančně podporovat svou matku. Jeho další kroky, po dvouletém povinném vojenském výcviku (1960–1962), pak směřovaly do ostravských Vítkovických železáren k práci u soustruhu. Zde dochází k osudovému setkání s celoživotním přítelem Josefem Dočkalem (*1944), který ve stejné době pracoval ve vítkovické propagaci jako výtvarník. Jejich pracoviště se nacházela ve stejné budově, nebyl tedy problém, aby se obě, i když charakterově naprosto odlišné osobnosti, brzy sblížily a spřátelily. Dočekal byl absolventem pražské Střední odborné školy výtvarné v Praze,¹⁶ která se nacházela na náměstí V. Hollara a jeho výtvarná zkušenost, intelektuální zainteresovanost, čistě racionální vidění, ale zároveň i hloubavá podstata přitahovaly Matějčíkovu senzibilitu a jeho spontánní zemitý naturel se začal pozvolna pod tímto stimulem tříbit. Jeho téměř nedotčená tvůrčí entita recipročně ovlivňovala individualitu přítele Dočkala. Po celou dobu jejich společného soužití v Ostravě a později v Praze se v jejich harmonickém vztahu projevovala vzájemná interakce a respekt vůči svým výtvarným názorům, počinům i vůči sobě navzájem.

Matějčíkův neklidný a do té doby nevyrovnaný duch mu však v netvůrčí a banální činnosti u soustruhu nedovolil vydržet déle než dva roky. Aby mohl tak brzy toto nechtěné zaměstnání opustit, byl nucen jej vystřídat náročnou prací jako horník v Dole Hlubina v

¹⁵ VACHTOVÁ, J., viz pozn. 2.

¹⁶ Čtyřikrát se marně pokoušel o přijetí na AVU. Přestože byl oficiálně přijat do Součkova ateliéru, musel nakonec vždy uvolnit své místo některému ze „zasloužilejších“ uchazečů, neboť jeho „kádrová příprava“ byla naprosto nedostatečná. DOČEKAL, J. (13.8.2008).

Ostravě.¹⁷ Ani zde však neměla jeho „kariéra“ dlouhého trvání, přestože práce v dole byla smluvně vázána nejméně na deset let. Pobyt hluboko pod povrchem země v něm totiž brzy vyvolával nesnesitelné duševní pocity, které jej po zbytek života neopustily. V této osobní krizi se rozhodl vyhledat odbornou lékařskou pomoc jako možnost změny pracovního prostředí.¹⁸

V době zaměstnání v dole využil Matějčíček příležitosti navštěvovat výtvarný kroužek pořádaný hornickým klubem dolu Hlubina v budově kulturního domu pod vedením akademického malíře Jana Obšila, žáka Maxe Švabinského. Již na základní škole pravidelně docházel na hodiny kreslení do tehdejší LŠU v Ostravě, které vedl pedagog Radim Kuchař.¹⁹ Spolu s dalšími přáteli, vesměs budoucími umělci, Eduardem Halberštátem a Eduardem Reinerem, s nimiž sdílel pracovní prostředí v dole, se rozhodl ve své zálibě z dětství pokračovat, přestože v té době neměl pravděpodobně téměř žádné umělecké ambice a své technické zdokonalování zatím nevnímal jako možné zacílení své budoucí profesní dráhy. Avšak na rozdíl od svých kolegů byl již v malování pokročilý a jeho zanícenost podpořená talentem mu brzy umožnila je ve svém umění předčít.²⁰ V Metropoli ve Slezské Ostravě, ve vinárně Expreso, v hospodě Podrum přímo naproti, nebo v hotelu Ostravan (dnes hotel Imperial) diskutovali o aktuálních výtvarných problémech a také se nad sklenicí vína cvičili ve vzájemné kresbě portrétu.²¹ Se svým přítelem Josefem Dočekalem si oblíbil výlety do plenéru, kde jako jeho předchůdci kreslil a maloval haldy u dolu Petr Bezruč, které se pro

¹⁷ V této době obýval byt v kolonii Hlubina, který sdílel se svou matkou a otčímem. DOČEKAL, J. (23. 3. 2008).

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ze vzpomínek přítele Eduarda Halberštáta. HALBERŠTÁT, E. Nepublikovaný ústní zdroj (24.9.2008).

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

něj staly důležitým výtvarným mottem celého počátečního tvůrčího období.²²

Po krátké pracovní neschopnosti přivádí Matějčka asi v roce 1963 jeho úsilí následovat své tušené poslání do Divadla Petra Bezruče v Ostravě, zřejmě na doporučení Petra Barče, který mu uvolňuje své místo odchodem na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou a poté na Akademii výtvarných umění do Prahy.²³ Pod vedením šéfa výpravy Otakara Schindlera, zde mohl Matějček pracovat na dotváření kulisových prvků divadelní scény. I když byla tato práce spíše technického rázu, mohl zde alespoň pracovat s médii používanými ve výtvarné tvorbě. Malířská dílna DPB se tehdy nacházela na Gottwaldově ulici (dnešní ul. 28. října) poblíž náměstí Lidových milicí (dnes Masarykovo nám.). Práce na jevištních výpravách mohla však mít na tvárnou materii Matějčkova talentu určitý vliv. Schindlerovy surrealistické jevištní koláže, v nichž využíval fragmenty již nepotřebných předmětů, které nacházel na smetišti nebo v rekvizitárnách²⁴ i jeho méně známé malířské dílo, které ještě v 60. letech v Ostravě vystavoval, mohlo být pro Matějčka zdrojem inspirace.

V době zaměstnání v DPB navštěvuje se svými kolegy a přáteli divadelní klub Sklep v Mariánských Horách. Setkává se zde s Janou Vachtovou (*1946), osmnáctiletou studentkou gymnázia, která vášnivě provozuje divadlo. Toto osudové setkání pokračuje od konce května r. 1964 partnerským vztahem. Jana shodou okolností bydlí se svými rodiči téměř naproti divadelní dílně v Gottwaldově ul. vedle obchodního domu ASO (dnes LASO).²⁵

Jako zaměstnanci divadla byl Václavu Matějčkovi přidělen divadelní byt, nejprve naproti kavárně Fénix, poté vedle obchodního

²² DOČEKAL, J., viz pozn. 17.

²³ HALBERŠTÁT, E., viz pozn. 19.

²⁴ Srov. PTÁČKOVÁ, V. Otakar Schindler – scénograf. *Zvláštní poutník*. Katalog výstavy „Zvláštní poutník“, Dům umění Ostrava 7.10.-29.11.2003. Ostrava: Galerie výtvarného umění, 2003, s. 65.

²⁵ VACHTOVÁ, J. viz pozn. 2.

domu Textilie, kam se přestěhoval již se svou ženou Janou hned po sňatku 31. prosince 1964.²⁶

Jana Matějčíková v té době přerušila studium gymnázia a našla si přechodné zaměstnání v ostravské aranžérské dílně.

1.3 Studium (1964–1972)

V témže roce (1964) skládá Václav Matějček úspěšně přijímací zkoušky na pražskou Akademii výtvarných umění do atelieru malby k prof. Karlu Součkovi a brzy též navštěvuje atelier grafiky a nechává se inspirovat grafickým uměním Jiřího Johna. Jeho přijetí na vysokou školu nebrání ani „kádrový posudek“, neboť předchozí několikaletá těžká manuální práce ve Vítkovických železárnách a v dole v Ostravě byla chápána jako dobrý „dělnický základ“ pro budoucí povolání umělce-intelektuála. Na podzim odchází do Prahy, aby tam pokračoval v původně intuitivně nastoupeném směru k toužené profesi umělce. Jana také opouští Ostravu a své zaměstnání a přijíždí za svým manželem do Prahy, kde spolu přežívají ve stísněných podmínkách na Hlávkově koleji. Po frustrujícím období, kdy nemohla najít zaměstnání a bydlela „na černo“, se Jana vrací zpět do Ostravy a pracuje v podniku Ostravské cukrárny a sodovkárny v kanceláři dopravy.

Nicméně dlouhodobé odloučení mělo za následek opětovný návrat do Prahy, nyní už natrvalo. Po třech měsících, strávených na koleji U Lužického semináře v pokoji pro šest studentů, se manželé konečně na krátký čas přestěhovali do bytu Na Václavce, jehož majitelé odjeli na čas do zahraničí. Po jejich návratu našli podnájem v domě na Klárově, v němž jim byl vyčleněn jeden pokoj za měsíční

²⁶ Sňatek byl uzavřen na Nové radnici v Ostravě. Neexistují žádné fotografie, objednaný fotograf se nedostavil. Svědky byli přátelé, Karel Žaluda nebo Jiří Červený a Matějčkův kolega z DPB. Ibidem.

nájemné 100 Kčs. Byt sdíleli se staršími manžely Výtiskovými, přes jejichž kuchyň a ložnici museli procházet. V domě nebyla zavedena elektřina ani plyn a v malých kamínkách bez dvířek nebylo většinou čím zatopit. To samozřejmě nebylo překážkou pro zaníceného studenta AVU, aby při světle svíček maloval a kreslil portréty, akty a studie ke svým obrazům.

Nezdravé životní podmínky v bytě však brzy vyvolaly Janino onemocnění zápallem plic. Dobrosrdečný majitel domu pan Výtiska při té příležitosti obětoval svou dřevěnou skříň, aby mohl nemocné v pokoji alespoň zatopit.²⁷ Temná místnost, osvětlená spoustou svíček, zakouřená starými kamny a cigaretovým dýmem, kde stěny byly „vytapetovány“ ženskými akty a do níž se procházelo místnostmi podivínských stařečků, musela být pro lékaře, který byl přivolán, nezapomenutelným, téměř snovým zážitkem.

Ani Václavu Matějíčkovi se zdravotní potíže nevyhnuly. Právě v této době se u něj projevila choroba, která po celý zbytek života pomalu stravovala jeho útroby, aby se nakonec projevila v té nejkrutější podobě a stala se příčinou jeho předčasné bolestivé smrti. Byla mu diagnostikována ulcerózní kolitida, která mu svým agresivním průběhem komplikovala soukromý život i studium.

Konečně stabilnější zázemí nachází Václav s Janou na nově zřízené manželské koleji – Rooseweltově, ve Strojnické ulici. Pod vlivem svého muže začíná Jana malovat a vrací se tak k zálibě z dětství, kdy navštěvovala výtvarný kroužek v LŠU. Svůj talent dokázala přivést tak daleko, že v říjnu 1969 mohla nastoupit do prvního ročníku AVU, kde zpočátku studovala u prof. Bohuslava Slánského v restaurátorském atelieru, pak však přestoupila do atelieru malbu k prof. Karlu Součkovi. Ovšem měsíc předtím, 1. září 1969, přivedla na svět syna Jana.

²⁷ Bylo to v prosinci, několik dní před Vánoci. VACHTOVÁ, J., viz pozn. 2.

První semestr jejího studia byl pro oba velmi náročný, trávila jej se synem často v Ostravě u rodičů a sestry. Brzy se však rozhodli umístit dítě do jeslí a pokračovat ve studiu. Podmínky jim opět ztěžovala nevyhovující bytová situace, tísnili se v jednom pokoji na koleji, s toaletami na chodbě a sprchami v suterénu, kde navíc bylo zakázáno žít s dětmi.

Po téměř šesti letech, kdy usilovně hledali v Praze podnájem a žili na koleji, jim byl přidělen byt v domku Na Zátorách v Praze-Holešovicích. Současně získal Matějček také atelier Na Špejcharu a později v Kotěrově ul. v Praze-Dejvicích po sochaři Karlu Otáhalovi. Jejich rodinné zázemí se tím upevnilo, i když materiální nouze je neopouštěla. Pravidelně chodili s malým Janem na dlouhé procházky do Prokopského údolí, jezdili na kole po Stromovce a jejich partnerský vztah byl okolím vnímán jako velmi idylický.²⁸

Téměř jednou týdně se v atelierech přátel malířů pořádaly taneční večery. Nejčastěji v holešovickém atelieru Matějčkova dávného souputníka z dětského domova, Ivana Třísky, s nímž se opět setkal při studiích na AVU. Na večírcích²⁹ se živě diskutovalo o konkrétních malířských počinech jednotlivých zúčastněných, poslouchala se tehdy nedostupná a nežádoucí hudba – Beatles, francouzské šansony, písně Jimyho Hendrix, tančilo se a k celkové atmosféře nikdy nechyběly topinky s česnekem – dostupné jídlo chudých studentů – zapíjené vínem. K pravidelným návštěvníkům těchto večírků patřili vedle manželů Matějčkových a Ivana Třísky další přátelé a studenti AVU: Jana Šafářová-Pelišková s manželem, Milan Martinec, Karel Žaluda, Hedvika Krejčí, Dušana Barčová, Josef Dočekal,³⁰ který po svém intermezzu v Ostravě přesídlil zpět do Prahy, Marie Syslová, ale také intelektuálové z jiné oblasti,

²⁸ Jak se jejich vztah jevil okolí, vystihuje dobře skutečnost, že spolužáci z AVU jim přezdívali „svatá rodina“. VACHTOVÁ, J. (24.3.2008).

²⁹ Sami aktéři nazývali tyto večírky „mejdany“.

³⁰ VACHTOVÁ, J., viz pozn. 2.

především Karel Valtr, jehož otec byl malíř, Jindřich Vachta,³¹ oba chemici z Ústavu soudního lékařství a lékař Ivo Hanel.³²

Aby byl schopen při studiu platit nájem a živit rodinu, musel Václav Matějček prodávat své obrazy. Avšak doba neumožňovala studentům výtvarných oborů oficiálně vystavovat a prodávat svá díla. Rozhodl se tedy pro vlastní režii. S Josefem Dočekalem nejednou nabízeli svá díla na Karlově mostě, nelegálně, mezi amatéry, kteří zde malovali líbivé sentimentální pohledy na Hradčany. Nakonec je však odradily časté hlídky příslušníků SNB, kteří je v jejich snaze pronásledovali.³³

Významným počinem pro získání vlastní klientely byla neoficiálně uspořádaná výstava ve Stromovce, v Přívozu u Vltavy. S pomocí Michala Stupky, dlouholetého figuranta Akademie výtvarných umění, který sám tvořil, zorganizovali u jeho pronajatého stánku s občerstvením výstavu svých děl v plenéru. Kresby a malby na papíru volně zavěsili na natažené provazy, větší díla na plátně vystavili na připravených panelech. Své obrazy nabízeli výhradně k prodeji, bez jakékoli touhy samoučelně zviditelnit svou tvorbu. Na této nepovolené, zároveň však nezakázané akci vystavili svá díla Václav Matějček, Josef Dočekal, Ivan Tříška a Michal Stupka.³⁴

Dočekal po svém příjezdu do Prahy vykonával sezónní práce do doby, než získal zaměstnání v propagaci podniku Potravin Praha ve Šternberkově ul. Protože zde neměl stálé ubytování (bydlel většinou u příbuzenstva) a neměl možnost volně tvořit, s pomocí Matějčkových kontaktů si pronajal atelier v Jaromírově ul. pod Nuselským mostem, v němž také bydlel. Každý den kolem patnácté hodiny jej Václav vyzvedl v zaměstnání a spolu na motocyklu, oblíbeném Matějčkově dopravním prostředku, se dopravili do atelieru Na Špejcharu, kde se společně intenzivně zabývali kresbou

³¹ Bratranec Jany Matějčkové.

³² VACHTOVÁ, J., viz pozn. 2.

³³ DOČEKAL, J., viz pozn. 17.

³⁴ Ibidem.

a malováním. Několikrát se jim také podařilo získat stipendium Ministerstva kultury pro mladé výtvarníky a mohli se po určité období věnovat tematické malbě, přičemž byli materiálně zajištěni.

V průběhu pátého ročníku si musel Václav Matějček své studium ze zdravotních důvodů odložit. Došlo k vážné recidivě jeho choroby a byla nutná dlouhodobá hospitalizace v nemocnici na Karlově náměstí.³⁵ Po návratu do školy následovala intenzivní příprava diplomové práce.³⁶ Kvůli oslabené fyzické kondici však musel rezignovat na svůj dosavadní rozmáchlý způsob malby, charakteristický rozsáhlými kompozicemi a byl nucen uchýlit se k drobným intimnějším útvarům, které vyhovovaly jeho momentální dispozici. Vyšel mu vstříc také vedoucí jeho absolventské práce prof. Karel Souček, který pro jeho obhajobu oslovil jako oponenta prof. Zdeňka Sklenáře, vyučujícího na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, pro jehož tvorbu byl drobný rozměr obrazů charakteristický.³⁷

K vážným zdravotním problémům se postupně přidružovala i manželská krize, kterou se jim nepodařilo přestát a která nakonec vyústila v rozchod.

1.4 Nové začátky

Po ukončení studia v roce 1972 chodil Matějček často do malířských atelierů na AVU, aby zde navštěvoval své přátele i svého formovatele Karla Součka, jehož seznamoval se svými aktuálními pracemi, a aby byl nápomocný své již bývalé manželce při studiu. Ze společně obývaného bytu Na Zátorách se přestěhoval do svého

³⁵ J. Dočekal vzpomíná, že V. Matějček sdílel stejný pokoj s hercem Jiřím Grossmannem, který zde ležel již těžce nemocen. DOČEKAL, J. (27.8.2008).

³⁶ Písemná obhajoba Matějčkovy diplomové práce včetně posudku oponenta a vedoucího práce je uložena v archivu AVU v Praze.

³⁷ DOČEKAL, J., viz pozn. 35.

atelieru Na Špejcharu, Jana se synem a pozdějším manželem Zbyňkem Jonákem se po dvou letech ze Zátor přemístila do panelového bytu v Praze-Bohnicích.³⁸

Při svých návštěvách AVU se Václav seznámil se studentkou ateliéru restaurování Evou Kumperovou (*1951), která jej zaujala svým výrazným zjevem. Brzy se začala objevovat jako modelka na jeho kresbách. Od roku 1973 se mezi nimi rozvinul partnerský vztah, který byl na konci roku 1976 potvrzen sňatkem.³⁹ Za dva měsíce, v lednu 1977, se jim narodila první dcera Anna.

Do tohoto období je Václav Matějček stále v kontaktu se svými přáteli, s nimiž se nadále setkává v jejich atelierech, ať už u Josefa Dočekala⁴⁰ a jeho manželky Marie Dočekalové-Syslové⁴¹, Ivana Třísky či Milana Martince v rozhovorech nad výtvarným uměním i politickou situací.

V roce 1976 odchází z Prahy za prací Dočekal se svou rodinou.⁴² Styky obou přátel se tak omezily na příležitostné návštěvy a drobnou korespondenci, nicméně stále zůstávali v kontaktu.

Rodina Václava Matějčka se postupně rozrůstala, v roce 1978 se narodila další dcera Anežka, roku 1980 Marie a nakonec Magdaléna (*1982). Manželé žili nejprve se dvěma staršími dcerami v atelieru v Kotěrově ulici. Místnost si přehradili hobrovou stěnou na dvě části, jednu využívali k práci, druhou k bydlení. Po narození

³⁸ Pro své styky se signatáři Charty 77, po podpisu Charty, účinkování v sesterské kapele Plastic People of The Universe, DG 307 a po mnoha výsleších Státní bezpečností byla s manželem Zbyňkem Jonákem a synem Janem odsunuta do internace do Vídně, zároveň jim byl zabaven byt v Havlíčkově ul. v Praze-Na Poříčí. V r. 1980 emigrovala se synem do USA, odkud se vrátila v r. 1988 do Vídně, v r. 1990 zpět do vlasti. VACHTOVÁ, J., viz pozn. 2.

³⁹ Svědky události byli přátelé Ivan Tříška, Jekatěrina Alexandrovna Maximovičová a Boris Stupka. MATĚJČKOVÁ, E., viz pozn. 3.

⁴⁰ Jako členu ČFVU byl Dočekalovi (přestože nebyl absolventem AVU) přidělen atelier v ul. Jablonského v Praze-Holešovicích, kde s manželkou a synem také bydleli. DOČEKAL, J., viz pozn. 11.

⁴¹ Jako absolventka AVU (atelier restaurování) získala ateliér nejprve v Břevnově, který byl ovšem každým rokem vytopen, poté v Jaromírově ulici poblíž atelieru Ivana Třísky a prvního atelieru Josefa Dočekala pod Nuselským mostem. Ibidem.

⁴² Marie a Josef Dočekalovi získali zaměstnání jako restaurátoři KSSPPOP (Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody) v Brně, na přidruženém pracovišti v restaurátorských atelierech v zámku v Miloticích u Kyjova. Ibidem.

třetí dcery se rodina přestěhovala do Čimic do panelového bytu, který se jim však brzy podařilo vyměnit za třípokojový byt v činžovním domě v ul. Zikmunda Wintra v Praze-Dejvicích.⁴³ Do svého atelieru Matějček každý den dojížděl na motocyklu, později automobilem a trávil zde dlouhé hodiny malováním a přípravnými kresbami ke svým obrazům a současně se zabýval různými grafickými technikami – leptem, akvatintou, barevnou litografií, kterou si nechával tisknout v pražských litografických dílnách a drobnou sochařskou tvorbou. Svá téměř dokončená díla nosil domů, aby se k nim mohla vyjádřit také Eva. Často o nich dlouze diskutovali a teprve poté dostávaly obrazy konečnou podobu.⁴⁴

Eva Matějčková provozovala v tomto období svou restaurátorskou praxi jen příležitostně, především se věnovala svým čtyřem dcerám a pomáhala svému manželovi při tisku grafických listů. Václav živil početnou rodinu jako umělec „na volné noze“ a byl odkázán na honoráře za své obrazy a grafiky, které prodával mj. prostřednictvím prodejen Českého fondu výtvarných umění Dílo. Aby přispěl větší měrou do rodinného rozpočtu, začal po narození první dcery malovat „kytice“, určené výhradně na prodej. Umělecká komise, která posuzovala výtvarná díla a rozhodovala o jejich legálním prodeji však usoudila, že malby se příliš vymykají akademickému vkusu a odsouhlasila k prodeji pouze jeden z těchto obrazů. Stejným způsobem rozhodovala jiná komise o prodeji grafických listů. Bylo nutné předložit šest autorských tisků od každého díla, jmenovaná komise označila vybrané kusy razítkem „Prověřeno“ a takto uznané dílo bylo poté možno vytisknout v omezeném nákladu. Adjustované a zarámované grafické listy byly odvezeny do tzv. rozdělovny a odtud expedovány do určených galerií po celé republice.⁴⁵

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ze vzpomínek dcery Anny. BAXOVÁ, Anna. Nepublikovaný ústní zdroj (12.3.2009).

⁴⁵ MATĚJČKOVÁ, E., viz pozn. 3.

Prostřednictvím galerií státního podniku Dílo prodával Matějček také své rozměrné olejomalby, které prezentoval i na soukromých či kolektivních výstavách. Po roce 1989 si také udržoval stálou soukromou oblast klientely, kterou tvořili především kupci ze západní Evropy, ale také z USA, Japonska, Austrálie či Jižní Koreje.⁴⁶

Důležitým mezníkem v životě Václava Matějčka i celé jeho rodiny bylo setkání a následné spřátelení s pedagogem pražské konzervatoře Vilémem Mataušem, který rovněž vykonával jáhenskou službu ve farnosti při kostele sv. Jiljí v Praze. K seznámení došlo krátce po narození první dcery Anny, v lednu roku 1977. Prostřednictvím Matauše se Matějček brzy sblížil s jeho žákem Lubošem Náglem, který nedlouho předtím, se svou ženou Stanislavou, konvertoval ke katolicismu. Pod vlivem tohoto přátelství a častých styků se skupinou praktikujících katolíků vstoupili manželé Matějčkoví do církve a obnovili svůj sňatek při obřadu v kapli sv. Zdislavy v kostele sv. Jiljí. Za svědky si tentokrát zvolili manžele Náglovy. V Matějčkově dejvickém ateliéru se přátelé často stýkali, aby spolu diskutovali o otázkách víry, teologie i filozofie, předčítaly se pasáže z Bible, které se poté analyzovaly a na řadu přicházela také debata nad samizdatovou literaturou. Nejčastějšími účastníky těchto ezoterických atelierových sedánek u Matějčků nazývaných „pátky“ byli manželé Mataušovi, Náglovi, Třískovi, Francovi, Karel Mráček, Vlasta Zirklová, Boris Stupka (bratr výtvarníka Michala Stupky), Marta Angera a Karel Studnář.⁴⁷

Účinkem konverze se mění nejen Matějčkovu dosavadní chápání světa, ale víra se stává regulativem života celé rodiny, prolíná i do jeho představ o výtvarném umění a pozvolna se reflektuje v jeho tvorbě.

⁴⁶ *Václav Matějček 1941-2002*. [online]. [Cit. 1.10.2008]. Dostupný z WWW. <http://cplus.cz/rem/galerie/pages/vaclav_matejcek_jpg.htm>.

⁴⁷ BAXOVÁ, A., viz pozn. 44.

1.4.1 Malíř a jeho děti

Aby unikli ruchu velkoměsta, trávili Matějčkové letní dovolenou na staré faře v Předbořicích v jižních Čechách, kterou si na čas prázdnin pravidelně pronajímali. Kromě aktivního odpočinku na farní zahradě se Václav věnoval své celoživotně oblíbené činnosti - rybolovu.⁴⁸

Součástí prázdninového pobytu byly i procházky lesem, nicméně plenérová malba již v té době nepatřila k Matějčkovým prioritám. Vedl k ní však především svou nejstarší dceru Annu, která studovala v atelieru užité malby u akademického malíře Jaroslava Kláta na Soukromé střední umělecké škole designu v Praze-Řepích. Sám pak dával přednost práci v atelieru, do něhož často vodil i své dcery a kde společně kreslili portrétní studie podle živého modelu. Umělec si vybíral typově neotřelé modelky s nevšední vizáží⁴⁹ a jejich zjev si podle potřeb ve svých obrazech modifikoval, dokud mu nesouzněl s jeho niternou vidinou. Asi nejčastěji maloval a kreslil svou nejmladší dceru Magdalénu, která mu ochotně a ráda stála modelem, i když celý proces trval i několik hodin, a přitom sledovala otce při práci a netrpělivě očekávala výsledek.⁵⁰

Svou roli jako otec dětí Matějček zřejmě celý život podvědomě a nakonec snad i úmyslně hledal. Jeho samotného od otce oddělila smrt ještě dříve, než byl schopen plně si uvědomit jeho existenci. Nemohl tak později napodobit jeho příklad a svému synovi byl z počátku spíše laskavým druhem a součástí jeho dětských her, bez jakéhokoli uvědomělého výchovného usměrňování, což vyplývalo především z umělcovy bohémské podstaty a spontánně radostného charakteru jeho osobnosti.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ BAXOVÁ, A., viz pozn. 44.

⁵⁰ MATĚJČKOVÁ, M., viz pozn. 6.

Výchova dcer již byla formována otcovou přijatou vírou v Boha. Dcery s láskou vzpomínají zvláště na jeho smysl pro spravedlnost a čestnost, mírnost a rozvahu při řešení každodenních problémů, na jeho půvabný smysl pro humor, na vlídnost a přívětivé zacházení s každou z nich. Nikdy nepoužíval silné či hrubé výrazy ani v těch nejvypjatějších situacích. Jeho umírněná nekonfliktní povaha však nevyklučovala zásadové jednání a vyjádření vlastního názoru, pokud bylo třeba. V dobách odloučení posílal svým blízkým poetické dopisy plné jemného humoru a hravé fantazie.⁵¹

Svým dcerám také vštěpoval základní etické principy vycházející z jeho náboženství, učil je znát katolický Katechismus⁵² a dbal na dodržování církevních příkázání, mezi než mj. patřila i pravidelná návštěva bohoslužby a svátosti s ní spojené.

V otcových uměleckých stopách kráčí i dcera Anežka, která je absolventkou Uměleckoprůmyslové školy sv. Anežky v Českém Krumlově, oboru stavební obnova. Tvůrčí práci se věnuje i při výchově svých tří dětí, Marka, Jakuba a Marie, a vedle výuky kreslení dětí i dospělých se zabývá také webdesignem a programováním.⁵³ Po několika nezdařených pokusech o přijetí ke studiu na Akademii výtvarných umění se dcera Anna provdala a s manželem žije a pracuje na Slovensku, kde vystudovala na Institutu balneologie a fyzioterapie v Trnavě obor fyzioterapie a masáže. Ve volném čase se věnuje zdokonalování svého malířského projevu.⁵⁴ Dcera Marie studovala gymnázium a Vyšší odbornou školu sociálně pedagogickou a teologickou - JABOK v Praze. Nyní se se svým manželem věnuje výchově dvou dětí, Anežky a Václava, a pracuje v televizním archivu.⁵⁵ Nejmladší Magdaléna po absolvování Střední zahradnické školy v Praze a po ročním pomaturitním studiu

⁵¹ ČIVERNÁ, Marie. Nepublikovaný ústní zdroj (10.4.2009).

⁵² MATĚJČKOVÁ, M., viz pozn. 6.

⁵³ KUNSTAROVÁ, Anežka. Nepublikovaný ústní zdroj (4.2.2009).

⁵⁴ BAXOVÁ, A., viz pozn. 44.

⁵⁵ ČIVERNÁ, M., viz pozn. 51.

anglického jazyka odcestovala do Velké Británie, kde již několik let žije a pracuje v Londýně v Church of England Primary School jako asistentka.⁵⁶

Prvorozený syn Jan vystudoval filmovou a divadelní produkci na City College of San Francisco a anglickou literaturu a lingvistiku na FF UK v Praze. Pracuje jako překladatel, editor a copywriter.⁵⁷ Žije střídavě ve Spojených státech amerických a v Praze, kde obývá s manželkou atelier po svém otci v Kotěrově ulici.

1.5 Čas odcházení

S přibývajícím věkem rostla i touha prožít zbytek života v poklidu, daleko od přelidněného, nemocného města. Praha již pro Václava Matějčka ztratila sugestivní kouzlo uplynulých let mládí a zůstaly jen nostalgické vzpomínky. Inspirován Josefem Dočekalem, který si se svou rodinou pořídil starou budovu někdejší venkovské školy poblíž místa svého narození - Havlíčkovy Borové, v Peršíkově na Vysočině, zvolil Matějček pro pobyt své rodiny stejnou obec. Tehdy (v druhé polovině 90. let) se obnovily i časté styky obou přátel, kteří si nedaleko od sebe budovali své malířské ateliery a postupně rekonstruovali svá nová letní sídla. Čas trávený na venkově využíval malíř k pilné práci v atelieru, který si zřídil z půdních prostor. Věnoval se především kresbě portrétů, při níž mu modelkami byly nejčastěji jeho dcery. Skic dále využíval pro své olejomalby. Do Prahy se vracel čím dál méně a nerad, jen v případě nutnosti - nejmladší dcera Magdaléna zatím ještě studovala v Praze a bydlela s rodiči.

Rodiny Matějčkova a Dočekalova se při svých pobytech v Peršíkově často navštěvovaly a trávily společné večery u

⁵⁶ MATĚJČKOVÁ, M., viz pozn. 6.

⁵⁷ Jan Jonák [online]. [Cit. 2009-02-09]. Dostupný z WWW.<<http://www.janjonak.com>>.

ohně, rozmlouvaly o práci či všedních starostech a vzpomínaly na minulost. Oba přátelé, Václav a Josef, barvitě líčili své nezapomenutelné a mnohdy téměř neuvěřitelné prožitky z mládí, které kdysi umocňovaly jejich přátelství.

V létě roku 2000 se manželé Matějčkoví s dcerami Annou a Magdalénou a Václavovou první manželkou Janou vydali poprvé na společnou rodinnou dovolenou do zahraničí. Prožili několik týdnů v Chorvatské Dalmácii v malém domku u pobřeží Jadranu. Pro Matějčka znamenala tato cesta jednu z nejsilnějších událostí v jeho životě, neboť se mu splnil sen uvidět moře. Toužil se sem ještě jednou vrátit, své přání však již nemohl realizovat.⁵⁸

Nové propuknutí choroby, pozvolné, ale o to zákeřnější, přišlo koncem roku 2001. Prognóza nedávala žádnou naději na uzdravení. Několik posledních měsíců prožil Václav Matějček ve svém domku v Peršíkově obklopen svými dcerami a pečující manželkou. Upoután na lůžko poslouchal život venku za oknem, odkud k němu doléhaly hlasy jeho dětí, šum stromů, štěkot věrného psa, a smířen se životem a všemi lidmi⁵⁹ poznenáhlu opouštěl svět, který přes veškeré nepřízně osudu tolik miloval.

Poslední týdny jeho života při něm stála i první choť Jana a často jej navštěvoval nejstarší syn. Po dlouhé době nekonečného utrpení se rodina rozhodla převézt nemocného, který byl trýzněn krutými bolestmi a nebyl již schopen přijímat potravu ani neměl sílu komunikovat s okolím, byl však stále při plném vědomí, do Hospice Anežky České v Červeném Kostelci (okr. Náchod). Na druhý den po převozu 17. srpna 2002 zde umírá, u lůžka v tu chvíli dlí jeho nejstarší dcera Anna a drží otce za ruku.

Poslední rozloučení s Václavem Matějčkem se konalo v úzkém kruhu rodiny v kostele sv. Václava v Přibyslavi a jeho

⁵⁸ BAXOVÁ, A. (12.3.2009).

⁵⁹ Prosil své přátele o odpuštění, pokud měl pocit, že jim svým jednáním kdykoli i seabeměně ublížil. DOČEKALOVÁ, Marie, sr. Nepublikovaný ústní zdroj (6.10.2008).

ostatky byly uloženy na místním hřbitově. Místo posledního odpočinku si umělec zvolil sám, nedaleko Peršíkova a blízko rodiny své dcery Anežky, která v Přibyslavi žije se svým manželem a dětmi.

2 UMĚLECKÁ ČINNOST

Tvorba umělce, jímž se tato práce zabývá, vyšla z atmosféry průmyslem determinovaného města Ostravy a bude třeba její kořeny v tomto prostředí vysondovat a pokusit se načrtnout její obrysy ve fázi svého zrodu a postupného vývoje až ke stupni svébytného uměleckého výrazu.

Jak je již předesláno v názvu studie, byl kladen důraz zvláště na uměleckou aktivitu Václava Matějčka během 90. let 20. století. Důvody k tomuto úzkému vymezení jsou dány nedostatečně dochovanou dokumentací autorovy celoživotní umělecké činnosti. Jen stěží by bylo možné vytvořit obsáhlou retrospektivní mozaiku z útržkovitých výňatků z malířovy tvorby, které jsou navíc většinou nedatované. Příznivěji se jeví sbírka kreseb a přípravných studií k obrazům s figurální tematikou. Většinou uhlové kresby jsou datovány od roku 1971, pochází tedy z období konce studia na AVU a jejich geneze pokračuje až do 90. let, kdy Matějček zažíval velmi plodné období. Přestože nejnovější z nich nejsou časově určeny, lze je téměř jednoznačně přiřadit k obrazům, které z nich vycházejí. Jedná se zde zvláště o portrétní skici, na nichž se umělec učil znát fyziognomii modelek a kde si jejich rysy pokoušel stylizovat a nacházet formu, kterou poté vkládal do svých finálních produkcí. Je však také zřejmé, že někdy používal pro inspiraci svých starších kreseb, nebo přímo přemaloval plátno staršího obrazu, jehož předchozí výjev mu posloužil za jakousi šablonu pro dílo nové, které ve své konečné podobě nabylo zcela nový obsah.

Devadesátá léta znamenala v Matějčkově díle také jistou formální transformaci, jak bude ještě zmíněno níže. Některá díla tohoto tvůrčího období jsou stále v soukromém vlastnictví rodiny Matějčkovy, ostatní (ne však všechna) jsou alespoň fotograficky zdokumentována. Jedná se přibližně o 65 obrazů malovaných

technikou olejomalby na plátně o velikosti kolem jednoho metru. V několika případech jde i o rozsáhlejší díla. Stěžejní část této práce se pokouší interpretovat zmíněnou kolekci obrazů, která současně představuje v umělcově činnosti poslední periodu a uzavírá jeho celoživotní, avšak těžkou nemocí předčasně ukončenou malířskou tvorbu.

Václav Matějčík se od dob studia na AVU intenzivně zabýval také grafickým uměním. Bravurně ovládal celou řadu grafických technik a jeho grafické listy jsou pro svou bohatou významovou škálu a odlišný způsob zpracování důležitou součástí jeho rozsáhlé celoživotní umělecké aktivity.⁶⁰

Do umělcovy zběžné retrospektivy je třeba zahrnout také jeho ilustrační tvorbu, kterou rozvíjel již za dob studia a kterou si zřídkačným přispíváním do časopisů pro mládež⁶¹ nepatrně zlepšoval svou nevalnou finanční situaci. V roce 1975 vyšla v nakladatelství Československý spisovatel v Praze jako součást edice Prstýnek sbírka sonetů Oldřicha Vyhlídala Prosby o milost s Matějčíkovými ilustracemi.⁶²

Jednou z etap umělcových aktivit bylo i sochařské intermezzo na počátku sedmdesátých let, v němž využil modelovací hlíny v sochařském atelieru Na Špejcharu, který měl právě pronajatý. Vytvořil zde řadu spíše drobnějších plastik a reliéfů, ze kterých si sám (případně s pomocí přátel) zhotovoval sádrové odlitky. Některé potom odlil z tzv. liteřiny, slitiny s převážným obsahem cínu, která se používala k výrobě tiskařských štočků a liter. Jedná se zejména o portrét ženy, který se poté stal majetkem SVU Mánes, nebo reliéf vytvořený na předem zadané téma „Carmen pacis“, za něhož získal stipendium. K jeho sochařské produkci patřily také drobné ženské

⁶⁰ Grafická tvorba Václava Matějčíka není však předmětem této práce.

⁶¹ Samozřejmě záleželo na „vyšší instanci“, zda jeho ilustrace bude uznána jako vhodný výtvarný doplněk textu periodika.

⁶² Jedná se o několik drobných, lehce načrtnutých perokreseb ženských aktů, tváří a rostlinných motivů.

akty a reliéfy s ženskou tematikou. Zhotovil i několik dřevěných soch, z kulatin či plochých špalků, v podobě jakýchsi abstrahovaných hladkých stavebnicovitých útvarů.⁶³

2.1 Ostravský umělecký život a zrod nového tvůrce

Život v hornické kolonii v Ostravě byl sociálně i funkčně uzavřeným světem, ačkoli byl prostorově blízko od pyšné výstavby reprezentativního centra. Zaměstnáním svých obyvatel měl blíže k provozům šachet, hutí a koksoven, které prorůstaly městem, či kolem nichž moderní město přirozeně, ale hodně neuspořádaně bujelo.⁶⁴ Je téměř nemožné a zároveň naprosto logické, že zjitřená vnímavost citlivé osobnosti se nutně toužila z tohoto hrubého sociálního prostředí, kde nebylo při těžké práci místa pro tvořivou uměleckou činnost, emancipovat, i když její skutečné uvědomění zůstávalo přitom zastřené. Je nasnadě, že osud mladého dělníka bez vidiny budoucnosti, ale s pocity nespokojenosti a rozčarování, byl podřízen jiné transcendentní moci, když přišla invence, kterou takřka bezhlavě následoval až k cíli. Ne každý takto zanořený do duševní prázdnoty by byl schopen pozorně naslouchat šeptání intuice a krůček po krůčku pokračovat ve strastiplné cestě ke vzdálenému a jen tušenému ideálu. Ne každý ovšem dostal ten sporadický dar, kterým byl Matějček obdařen již ve své stvořené materii - totiž pevné odhodlání a nezdolnou naději na překonání všech i sebevětších překážek, které mu zkoušející osud kladl do cesty.

V době, kdy Matějček v sobě objevoval touhu tvořit, osciloval mezi dvěma prostředími: zaměstnáním v dole ve městě zčernalém těžkým průmyslem a tvořivou společností hornického klubu, do níž

⁶³ DOČEKAL, J., viz pozn. 17.

⁶⁴ Srov. HOLÝ, Petr. *Jaroslav Kapeck. Hledání universa*. Ostrava: Chagall, 1992, s. 10.

docházel, aby zde při studiu kresby utvrdil svůj talent a rozšířil obzor svého dosud omezeného vnímání malířského vyjadřování. Tato dvě ovzduší se však nevylučovala, neboť jedno podmiňovalo druhé. Specifický obraz Ostravy mu sloužil jako studijní materiál k výuce. Ve svých raných uhlových kresbách a tušových skicách zachycoval atmosféru města se vším jeho stigmatickým kouzlem. Zvláštním půvabem na něj zapůsobily haldy – hromady vršené z odpadu, který byl odkázán navěky hyzdit okolí lidských příbytků.

Avšak Matějček nebyl první, kdo dokázal z těchto podivných mohyl vydobýt cosi esteticky tvárného a výtvarně to zpracovat ve svých obrazech. Již dávno před ním učarovalo hornické prostředí Slezska jeho předchůdcům, kteří objevili tento specifický region na svých studijních cestách nebo přímo vyšli z průmyslové atmosféry Ostravska. Vedle motivů průmyslové krajiny či veduty a sociálních námětů byli stejně jako on zaujati haldami, které tvořily výmluvnou kulisu v pozadí děje nebo se tyčily v prvním plánu jako hlavní téma. Jedním z prvních umělců, kteří se obrátili ke specifické tematice Ostravska, byl Valentin Držkovic se svými obrazy hald a haldařek v klasicizujícím výtvarném názoru.⁶⁵ Náměty spjaté s hornickým Ostravskem jsou součástí tvorby Břetislava Bartoše i Ferdiše Duši, stejně jako Viléma Wünsche, Aloise Zapletala či Heleny Salichové. Své haldy jako „apokalyptickou krajinu“ zvěčnil také Jan Zrzavý v roce 1933.⁶⁶ I na konci 50. let v nově se zrodivší etapě neorealismu nepřestali umělci Ostravy obracet svůj výtvarný zájem ke svému bezprostřednímu okolí i přímo k fenoménu hald. Byli to tentokrát Drahomír Tůma, Bedřich Tkaczyk, Rudolf Prokop, Otakar Schindler, Václav Beránek, Jaroslav Rusek, Svatopluk Böhm,

⁶⁵ Srov. HOLÝ, P. Umění nové epochy a Ostravsko. In *10 let umění na Ostravsku*. Krajské osvětové středisko Hradec, 1958, s. 4.

⁶⁶ Sám J. Zrzavý takto charakterizoval svůj obraz. Srov. HOLÝ, P. Hornické Ostravsko a výtvarné umění. In *Uhelné hornictví v ostravsko-karvinském revíru*. Ostrava: Anagram, 2003, s. 477–479.

Jaroslav Kapec a další.⁶⁷ Není tedy divu, že se záhy „ryze zdejší námětová sféra“⁶⁸ dotkla i percepce mladého rodivšího se tvůrce.

Haldy však nezůstaly jediným zdrojem inspirace. S přítelem na svých plenérových výpravách kreslili a malovali beskydskou krajinu v místech, kudy ji naslepo brázdili na svém motocyklu. Vznikaly tam perokresby, lavírované škálou šedí vodou naředěné tuže, s námětem krajiny i venkovských stavení do ní vsazených. Energické, až suverénně působící tahy štětce vytvářející silné kontury a pevné tahy pera či dřívka se střídají s transparentně rozmalovanými skvrnami ředěné tuže. Exponované bílé plochy a šedavě-černé stopy štětce téměř impresivně charakterizují danou situaci. Jsou to zkratkovité momentky viděné skutečnosti, na nichž je už nyní patrná technická dovednost a naprostá přesvědčivost.

Z raného období pochází i portrét ženy, uhlokresba, v níž silnými obrysovými liniemi a prací s naplocho položeným uhlem dosáhl Matějíček určité stylizované formy. Lze jen těžko odhadnout, zda jde o studii živého modelu nebo o zachycení vnitřní vidiny podnícené konkrétní ženskou tvář.

K rané tvorbě přísluší také obraz s názvem Tereziánské mlýny (olej na plátně, rozměry asi 30x50 cm)⁶⁹. Autor-samouk se zde formálně vyrovnával s dílem Paula Cézanna, částečně geometrizoval kompozici i tvary. Byl si již plně vědom toho, že obraz má mít pevnou tektonickou výstavbu a vyváženou kompozici.

Do jaké míry bylo Matějíčkovu počáteční tvůrčí úsilí ovlivněno směřováním Jana Obšila, který vedl výtvarný kroužek Hlubiny a současně pracoval ve Státním divadle Zdeňka Nejedlého (dnešním Národním divadle moravskoslezském, Divadle A. Dvořáka) jako scénograf, se můžeme jen dohadovat. Určitý formotvorný účinek na vyvíjející se individualitu mělo jeho pozdější zaměstnání

⁶⁷ Ibidem, s. 480.

⁶⁸ Ibidem, s. 477.

⁶⁹ Jedná se o jednu z prvních Matějíčkových olejomalb z počátku 60. let. DOČEKAL, J. (2.3.2009).

v ostravském Divadle Petra Bezruče. Zde se jako malíř kulis setkává s osobnostmi divadla i výtvarného umění Otakarem Schindlerem a pracuje na jevištních komponentech podle jeho scénických návrhů. Schindler původní profesí malíř (vystudoval monumentální malbu na VŠUP u Emila Filly), pojímal divadelní scénu malířsky.⁷⁰ Jeho „způsob tvorby byl blízký koláži ve smyslu příznačné náhody nezvyklých spojení“.⁷¹ V padesátých letech „ve shodě se soudobými výtvarnými i dramatickými tendencemi jeviště objevuje věci, vytržené z životní reality, předměty s ‚pamětí‘, k životní realitě záměrně poukazující“.⁷²

Podobně jako Schindler byl „obrazotvorně uchvácený mořem“⁷³, i u Matějčka se později objevila tato fascinace, která se prolínala celou jeho produkcí až do poslední děl, která vytvořil před svou smrtí.

2.2 Cesty výtvarného názoru

Při studiu na Akademii výtvarných umění v Praze objevil Václav Matějček další stimuly, zvláště a logicky v dílech osobností Karla Součka a Jiřího Johna. Nebyl však z těch, kteří snadno podléhají vzorům, a tak přestože lze vystopovat jisté podobnosti jeho tvorby s tvorbou svých pedagogů, je třeba si uvědomit, že některé výrazné stylové prvky se vyskytovaly v Matějčkových pracích již před akademickou formací v jeho ostravském období. Zvláště v jeho hrubě, expresivně, ale přesvědčivě vyznívající kresbě, kterou Karel Souček oceňoval a pro níž především byl malířský samouk přijat do jeho malířského atelieru.⁷⁴ Výrazná

⁷⁰ Srov. HOLÝ, P. *Zvláštní poutník*. Katalog výstavy „Zvláštní poutník“, Dům umění Ostrava 7.10.-29.11.2003. Ostrava: Galerie výtvarného umění, 2003, s. 16.

⁷¹ PTÁČKOVÁ, V., viz pozn. 24, s. 64.

⁷² PTÁČKOVÁ, V., viz pozn. 24, s. 66.

⁷³ HOLÝ, P., *Zvláštní...*, viz pozn. 71, s. 17.

⁷⁴ DOČEKAL, J., viz pozn. 17.

kresebnost, pohyb a energie byla vlastní i pozdějším malbám Součkovým, i když ty měly odlišný obsah - jeho doménou byla civilistní tematika a sounáležitost s „malými lidskými příběhy“⁷⁵ - i tektonickou skladbu. Oběma byla také společná silná pocitová a vizuální senzibilita.

Jiří John, který byl v roce 1963 jmenován odborným asistentem na AVU a vedl večerní školu kreslení,⁷⁶ byl fakticky pro Matějčka duchovním otcem jeho grafického umění. Matějček byl totiž stejnou měrou malířem jako grafikem. Podíl grafické tvorby v jeho výtvarné činnosti je stejně rozsáhlý jako podíl obrazů vytvořených technikou malby a co do počtu vytvořených originálů zaujímá grafika první místo. Z toho je patrné, že technikou grafiky se vyjadřoval mnohem spontánněji než malbou, v níž hledal vždy zejména koloristickou kvalitu. Lze říci, že v grafických listech pokračovala jeho raná tvůrčí potřeba expresivní a energické mluvy, která byla bytostně vlastní jeho kresbám ostravského hledačského období a vyvěrala přímo z esence tvoření, i když formální struktura kresebné stopy v grafice má evidentně jiný charakter.

Spojitost s výtvarným dílem Jiřího Johna je možno spatřovat i v malbě zátiší, která jsou u Matějčka typická v období první poloviny 80. let.⁷⁷ Johnova zátiší z druhé poloviny 50. let, např. *Zátiší* (1957), *Dvě dózy* (nedatováno) nebo *Zátiší/Skříňka* (1958), malované technikou oleje na plátně, jsou ve zmíněných Matějčkových obrazech jakoby rozmalována, rozbarvena širším spektrem setřených pastelových tónů a rovnoměrně osvětlena, aniž by předměty vrhaly stín, narozdíl od Johnových, na kterých se komponenty částečně halí do temnosvitu. Mladší Matějčkovy obrazy

⁷⁵ České muzeum výtvarných umění. *Karel Souček. Malíř, grafik, ilustrátor, scénický výtvarník* [online]. [Cit. 2.2.2009]. Dostupný z WWW.<<http://www.sbirky.cmvu.cz>>.

⁷⁶ Srov. *Ohniska znovuzrození: české umění 1956-1963*. Katalog výstavy v Městské knihovně v Praze, 28.7.-23.10.1994. Praha: Galerie hl. m. Prahy ve spolupráci s Ústavem dějin umění AV ČR, 1994, s. 280.

⁷⁷ Alespoň podle dochovaných reprodukcí jeho datovaných děl.

jsou navíc viděny z nadhledu a odstupu, zatímco Johnovy prosté objekty jsou zachyceny v bezprostřední blízkosti a intimitě. Věci každodenní potřeby jsou nadto u Matějčíka větší měrou stylizovány. Johnova tvorba zde zdánlivě více sleduje Morandiho zálibu v jeho „věcných“ *naturae morta*.⁷⁸

Poslední rok studia, které si musel Václav Matějčík prodloužit kvůli těžkému onemocnění, se výrazně změnil jeho dosavadní přístup k výtvarné práci. Zesláblý chorobou a dlouhodobou hospitalizací pozbyla jeho tvorba charakteristický nonšalantní rozlet a extatičnost. Aby mohl dál pracovat, musel především upravit rozměry svých pláten, případně se uchýlit k drobnému formátu papíru a olejové barvy vyměnit za temperovou techniku někdy kombinovanou akvarelem. Tím však dostalo jeho dílo novou dimenzi, stalo se introvertní, svou drobností zintimnělo a nabylo na psychologické působivosti a subjektivní oduševnělosti. Malíř využíval malého formátu k dokonalému citlivému barevnému zpracování celé plochy, byl zaujat možnostmi nově použité techniky, s níž rozehrával půvabné výjevy, které je možné dát velmi volně do souvislosti s tvorbou Paula Klee,⁷⁹ s jeho „poetickými metamorfózami“.⁸⁰ Takovou podobu měla Matějčíkova diplomová práce, obhájená v roce 1972, jejímž oponentem byl prof. Zdeněk Sklenář.

V průběhu sedmdesátých let nachází Václav Matějčík inspirační stimul ve svém bezprostředním okolí, v pražských zákoutích, v blízkosti svého malířského atelieru a místa bydliště v Praze-Holešovicích, v drobných jednotlivostech, které dotvářejí městské klima. Vrací se ke své oblíbené výtvarné technice – oleji a

⁷⁸ Na spojitost s tvorbou Giorgio Morandiho upozornil také Jiří Šetlík. Srov. *Jiří John – výběr z celoživotní tvorby* [online]. Muzeum umění Benešov. [Cit. 23.3.2009]. Dostupný z WWW.<<http://muzeum-umeni-benesov.cz/program2002/john.htm>>.

⁷⁹ Matějčíkova tvorba z dob studia na AVU a díla z období 70. let se téměř nedochovala ani nebyla dokumentována. Je nutné vycházet ze svědectví pamětníků – Josefa Dočekala, Jany Vachtové a Evy Matějčíkové.

⁸⁰ LAMAC, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Praha: Odeon, 1989, s. 206.

původnímu expresivnímu jazyku, který mu byl již od počátku vlastní. Zemitá vyjadřovací forma je umocněna vrstevnatostí barevných skrumáží a linií, kladených na sebe a vytvářejících neprostupnou abstraktní hmotu, z níž tu a tam vystupují na světlo útržky reality, ovšem transponované časem stráveným v umělcově nitru do znakové podoby. Na prostoru zredukovaném do hybné probarvené plochy se vynořují pražské dvorky, aby se hned zase zanořily do sugestivní krajiny, objevují se rozličné předměty z domácích mobiliářů nebo otisky průmyslem utvářené městské veduty. Ze známé viděné skutečnosti si malíř tvoří jiný svět, novou realitu, která je však bohatě prostoupena duchem místa, zejména duchem někdejších Holešovic. Toto řekněme „holešovické tvůrčí období“ již naznačuje nový směr, kterým se bude ubírat práce umělce v příštích letech.

Vedle své volné tvorby využíval také oficiálních zadání určených mladým umělcům, jimiž zlepšoval rodinnou finanční situaci. „Lidé a město“, Žena v současné tvorbě“, „Rodina“, to byla témata, kterým se věnoval.⁸¹

Matějčíčkova tvorba byla tematicky velmi bohatá. Další námětovou oblastí, které se věnoval, byly květinové motivy, jejichž základní forma byla podnícena realitou, výtvarné zpracování obsahu však vycházelo z metamorfované náplně autorova nitra. V 70. letech mají Matějčíčkova květinová zátíší silnou zjednodušující formu, malíř volí spíše mlhavé nuance barevného spektra nebo květiny v geometrizujících vazách halí do teplého šerosvitu. Pro 80. léta je charakteristickým jednotícím prvkem neurčité pozadí a zploštění celé kompozice. Dekorativnost těchto rozbarvených obrazů podtrhuje užití zlata, které vytváří na ploše jiskrné světelné efekty. Později se uvolňuje umělcův rukopis a na plátně se rozehrává

⁸¹ DOČEKAL, J., viz pozn. 17.

monumentální květinové aranžmá redonovské barevnosti a holandské staromistrovské bohatosti.

Samostatnou kapitolu představují Matějčkovy abstraktní kompozice. Prostupují celou jeho tvorbou, i když jejich celkový počet není vysoký. Pro něj samotného jsou spíše marginální záležitostí,⁸² protože hlavním určujícím prvkem jeho tvorby je přepis reálné podstaty do znakové, symbolické, mystické, ale přesto s realitou konfrontující se skutečnosti.

Počátkem 80. let vstupuje do Matějčkových pláten figura. Ta se sporadicky objevuje již v dřívějších obdobích, ale nyní se začíná stávat běžnou součástí jeho barevných kompozic a také jeho grafických listů. Téměř výhradně se jedná o ženskou postavu, která se ze svého téměř symbolistního kadlubu vnořuje do pozdějších obrazů jako dokonalá a krásná bytost znakového významu. Tato pozvolná proměna jeho tvorby dosáhne vrcholu v obrazech zvláště druhé poloviny 90. let a objevuje se i na posledních dílech z roku 2001 a 2002.

⁸² DOČEKAL, J., viz pozn. 17.

3 ŽENA – FENOMÉN TVORBY VÁCLAVA MATĚJÍČKA

Samostatná kapitola zabývající se rolí ženy v díle Václava Matějčíka i v jeho životě, je velmi opodstatněná. Byla by opodstatněná i v případě každého jiného umělce, ale zde ji ani není zapotřebí příliš obhajovat. Především se objevuje takřka na všech malbách a kresbách (i grafických listech) jeho posledního aktivního tvůrčího období, kterým se tato kapitola má za cíl zabývat. A v neposlední řadě (z určitého hlediska by bylo možno tuto skutečnost zařadit na první místo) byl život, který malíř žil, stále obklopen těmito půvabnými bytostmi.

Důvodů, proč byla žena pro Matějčíkovo umění tak inspirujícím činitelem, může být více. Jedním z těch méně prozaických je jistě skutečnost, že postupné dospívání jeho čtyř dcer v něm podněcovalo nutkání zachytit jejich měnící se podoby a zvěčnit tak kousek z jejich dívčích přerodů v ženy. Další důvody tkví hluboko v umělcově nitru, vznikaly postupně od doby narození přes dětský věk, v němž absence nejdůležitější ženy-matky měla snad na jeho vývoj nejmarkantnější účinek, až po setkání se ženami, které svou blízkostí a silou svých citů utvářely jeho intimní svět vnitřní i vnější.

3.1 Měnící se obraz ženy

Své první ženy zachytil Václav Matějčík ve svých kresbách, v nichž se učil poznávat ženské tělo i tvář. Zpočátku používá techniku uhlokresby nebo kresbu perem, později volí rudku nebo naostřenou tuhu, která spíše vyhovuje jeho potřebě zachytit i nepatrné nuance ženské tváře. Zprvu expresivní zkratkovité kresby stínované šrafurou se od 80. let postupně zklidňují a uhlazují, až se nakonec jemná linie stane téměř jednolitou pavučinovitou vrstvou.

Se zjemňujícím charakterem kresby jde ruku v ruce malba, jejíž povrch se uhlazuje a formy se zostřují a nabývají konkrétnějších podob. Ženské figury na plátně se formují z imaginárních, spíše pocitových těles přes picassovské zjevy jeho růžového období až po osoby téměř portrétní povahy, dílem reálné, avšak zároveň snové a neskutečné. Variabilita jejich tváří, výrazů, gest i zdánlivých činností je závislá na bohatství rejstříku umělcovy bujivé fantazie, spontánnosti jeho imanentní reflexe a na pečlivé přípravě, s níž započínal malbu každého obrazu.

Figurální malby řazené do období 90. let spolu s díly z let 2000–2002 spojuje rozmanitá škála ženských figur, jejich částí nebo torz, ve dvojici, zřídka v trojici, většinou však osamoceně žijících svůj tichý život. Často jsou osou nebo jednoznačně hlavními aktérkami bezčasového děje a světa, v němž si hrají svou nekonečnou hru. Jejich podstata je, zdá se, tělesná, ale jejich vnořenost do světa snové vidiny z nich činí bytosti spirituální, nehmotné, někdy až neživotné a fantaskní, podobající se krásným chimérám. A přece žijí s otevřenýma očima a snaží se ve své nehybnosti vykonávat činnosti obyčejných smrtelnic. Obklopeny podivuhodným soukolím, jeví se jejich zdánlivě logická snaha marná. Autor nás uvádí do svého světa surreálných „nevztahů“, a nechává nás zde samotné s naší snahou pochopit vnitřní zákonitosti jeho zhmotnělého mikrokosmu.

3.1.1 Formové a obsahové podněty

Nechat se lákat prvotní domněnkou, že se obrazy odehrávají v zemi bezvýhodného surrealismu by bylo mylné. Autor ve svých ztichlých kompozicích nachází spíše chiricovské metafyzické pojetí světa a Magrittovu hravou iluzi. Atmosféra vyvěrající z Matějčkových obrazů má mnoho společného s nevyzpytatelnými

opuštěnými prostory, „lákajícími vstoupit a probádat je až za hranice plátna.“⁸³ „Metafyzická osamocenosť“⁸⁴ Chiricových obrazů nachází své paralely také v Matějčkových výjevech. Je tu podobně nenápadný, jemný přechod od zobrazené reality k něčemu, co nás čeká v pozadí. Tento první dojem blízký vjemu běžné skutečnosti se pozvolna mění, rozplývá v atmosféře předtuchy, za kterou snad číhá propast do neznáma. Nakonec zjistíme, že tato vnímaná skutečnost je vlastně pouhou kulisou, fatou morganou lidského „já“. Prvky reality jsou pouhou projekcí, symboly, věšticími možná nelítostné pravdy.⁸⁵ V metafyzických obrazech však náhle přichází propastná úzkost, nicota, nejasný pocit ohrožení, jakoby tušení smrti nebo věčné prázdnoty. To je u Matějčka eliminováno dojmem zklidnění, koncentrace, blízkostí neurčité naděje, tušením krásy a především přítomností bohaté symboliky tvarů a předmětů, s nimiž si autor jakoby nevinně a bez patrných souvztažností pohrává. Hra je tu skutečně hlavní obsahotvornou složkou, podobná dětsky nevinné zábavě nás však uvádí do světa složitých filozofických i mystických vztahů, kořenících až kdesi hluboko v lidské duši, která svým hmatatelným dotykem s konkrétním uměleckým dílem činí toto dílo nesmrtelným.

Zvláštností a v jevovém světě absurditou, ještě více vzdalující Matějčkovy obrazy od reality, je naprostá nepřítomnost stínu. Předměty ani živé bytosti nevrhají stín, jen jemná modelace jejich tváří odkazuje, že jde o bytosti přece jen nějak skutečné nebo alespoň „někde“ jsoucí. Svět, v němž půvabné ženy přebývají, je osvětlen jakýmsi absolutním zdrojem, který ozařuje výjev ze všech směrů. Transcendentní zář však vychází i ze samotných postav a činí je magickými. V tomto úhlu pohledu nemá Matějčkova tvorba daleko od děl magického realismu, především jeho české podoby

⁸³ DOČEKALOVÁ, Marie, jr. *Mezi nebem a zemí*. Diplomová práce. UP Olomouc, 2008, s. 18.

⁸⁴ LAMÁČ, M., viz pozn. 80, s. 297.

⁸⁵ Srov. DOČEKALOVÁ, M., viz pozn. 83, s. 19.

z počátku 20. let 20. století. Je nám znám jeho obdiv k umění Jana Zrzavého⁸⁶ a zřejmě se setkal také s díly Pravoslava Kotíka, Františka Muziky, Adolfa Hoffmeistra či Ladislava Sutnara, náležející tomuto krátkému období. V souvislosti se zmíněným směrem je nutné dát dílo Václava Matějíčka do vztahu s paralelně se vyvíjející vlnou neoklasicismu, který se v jistých skutečnostech s magickým realismem a jinými realistickými tendencemi prolínal a překrýval.⁸⁷ S neoklasicistními prvky v dílech Františka Muziky, Aloise Wachsmanna, Ladislava Süsse, Karla Vaňka nebo Adolfa Gärtnera má Matějíčkova tvorba společné lpění na přesné obrysové kresbě, bezčasovosti námětu s přítomností ženské figury, s mytickým podtextem a s minimem naivistických prvků.⁸⁸ Důležitým rysem neoklasicismu je jeho vědomé přihlášení „ke klasickým dílům minulosti, k dílům, které doba, v níž vznikla, považovala za klasická“.⁸⁹ Tento historizující moment je v Matějíčkových malbách velmi čitelný. Tak jako před ním Jan Zrzavý, je i on okouzlen malířstvím italské renesance - Sandrem Botticcelim, Leonardem da Vinci, portrétním mistrovstvím Domenica Ghirlandaia nebo Antonia Pollaiuola.

Nenásilné paralely však můžeme hledat i v dílech evropského malířství 20. století, ať už v námětové oblasti nebo v příbuznosti formálních rysů tvorby. Výčet by mohl být velmi obsáhlý a podobnost či shoda jen nahodilá a ve skutečnosti nepodložená. Není však důvod, proč se o to v následujících textech, věnujících se konkrétním Matějíčkovým počínům, alespoň nepokusit.

Na závěr této kapitoly ještě rozšíříme obzor některých společných znaků v dílech Václava Matějíčka a v tvorbě dalších osobností české výtvarné scény, jejichž tvůrčí vývoj probíhal

⁸⁶ BAXOVÁ, A., viz pozn. 44.

⁸⁷ Viz. VONDROVÁ, Silvie. *Magický realismus. Příspěvek k realistickým směrům 1. poloviny 20. let 20. století*. Diplomová práce. MU Brno, 2008.

⁸⁸ Srov. ibidem, s. 70 – 71.

⁸⁹ Ibidem, s. 70.

přibližně paralelně s Matějčkovým, nebo ho bezprostředně předcházet. Volné konotace lze spatřovat v obrazech Jana Smetany, Bedřicha Dlouhého, Kamila Lhotáka, Stanislava Podhrázkého nebo již zmiňovaného Jiřího Johna.

3.1.2 Žena jako múza

Ženy, které Matějčka po celý život obklopovaly, neměly povahu těch „femme fatales“, které by zahly muž do krajních mezí jejich konání, odkud není cesty zpět. Spíše svou přítomností pomalu prorůstaly do jeho osudu, který pak společně sdíleli.

První výraznou ženskou bytostí v Matějčkově životě byla logicky jeho matka, která svou brzkou nepřítomností u růstu a dospívání svého syna nevědomky směřovala jeho život k věčnému hledání a nalézání životní cesty a hlubšího smyslu lidské existence v tomto světě. Umělcova první žena mu odhalila krásu ženství a kouzlo dočasné partnerské jednoty, ale svým odchodem ukázala i stinné stránky ženské substance. Skutečný pocit stability a rodinné soudržnosti mu přináší druhé manželství s ženou biblického jména Eva, jehož naplněním bylo narození čtyř dcer. Bdění u jejich růstu a mnohdy bouřlivého dospívání naplňovalo jeho život pocitem sounáležitosti s jejich osudy, kterou on sám ve svém dětství nepoznal, a o to více po ní celý život toužil a cítil se být povolán k tomu, aby ji zprostředkoval svým dcerám.

Napovrch harmonické vyzařování jeho osobnosti, vyrovnanost, vnitřní radost zračící se v jeho tváři, klidná hladina jeho duchovního ustrojení, to vše nacházelo své souvztažnosti v tvorbě. Teprve tam zápasil s neklidem, těžkomyslností, bojoval s pochybnostmi. Tvůrčí práce byla polem bojiště, z něhož se vracel do života vyrovnaný, ale který žil stejně usilovně, jako tvořil své obrazy. Společným rysem jeho tvorby a jeho žití však byla touha po dokonalosti. Život z víry,

kterou přijal a kterou stále hledal a denně nacházel, mu odkrýval nové dimenze plynule přecházející do jeho tvorby. Ve svých tvůrčích anachronismech se vracel do dob, kdy byl ještě člověk vnímavější ke stálé přítomnosti vyšší tvořivé síly, která se zračila v umění mistrů quattrocenta. Hledání dokonalosti se v Matějčkově díle promítlo do hledání krásy, kterou ve svém reálném pozemském životě ztotožnil s dobrem. Při tvoření prožíval určitou katarzi, v níž nacházel krásu, dobro a lásku jako jednu entitu, kterou poté vdechoval svým křehkým stvořením spolu s čistotou a oduševnělostí. Není vůbec náhodné, že mnohé z jeho spirituálních bytostí připomínají onen dávný akt Zvěstování, kterým začínají novodobé dějiny spásy člověka. Jakoby každým obrazem vyzpívává malíř své Magnificat na oslavu té, která jeho viděním tak osudově utvářela život jeho i jeho blízkých.⁹⁰

V tomto smyslu je nasnadě konfrontovat tvorbu Václava Matějčka s výrazně religiózními tendencemi v tvorbě exilového umělce Jana Knapa, který svými neoklasicistními kompozicemi blížícími se atmosférám renesančních obrazů s náboženskou tematikou oživuje v současné výtvarné tvorbě takřka zapomenutou zobrazivou polohu dějinami spásy inspirovaného umění.

V Matějčkově tvorbě je tato tendence vyjádřena spíše symbolickými konotacemi, vyjma několika obrazů nazvaných Čtenářka I, Čtenářka II nebo Rosa Mystica, namalovaná pod dojmem modlitby Loretánské litanie.

⁹⁰ Svým intimním vztahem k Panně Marii se Václav Matějček nijak netajil, denně ji společně v kruhu rodiny vzýval polední modlitbou Anděl Páně a modlitbou Růžence.

4 POKUS O INTERPRETACI VYBRANÝCH DĚL

Tato kapitola se snaží vysvětlit především obsahovou a dějovou složku obrazů s figurální tematikou. Všímá si jednotlivých prvků kompozice a jejich symbolických vztahů a má za cíl je sjednotit do konkrétního obecně platného názoru s přihlédnutím ke znalosti jistých umělcových vnitřních pohnutek, s nimiž tato díla vytvářel. Autorka práce také přiznává velký podíl vlastních reflexí, s nimiž se pokoušela tyto obrazy interpretovat.

4.1 Tajemství, 1994

Obraz malovaný technikou oleje na plátně o rozměrech 80x70 cm vytvořil umělec v roce 1994. Dílo je reprodukováno v autorském katalogu vydaném roku 1995 u příležitosti některé z Matějčíkových autorských výstav.

Již samotný název „Tajemství“ umožňuje velmi uvolněnou interpretaci, protože slovo *tajemství* v sobě může skrývat téměř vše, co má zůstat skryto nebo co je připraveno k odhalení. Tak může být toto mystérium vysvětlováno mnohoznačně a vlastně neustále.

Na první pohled se jedná o velmi precizní malířský projev v duchu renesančního tvarosloví s konkrétním obsahem: ženská figura z profilu v prvním plánu, za ní perspektivní průhled do krajiny. Při zevrubném zkoumání obrazu se však začínají vyjevovat alogismy. Objevují se předměty, které do všední skutečnosti nezapadají, a vztahy, které na první pohled nedávají smysl. Půvabná ženská polopostava není tak dokonalá, jak bychom možná usuzovali z prvního dojmu: její figuru deformují manýrizující detaily jako příliš dlouhý krk, téměř průzračný alabastrový inkarnát, podivně strnulé gesto, neurčitý pohled, historizující šat či neidentifikovatelná

pokrývka hlavy. Zřejmě se nebude jednat o portrét oblíbené umělcovy modelky, ale o přízračnou nadčasovou lidskou bytost, která se ve vztahu s ostatními předměty na plátně začíná tvářit téměř abstraktně, neuchopitelně nebo alespoň velmi neosobně.

Stejně neurčitě a nejednoznačně působí interiér v druhém plánu, jakási místnost či sala terrena s otvorem ústícím do zahrady. Nelze rozpoznat, zda prostor pod oknem je stěna či podlaha, na niž padá nebo zrovna dopadla bílá kulička, kterou snad mladá žena právě upustila. Průhled oknem do zahrady také neprozrazuje nic, co by mohlo pomoci odhalit nějaké tajemství. Alej s podivně vytesanými korunami stromů, kašna ve tvaru křtitelnice plná vody, stožár a plachta lodi a moře na horizontu. Na pravém okraji se obraz otevírá do nové dimenze, která z podivné scény vytváří ještě podivnější teatrum: zámek skříně nebo dveří bez kliky, který se náhle objevil pod obrazem–tapetou jako nějaký „objet trouvé“. Zdánlivý klid a harmonie zobrazeného se náhle úplně vytratili. Scéna nadále zůstává statická, mimočiasová, ale to, co by se mohlo již brzy odehrávat, dodává celé atmosféře na dynamice. Vtírá se otázka, co je vlastně ono tajemství, které je od začátku podsouváno samotným názvem obrazu? Snad zavřené dveře, od nichž nemá klíč ani žena, která se při jejich objevení tak polekala, že z rukou upustila bílou kuličku? Nebo se snad ulekla zvědavosti pozorovatele, protože ten, pokud by se chtěl dostat pod roušku tajemství, musel by strhnout celý obraz a odhalit dveře za ním. Jediné, co by mu v tomto destruktivním činu mohlo zabránit je skutečnost, že od zámku u dveří nemá klíč ani on, a tak by bylo zbytečné ničit celý obraz, jen pro ukojení vlastní zvědavosti. Tajemství za dveřmi mu zůstane skryté.

Celý „příběh“ na plátně je vlastně velmi nepodobný skutečnosti. Jak by se něco takového mohlo dít v reálném světě? Malíř si jen tak pohrává se skutečnými předměty, které staví do

nereálných vztahů. Lze tušit autorovu inspiraci metafyzickou malbou a současně vnímat statiku raně renesančního portrétu a perspektivní průhled do krajiny, typický pro italské mistry quattrocenta i vlámské „primitivy“. Autor tak dokázal sloučit minulost, přítomnost i možné budoucí následky celé scény, přestože se na první pohled zdá, že se na obraze neodehrává žádný dramatický děj. Malíř nutí vnímatele k činu – strhnout tapetu a odhalit dveře – kterého však v reálném světě není schopen, protože vše je pouze klam oka – vymyšlené, náhodné, bizarní, nelogické, snové.

Výjev je možné interpretovat především v rovině symbolické, v odpovědích na dětsky zvědavé otázky: proč je v dálce loď, co znamená kašna s vodou, k čemu slouží bílá kulička nebo perla, co symbolizují uzamčené dveře apod.

Autor ve svém díle zobrazil ženu spíše jako křehkou dívku, která se ne vlastní vinou ocitla ve víru dění a za své jednání tak nemůže nést žádnou odpovědnost. Předměty, které ji obklopují, spolu vytváří vztahy a symboly, jímž je bytost fatálně podřízena a jedná jakoby ve slepé pokoře vůči osudu. Její čistota a pravdivost.. bytí jsou vyjádřeny křehkostí její téměř netělesné konstrukce. Bílá kulička jako perla patří k jejím atributům a potvrzuje její ženskou přirozenost. Svým kulovitým tvarem je perla symbolem dokonalosti. Protože dokonalé perly se vyskytují jen vzácně a jsou uzavřeny v lastuře, mohou být symbolem skrytého poznání a ezoterické moudrosti, v křesťanství zase Kristova učení, které je skryté pohanům.⁹¹ V Matějčíkově obraze je perla již vyjmuta z lastury. Může to snad znamenat, že tajemství bylo všem odhaleno? Nabízí se jedna z možných poloh interpretace, opodstatněná umělcovým zaujetím pro mystiku a křesťanskou symboliku.⁹² Celá situace na

⁹¹ Srov. BIEDERMANN, Hans. *Lexikon symbolů*. Praha: Pavel Dobrovský – BETA, 2008, s. 264.

⁹² V raně křesťanském spisu *Physiologus* citovaném byzantským teologem Janem z Damašku (7. – 8. stol. po Kr.) se hovoří o mušli, žijící v moři, „která se nazývá purpurová. Vystupuje ode dna [...], otvírá ústa a pije nebeskou rosou a paprsky slunce, měsíce a hvězd a vytváří tak ze světél nebeských perlu [...]. Obě její chlopně se srovnávají se Starým a Novým zákonem, perla pak s naším Spasitelem Ježíšem Kristem. [Jiné mušle v Rudém moři] se nacházejí blízko břehu,

obrazu je v režii neviditelného hybatele, který právě vyslal k dívce svého posla, aby předal „požehnané mezi ženami“⁹³ radostnou zvěst o početí Božího Syna. Posel-anděl právě opustil prostor patia a zanechal vylekanou dívku o samotě s odhaleným tajemstvím – perlou vyjmutou ze schránky. Dívka, ztotožněná s novozákonní postavou Panny Marie, zůstala nehybně stát s gestem vztažených rukou, jakoby mlčky přijímala neuvěřitelnou zprávu o svém požehnaném stavu. Její panenství zůstává neporušeno stejně jako zámek poodhalených dveří. Úlek se zračí v její tváři jen nepatrně, neboť posel ji upokojil slovy: „Neboj se, Maria, vždyť jsi našla milost u Boha.“⁹⁴

Christologickou interpretaci podporují i další symboly v obraze: kašna jako křtílnice naplněná vodou z Jordánu, z řeky, v níž byl pokřtěn Kristus a kterou jsou pokřtěni také všichni jeho následovníci. Stožár a plachta lodi na horizontu lze rovněž zahrnout k symbolice křesťanské ikonografie jako znak cesty životem. Loď podle sv. Augustina Aurelia má člověka dovést k věčnému životu. Jako loď nebo Noemova archa bývá symbolizována i církev, která směřuje k nebeskému cíli. Věže gotických katedrál byly přirovnávány ke stěžním, opěrné pilíře k veslům.⁹⁵

V Matějčkově obraze Tajemství hraje roli také symbolika barev. Dívka je oděna do modrých šatů, barvy náležející Panně Marii a zastupující vše spirituální. Je také symbolem nebes, vody, křišťálu či diamantu.⁹⁶

všechny s otevřenými ústy, aby do nich vniklo něco jedlého. [...]. Když vypukne bouře, vnikne síla blesku do vnitřku mušle, ta se úlekem zavře a blesk uvězní v sobě. Ten se točí v jejích zorníčkách tak dlouho, až změní oči v perly. Mušle bídne zhyne, perly však září v Rudém moři [...]. Božský blesk z nebes vstoupil do zcela čisté mušle, Bohorodičky Marie, a vznikla z ní perla nadmíru vzácná, jak stojí psáno: Zrodila perlu, Krista, z božského blesku.“ Citováno z: BIEDERMANN, H. *Lexikon...*, viz pozn. 91, s. 264.

⁹³ Srov. LK 1, 42.

⁹⁴ Lk 1, 30.

⁹⁵ Srov. BIEDERMANN, H. *Lexikon...*, viz pozn. 91, s. 191.

⁹⁶ Ibidem, s. 212.

Zvláštní drapérie na hlavě tvořící záhyby může být chápána jako stylizovaný nimbus nad hlavou dívky-Marie. Může však být rovněž čistě výtvarným záměrem umělce, dotvářejícím kompozici obrazu.

Příběh obrazu Tajemství může tedy připomínat novozákonní akt Zvěstování. Tuto interpretaci podporuje také použití pestré symboliky křesťanských atributů, které navzájem vytvářejí bohatou a mnohohrstevnatou platformu pro odvíjení tajemného dění. Eklektická zobrazivá forma s použitím znakové mluvy jakoby navazuje na tradiční náboženský obraz a obohacuje jej o imaginativní a snovou rovinu, která je snadno přístupná i nepoučenému vnímateli, který tak může rozvíjet vlastní úrovně interpretace.



Tajemství, 1994

4.2 Ticho Iesa, 1994

Obraz je namalován technikou olejomalby na plátně o rozměrech 75x90 cm. Byl reprodukován v autorském katalogu z roku 1995.

Dívčí polopostava z profilu je umístěna na pravou stranu plátna. Je oděna do jednoduchých tmavých šatů s bílým límcem připomínajícím krejzlík. Kolem krku má černou stužku a na hlavě klobouček s úzkou krempou. Její pohled směřuje doleva, někam za okraj obrazu. V druhém plánu z levého horního rohu prorůstá skrumáž zelení, modří, okřů a hnědí. Změť barev je rámována monochromním okrovým polem, ostře vstupujícím do barevného „lesa“ a vytváří pěšinu ústící hluboko do nitra rozbarvené plochy. Vzduchem létají zvlněné papíry a dávají tušit přítomnost čerstvého vánku. Jsou však jediným hybným prvkem v obraze a téměř nenarušují klidnou atmosféru odpolední procházky. Rušivým momentem lesního ticha je ale upřený pohled tmavých očí mladé ženy do místa, kam divák nemá možnost nahlédnout.

Autorovým záměrem zde nebylo vyprávět příběh s bohatým dějem. Jediným konkrétním vodítkem je statická ženská figura, její okolí se vůči ní jeví jako abstraktní rozmalovaná plocha, která je identifikována pouze v názvu obrazu. „Ticho lesa“ by bez souvztažnosti k němu mohlo být čímkoli jiným. Přestože se divák neocitá v lese, nemůže popřít, že vstupuje do atmosféry naplněné příznačným tichem, jakoby byl skutečně obklopen hustým hvozdem. Šum větví a listů, s nimiž si pohrává vítr, je součástí ticha, symbolizujícího mír a pokoj nebo také klid před bouří.

Z filozofického hlediska je možné vyložit obsah obrazu jako cestu lesem, jež je metaforou pro filozofickou a básnivou cestu, která může přispět k rozluštění závažných otázek po smyslu současného světa. „Lesní chodec opouští zažité abstrakce, bludy a iluze či konvence a odvažuje se k tomu, 'co je správné'. Tak se rodí povědomí o původní svobodě, pravdě, řádu a právu. Na své cestě lesem zachraňuje lesní chodec přirozenou esenci života a světa;

tuto svou schopnost získává z odhodlání zachovat si cit pro pravdu a svobodu.“⁹⁷

Nabízí se však ještě možnost náboženského výkladu, podobně jako u předchozího Matějčkovy díla. Mladá dívka (v tomto případě se jedná o portrét umělcovy dcery Marie) je zaujata zjevením nebeského posla, který svou přítomností rozvířil vzduch, v němž se volně vznášejí útržky papíru. Dívka je jeho přítomností natolik zaujata a překvapena, že ve svém údivu zůstala strnule stát s pohledem upřeným na přízrak zvěstovatele. Okr v pozadí připomíná zlato, které vytváří na scéně dimenzi „bezčasí“, charakteristickou pro středověkou náboženskou malbu.

Obraz *Ticho lesa* nelze již tak jednoznačně interpretovat jako předchozí dílo *Tajemství*. Podíl abstrakce a nepřítomnost dějové linie umožňuje vnímateli volný výklad a zapojení vlastní imaginace a subjektivní zkušenosti.



Ticho lesa, 1994

⁹⁷ OLŠOVSKÝ, Jiří. *Slovník filosofických pojmů současnosti*. Praha: Erika, 1999, s. 24.

4.3 Vzpomínka, 1991

Olejomalba na plátně o rozměrech 98x117 cm je reprodukována na obálce autorského katalogu z roku 1991.

Rozměrný obraz prostorově bohatě členěný rozehrává spletitý férický obsah. Základní idea je vyjádřena přítomností symbolů, které spolu navzájem vytvářejí spojitosti a vazby, usnadňující hledání konkrétního smyslu a pravdy, kterou autor do své obrazové výpovědi vložil.

Složitou tektonickou výstavbu tvoří vertikály, horizontály a diagonály rozdělující obraz na jednotlivé úseky. Jsou však zároveň průsečíky děje, spojují jednotlivé prvky příběhu a tvoří hustou síť souvislostí. Hlavním činitelem dění, v němž se jakoby zastavil čas, je opět žena. Vytváří pomyslný zlatý řez obrazu a svým postojem a gestem je připravena komunikovat s vnímatelem. Svým pohledem směřujícím k divákovi, avšak někam daleko skrze něj, má snahu cosi mu sdělit. Prstem pravé ruky ukazuje na stránku rozevřené knihy ležící na stole před ní, na němž jsou položeny další předměty, které spolu zdánlivě nijak nesouvisí. Vysoká papírová čepice ve tvaru kuželu s modrobílými pruhy, malý bílý talíř a pohár připomínající mešní kalich jsou jakoby náhodně rozloženy na desce stolu. Výjev je situován do exteriéru, alespoň na to poukazuje strom nelogicky prorůstající mezi figurou, nebo přímo z ní, a torzem dřevěné chýše, která jakoby byla vytržena z jiného kontextu a vlepena bezmyšlenkovitě do nového děje. Dva malé modré obláčky vznášející se nad neobvyklou skupinou, jsou jedním z důkazů, že se ocitáme v otevřeném prostoru snové krajiny. Za postavou ženy na vysokém kamenném kubickém podstavci stojí torzo historizující sakrální stavby, jejíž boční stěna je prolomena kruhovým otvorem. V dalším plánu se rozrůstá temné křovisko a ukrývá před zrakem diváka bílou skálu se zlatým vrcholem. V levé části malby poklidně

pluje bárka po zlaté hladině, která se rozlévá po celé ploše plátna a noří do sebe záhadnou scénérii. Hravé nonsensy, s nimiž autor experimentuje, nejsou překážkou pro sdělení závažného obsahu.

I zde podobně jako na předchozích Matějčkových obrazech využijme pro vysvětlení námětu bohaté škály znaků, které poukazují na religiózní zainteresovanost obsahu sdělení. Zlatá plocha, která je platformou celého dění, může být odleskem boží přítomnosti, kdy Bůh jako příčina harmonického řádu a lesku všech věcí rozlévá svou dokonalost na vše stvořené.⁹⁸ V duchovním světě alchymie nebyl zlatem myšlen onen drahý kov, ale ezoterické poznání, vysoký stupeň spirituálního vývoje a duchovní proměna člověka. Zlato je v křesťanství také symbolem nebeského světla a dokonalosti a i z tohoto důvodu bylo používáno jako podklad středověkých deskových obrazů.⁹⁹ Bárka plující v tomto zlatém oceánu světla je symbolem cesty. Také sám Ježíš Kristus se nazýval *cestou*, jíž měl namysli cestu, po níž se přichází k Otci. Následovníci Krista budou poutníky na cestě, která vede k Otci, zůstanou-li připojeni vírou k svému Učiteli.¹⁰⁰ Zlato je na obraze chápáno jako moře a to je ve Starém zákoně plně poddáno Bohu a na jeho pokyn couvne nebo vyschne (Ex 14,15n; Iz 11,15; Na 1,4 atd.). Moře se Boha bojí (Ž 114,3), nemůže tedy nikoho od Boha oddělit (Ž 139,9) a před Ním má moře a všechno, co obsahuje, udělat jen jedno: vzdát se sebe sama, ctít Hospodina a uznat, že všechno bytí pochází od něho (Ž 104,25n).¹⁰¹

Hory a skaliska, která jsou v obraze znázorněna bělobou a zlatem, se biblickým vnímáním jeví jako místo, kterého Bůh ve své všemohoucnosti může dosáhnout a zvládnout je (Sd 5,5; Ž 65,7

⁹⁸ Srov. HENCKMANN, Wolfhard – LTTER, Konrad. *Estetický slovník*. Praha: Členská knžnice nakladatelství Svoboda, 1995, s. 109.

⁹⁹ Srov. BIEDERMANN, Hans. *Lexikon...*, viz pozn. 91, s. 406.

¹⁰⁰ Srov. BURNIER, L. Heslo Cesta. In *Biblický slovník*. Praha: Kalich, 1991, s. 32.

¹⁰¹ Srov. VON ALLMEN, J.-J. Heslo Moře. Ibidem, s. 111.

atd.). Proto Písmo tak často opakuje, že hory nemají žádné právo na to, aby byly tam, kde jsou (Mt 17,20), a že před příchodem božího království budou srovnány nebo vyvráceny (Zj 6,14 atd.), s výjimkou hory Sion, která se stane vrcholem světa (Iz 2,2). Hory jsou však také místy vyhrazenými pro boží zjevení a pro jeho uctívání. A především: Bůh dal svému lidu Zákon na hoře Sinaj (Ex 19n), která s horou Sionem bude vždy „horou boží“. Nový zákon se často zmiňuje také o horách v životě Ježíše Krista, který se na ně rád uchýlil k modlitbám (Lk 6,12 atd.) a právě tak na hoře shromáždil a vyvolil dvanáct učedníků (Mk 3,13). A také zde pronesl podle evangelisty Matouše své „kázání na hoře“ (Mt 5,1-8,1).¹⁰²

Kvádr jako piedestal, na němž stojí náznak křesťanského chrámu, může být chápán jako „nárožní kvádr“, zástupný znak Krista - zakladatele církve. Panó s kruhovým otvorem, které tvoří stěnu stylizované chrámové stavby, je připomínkou spásné oběti Božího Syna, která se vztahuje na lidstvo celého světa, jemuž je dána možnost projít tímto kruhem – symbolem dokonalosti, až do cíle cesty, do království samotného Boha, který je současně přítomen v každém chrámu jako příbytku Hospodina. Pohár ve tvaru kalicha ležící na stole, je eucharistickou nádobou, připomínající kalich večeře Páně, který dává věřícímu jistotu, že má účast na Kristově oběti (1K 10,16) a na jeho slávě v božím království (Lk 22,28-30). Kristus, když činí narážku na svou smrt, hovoří o kalichu utrpení, který musí vypít (Mt 20,22). V Getsemanské zahradě prosí Otce, aby jej ušetřil a odňal mu tento kalich (Mt 26,39). Sám Bůh zde rozhoduje o smrti Syna a dává mu kalich jako pravý úděl a žádá od něj, aby jej podstoupil dobrovolně.¹⁰³

Talíř na stole se váže ke kalichu a je znázorněním patény, na níž při bohoslužbě oběti spočívá Eucharistie – chléb proměněný

¹⁰² Srov. ibidem, s. 111 – 112.

¹⁰³ Srov. AMSLER, S., viz pozn. 100, s. 112-113.

v Kristovo Tělo. Kónický útvar doplňující předměty na desce stolu, připomíná stylizovaný šroubovitě kroucený roh jednorožce, bájného zvířete, které se v západní ikonografii stalo symbolem čistoty a síly a je možné jej ulovit jedině za pomoci čisté panny, do jejíhož klína se pln důvěry uchýlí. Poté je lovci polapen a zabit. Příběh je pojímán jako symbol početí Ježíše Krista a jeho pozdější vykupitelské smrti.¹⁰⁴ Otevřená kniha v souvislosti s mladou ženou připomíná výjevy Zvěstování, na nichž Panna Marie otvírá bibli na straně s Izajášovým textem „Hle, dívka počne a porodí syna...” (Iz 7,14).¹⁰⁵ Strom v její blízkosti a jakoby z ní vyrůstající je stejně jako člověk obrazem „bytosti dvou světů“, protože koření v zemi a jeho větve směřují k nebi. Je zprostředkovatelem mezi „nahore a dole“. V křesťanské ikonografii je strom symbolem života z vůle boží a jeho proměny během roku symbolizují život, smrt a vzkříšení. Ze dřeva rajského „stromu poznání dobrého i zlého“ měl být později vytesán Kristův kříž a stal se tak stromem života, z jehož ovoce věřící žijí.¹⁰⁶

Vložené torzo dřevěné chýše má snad připomínat betlémskou chatrč, do níž se uchýlila Bohorodička před narozením Krista. Drobné obláčky jsou vůní kadidla, která stoupá k nebi jako modlitby věřících.

Syntézu komplikovaného a mnohvrstevnatého výjevu na obraze je možné pojmout jako jakýsi autorův moralizující apel. Ukazuje v něm, jakou cestou se má ubírat život člověka-křesťana, aby dosáhl nejvyššího cíle – vykoupení. Předkládá mu ilustrované dějiny spásy a nabádá ho, aby krácel po cestě ozářené Božím obrazem, dodržoval jeho přikázání a zcela se podřídil jeho vůli jako Marie, která bez výhrad přijala jeho požadavek stát se Matkou Boží a jako Syn, který „byl poslušný až k smrti na kříži“, aby touto obětí vykoupil lidstvo, které mu Otec svěřil za dědictví.

¹⁰⁴ Srov. BIEDERMANN, H., viz pozn. 91, s. 124-125.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 147.

¹⁰⁶ Srov. BIEDERMANN, H., viz pozn. 91, s. 336-337.



Vzpomínka, 1991

ZÁVĚR

Umělecká činnost Václava Matějčka prošla rozmanitou formací od prvních pokusů malíře-samouka žijícího a pracujícího v Ostravě, přes akademicky usměrněnou tvorbu, až po vlastní svébytný vyjadřovací projev využívající širokou paletu výtvarných forem a proudů. Jeho tvůrčí práce byla předčasně ukončena těžkou nemocí. Ve svém závěrečném tvůrčím období vznikla díla, v nichž autor spojil obraz reálně viděné skutečnosti s bohatou symbolikou a pomocí metaforického jazyka a niterných imaginativních obrazů vytvářel snové vize naplněné závažným filozoficko náboženským obsahem, jejichž hlavními aktérkami byly ženy.

Z vlastního přesvědčení plynoucího z charakteru jeho osobnosti a z hodnot, které vyznával, se postavil se svou tvorbou mimo oficiální proudy současné české umělecké scény. Svou prací hledal „především pravdu života“. Toužil, aby jeho „tvorba byla tichým poslem radosti a naděje v tomto někdy zbytečně komplikovaném světě.“¹⁰⁷

¹⁰⁷ Citováno z Matějčkova vlastního nepublikovaného a nedatovaného životopisu reprodukováného v příloze.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

1. **PTÁČKOVÁ, Věra.** Otakar Schindler – scénograf. *Zvláštní poutník*. Katalog výstavy „Zvláštní poutník“, Dům umění Ostrava 7.10.-29.11.2003. Ostrava: Galerie výtvarného umění, 2003.
2. **HOLÝ, Petr.** *Jaroslav Kapec. Hledání universa*. Ostrava: Chagall, 1992.
3. **HOLÝ, Petr.** Umění nové epochy a Ostravsko. In *10 let umění na Ostravsku*. Krajské osvětové středisko Hradec, 1958.
4. **HOLÝ, Petr.** Hornické Ostravsko a výtvarné umění. In *Uhelné hornictví v ostravsko-karvinském revíru*. Ostrava: Anagram, 2003.
5. *Ohniska znovuzrození: české umění 1956-1963*. Katalog výstavy v Městské knihovně v Praze, 28.7.-23.10.1994. Praha: Galerie hl. m. Prahy ve spolupráci s Ústavem dějin umění AV ČR, 1994.
6. **LAMAČ, Miroslav.** *Myšlenky moderních malířů*. Praha: Odeon, 1989.
7. **DOČEKALOVÁ, Marie.** *Mezi nebem a zemí*. Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008.
8. **VONDROVÁ, Silvie.** *Magický realismus. Příspěvek k realistickým směrům 1. poloviny 20. let 20. století*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, 2008.
9. **HOROVÁ, Anděla.** Kurátorské umění – umění ve veřejném prostoru. In *Dějiny českého výtvarného umění 1958 – 200*, VI/2. Praha: Academia, 2007.
10. **BIEDERMANN, Hans.** *Lexikon symbolů*. Praha: Pavel Dobrovský – BETA, 2008.
11. **OLŠOVSKÝ, Jiří.** *Slovník filosofických pojmů současnosti*. Praha: Erika, 1999.
12. **HENCKMANN, Wolfhard – LTTER, Konrad.** *Estetický slovník*. Praha: Členská knžnice nakladatelství Svoboda, 1995.
13. **VON ALLMEN, Jean-Jacques (ed.).** *Biblický slovník*. Praha: Kalich, 1991.
14. **DOČEKAL, Josef.** Text k zahájení výstavy Václava Matějíčka v Galerii Studna V Liberci. 4.6.1998. Nepublikovaný zdroj.

15. *Jiří John – výběr z celoživotní tvorby* [online]. Muzeum umění Benešov. [Cit. 23.3.2009]. Dostupný z WWW. <<http://muzeum-umeni-benesov.cz/program2002/john.htm>>.
16. *Václav Matějček 1941-2002*. [online]. [Cit. 1.10.2008]. Dostupný z WWW. <http://cplus.cz/rem/galerie/pages/vaclav_matejcek_jpg.htm>.
17. *Jan Jonák* [online]. [Cit. 2009-02-09]. Dostupný z WWW. <<http://www.janjonak.com>>.
18. České muzeum výtvarných umění. *Karel Souček. Malíř, grafik, ilustrátor, scénický výtvarník* [online]. [Cit. 2.2.2009]. Dostupný z WWW. <<http://www.sbirky.cmvu.cz>>.
19. *Matějček Václav* [online]. **Archiv výtvarného umění, o.s.**, Kostelec nad Černými lesy. [Cit. 3.8.2008]. Dostupný z WWW. <<http://www.artarchiv.cz>>.
16. *Grafika. Obrazová encyklopedie české grafiky osmdesátých let*. Praha: Středočeská galerie a nakladatelství, 1993.
20. **PAVLIŇÁK, Petr (ed.)**. *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2002*. VIII./Man – Miž. Ostrava: Chagall, 2002.
21. *Seznam výtvarných umělců evidovaných při Českém fondu výtvarných umění*. Praha: 1984.
22. *Kdo je kdo 1991. Čechy, Morava, Slezsko*. Praha: TV Spectrum, 1991.
23. *Daimaru Kobe 1989*. Katalog výstavy. Jižní Korea, 1989.
24. *Daimaru 1987*. Katalog výstavy. Jižní Korea, 1987.
25. **MATĚJÍČKOVÁ, Eva**. Nepublikovaný ústní zdroj (2009).
26. **VACHTOVÁ, Jana**. Nepublikovaný ústní zdroj (2008, 2009).
27. **DOČEKAL, Josef**. Nepublikovaný ústní zdroj (2008, 2009).
28. **HALBERŠTÁT, Eduard**. Nepublikovaný ústní zdroj (2008).
29. **BAXOVÁ, Anna**. Nepublikovaný ústní zdroj (2009).
30. **KUNSTAROVÁ, Anežka**. Nepublikovaný ústní zdroj (2009).

31. **ČIVERNÁ, Marie.** Nepublikovaný ústní zdroj (2009).
32. **MATĚJÍČKOVÁ, Magdaléna.** Nepublikovaný ústní zdroj (2008, 2009).
33. **DOČEKALOVÁ, Marie sr.** Nepublikovaný ústní zdroj (2009).
34. Inspiraci pro dílo hledal v rodině. In *Cesta Vrchovinou*. Regionální týdeník. Havl. Brod: Cesat Vysočiny, 2008.

SEZNAM SAMOSTATNÝCH A KOLEKTIVNÍCH VÝSTAV

Samostatné výstavy

- 1974 – Galerie Zlatá lilie, Praha
- 1981 – Galerie Zlatá lilie, Praha
- 1983 – Galerie Zlatá ulička, Praha
- 1985 – Galerie Studio Recklinghausen, Německo
- 1986 – Galerie Zlatá lilie, Praha
- 1987 – Art Center Pacific Grove, USA
- 1991 – Galerie Gong, Praha
- 1995 – Galerie Zlatá kotva, Praha
- 1996 – Galerie Michael, Praha
- 1996 – Galerie Domino, Praha
- 1997 – Galerie 9, Praha
- 1997 – Galerie Pod radnicí, Kadaň
- 1998 – Divadelní galerie Uherské Hradiště
- 1998 – Galerie Studna, Liberec
- 2001 – Galerie Domino, Praha
- 2008 – Kurfürstův dům, Příbyslav

Kolektivní výstavy

- 1971 – Mánes, Praha – Portrét
- 1972 – Galerie U Řečických, Praha – Mladí výtvarníci k I. celostátnímu sjezdu SSM
- 1972 – Galerie mladých, Praha – Portrét
- 1973 – Galerie U Řečických, Praha – Lidé a město
- 1976 – GVU, Olomouc – Soudobá česká plastika, medaile a sochařská kresba ze sbírek Galerie výtvarného umění v Olomouci
- 1977 – Tichá Šárka, Výstava v atelieru akad. soch. Magdaleny Jetelové

1984 – Galerie Orgando, Beluno (Itálie) – Grafika
1988 – Bruselský pavilon, Praha – Salon pražských výtvarných umělců
1989 a 1993 – Mánes, Praha – Současná česká grafika
1993 – Mánes, Praha – Inter Kontakt Grafik
2004 – 7. aukční salon výtvarníků, 372 dárců pro konto Bariéry, Karolinum,
Praha

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

Autor je zastoupen v mnoha soukromých sbírkách a veřejných sbírkových institucích v České republice i v zahraničí, např. na Slovensku, v Německu, Itálii, USA, Japonsku, Austrálii, Jižní Koreji.

SEZNAM AUTORSKÝCH A KOLEKTIVNÍCH KATALOGŮ

Autorské katalogy

1. *Václav Matějčíček: obrazy*. Galerie Zlatá Ulička. Katalog výstavy. Praha: Dílo – podnik ČFVU, 1983.
2. *Václav Matějčíček: obrazy, grafika*. Galerie Zlatá lilie. Katalog výstavy. Praha: Dílo – podnik ČFVU, 1986.
3. *V. Matějčíček*. Autorský katalog. (Vlastní náklad). Praha: 1991.
4. *Václav Matějčíček*. Autorský katalog. (Vlastní náklad). Praha: 1995.
5. *Václav Matějčíček*. Autorský katalog. (Vlastní náklad). Praha: 1998.

Kolektivní katalogy

1. **Fojtík, Quido**. *Mladí výtvarníci k I. celostátnímu sjezdu SSM. Výsledky úkolové akce*. Katalog výstavy. Praha: 1972.
2. **Pazderová, Eva**. *Současná česká plastika, medaile a sochařská kresba. Ze sbírek Galerie výtvarného umění v Olomouci na počest XV. sjezdu KSČ a 55. výročí založení KSČ*. Olomouc: 1976.
3. *Salón pražských výtvarných umělců '88*. Katalog výstavy. Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1988.
4. **Hošková, Simona – Pavel, Petr**. *Současná česká grafika*. Katalog výstavy. Praha: SČVU, 1989.
5. *7. aukční salon výtvarníků. 372 dárců pro Konto Bariéry*. Katalog výstavy. Praha: Nadace Charty 77, 2004.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1 Dětství a mládí

Příloha 2 Přátelé Václava Matějčka

Příloha 3 Rodina

Příloha 4 Kresba

Příloha 5 Katalog obrazů z 90. let malovaných technikou oleje na plátně

Příloha 6 Dokumenty

Příloha 7 Ukázky vybraných děl Václava Matějčka
z období 50. – 80. let