



malíř  
sochař  
scénický výtvarník  
pedagog

**VLADIMÍR JAN HNÍZDO**

1914 – 1978

# **VLADIMÍR JAN HNÍZDO**

17. 7. 1914–2. 7. 1978

Malíř, sochař, scénický výtvarník, pedagog

*(Náčrt monografie)*

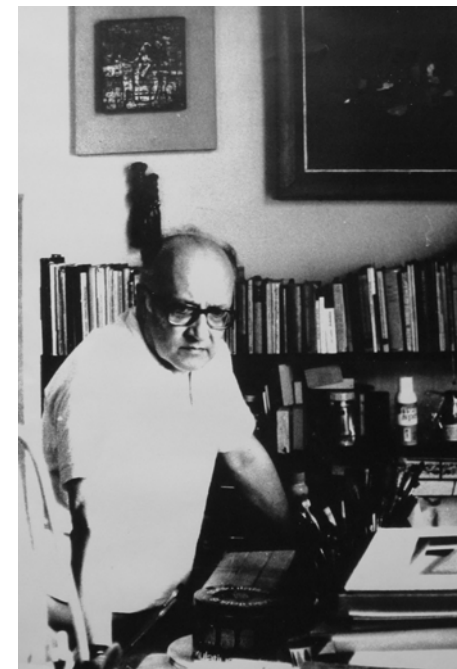
01 ÚVOD



Život a tvorba V. J. Hnízda proběhly v plné práci a s celou řadou realizačních výstupů, které by samy o sobě měly svému autorovi zajistit zařazení do historie českého sochařství, scénografie i malířství. Vznik a osudy jeho volného díla za života i po něm jsou do jisté míry paralelní s dílem jeho staršího přítele Zdenka Rykra (1900–1940). Blízkost obou autorů byla dána životem a působením mezi Kolínem a Prahou 30. let, ale i nezávislou pozicí mimo „volné umění“. Oba autoři měli špičkové vzdělání – Rykr jako teoretik umění, Hnízdo jako sochař – ale zabývali se především obory, ve kterých školení neměli. Oba lze považovat za autory typu „poeta doctus“, klasicky vzdělané umělce. Oba autoři se na vysoké úrovni zabývali scénografií a dalším užitým uměním, měli realizace ve veřejném prostoru, ale zároveň a nejméně, s příznačnou nesouvislostí, pěstovali své volné dílo, které mělo být doceněno až dlouho po jejich smrti. Dílo V. J. Hnízda je pozoruhodné nejen pro přiznanou souvislost se Zdenkem Rykrem, ale samo o sobě. Je možno k němu přistupovat z více úhlů, z nichž každý poskytuje obraz komplexního tvůrce.

Hnízdův tvůrčí osud lze přehledně chronologicky rozčlenit na studia sochařství (1930–1938), působení městského sochaře v Kolíně (1938–1949), scénografa v Kolíně (od roku 1932), hostujícího i v Národním divadle v Praze (40. léta), i šefa scénografie v kolínském Městském divadle 50. let. Logické je závěrečné působení jako učitele dějin umění a scénografie na uměleckoprůmyslové škole v Praze na Žižkově (1960–1976). Na tomto pozadí se odehrála intimní obrazová tvorba dvou časově oddělených, ale formálně provázaných období 1945–1949 a 1967–1978. Podobně jako Zdenek Rykr byl za svého života V. J. Hnízdo znám především svou užitou tvorbou. Zatímco Zdenku Rykrovi design v meziválečné době zabezpečil skvělé zázemí, Hnízdovi ani řada sochařských realizací, ani tři desetiletí úspěšné scénografické činnosti nedaly víc, než možnost přežití. Rozdíl byl dán životními danostmi a dobou. Rykra máme zapsaného z fotografií jeho přítele Jaromíra Funka jako ztepilého muže, přerůstajícího o hlavu nejen své přátele od Labe, ale i myšlenkově valnou část uměleckých současníků. Tragická smrt ve čtyřiceti letech z něj učinila věčně mladou legendu českého umění. Vladimír Hnízdo byl nevelkého vzrůstu a zjevně trpěl mnoha zdravotními problémy. Kvůli nim po čtyřicítce musel opustit sochařství, po šedesátce malbu, a když našel své nejvlastnější vyjádření v pastelech, skončil jeho život zcela. Hnízdovo volné dílo je doslovně vyvzdorováno na osudu i materiálních okolnostech. To mu ale dává závažnost životně nutného aktu, dosahující intenzity „nulla dies sine linea“. V závěru tvorby tato nezbytnost uděluje unikátnost každému obrazu, kresbě, pastelu.

Letní výstava v Chlumci nad Cidlinou v červnu až září roku 2011 se pokouší na vybraných příkladech a ve zkratce komplexně prezentovat volnou tvorbu V. J. Hnízda. Text přibližuje různé aspekty Hnízdovy tvorby, nutné pro její pochopení.

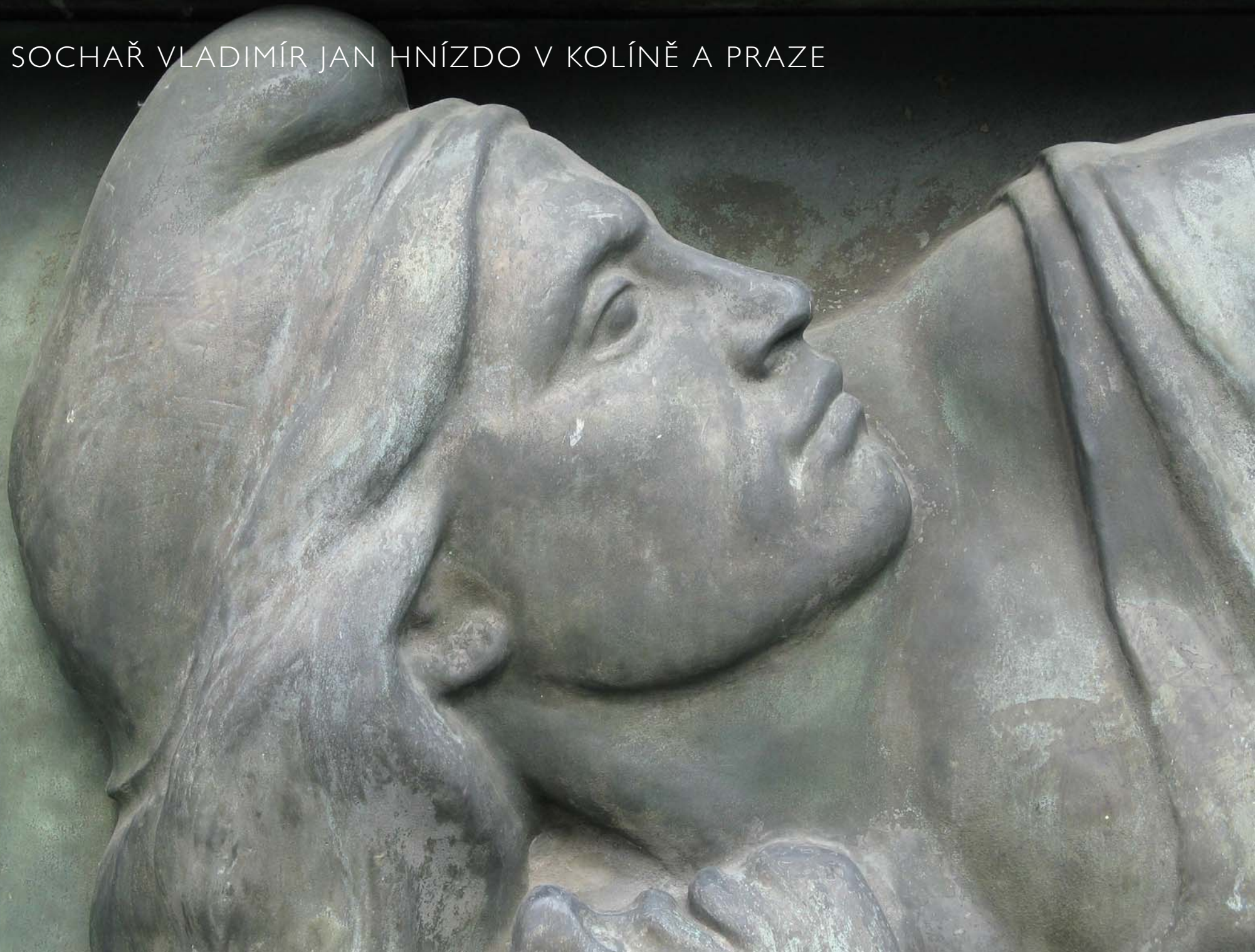


V. J. Hnízdo v první polovině 70. let jako učitel scénografického oddělení Střední uměleckoprůmyslové školy v Praze na Žižkově.



Zdenek Rykr jako „dělník umění“ ve svém ateliéru na konci 30. let.

02 SOCHAŘ VLADIMÍR JAN HNÍZDO V KOLÍNĚ A PRAZE



Vladimír Jan Hnízdo se narodil 17. 7. 1914 jako jediný syn v rodině bankovního úředníka Bedřicha Hnízda (+ 1969) v Českých Budějovicích. Jeho dědeček byl řezbářem v Týně nad Vltavou. Bedřich Hnízdo byl zaměstnancem Bankovního úřadu při ministerstvu financí a později České národní banky. Jako spolehlivý bankovní úředník vždy bydlel v budově banky v Košicích, Kolíně, Jihlavě. Vladimír se patrně roku 1919 s rodinou přestěhoval do Košic, kde navštěvoval základní školu. Přeložení do Kolína komentoval možná roku 1921 akvarelem „Nazdar Košice“. V Kolíně navštěvoval nižší reálné gymnázium, ze kterého odešel v šestnácti letech bez maturity přímo na pražskou VŠUP. I když od šestnácti let studoval na pražských školách sochařství, s Prahou nesrostl, ale jeho scénografická a sochařská kariéra byla ve 30. a 40. letech spjata především s Kolínem. Jako scénograf v Kolíně 30. let začínal na amatérských scénách a na místě šéfa scénografie tamějšího divadla v 50. tuto svou kariéru skončil.

Do Kolína přichází V. J. Hnízdo ve dvacátých letech. Zpočátku je příliš mladý, než aby se mohl účastnit zábav „party“ kolem Jaroslava Janíka (1901–1974), která byla volným sdružením přátel z původního Studentského klubu mladých ze druhého desetiletí. Kolínští abiturienti se do města sjížděli až do začátku třicátých let z pražských studií i pozdějších zaměstnání v Praze, Brně, Bratislavě. Setkání u Labe v početných záběrech dokumentoval Jaromír Funke a Zdenek Rykr se právě tam cítil nejvíc doma. Tato éra končí roku 1932. Janík odchází jako knihovník do Loun, kde si jej objevují a po celý život s úctou vzpomínají tehdejší adeпти umění Vladislav Mirvald, Zdeněk Sýkora, Kamil Linhart. Jaroslav Janík se do Kolína vrací po roce 1946, kdy mu setkání s již etablovaným sochařem Hnízdem a jeho přítelem Kutilem nahrazují nežijící přátele. Toto krátké období 1946–1948 ukončené odchodem Hnízda a Kutila z Kolína, dokumentuje fotografie, zpodobňující přátele v jejich nezaměnitelných podobách. Ve 40. letech se stali Hnízdo a Kutil velkými vzory pro následující generaci umělců, pocházejících z Kolína.

**Bohuslav Kutil** (1907–1982) vystudoval Uměleckoprůmyslovou školu v Praze u prof. Schussera a Hofbauera a po absolvování FF UK v Praze se stal středoškolským učitelem v Kolíně. Společně s Hnízdem, ale i s Janíkem a jeho



*Z prázdnin našich umělců:  
Dr. Zdeněk Rykr, malíř, karikaturista  
a feuilletonista maloval letos v Kolíně  
nad Labem. Maloval, až se sám zmaloval, jak zříme.*

„Parta“ kolem Jaroslava Janíka na „kolínském Ostende“ někdy mezi lety 1930–1932. Zleva ležící brněnský právník a levicový intelektuál Richard Fleischner, který do kolínských společností přivedl i Františka Halase. Vedle něj jeho žena Emilie Fleischnerová, Jaroslav Janík, v popředí manželka Jaromíra Funkeho, smějící se manželovi do fotoaparátu.

Zdenek Rykr, pro kterého byla kolínská „parta“ pravidelným víkendovým zázemím, se účastnil polabských radovánek, zvaných někdy „Fousandy“, s Fleischnerem a Janíkem. Roku 1927 jej Jaromír Funke zachytil ve stylizaci Rytíře (a publikoval v časopise Domov a svět, 31. srpna 1927). Tématem Rytíře se Rykr intenzivně zabýval ve své malbě 30. let.



Posezení v Kolíně, možná v Družstevním domě, někdy mezi lety 1946 a 1948. Zleva Bohuslav Kutil, vedle něj nezaměnitelný V. J. Hnízdo s cigárem, v čele stolu jako vždy Jaroslav Janík, po jeho pravici filozof Václav Navrátil. Jaroslav Janík návratem do Kolína povýšil, stal se z něj ředitel knihovny. Idyla byla jen dočasná. V průběhu války tragicky zahynuli Rykr, Fleischner, Funke a další přátelé. Po roce 1948 z Kolína odešli Hnízdo i Kutil, marginalizován byl i vzdělaný Janík, podobně jako filozof Navrátil.

přítelem Chalupeckým mají na svědomí umělecké začátky Jiřího Balcara, Jana Kubíčka i dalších. Z dusivé atmosféry pouónorového Kolína odešli Hnízdo i Kutil zároveň. Kromě zklamání levicové inteligence z komunistického režimu sdíleli i umělecké názory. Oba vytvářeli své malířské dílo v hlubokém soukromí, dokonce je i občas společně prezentovali. Kutilův obraz z roku 1935 představuje jednadvacetiletého V. J. Hnízda jako sebevědomého sochaře, který právě dosáhl prvních veřejných zakázek. Svou novou dráhu v Praze padesátých let zahájil Bohuslav Kutil jako středoškolský učitel na gymnáziu v Ječné ulici, ale později se habilitoval na Fakultě tělesné výchovy a sportu UK v oboru výtvarného záznamu sportu. Stal se renomovaným ilustrátorem anatomických atlasů. Z teoretiků se jeho dílem zabýval Bohumír Mráz. Kutil byl podobně jako Hnízdo v soukromí především malířem abstraktně surrealistického ladění.

Bohuslav Kutil, Portrét V. J. Hnízda jako sochaře, olej, 1935

I když janíkovský a rykrovský kontakt byl pro V. J. Hnízda významný, osobně nejbliže měl v Kolíně ke svým vrstevníkům. Hnízdo v Kolíně uzavřel řadu přátelství, která udržoval celý život. Seznámil se s Jiřím Krátkým (1901–1969), místním malířem a fotografem a se sourozenci Strakovými z tamější známé knihkupecké rodiny. Z nich Jaroslav vydával ve 30. letech studentský časopis a edici Snahy (1929–1932), ve které se Hnízdo uplatnil jako grafik „v duchu dobového funkcionalismu“ i jako autor textů. Do tohoto okruhu patřil i Záboj Veletovský, později Vladimírův švagr a především významný místní právník, který možná podporoval Hnízdovy početné sochařské realizace ve 40. letech.

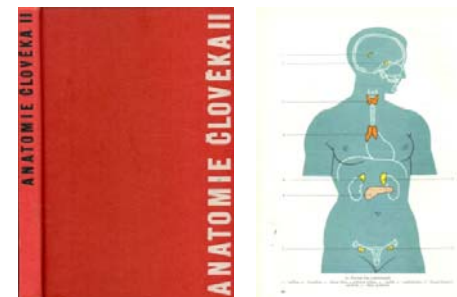
Po opuštění gymnázia v Kolíně studoval Hnízdo v letech 1930–1934 na VŠUP v Praze sochařství u prof. Josefa Mařatky a v letech 1934–1938 u prof. Bohumila Kafky. I když tito sochaři jsou nejčastěji spojováni se svou rodinovou érou na počátku století, vesměs se vrátili k myslbekovské tradici a patřili k významným autorům veřejných realizací. Kafkův Žižka na Vítkově byl odhalen až roku 1950. Z Hnízdovy sochařské tvorby známe dnes jen zlomky, i když mezi lety 1934–1948 autor vytvořil pro Kolín bohatý soubor zakázek. V Kolíně se uvedl již jako dvacetiletý, kdy byl pověřen sejmutím posmrtné masky tamějšího básníka Karla Legera (1859–1934). Bronzová busta a pamětní deska tohoto autora byla odhalena 14. dubna 1935. Její další osudy jsou lepší verzí osudů Hnízdových soch v Kolíně. Za války měla být socha rozlita, a proto si město od autora objednalo repliku v hadci. Ta bronzový originál nahradila až do odcizení v devadesátých letech. Hadcová hlava byla prý kdesi pohozena a nalezena, ale dnes je na jejím místě řemeslná kopie jiného autora.

V. J. Hnízdo byl pověřován kolínskými realizacemi od roku 1934 pravidelně. Meziválečný Kolín se zdobil portrétními bustami známých politiků i významných rodáků. Hnízdo vytvořil busty J. S. Machara (1935), Edvarda Beneše (1937), poslance Prokúpku (1938), Poppera-Lynkaeuse (1938). Obsáhlý soubor Hnízdových bust a reliéfů na vznikl na kolínském hřbitově. Již v průběhu Hnízdova života byly tyto realizace z politických důvodů odstraňovány, zbytek byl zcizen v 90. letech. S typickou oddaností věci realizoval Hnízdo i dočasné instalace, jako byl kenotaf T. G. Masaryka „z černých a bílých látek“ na kolínském náměstí roku 1938.

V. J. Hnízdo jakožto „městský sochař“ nebyl v Kolíně první, ani poslední. Tuto pěknou tradici založili na začátku dvacátého století bratři Drobníkové, kteří kromě obvyklých městských soch, jako byl kapelník Kmoch a pomník obětem I. světové války, realizovali i Bílkův projekt jedenáctimetrového Jana Husa (1909–1914) na kolínském náměstí. Roku 1941 dostal Hnízdo za úkol tuto sochu pietně rozebrat a ukrýt, což se zdařilo. Poslední Hnízdovou realizací v Kolíně bylo patrně nové postavení Bílkovy sochy na Husově náměstí roku 1949.



Bohuslav Kutil – Kolín, olej, 30.–40.léta



Bohuslav Kutil – ilustrace (J. Fleischmann – R. Linc. Anatomie člověka II. (Zdraví / Medicína / Člověk) 4. upravené vydání. SPN, Praha 1964.



Bohuslav Kutil, Velebnost černého trojúhelníku, olej na plátně, 100×62, nedat.





Dnes V. J. Hnízda v Kolíně připomínají jen zbytky jeho poměrně bohatého působení. Nejzřetelnější realizací v architektuře jsou nepříliš výrazné reliéfy v duchu art deco na čtyřmetrových obkladech kolínské Spořitelny (1937). Velmi kvalitní je Pamětní deska MUDr. Františka Dvořáka (1896–1943), významného regionálního archeologa, na Nové farní škole v Parlářově ulici. Do obnažené gotické zdi je zasazen kruhový reliéf v nadživotní velikosti, ztělesňující jak prozíravost a erudici badatele, tak i jeho odhodlanost a nekompromisnost, která jej dovedla na nacistické popraviště.

Špičkovým sochařským dílem V. J. Hnízda v Kolíně je památník osvobození. Tvoří jej tři figury v životní velikosti, provedené ve vysokém bronzovém reliéfu, zasazeném do architektonického rámce, který svým dynamickým provedením upomíná náhrobek Karla IV. od Kamila Roškota (1934–35). V levé

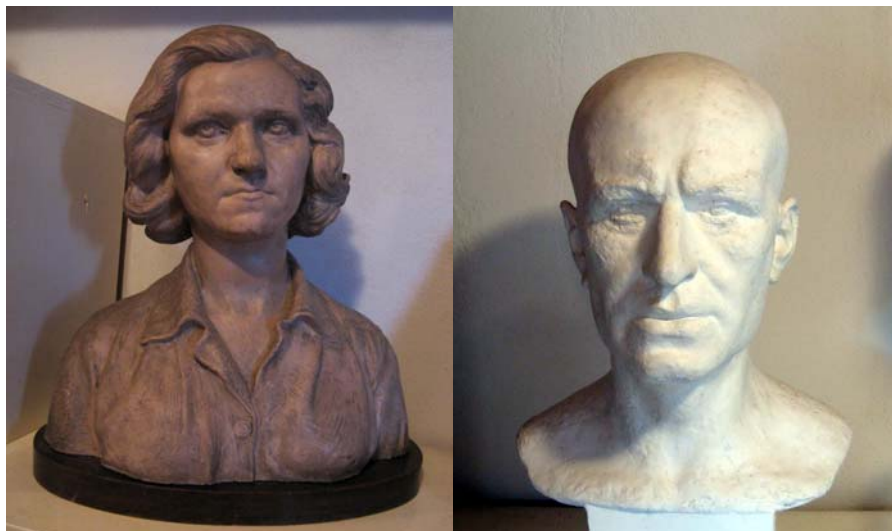


části reliéfu spočívá Matka. Postava s frygickou čapkou vychází ze zrcadlově obrácené figury Marseillaisy z Rudeho pomníku v Paříži (1833–35), je ale podána bez naturalistického křiku. Jde o zpodobení Vlasti, ale i Matky, která pravici svírá padlého syna, stále držícího zástavu. V pravé části je Bojovník, odhodlaným výrazem upomínajícím Bourdellovy figury Lučičníka, případně i další. Odbojář svírá hned dvě zbraně. Jednou je obvyklý atribut pomníků odboje i osvobození – ruský samopal PPŠ-41 Špagin. Opírá se o ruku, v níž má připravenou německou kořistní „pancéřovou pěst“ (Panzerfaust) neurčitelného typu. Ikonografie tohoto památníku těsně souvisí s budovou, která byla postavena na konci 30. let jako nová kolínská knihovna, ale po okupaci se stala sídlem tamějšího gestapa. Útrobami budovy prošli někteří ze spolužáků a přátel Jaromíra Funkeho a Jaroslava Janíka, které Hnízdo znal. V mimořádně zdařilém reliéfu i jeho začlenění do prostoru před budovou vyjádřil V. J. Hnízdo obvykle samostatně prezentované aspekty české válečné tragédie – smrt a utrpení, ale i vzdor, odboj a pomstu.

Kvalitní bronzový odlitek prozrazuje mimořádnou modelační schopnost sochaře a celou škálu jeho výrazu. Vedle idealizující, z Rudeho předobrazu odvozené postavy Vlasti-Matky, staví sochař citlivě modelovaný portrét Padlého a bourdelloovsky odhodlanou hlavu Odbojáře-Mstitele. Kolín má jeden z nejkvalitnějších pomníků 40. let, který se vrací k francouzským zdrojům sochařství Hnízdových učitelů, Josefa Mařatky i Bohuslava Kafky.

I když ve 30. a 40. letech měl v Kolíně V. J. Hnízdo řadu sochařských realizací, ani v té době se sochařstvím neužil. V letech 1941–1948 vyučoval externě odborné kreslení na Základní odborné škole v Kolíně pro odbory stavební a umělecké. Není vyloučeno, že ukončení dráhy úspěšného městského sochaře v Kolíně bylo způsobeno politickými změnami po roce 1948. Kolínský Hnízdův přítel, advokát Zábaj Veletovský, byl uvězněn pro spojení s katolickými intelektuály. V. J. Hnízdo i Jaroslav Janík patřili k levicovým intelektuálům, ale ani jejich osudy se neodvíjely příznivě. Oba vstoupili po roce 1945 do komunistické strany, ale záhy z ní zase vystoupili, což nezůstalo bez následků.





Portrét manželky, sádra, životní velikost, před rokem 1951

Vladislav Vančura, sádra, životní velikost, PNP, I. polovina 50. let

Janík byl sesazen z adekvátního místa ředitele městské knihovny roku 1956, Hnízdo své působení v kolínském divadle roku 1959 sám ukončil.

Po odchodu do Prahy na konci 40. let se V. J. Hnízdo pokoušel pokračovat v kariéře sochaře, ale tak významné zakázky jako v Kolíně už nedostal. Realizoval drobnější práce, které prostor neovládají, spíše nenápadně doplňují, jako například reliéfy v ČKD Praha, (1949), deska za padlé divadelníky ve vestibulu ND v Praze, (1950). Ve striktně stanovených tematických okruzích se autor pokoušel vyhledat relativně nekonfliktní témata pro své portrétní busty. Několik vzniklo pro PNP Strahov (Karel Purkyně, 1951, K. H. Mácha, 1953, Vladislav Vančura (nedat.), některé asi jen pro výstavy (J. Fučík, 1952). Všechny zpodobňovaly osobnosti se složitějším kontextem i když byly umístěovány do politicky exponovaných institucí (J. V. Frič v Muzeu K. Gottwalda). Náznakem sochařského úspěchu bylo několik replik portrétu K. H. Máchy včetně vydání zmenšeniny busty (1955). Bohužel dnes je v obecném povědomí Hnízdova vize básníka zatlačena řemeslnou rekonstrukcí.



Kaple Nejsvětější trojice v Praze 6 – Suchdole-Sedlci

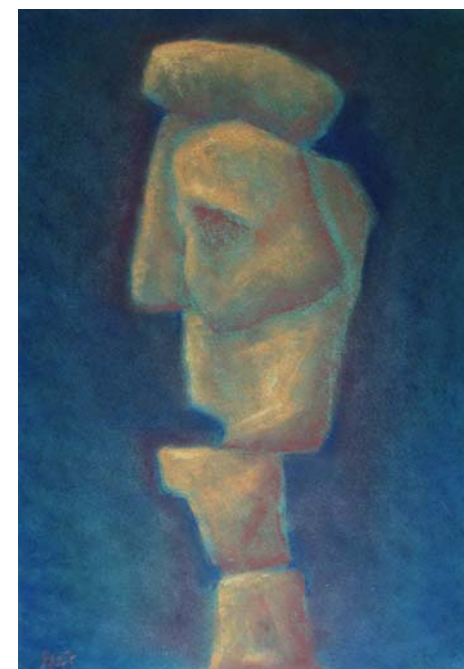
Naprostu odlišnou polohou Hnízdova sochařství, je socha Krista v Praze. Od roku 1948 žil v bývalém statku Jeneč v Praze 6 – Suchdole-Sedlci a sochu vytvořil pro blízkou římskokatolickou kapli Nejsvětější trojice. Barokní kaple s mansardovou střechou byla postavena v roce 1725 a většina její výzdoby vznikla v následujících dobách. V. J. Hnízdo ji dotvořil postavou Krista, která na první pohled navozuje dojem běžné sochařské produkce 19. století, ale vymyká se z ní bohatou a živou modelací sochaře, poučeného francouzským sochařstvím. Sochu lze stylově klást poblíž figur na kolínském památníku z roku 1948, může tedy pocházet z počátku 50. let. Ke Hnízdovu působení v kapli, kam docházel na bohoslužby, lze hypoteticky přiřadit i umístění souboru 14 fotografií (reprodukcí) ze souboru Jaromír Funke – Křížová cesta Františka Bílka (1943). Soubor vyšel v omezeném nákladu s číslováním a signaturou autora. S kolínským rodákem Jaromírem Funkem (1896–1945) se Hnízdo musel znát.

Ze Suchdola dojížděl Hnízdo pravidelně do Kolína, kde se stal v letech 1954–1959 scénografem tamějšího divadla. Svůj sochařský ateliér se skicami a modely ještě přestěhoval v 60. letech do Mařákovy ulice v Dejvicích, kde jej asi při dalším stěhování zanechal. V současné době je z jeho díla dohledatelných několik realizací v architektuře a veřejném prostoru v Kolíně, v pozůstatlosti se zachovaly busty manželky, Vladislava Vančury a volná kompozice Máj.

V 60. letech Hnízdo sochařství zanechal také ze zdravotních důvodů. Přesto jsou sochařská témata přítomná v jeho obrazech i pastelech. Ve 40. letech je to dlouhá řada doslovně lapidárních „kamenných“ figur v kombinovaných technikách. V 60. letech se objevují sošné konstrukce z organických tvarů v obrazech a manýristicky skládané tváře, portréty, a dokonce patrně i autoportréty v pastelech z posledního období. Ve svém výtvarném myšlení, v práci s objemy a v kompozici V. J. Hnízdo sochařem zůstal až do konce.



Máj, sádra, v. cca 30 cm. Volná kompozice na máchovské téma se vymyká všemu, co doposud od Hnízda známe. Ani téma Milenců, které je nasnadě, není v Hnízdově tvorbě obvyklé. Formálně se takto kompozice blíží některým velmi volným kvaším a kresbám na papíru ze druhé poloviny 40. let. Analogii lze najít v barevné kresbě Zírající trup z roku 1947.



Kamenná hlava, pastel, cca 44×30, 1977

03 VLADIMÍR JAN HNÍZDO – SCÉNOGRAF



Jako scénograf začal působit Hnízdo v Kolíně ještě dříve, než jako sochař. Scénografické působení lze periodizovat do čtyř základních období. Ve třicátých letech (od svých osmnácti let, 1932) Hnízdo realizoval v Kolíně početné scénografie tamějších ochotnických divadel. Spolupracoval s Loutkovým divadlem Osvětového sboru Kolín, pro které navrhl dekorace a společně s Karlem Zemanem (1910–1989) známým režisérem a autorem animovaných filmů, vytvořil loutky. Hnízdo od počátků spolupracoval s Městským divadlem, které v Kolíně postavil Jindřich Freiwald nejen s ohledem na potřeby divadelní, ale i výtvarné, výstavní. Divadlo bylo otevřeno roku 1939 a stalo se přirozeným centrem českého kulturního života v Kolíně za války. Shodou okolností stálo hned vedle banky, ve které Hnízdo s rodiči bydlel a naproti reálce, kterou dříve navštěvoval. V. J. Hnízdo také průběžně graficky upravoval divadelní příležitostné publikace (Služba umění, informační program nového divadla, 1940).

Ve čtyřicátých letech spolupráce s ochotníky pokračovala (spolek ochotníků Tyl, Nora, Revizor, 1940) na pozadí významného působení v pražském Národním divadle. Zázemím této činnosti byly přátelské vztahy s Václavem Talichem, který byl ředitelem Opery ND, a s významným operním režisérem Josefem Munclingerem (1888–1954). Společným tématem byla nepochybně scénografie, ale i hudba. V době, kdy svého přítele zpodobnil Bohuslav Kutil jako sochaře, on sám se v „bilanční“ kresbě autoportrétu z roku 1936 zobrazil nikoliv s atributy sochařství, ale s violoncellem. Hudbě se Hnízdo po celý život věnoval a v obtížných dobách padesátých let si pořídil na svou dobu vysoce kvalitní rozhlasový přijímač a gramofon. Ve 40. letech realizoval V. J. Hnízdo pro Národní divadlo scénografii pěti oper, režírovaných Josefem Munclingerem. (Královské děti, Národní divadlo, 1942, Marta, Prozatímní divadlo, 1943–1944, Rusalka, Národní divadlo, 1944–1944, Čert a Káča, Národní divadlo, 1947–1948, Sněguročka, Smetanovo divadlo, 1950–1951). I když byla spolupráce s operou Národního divadla úspěšná, nepokračovala. Důvodem mohou být problémy Václava Talicha po roce 1945 a odchod Josefa Munclingera do Brna.





Děkování herců, pastel, cca 43×30, 1977

Začátek padesátých let byl pro V. J. Hnízda neradostným obdobím. Roku 1951 od něj odešla manželka s jednou ze dcer a v Praze nenašel trvalé zaměstnání. V Kolíně i Praze se pokoušel uživit sochařstvím a grafickým designem. Ze 40. a 50. let pochází obsáhlá složka politických i komerčních plakátů. V letech 1954–1959 se Hnízdo do Kolína pracovníčně vrátil na místo šéfa scénické výpravy Městském oblastním divadle v Kolíně. V té době vytvořil asi polovinu z celkově odhadované stovky realizovaných scénických výprav. Komplikované a zároveň malé kolínské poměry, které postihly i Jaroslava Janíka, přiměly také V. J. Hnízda k opuštění místa scénografa a definitivnímu odchodu z Kolína.

Po dobu jednoho roku se uchýlil na Scénografickém ústavu v Praze. V letech 1960–1976 vyučoval na scénografickém oddělení Střední uměleckoprůmyslové školy v Praze 3. Tuto práci vykonával s příznačnou svědomitostí. K podpoře výuky scénografie vypracoval skripta dějin umění. Ve škole se stýkal především s tamějšími sochaři (Otto Sukup, 1926, Zdeněk Vodička, 1931), kteří patřili do konvenčnější části skupiny Radar. S touto skupinou se bytostný solitér V. J. Hnízdo blíže nekontaktoval. Od režimních figur typu Quida Fojtíka si ve škole udržoval bezpečný odstup, chráněn nezpochybnitelnou kompetencí scénografa. Jako věřící katolík, vystoupivší ve 40. let z komunistické strany, nemohl brát vážně ani liberalizační tendence režimu šedesátých let. Jako učitel scénografie na „žížkárně“ si udržel úctu svých žáků, kteří na něj vzpomínají dodnes. Jedním z těchto žáků je nynější kolínský sochař Jaroslav Hylas (1954), který v Hnízdově tradici vytváří sochařské portréty pro své město.

Zatímco sochařské principy se v Hnízdově volném díle objevují velmi často, scénické perspektivy i divadelní výjevy jsou u něj vzácné. U zběhlého scénografa, autora desítek výprav, bychom čekali, že v jeho malířském díle budeme často nacházet divadelní prostor, anebo alespoň narážky na nejrůznější divadelní, u nás nejčastěji shakespearovské postavy. Častější jsou témata bezprostředně životní, intimní, někdy skrytě politická, a pokud se objeví nějaká „postava“, pak přichází ze Starého nebo Nového Zákona. Proto je výjimečný jeho pozdní pastel Děkování herců z roku 1977.





## OBRAZY, KRESBY, ADJUSTACE

Jádrem díla V. J. Hnízda je téměř neznámá volná malířská a kresebná tvorba. Autor ji na výstavách prezentoval jen třikrát, z toho dvakrát v Kolíně, roku 1947 samostatně a roku 1968 s Bohuslavem Kutilem. V Praze měl Hnízdo jedinou výstavu v galerii Československého spisovatele roku 1969. Teoretik František Dvořák ji příznačně nazval „Komorní malba“ a ocenil jako podstatu Hnízdova uměleckého přínosu. Navzdory slušnému ohlasu v návštěvní knize i tisku se však V. J. Hnízdo neprosadil. Podobně je tomu i v případě malířského díla Hnízdova přítele Bohuslava Kutila, i když s ním jako teoretik spolupracoval Bohumír Mráz. Problém je v osamocení obou malířů, kteří vytvářeli své volné dílo v soukromí, mimo skupiny, na pozadí známější tvorby ilustrátorské, sochařské a scénografické. Pomíjivost scénografické tvorby je její vlastností, ale mizejí i stopy Hnízdova sochařského působení v Kolíně.

Podstata této volné tvorby se zachovala v pozůstalosti, většinou precizně adjustovaná, signovaná, pojmenovaná a datovaná. Lze z ní sledovat jen to, co sám autor patrně v 60. a 70. letech uznal za hodna pozornosti. Na rozdíl od valné části českých umělců měl V. J. Hnízdo schopnost svou tvorbu důsledně a neodvratně zredigovat. V tomto gestu je třeba vidět tvůrčí akt, ale zároveň se ztrácí souvislosti mezi Hnízdem a jím reflektovanými příklady české a světové tvorby dvacátého století i vnitřní souvislosti jeho díla sochařského, scénografického, malířského.

Již nyní se ukazuje, že V. J. Hnízdo se odlišuje od „menších autorů“ čtyřicátých až sedmdesátých let ve vztahu k modernistické tradici, které nepodléhá, ale případ od případu ji s nadhledem cituje. Využívá „modernistického slovníku“ tvarů, ale také modernistické „gramatiky“ různých směrů – „primitivismu“, kubismu, surrealismu, art brut. Jeho průzkumy jsou i v prvním období volné tvorby v letech 1945–1948 zacíleny k vlastním tvarovým definicím a významům. Zatímco Hnízdovi vrstevníci takto soustředěně a kriticky procházeli možnosti modernismu ve válečné izolaci a po válce se takřkajíc nechali „převálcovat“ Picassem, Matissem, surrealisty, Hnízdo již v té době došel k vlastním sošným kompozicím. Pokud se doslovně přiblížil konkrétním osobnostem, bylo to vždy záměrně, jako pocta příteli Zdenku Rykrovi, anebo ironická poznámka k Pablu Picassovi. Bytostně byl nejbližší tvůrčímu typu Paula Klee. S ním jej spojoval básnický charakter tvorby, ve které každý název byl unikátní. Každá Hnízdova práce je unikát, využitý výtvarný jazyk i technologie nesou sdělení, které se může vázat k osobám, společenské situaci i vlastnímu stavu psychickému, fyzickému, ke snům i intimním představám. Hnízdovo dílo je osobní, stylově a tématicky záměrně nejednotné, a proto protikladné dobové modernistické touze demonstrovat stylovou jednotu a věrnost zvoleným modernistickým kánonům. V. J. Hnízdo je autor v našich podmínkách srovnatelný s těmi, kdo byli považováni za nesrovnatelné.

Nahoře: Hlava s vertikálním okem, kombinovaná technika na papíře a pevné podložce, 24×17, nesignováno, na rubu adjustace v roce 1945. Dole: Osian, kombinovaná technika na papíře, abjustována jako kresba, 24×17, signováno VH 47, 1947.



Malířská tvorba z doby před rokem 1945 se nezachovala, autor se při výstavách prezentoval patrně jen jako scénograf a sochař. Z kreseb a akvarelů autor vybral jen několik položek. Dílo z let 1945–1948 je početně nevelké, ale rozmanité z hlediska témat, stylů i technik. Čítá několik desítek kreseb a jedenáct obrazů. Z doby mezi lety 1949–1967 se zachovaly jen kresby rodinné, zpodobňující dceru Evu. Nové období malby se prostírá mezi lety 1967–1975, s výrazným těžištěm v letech 1968–69, kdy patrně pro výstavu v Československém Spisovateli vzniká asi polovina ze zhruba šedesáti vytvořených obrazů. Vedle několika kreseb závěrečnému období dominují pastely, vznikající od roku 1975. Doposud nezmapovaný konvolut pastelů z roku 1977 jich čítá stovky, v závěrečném roce života již jen desítky.

Pojem „kresba“ a „obraz“ se u V. J. Hnízda prolíná. V případě „obrazu“ může jít o akvarel či nějakou obtížně stanovitelnou kombinovanou techniku, využívanou patrně ve scénografických technologiích, nalepenou na pevnou podložku. Příkladem je „obraz“ Hlava s vertikálním okem (24×17), datovaný na pevné podložce rokem 1945, a kresba Ossian téhož rozměru, signovaná ve formátu rokem 1947. Kdybychom si nebyli jisti, že adjustaci realizoval sám autor, mohli bychom dataci označit za mylnou, takto je to autorský záměr, posouvající z neznámých důvodů dílo, pocházející patrně z roku 1947, o dva roky dopředu.

Integrální součástí Hnízdových obrazů, kreseb a pastelů jsou pasparty. Obrazy, malované obvykle na nejrůznějších pevných podkladech, bývají buďto ponechány bez adjustace, anebo jsou důmyslně rozhojňeny o různé pasparty, rámy, případně ponechávají obraz opticky levitovat. Například u obrazu z roku 1969 Anděl lesních houštin (malba na pevné podložce, 40×34,4, umístěné nad větším sololitem). Skutečnost, že někdy jsou adjustace naznačeny jen malířsky, poukazuje k Hnízdovu velkému vzoru Rykrovi, který problematiku „obrazu v obraze“ ve 30. letech častokrát pojednával. Příkladem může být například Rykrova malba Elegie z roku 1939 (82×68).

Kolotání, tempera na papíře, 27,8×22, 1947, signatura H 47 vpravo dole



Anděl lesních houštin, malba na pevné podložce, 40×34,4, 1969

Zdenek Rykr, Elegie, olej na plátně, 82×68, 1939





Kolotání, 1947,  
(práce je signována horizontálně, při adjustaci otočena na výšku a signována na paspartě)

Pojetí obrazů je u Hnízda netradiční. U některých prací ze 40. let jsou kresby na strukturovaných papírech lepeny na pevné podložky. Paspartované kresby a pastely, dokonale fixované, jsou překryty ještě navíc pergamenovým papírem. Paspartace probíhala patrně až v 60. a 70. letech a v Hnízdově pojetí se rovnala eliminaci starých kreseb na zlomek jejich počtu. Zároveň někdy sám autor kresby dodatečně redigoval stranově, jak prokazuje kombinovaná technika Kolotání, 27,7×22 cm z roku 1947. Obecně lze říci, že Hnízdovi vyhovovaly spíše vertikální formáty, i když se i v závěrečných pastelech k horizontálním formátům vracel. Nelítostná redakce vlastní staré tvorby byla Hnízdovi vhodnou přípravou na tvorbu novou, která navzdory dvacetiletému přerušení doslovně navazovala na starší díla. Teprve paspartovaná kresba či pastel a zarámovaný či jinak adjustovaný obraz je pro Hnízda kompletní dílo. Autorsky uznané práce jsou signovány typickým VJH a letopočtem, v případě pastelů často s přesným datem vzniku. Název, pravidlem zcela jedinečný, je vepisován na okraj pasparty.



#### PŘED ROKEM 1945 – KRESBY

Dílo V. J. Hnízda z doby před rokem 1945 je k dispozici jen v přísném autorském výběru, zasazeném patrně až po letech do paspart. Rané akvarely sedmiletého Vladimíra z Košic roku 1921 překvapují suverénním smyslem pro perspektivu (obrázek lokomotivy Nazdar Košice) i plošnou zkratku obličejů (Portrét), kterým by mohl být jeho otec. S kreslířskou brilancí a rafinovanou plošností kontrastuje dětsky neumělý popisek.

Fragmentární je výběr kreseb z let 1927–1945. Najdeme v něm školní karikatury profesorů kolínské reálky (1927), ale i barokizující kresby. K pozdějšímu celoživotnímu zaujetí poukazuje nepojmenovaný scénický výjev z téhož roku. Roku 1928 Hnízdo parafrázuje Zrzavého máchovský cyklus vydaný z Kolína pocházejícím nakladatelem Aventina, O. Š. Marienem, roku 1924. Čtrnáctiletý Vladimír se odvažuje oponovat Zrzavého vizi básníka s plnovousem, který odpovídá jeho autostylizaci, a Máchu výrazně omlazuje. Není náhodné, že Máchův sochařský portrét od Hnízda patřil k jeho nejúspěšnějším dílům 50. let. Výjev z popravěště předpovídá temnou máchovskou vizi Aléna Diviše.



V letech 1930–1934 studuje Hnízdo sochařství u prof. Josefa Mařatky a v letech 1934–1938 na Akademii AVU v Praze u prof. Bohumila Kafky. Z této doby se kromě sochařských realizací – mnohdy dnes již ztracených – téměř nezachovalo. Nezvěstné jsou sochařské i kresebné skici ze školního období 1930–1938, i z doby ateliéru v Ko-



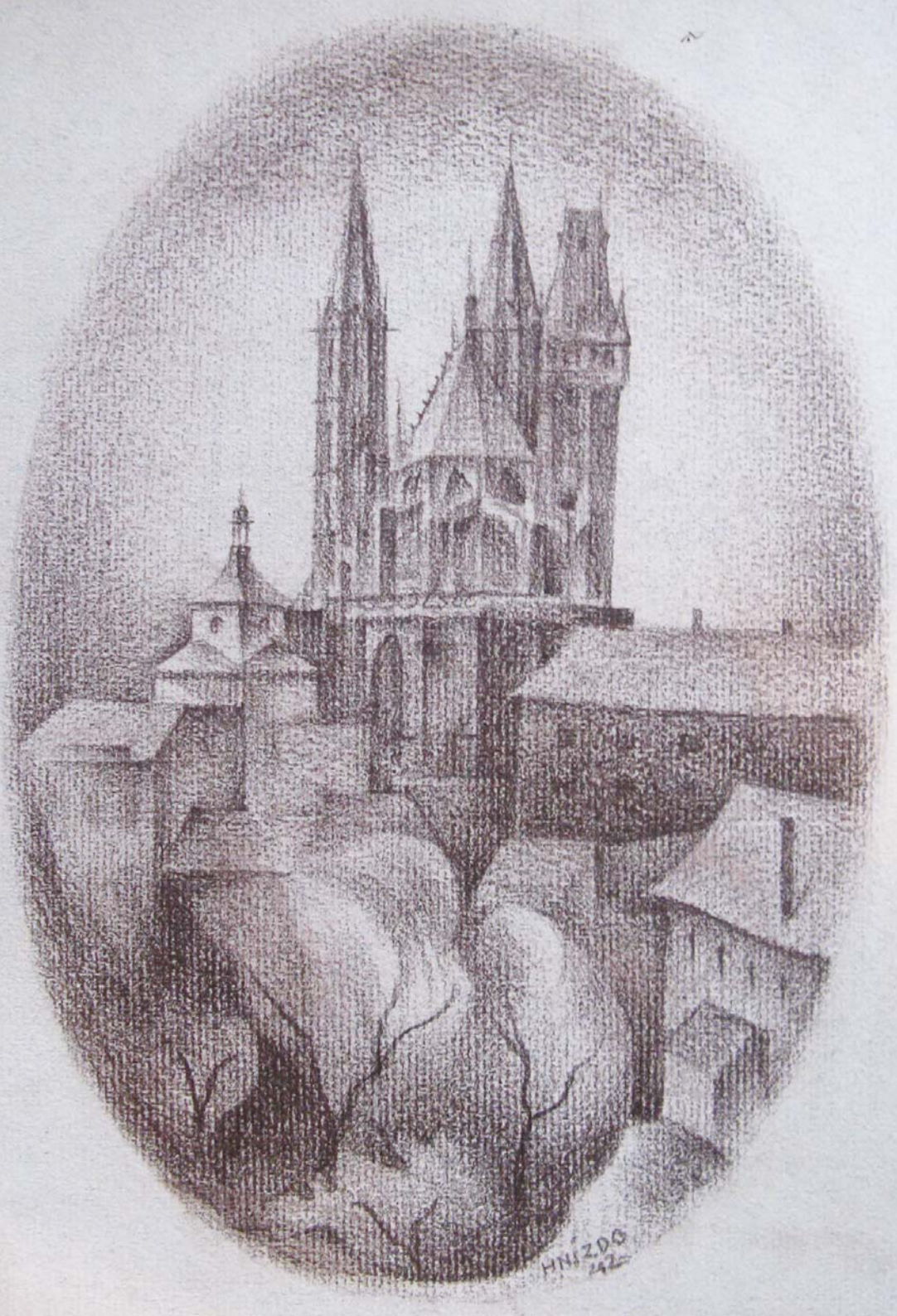
Máchovské kresby z roku 1928

líně (do 1948) a v Praze (do konce 50. let). Z kreseb autor zachoval jen to, co považoval za nejdůležitější. V dobách studií na AVU měl zvyk jednou ročně, zpravidla kolem narozenin, se zpodobňovat v kresebném autoportrétu. Autoportrét z roku 1934 zobrazuje nikoliv sochaře, jako v obraze Bohuslava Kutila, ale kreslíře u štafle. Výše uvedený autoportrét z roku 1935 reflektuje Hnízdův zájem o hudbu. V autoportrétu z roku 1938 autor od volné sochařské kresby přechází k sošnému neoklasicismu s kontrastem stínů a světél. U tohoto stylu autor setrvává v době války a roku 1941 portrétuje švagrovou Hedvu Kačírkovou-Veletovskou. Roku 1942 realizuje Hnízdo na strukturovaném akvarelovém papíře neoklasicistní kresby kolínského panorámatu kostela sv. Bartoloměje, který malířsky zaujal i jeho přítele Bohuslava Kutila. Fotograf Jaromír Funke nacházel analogie opěrného systému kolínské katedrály a konstrukcí tamější Frágnerovy elektrárny. Tradičnější Hnízdovo podání téměř beze změny převzal jeho chráněncem Jiří Balcar v leptu z roku 1958. V té době se podobně jako V. J. Hnízdo pohyboval mezi Kolínem a Prahou. U kreseb z první poloviny 40. let se poprvé objevuje experimentování s různě strukturovanými papíry, ke kterému se Hnízdo vrátí roku 1975.

Vpravo tři autoportréty ze 30. let. Nahoře: Autoportrét z roku 1934 – zpodobňuje malíře, kreslíře. Autoportrét z roku 1937 – romantická sebezprojekce, blízka máchovské kresbě z roku 1928. Dole: Autoportrét z roku 1938 – v neoklasicistním duchu Portrét Hedvy (Kačírkové-Veletovské) z roku 1941.







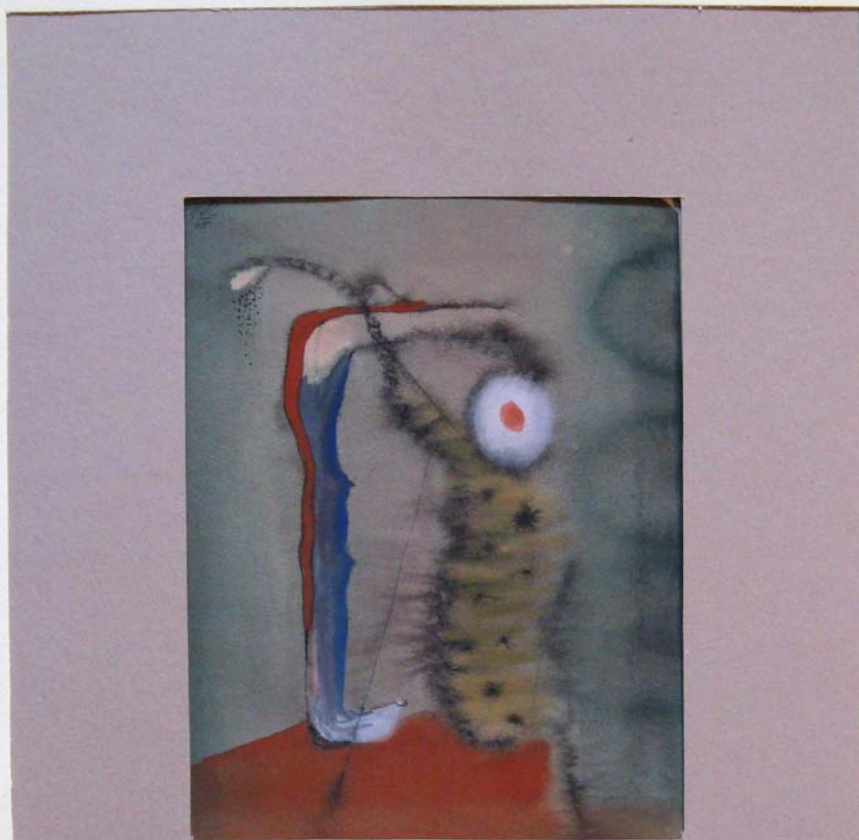
Vlevo: V. J. Hnízdo, (Katedrála v Kolíně) kresba na strukturovaném papíře, 1942. Nahoře: Jiří Balcar, (Katedrála v Kolíně), lept, 1958. Obligátní kolínské téma, kterému se nevyhýbali ani tamější avantgardisté. V tomto případě lze uvažovat i o Balcarově poctě Hnízdovi.



## 1945 – KOMBINOVANÉ TECHNIKY – (OBRAZY)

Skutečné volné dílo v akvarelu a kvaši počíná patrně roku 1945. Z tohoto roku se zachoval soubor 14 různorodých akvarelů, kvaší a kombinovaných technik, pokrývajících neoklasicistní senzualismus (Akt u vody), erotiku a primitivismus (Ostrovanka), kubismus blízký Skupině 42 (Sochařská hlava), i svěbytný romantismus (Prohlédající). Jen jedním příkladem – kvaše Další z prvních – lze dokumentovat v té době u mladé generace obligátní surrealismus. Zjevné je sochařské ladění řady kompozic. Kresba Žal s existenciálním nádechem sedící figury se kompozičně opakuje v pastelů Pomíjivost z roku 1977. Z technického hlediska překvapí kromě tématické a formální mnohosti také početnost užitých technik. Brilantnost využívání akvarelového rozpíjení barev prokazuje, že takových kreseb muselo vzniknout mnoho. Z roku 1945 se dochoval jediný nedatovaný „obraz“ na pevné podložce. Jde o kombinovanou techniku na papíře, stejného formátu, tématu i techniky, jako u série kreseb signovaných a datovaných rokem 1947. „Obraz“ je na rubu dodatečně autorsky signován rokem 1945, ale tato datace je pochybná.

Vlevo: Akt u vody, kombinovaná technika na papíře, cca 20×13, 1945. Nahoře: Ostrovanka, kombinovaná technika, 20,2×13,7, 1945. Vpravo dole: Sochařská hlava, kresba, akvarel, cca 20×13, 1945.



další z prvních

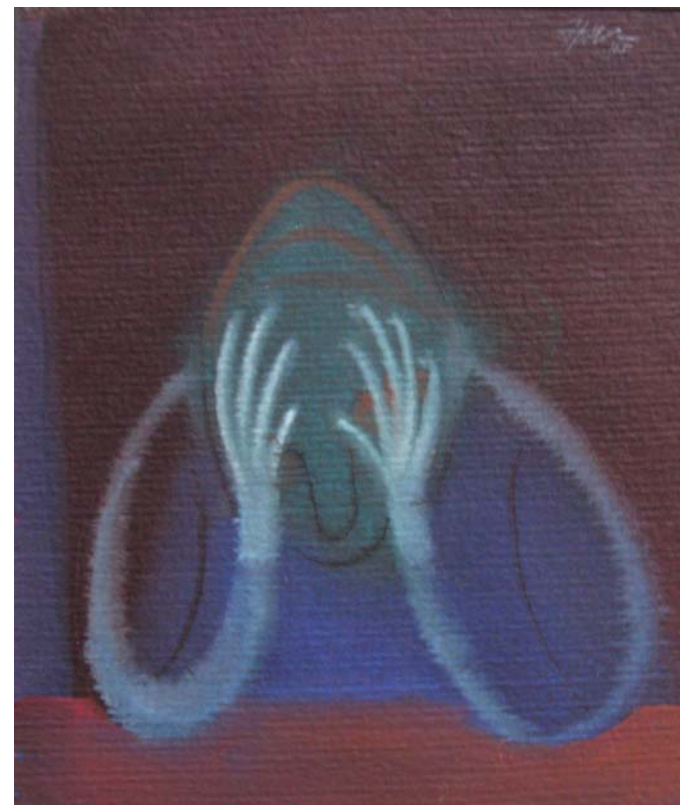
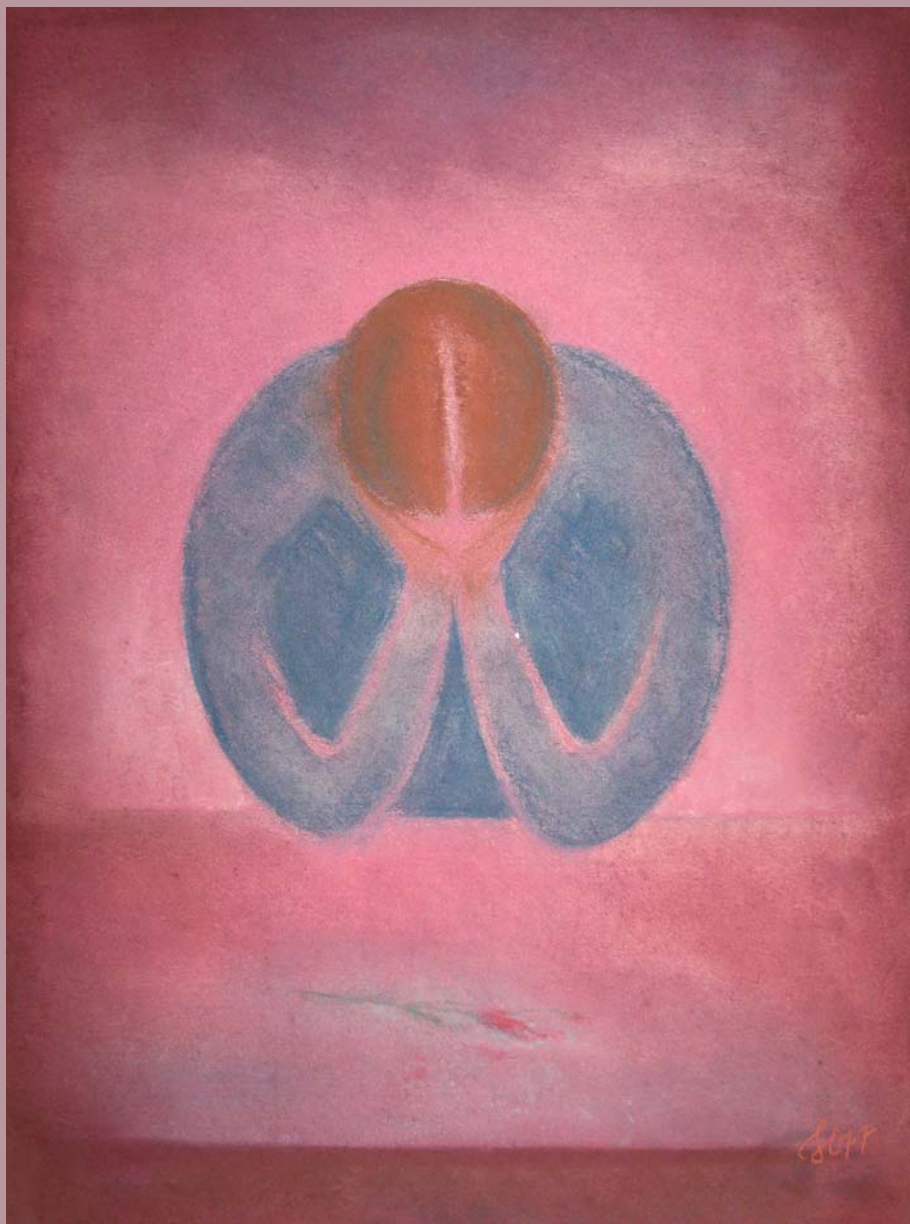
1945



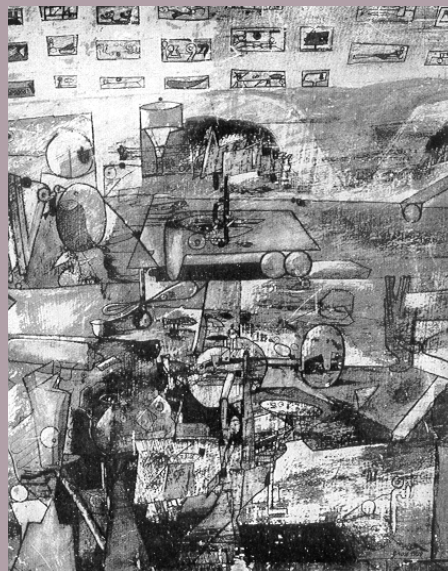
Vlevo: Další z prvních, kombinovaná technika, 16,5×12,6, 1945, pozdější paspartaci. Nahoře: Prohlédající, akvarel, cca 17×13, 1945.

Srovnání naprosto odlišných přístupů k akvarelu ve stejné roce 1945, ale i významu adjustace pro Hnízdovo dílo. Jen reprodukce včetně adjustace dávají přesnou představu o autorském záměru, který se mohl po letech měnit.





Zdánlivě fragmentární Hnízdovo volné dílo má své jasné souvislosti, překonávající celá desetiletí. Drobný kvaš Žal z roku 1945 je předobrazem pro atypický pastel z roku 1977 – Pomíjivost, pastel, 39,5×28,7, 1977. Autorská adjustace je nahrazena tónovanou grafickou úpravou, ale odpovídá duchu díla.



## 1947–1953 – KOMBINOVANÉ TECHNIKY – OBRAZY – KRESBY A JEDEN PASTEL

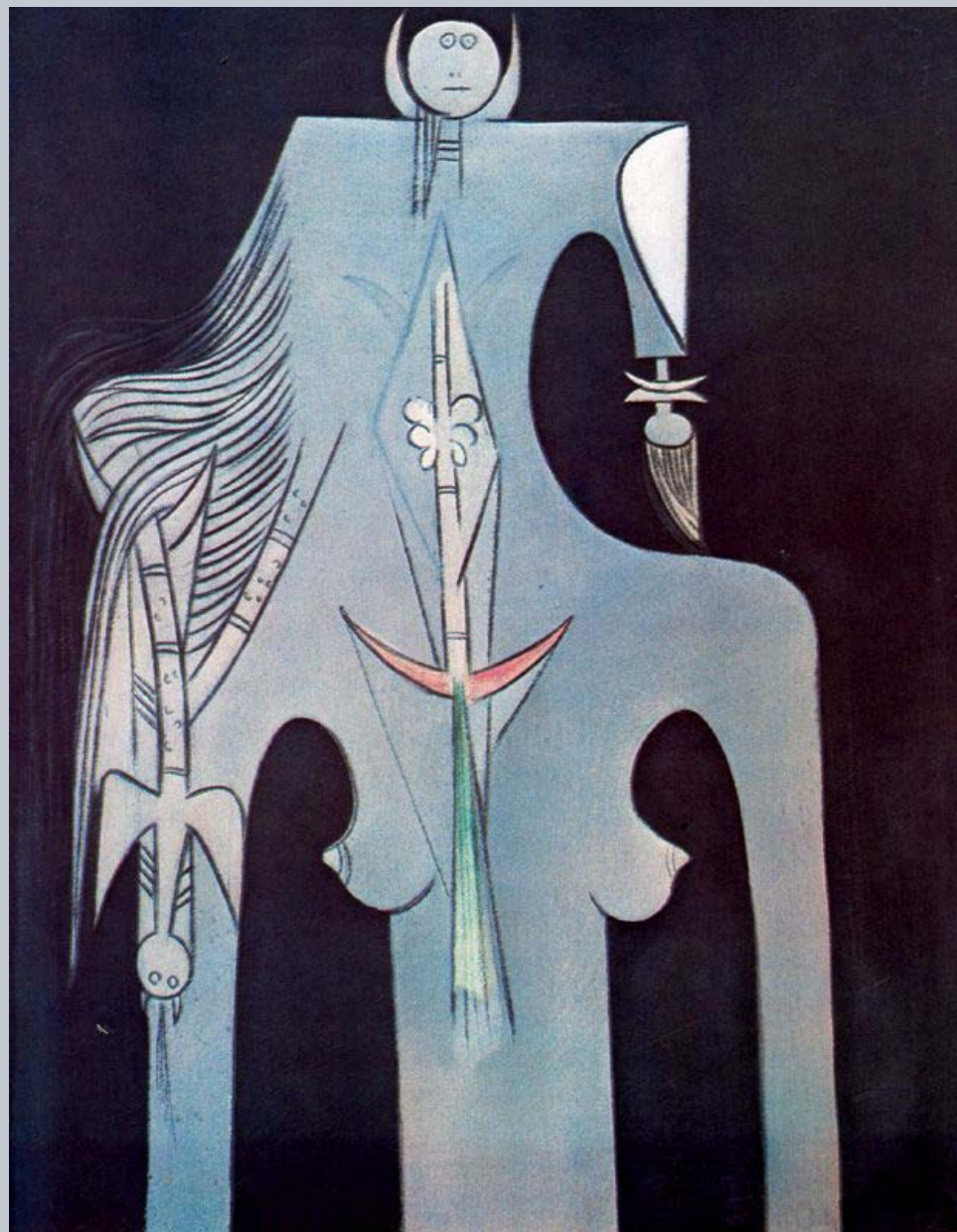
Odmilka ve volné tvorbě roku 1946 je logická. Roku 1941 se V. J. Hnízdo oženil s Ludmilou Kačírkovou (1919–1998). V manželství, které trvalo jen do roku 1951, se narodily dvě dcery, Eva (1943) a Alena (1946). Jako kolínský „městský sochař“ v té době Hnízdo pracuje na půlmetrovém sochařském reliéfu dr. Dvořáka i na památníku osvobození, jehož reliéf nese tři figury v životní velikosti. Kromě toho v letech 1941–1948 vyučuje externě odborné kreslení na Základní odborné škole v Kolíně pro odbory stavební a umělecké. Od roku 1945 do začátku padesátých let se Hnízdo živí i politickými plakáty, pojednávány zpočátku z přesvědčení, a reklamami. Početný konvolut této tvorby nebyl zmapován, možná, že se najdou i zde souvislosti s tvorbou Zdenka Rykra.

Roku 1947 vzniká kompaktní soubor kreseb na škrobovém papíře, zjevně navazující na rafinovaný primitivismus Wilfreda Lama. Poprvé se objevují sochařské kresby, seskládané z jakýchsi „oblázků“. Všechny vznikají na papíře s předem vytvořenou barevnou strukturou, některé jsou adjustovány jako kresby v paspartách, jiné na pevné podložce jako „obrazy“. Jednoznačně je spojuje technologie, forma, rozměry výtvarně pojednané plochy (vždy cca 27×18 cm), jak prokazuje srovnání „obrazu“ Hlava zvířete a kresby „Ossian-2. verze“. Ve stejném formátu provedená kresba Mobil zjevně navazuje na témata „strojků“, „mobilů“ u Františka Grosse ze Skupiny 42. Gross se tímto tématem zabýval od konce 30. let, jak prokazuje třeba jeho kompozice Strojky před penzijním ústavem z roku 1938. Od gauguinovského „neoprimivismu“ se vnímavý a vzdělaný Hnízdo během dvou let dostal k rafinovanějšímu, stylizovanému projevu, paralelnímu s Wilfredem Lamem, který byl v krátkém období relativní umělecké svobody po válce u nás znám podobně jako Oscar Dominguez či klasikové kubismu. Je pozoruhodné, že paralelu lze nalézt mezi

Vlevo nahoře: Hlava zvířete, komb. technika na papíře a pevné podložce, 27×18, 1947. Vpravo nahoře: Ossian (2. verze), komb. technika na papíře, 27×18, 1947. Vlevo dole: Mobil, komb. technika na papíře, cca 27×18, 1947. Vpravo dole: František Gross, Strojky před penzijním ústavem, 1938.



V. J. Hnízdo, Bledá figura, komb. technika napapíře, cca 22×16, 1947



Wilfredo Lam, Novicka, 1949



Vlevo nahoře: Jarní motiv, pastel, 28×21,5, 1975  
Vpravo nahoře: Červené vzrušení, pastel, 28×21,5, 1975



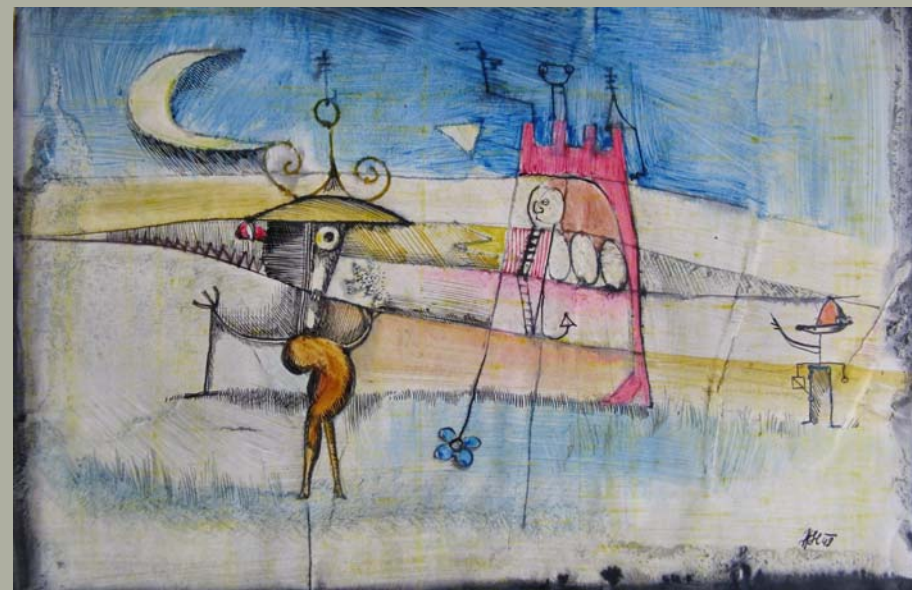
Hnízdovou Bledou figurou z roku 1947 a Lamovou Novickou z roku 1949, ale Hnízdo jistě znal i jiné podobné obrazy. Wilfred Lam, na jehož tvorbu v 60. letech navazoval také Jiří Načeradský, byl u nás po válce dobře známý také díky svým kontaktům s mezinárodní skupinou Cobra, se kterou vystavovali i čeští výtvarníci. Dionýský aspekt Hnízdovy tvorby se vztahoval k jeho nejintimnějšímu soukromí a projevoval se i v pastelech stárnoucího autora z roku 1975, někdy jako náповeď emocí (Červené vzrušení), někdy jako nahá dívčí postava (Jarní motiv).

Specifickým tématem v kresbách roku 1947 jsou krajiny či volné kompozice typu již zmíněného Kolotání. Akvarel na mačkaném papíře s tajemným názvem Je dokořán může souviset s obdobnými obrazy a asamblážemi Zdenka Rykra, obzvláště s ohledem na primitivizující dětskou kresbu, která dřívějšího neoklasicisty Hnízda byla překvapením. Navíc když víme, že jeho kresebný projev v sedmi letech byl nedětsky zralý. V duchu „art brut“ ovšem tvořili již ve 30. letech někteří naši autoři. Z nich se stylizovaný panák, dominující Hnízdovu kresbu z roku 1947, objevuje v Rykrově obraze Sláva – v docela nových domech (1934), nebo v obraze Ulice Františka Hudečka z roku 1944. Primitivizující až karikurní akcent najdeme i u Zdenka Rykra v jeho cyklu Venkov, i v kryptické kompozici z roku 1934 Krajina se zajícem, tropící si snad posměšky z tenisumilovné partnerky. Zcela bez jakékoliv souvislosti figuruje v již nemnohých pracech z roku 1948 podivuhodná kresba Setkání u pozorovatelný kosmu, ve které se prapodivné figury producírují před něčím, co nejspíše připomíná „kosmickou dětskou prolézačku“ z počátku 60. let. K poetice Skupiny 42 se svébytnou ironií váže bizarní obrázek Noční opojení (1947), v němž jiná podivná figura zírá na Měsíc, po němž ujíždí cyklista, ohrožovaný odkudsi přilétnuvší růží. Téma nebes, oblaků, kosmu se objevuje i v pozdním díle, ale vždy v osudové závažnosti. Hnízdo jakožto autor vysoké kultivovanosti sahal k art brut i ve druhém období tvorby. Není asi náhodné, že jeden z jeho prvních obrazů po dvacetileté přervě byl formulován podobně (Otázky na odpovědi, 1967), případně Vzdálená připomínka (1969). Později převládla existenciální, biblická i osobní nota.

Hnízdo pracoval s primitivizujícím „panákem“ podobně, jako Rykr nebo Hudeček. Vlevo nahoře: V. J. Hnízdo, Je dokořán, cca 23×18, 1947. Vpravo nahoře: Zdenek Rykr, Sláva – v docela nových domech, 1934. Vlevo dole: František Hudeček, Ulice, 1944.

Podivná figura jako téma u Hnízda (Duch dívky, kombinovaná technika na papíře, cca 25×18, 1948) a Rykra (Krajina se zajícem, 1934).





Vlevo: Noční opojení, kombinovaná technika na pevné podložce, cca 30×18, 1947. Nahoře: Setkání u pozorovatelný kosmu, kresba a akvarel, 22×33,4, 1948.



Otázky na odpovědi, komb. technika na pevné podložce, cca 29×23, 1967



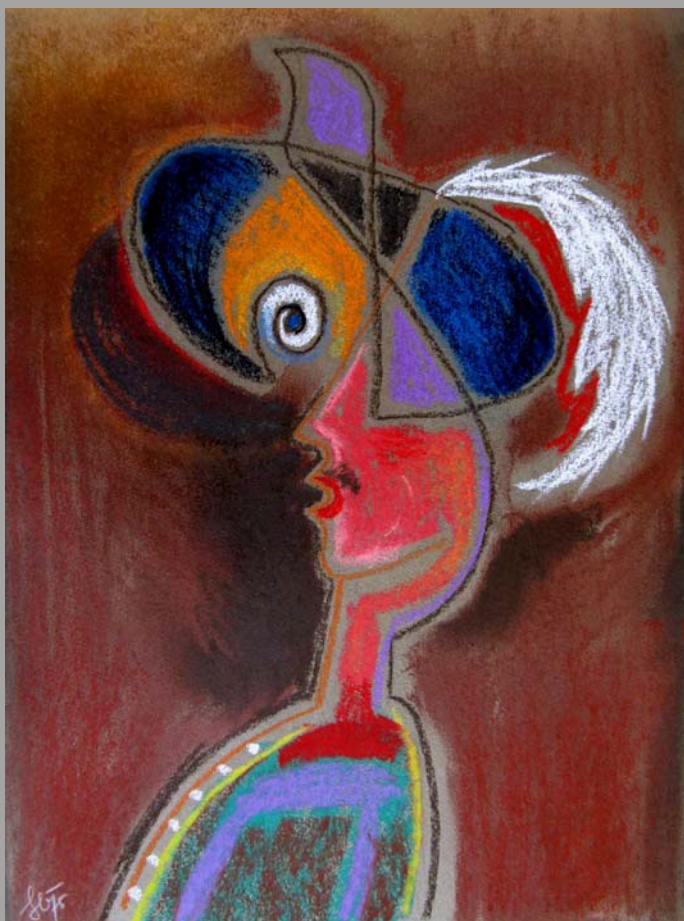
Vzdálená vzpomínka, komb. technika na pevné podložce, 49,7×41, 1969

V. J. Hnízdo se při letmém pohledu může jevit jako autor, který se víceméně zařazuje mezi mainstreamové, „krotké“ modernisty, navazující na klasiky modernismu. Podrobnější pohled jednoznačně potvrdí paralelu s Paulem Klee v komorním formátu celého díla, básnivosti, unikátnosti a bohatosti názvů jednotlivých prací, a někde i ve stylizaci. Přímé příklady návaznosti se ale v Hnízdově díle obtížně hledají. Jen s jistou rezervou můžeme za „kleeovský“ považovat kvaš Vylézající žabka (1947), zato mnohem těsněji – kromě zmíněných autorů – někdy Hnízdo citoval Pabla Picassa v Ukřižování (1947). Nejde o ovlivnění, ale o záměrnou citaci, využití Picassova „slovníku“ pro téma, které bylo pro praktikujícího katolíka zásadní. S lehkou ironií Hnízdo cituje již nežijícího Picassa v pastelu z roku 1975 Rembrandt jako mladík, možná jako komentář chuti obou nestárnoucích klasiků po malbě i ženách. Kromě „obrazů“ z roku 1947, které jsou vlastně na pevnou podložku nalepenými kresbami – kombinovanými technikami, vznikají i práce malířsky uvolněné kombinované techniky, jako Hlava na modrém v duchu Javlenského, anebo drobný obraz Hlava na červeném.

Vylézající žabka, kvaš na papíře, 1947







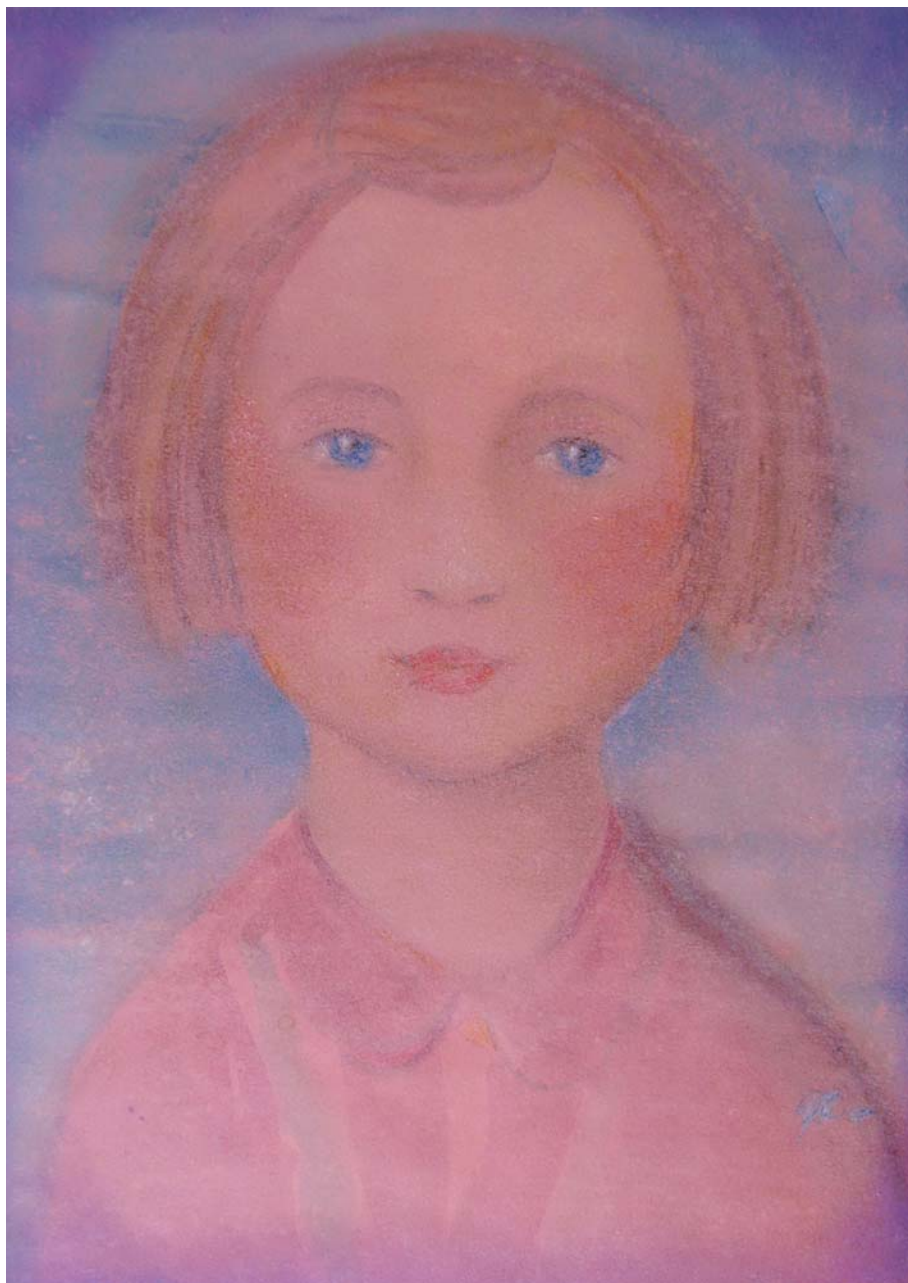
Dva časově odlišné příklady narážek na Picassovu tvorbu. Vlevo: Rembrandt jako mladík, pastel, 29×22, 1975. Vpravo: Ukřižování, kombinovaná technika, 42,5×30,3, 1947.





Hlava na modrém, monotyp, 1947. Vpravo: Hlava na červeném, malba na pevném podkladu, cca 27×18, 1947.





Po roce 1948 se volná tvorba V. J. Hnízda prozatím uzavírá. Možná, že jeho obrazy vznikly v souvislosti s tamější samostatnou výstavou roku 1947 a její neúspěch autora od další tvorby odradil. Autor odchází z Kolína do Prahy, kde ale záhy skončí jeho úspěšná éra scénického výtvarníka v opeře Národního divadla. Pokouší se udržet jako sochař, portrétista a autor bust, nicméně již nedosahuje veřejných zakázek rozměrů i významu jako v Kolíně. Tam prožije ještě úspěšnou éru ve funkci hlavního scénografa Městského divadla, ze kterého roku 1959 odchází. Z celého kolínského okruhu Studentského klubu mladých a poválečné „party“ v Kolíně zůstává jen Jaroslav Janík, vytlačený péčí stranických orgánů z místa ředitele knihovny. Při rodinných návštěvách se za Janíkem vrací jeho chráněnci Jiří Balcar a Jan Kubíček, které doprovází starý Janíkův kamarád Jindřich Chalupecký. Jan Kubíček s dalším kolínským designérem, Ivo Gruntem, dokonce za symbolickou cenu vytvoří pro Janíka v městské knihovně rozsáhlou nástěnnou malbu v bruselském stylu. V posledních měsících Hnízdova působení v Městském divadle se do Kolína přistěhovává čerstvý absolvent uměleckoprůmyslové školy v Uherském hradišti, František „Fanek“ - Foltýn, který jako „F.K.Foltýn“ spoluvytváří „kolínský informel“ a později novou figuraci 60. let. V. J. Hnízdo se do Kolína vrací na návštěvy za rodinou své dcery, ale i kvůli společné výstavě v regionálním muzeu roku 1968, s přítelem Bohuslavem Kutilem.

Mezi lety 1948–1967 se V. J. Hnízdo věnuje plně své práci sochaře, scénografa, učitele scénografie na pražské uměleckoprůmyslové škole. Jeho samostatná tvorba je zdánlivě jen extenzí otcovského vztahu s dcerou, se kterou po roce 1951 osaměl. Za poslední jeho barevnou práci z té doby lze považovat portrét dcery Evy kombinovanou technikou s dominující složkou jemného pastelu z roku 1948. V té době je pastel pro Hnízda jen součástí širokého spektra technik a když se v roce 1967 rozhodne ve volném díle pokračovat, jeho ambicí jsou obrazy. Přesto se právě pastel stane jeho posledním výtvarným útočištěm a testamentem.

## 1967–1975 – OBRAZY A KRESBY

K volné malířské tvorbě se V. J. Hnízdo vrací roku 1967. Téměř dvacetiletého přerušení využil patrně k redakci a redukci všeho, co vytvořil od svého dětství. Pečlivě adjustované práce ze 40. let někdy sloužily jako východiska nových obrazů. Lze říci, že co obraz, to materiálový experiment. Najdeme to různé pevné podklady nevelkých rozměrů, sololity, plátna nalepená na deskách, hobrové desky s nanesenými vrstvami podkladů, různá dřeva s patrnými le-tokruhy či naopak podklady lakované. Ambice k volné malbě vrcholí v letech 1968–1969, v nichž vznikla polovina z předpokládaných šedesáti obrazů. Ani v tomto souboru nenajdeme jednoznačný příklon k jednomu tématu či stylu. Obrazy z roku 1967 navazují na sofistikovaný art brut 40. let, experimentují s různými povrchy.

Obrazy z let 1968 a 1969 jsou soustředěny na několik témat. Pro návraty k dílu Zdenka Rykra je zásadní obraz Toulavý rytíř – Vzpomínka na Zdenka Rykra z roku 1968, v zastřenější formě kompozice na dřevě Korouhev. V ní se traktují některé detaily z obrazu Zdenka Rykra z roku 1938 – Rytíř, žena a smrt. Navzdory vícefigurové Rykrově kompozici a odlišnému formátu lze Hnízdovu práci považovat za interpretaci – společné je kopí, u Rykra namalovaná korouhev je u Hnízda vyjádřena v názvu, při troše představivosti lze vnímat i sokl figury-figuríny. Obraz jako upomínka na osobu, kterou Hnízdo znal, je pro Hnízda běžný, i když je málokdy explicitně formulovaný. Taková je například deska s nalepeným plátnem – Památce Jendy 7. 12. (1968). Lze předpokládat, že řada jiných takových poct je skryta pod kryptickými názvy. Těžko si můžeme představit, co skrývá obraz Bepo (1968). Za řadou obrazů z let 1968 lze vysledovat dobový jinotaj, již jen podle názvů – Job, Obojetník, Pronásledovaný král, Útěk. Totéž pak v sublimovanější, komplexnější podobě roku 1969 například v kompozici Nebezpečná cesta s jakýmsi potouchlým či plačícím

Vlevo nahoře: Toulavý rytíř – Vzpomínka na Zdenka Rykra, malba na pevné podložce, 21,3×18, 1968.  
Vpravo nahoře: Zdenek Rykr; Rytíř, žena a smrt, 1938. Dole vlevo: Korouhev, malba na pevné podložce, cca 30×22, 1968.

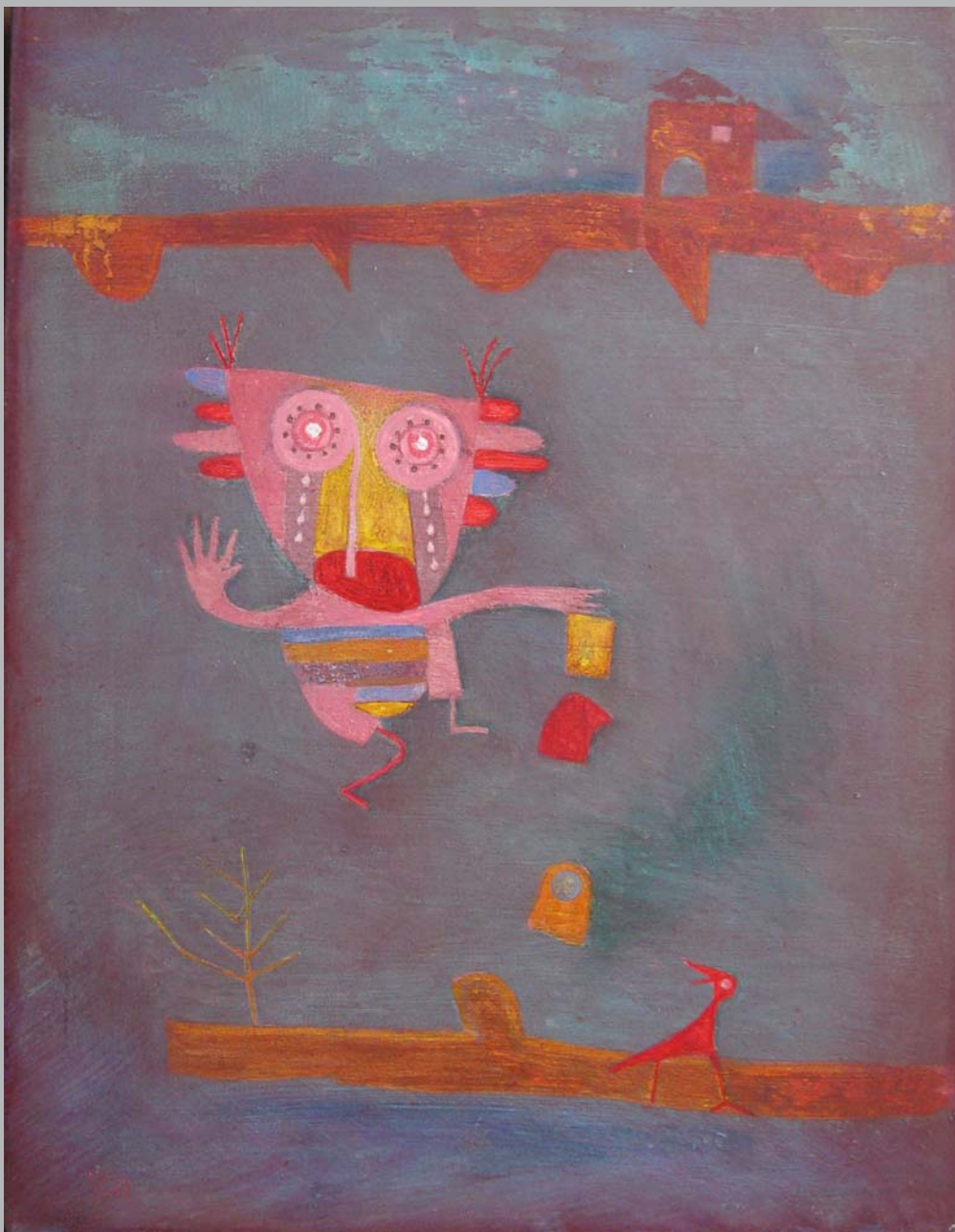


Zdenek Rykr – Rytíř a drak, olej na plátně, 161×101, 1937



Nahoře: Pronásledovaný král, malba na pevné podložce, 55×44, 1968. Vlevo: Bepo, malba na pevné podložce, 30×22, 1968.

levitujícím živočichem, ve kterém lze možná shledat autoportrét. Výjimečně se objevuje téměř konkrétní krajina (Jižní pohoří, Vzpomínka na Šumavu, 1968). Budoucí vize nebes a vesmíru se objevují v abstrahujících symbolech obrazu Znamení vesmíru, který je formálně blízký u nás prakticky neznámému americkému avantgardistovi Marsdenu Hartleymu.



Vlevo: Nebezpečná cesta, kombinovaná technika na sololitu, 49,5×38, 1969. Nahoře: Jižní pohoří – Vzpomínka na Šumavu, cca 27×20, 1968. Dole: Znamení vesmíru, obraz na pevné podložce, cca 30×22, 1968.



Bez názvu, malba na plátna a na pevné podložce, cca 30×25, 1970



Bez názvu, malba na pevné podložce,  
cca 50×35, 1974



Bez názvu, malba na pevné podložce,  
cca 50×35, 1975



Dáma a květina, malba na papíře, 1968



Dívka do zelena, malba na papíře, 1974 –  
jediná práce na papíře z tohoto roku

Po tomto rozkvětu malby a možná po neúspěchu výstav z roku 1968 a 1969 se zcela tlumí a posléze mizí Hnízdova malířská tvorba. Její nepatrné počty jsou ale vyváženy formální průrazností. Dvě položky bez názvu z roku 1970 pokračují v tendenci lazurování na lakovaném povrchu. Tři obrazy bez názvu z roku 1974 překvapivě rozšiřují doposud komorní formáty a nasazují nebývale čistou barevnost, uzavíranou do jakýchsi „cloisonnes“, vitrážových polí. Při neobvyklé absenci názvů lze předpokládat, že autor rozvíjí téma jakýchsi zvláštních živočichů, či tváří. Roku 1975 se navrácí k pojmenovaným obrazům, které jsou jeho podstatě bližší, než čistě výtvarné kompozice. Další malířské práci zabraňuje nemoc.

Kresby a kombinované techniky mezi lety 1967 vznikají okrajově, badatelsky, je v nich snaha o co největší uvolněnost, která se v pečlivě pojednávaných obrazech někdy ztrácí. Taková je roku 1968 například kompozice Dáma a květina. Prací na papíře z doby 1967–1975 se zachovalo jen několik a jsou to spíše formální experimenty, než zásadní sdělení.





Pestrý profil,  
kombinovaná  
technika na papíře,  
30,5×22, 1975

Anděl obrany roz-  
koše, kombinovaná  
technika, 28×24,  
1975

Zleva do prava: Hlava Apollona, pastel, 37,7×27,9, 1975. Nad městem, pastel, 42,5×29,8, 1976.  
Střechy, pastel, 42,3×29, 1977. V horách, pastel, 43×29,8, 1977

## 1975 A 1977–1978 – PASTELY

Pastel jako médium se v dochované Hnízdově tvorbě objevuje již roku 1948 při mimořádné příležitosti podobizny dcery Evy, ale znovu se vrací ve dvanácti položkách roku 1975, aby nakonec v několika stech kusech v pouhých dvou letech uzavřel autorův život. Že pastel nebyl pro Hnízda jednoznačnou volbou, prokazují tři linie jeho práce roku 1975. Jednu tvoří kombinované techniky na pomezí akvarelu a pastelu, vesměs figurální, s obvyklým ironickým nadhledem (Pestrý profil). Zvláštním oddílem jsou lehce tónované práce na strukturovaných papírech (egyptizující Anděl obrany rozkoše). Pastely z této doby jsou figurální, v jednom případě dokonce autor po letech (viz Ukřižování ze 40. let) cituje Picassa, respektive jeho rembrandtovské parafráze (Rembrandt jako mladík, 1975). Barevným zasazením a formou je pastel Hlava Apollónova velmi blízký bezejmennému obrazu z téhož roku, až se zdá, že autor v tomto bodě plynule přešel z malby do pastelu.



Asi nepočtený soubor pastelů a kreseb vznikl roku 1976. V nejvýraznější z nich, pastel *Nad městem*, autor překvapivě poprvé a naposledy reflektoval poetiku panelového sídliště, v němž v té době (29. února) pobýval na rodinné návštěvě. Je pozoruhodné, že oblíbené téma, kresba dětí, jej při této příležitosti nezaujalo, ačkoliv vhodné modely – vnučky byly k dispozici.

Hnízdovo kreslířské dílo na poli barevného pastelu jednotného formátu vrcholí roku 1977. Jako vždy je i tento soubor, vznikající někdy den co den, rozrůzněn formálně i tématicky. Najdeme v něm imaginární krajiny, atmosférické až halucinatorní efekty v nich, podané ve fosforeskujících odstínech. Jen výjimečně sahá autor ke „krajinařskému formátu“, navíc v kompozici téměř abstraktní, jako je *Jazyčí hora*. Obvykle jsou jeho krajiny vertikální, někdy se do formátu koncentrují znaky jezera, hor, deště, oblak (V horách), někde jsou to jen náznaky romantických červánků a mezi nimi pronikající hvězdy (*Večer*), případně kosmická vize.

Svébytným celkem jsou témata starozákonní (*Stvoření 6. dne*, *Job*) i novozákonní (*Vzkříšení Lazara*, *Vystoupení*, *Sv. Pavel* atp.) Hlubší historii v Hnízdově tvorbě má téma *Joba*, které můžeme sledovat jakožto *Žal* (1947), *Pomíjivost* (1977) – viz výše, ale také u témat útěku, pronásledování z roku 1968. Postava Krista, směřující prudce vzhůru ve *Vystoupení*, má obdobu v soše, kterou patrně v 50. letech vytvořil Hnízdo pro kapli Nejsvětější trojice v Praze-Suchdole.

Již potřetí se ve volné Hnízdově tvorbě objevuje téma „kamenů“, které volně levitují v imaginárním prostoru, ale ztělesňují se různě, například jakožto *Chřiče z Uri*. Zásadním tématem Hnízdovy volné tvorby v posledních měsících života je sebereflexe, bilance života a tvorby, a nalezení rovnováhy a vykoupení. Motiv autoportrétu se s pokračující nemocí zesiluje, proniká do kompozic z kamenů (*Sebezobrazení*). Na rozdíl od dřívějších dob se autor zpodobňuje jako výtvarník. Někdy jde o kaligrafickou linii, opisující postavu muže u stojanu s kreslicím náčiním. V nejsilnějším případě je autoportrét *Průhled na první*



Nahoře: *Jazyčí hora*, pastel, 29×43, 1977  
*Stvoření šestého dne*, pastel, 44×28, 1977  
*Obrácení sv. Pavla*, pastel, 44×28, 1977  
*Vystoupení*, 44×28, 1977



Průhled, pastel, 43×29, 1977, vlevo nahoře: Malíř podle modelu, pastel, 43×29, 1977, vedle: Melancholický harlekýn, pastel, 43×29, 1977.



pohled abstraktní kompozicí, v níž při pozorném pohledu najdeme autora samotného, který si rukama dělá „rámeček“ pro zachycení vizuálního světa – včetně diváka.

Téma imaginární krajiny s oblaky, horami, jezery se někde dotýká šimovského pojetí (Útes), výtvarný děj se může odehrávat v oblacích i jeskyních (Zavalené bludiště), ale i v kosmu (Útok na měsíc). U poslední jmenované práce patrně nejde o reflexi nějaké kosmonautické mise, ale opět o imaginární pohyb těla či duše „vzhůru“, jak bylo možná příliš jasně naznačeno v biblickém Vystoupení.

Závěrečný rok života 1978 již umožnil Hnízdovi tvorbu jen v únoru, březnu a na počátku dubna. Zachovaná datace umožňuje stanovit chronologii, která se nedrží jednoho výtvarného tématu, ale vychází z okamžitých podnětů. Znovu se objevují reflexe tvůrčího osudu autora, respektive jeho díla, kterému se nedostalo uznání. Jednou z nejtemnějších vizí je pastel Uvězněná



Útok na Měsíc, pastel, 44,4×30, 1977



Zavalené bludiště, pastel, 43,5×30,4, 1977



Útes, pastel, 43,7×30,4, 1977



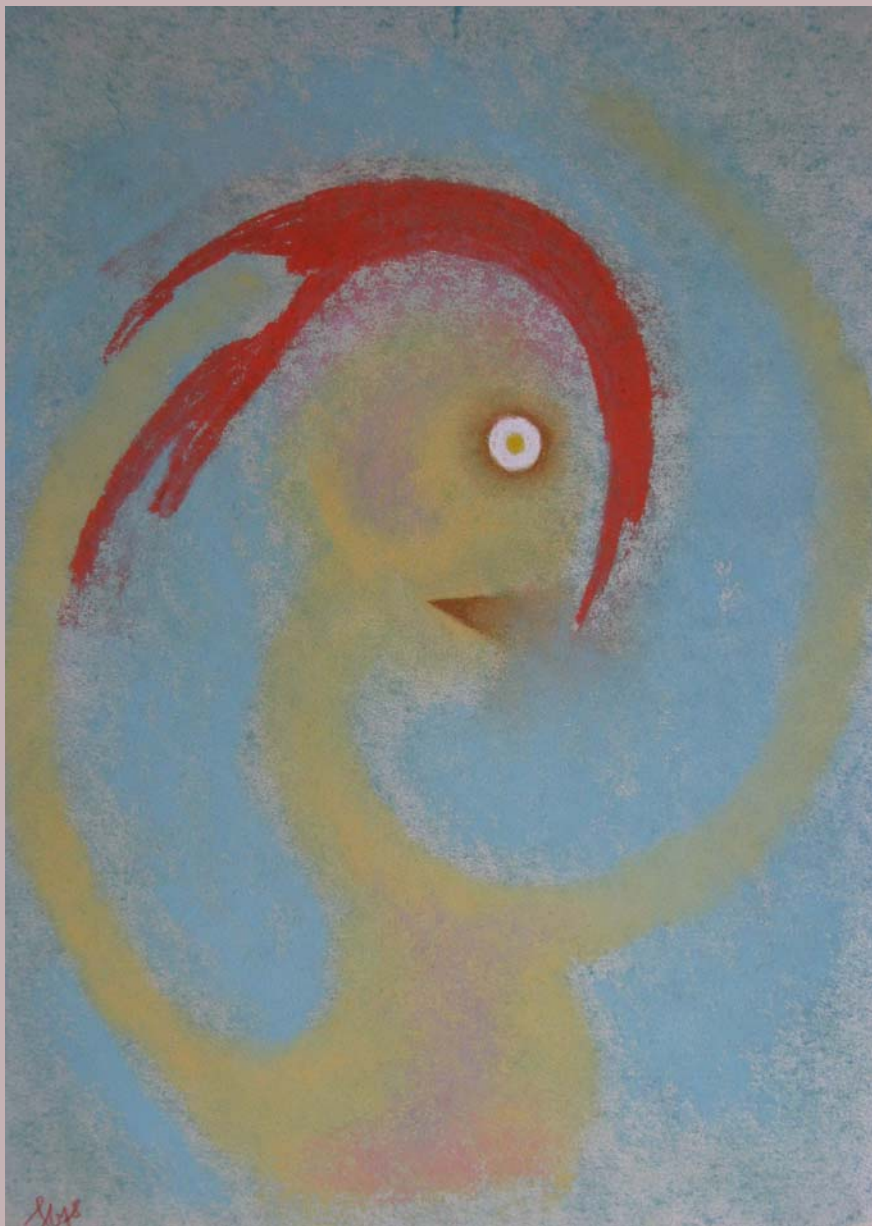
sláva z 21. března 1978. Autor se projektuje jakožto máchovský (?) vězeň v temném prostoru, pojednaném v duchu v duchu válečných litografií Henry Moora. Do posledních prací vstupuje i reflexe zhoršujícího se zdravotního stavu (Nemocný vesmír, Zvednuté ruce – Kapitulace, či redonovské Stáří větru a hor).

Neuspokojivá bilance umělecká a sílící příznaky nemoci jsou v posledních týdnech tvorby vyváženy nadějí, ztělesňovanou v roce 1976 biblickými motivy, ale nyní vyjadřovanou ve vlastním osobitém panteonu. Víra (Touha po naději) vyvolává v autorovi mystické představy, v níž se již objevují záhadné postavy (Příkazce). Již dávno se vytratily erotické podněty, objevující se ještě roku 1977, zavládl Dech melancholie, po němž bude jistě následovat Obtížný výstup (do nekonečně modré plochy). Jeden z posledních pastelů z počátku dubna 1978 se jmenuje Boží čas. Ten pro V. J. Hnízda nastává krátce před nedožitými čtyřiašedesátými narozeninami v červenci, v době, kdy již v mládí zpytoval skrz autoportrét svou osobu i osud.

Volné dílo V. J. Hnízda, které bylo ve 40. i v 60., letech leckdy komentářem společenské situace i vlastního rodinného i intimního života, se nakonec stalo autorovi prostředkem sebezobrazení, sebezpytování jako umělce i člověka, reflexí fyzického strádání i nalezení jistoty v osobitě pojímané víře. Ta vychází z křesťanské symboliky, ale ústí v konkrétním kosmickém i vnitřním, imaginárním prostoru. Svým volným dílem V. J. Hnízdo vyjadřoval své osobní, nevyslovené i zcela tajné myšlenky. Zatímco v obrazech z let 1968–1969 mluvil k širšímu společenství, pozdější práce, obrazy a především pastely se staly jeho vlastní reflexí, vznikající nejen pro potřebu, ale pro záchranu ducha i těla. Vladimír Jan Hnízdo se do svého volného díla bez jakýchkoliv omezení ponořil, je v něm přítomen a stále jeho prostřednictvím hovoří. Volné dílo V. J. Hnízda patří k nejosobitějším, nejupřímnějším v českém umění.

Pavel Ondračka  
Červen–červenec 2011

Uvězněná sláva, pastel, 44,2×30, 1977



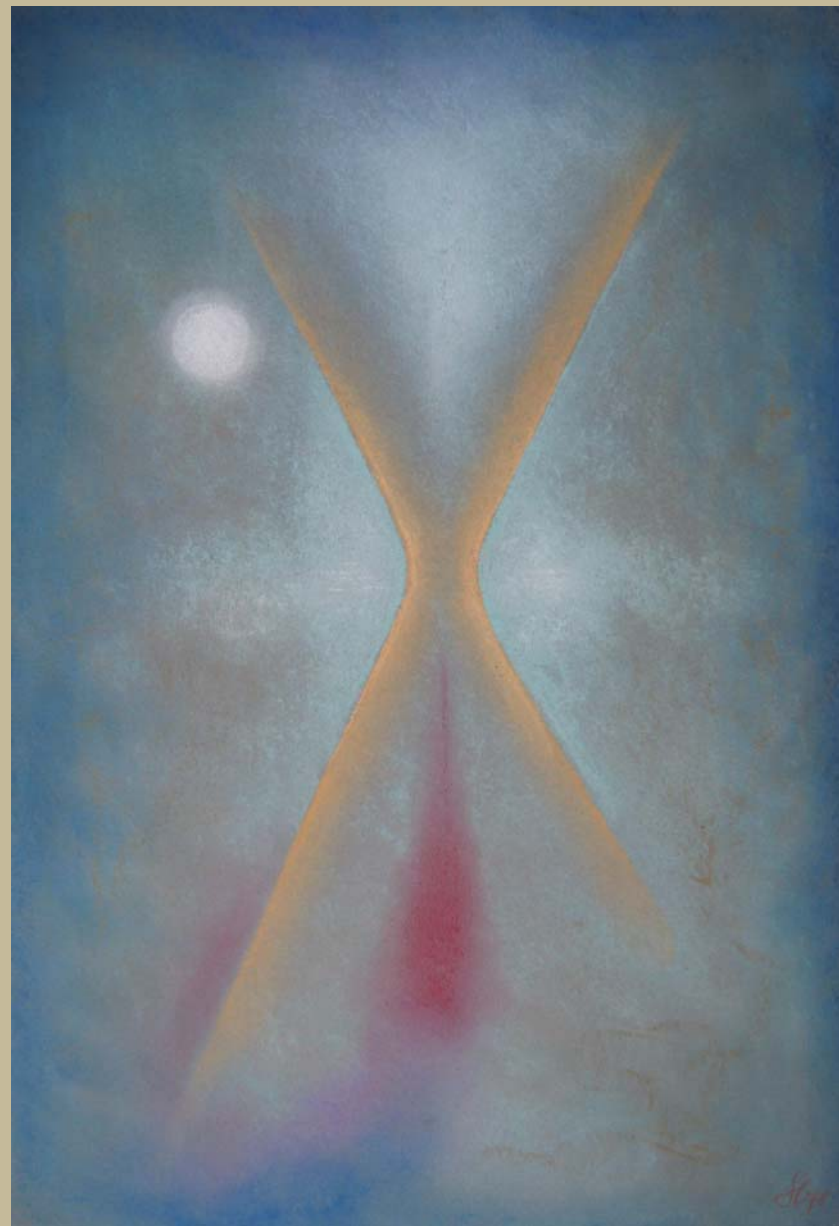
Zvednuté ruce – kapitulace, pastel, 43×29, 8. února 1978



Příkazce, pastel, 43×29, 25. února 1978



Touha po naději, pastel, 43×29, 24. února 1978



Boží čas, pastel, 43×29, 1. dubna 1978

# VLADIMÍR JAN HNÍZDO – 17. 7. 1914–2. 7. 1978

Malíř, sochař, scénický výtvarník, pedagog

## 1914–1938

17. 7. 1914 – narozen v rodině bankovního úředníka Bedřicha Hnízda (+1969) v Českých Budějovicích jako jediný syn. Jeho otec jako zaměstnanec Bankovního úřadu při ministerstvu financí a později České národní banky působí v Českých Budějovicích, asi od roku 1919 v Košicích, někdy od poloviny 20. let v Kolíně, nakonec až do penzionování v Jihlavě. Vždy bydlí v bankovní budově. Dědeček V. J. Hnízda byl řezbářem v Týně nad Vltavou.

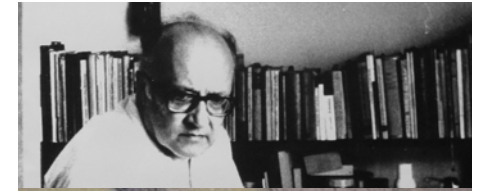
1919–1925 (?) – V. J. Hnízdo s rodiči žije v Košicích, kde navštěvuje obecnou školu. Z té doby se datují první zachované kresby a akvarely. Do roku 1930 – nižší reálné gymnázium v Kolíně, ze kterého odchází bez maturity přímo na pražskou VŠUP. V Kolíně uzavírá přátelství s Jiřím Krátkým (1901–1969), malířem a fotografem a se sourozenci Strakovými, z nichž Jaroslav vydával ve 30. letech studentský časopis a edici Snahy (1929–1932), ve které se Hnízdo uplatnil jako grafik i autor textů. Pravděpodobně velkou podporou celé řady Hnízdových sochařských realizací v Kolíně je 40. letech spolužák a později švagr Zábog Veletovský, významný kolínský právník.

1930–1934 VŠUP v Praze – sochařství u prof. Josefa Mařatky

1934 –1938 AVU v Praze – sochařství u prof. Bohumila Kafky

V době pražských studií udržuje Hnízdo těsné kontakty s Kolínem, kde od roku 1932 působí jako autor grafických úprav, scénograf a snad i autor divadelních her na amatérské scéně. Od roku 1934 do roku 1949 je městem Kolínem pověřován řadou sochařských i dalších realizací. V Kolíně má sochařský ateliér a do roku 1949 zde bydlí. Jeho přítelem se stává Bohuslav Kutil (1907–1982), v letech 1934–1949 středoškolský učitel v Kolíně, který se na konci 40. let z Kolína také odstěhuje do Prahy. Kutil se prosadí a habilituje na UK jako odborný ilustrátor. V soukromí je však svébytný malíř, podobně jako V. J. Hnízdo. Bohuslav Kutil je autorem Hnízdova portrétu jakožto sochaře z roku 1935. Oba přátelé spolu od 30. do 60. let společně vystavují.

V. J. Hnízdo se ve 30. letech v Kolíně stýká i se staršími příslušníky „kolínského okruhu“, transformovaného z původně Studentského klubu mladých z let válečných a poválečných. Středem nového okruhu, zvaného „parta“, je pozdější knihovník Jaroslav Janík (1901–1974), ale také filozof Václav Navrátil (1904–1961), fotograf Jaromír Funke (1896–1945) a všestranný designér a výtvarník Zdenek Rykr (1900–1940). V Praze udržuje Hnízdo kontakty s původně kolínským fotografem Josefem Sudkem (1896–1976). Blízkost V. J. Hnízda se Zdenkem Rykrem se projevuje







v řadě volných prací ze 40. let a potvrzuje ji ještě roku 1968 Hnízdův obraz Toulavý rytíř, Vzpomínka na Zdenka Rykra. Poválečný kolínský okruh dokumentuje fotografie z let 1946–1948 z janíkovské pozůstalosti (Janík, Kutil, Hnízdo, Navrátil).

### 1938–1948

V letech 1938–1948 působí V. J. Hnízdo jako sochař v Kolíně, kde je pověřován řadou zakázek, počínaje posmrtnou maskou a portrétní deskou básníka Karla Legera (1859–1934) z let 1934–35. Obsáhlý soubor zahrnoval portrétní busty a pamětní reliéfy v kolínských ulicích i na hřbitově. Zanikal postupně od 40. do 90. let. K jeho nejcennějším zachovalým položkám patří pamětní deska MUDr. Františka Dvořáka na kolínském muzeu a monumentální trojfigurový reliéf z roku 1948, připomínající v duchu francouzského sochařství nacistickou okupaci a osvobození. Kromě toho Hnízdo řeší i neobvyklé městské zakázky, například kenotaf T. G. Masaryka na náměstí (1938) a pietní rozebrání, ukrytí i novou instalaci monumentálního pomníku M. Jana Husa od Františka Bílka (1941 a 1949). S touto zakázkou Hnízdovo sochařské působení v Kolíně končí. V té době měl sochař ateliér pod hotelem Savoy, na labském nábřeží s pohledem na Frágnerovu elektrárnu. Kromě Jaroslava Janíka za ním docházeli slibní adepti umění Jiří Balcar (1929–1968) a Jan Kubíček (1927).

Vedle poměrně početných sochařských realizací V. J. Hnízdo v letech 1941–1948 – vyučuje externě odborné kreslení na Základní odborné škole v Kolíně pro odbory stavební a umělecké. Autor realizoval ve 40. a 50. letech řadu plakátů. Na „volné noze“ se pokoušel žít jen v počátcích a v letech 1949–1954.

Roku 1941 se V. J. Hnízdo oženil s Ludmilou Kačírkovou (1919–1998). Její sestra Hedvika si vzala Hnízdova přítele Záboje Veletovského. V manželství, které trvalo jen do roku 1951, se narodily dvě dcery, Eva (1943) a Alena (1946). Z nich jen Eva žila nadále se svým otcem.

Ve čtyřicátých letech se V. J. Hnízdo prosadil na scéně Národního divadla jako scénograf v pěti operách v režii Josefa Munchingera (1888–1954), který byl v té době přes generační vzdálenost jeho přítelem. Hnízdovy scénografické a drobné sochařské realizace v ND podporoval i tehdejší ředitel opery Václav Talich (1883–1961).

Paralelně, především v letech 1945–1949, vzniká nepočetné, ale kvalitní volné dílo komorního formátu v kresbě, malbě a kombinovaných technikách, sahající v inspiracích od surrealismu, primitivismu, art brut, gestické malby až ke svěbytným, sochařsky cítěným figurám.

## 1949–1960

Po odchodu do Prahy bydlí a pracuje V. J. Hnízdo nejprve v bývalém zámečku, později statku Jeneč v Praze Sedlci, od 60. let v Dejvicích (Mařákova ul.) a nakonec na Novém Městě v Ječné ulici.

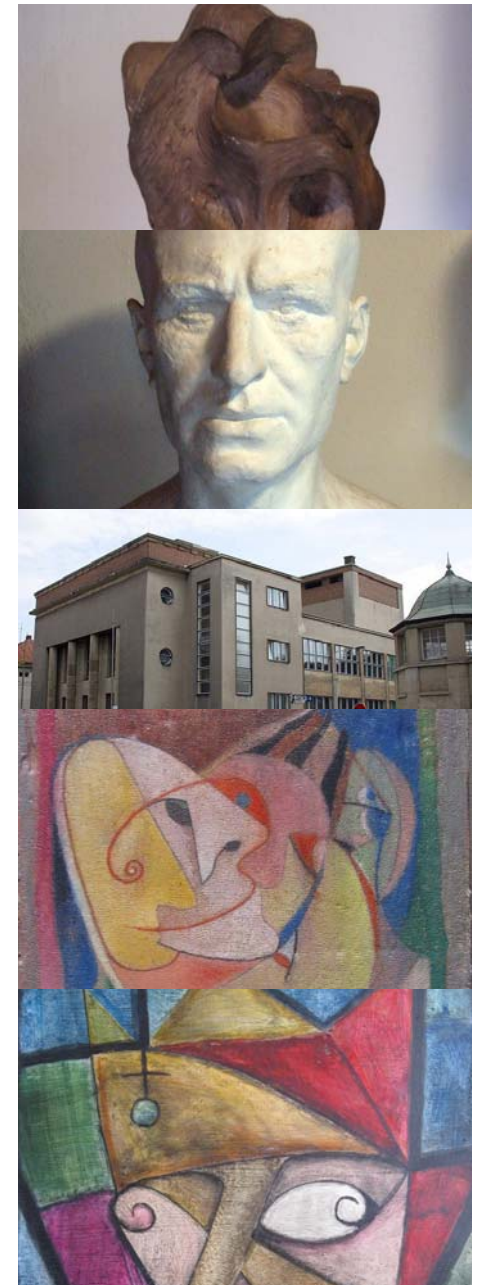
Po celá padesátá léta se V. J. Hnízdo snaží udržet jako sochař. Ve veřejném prostoru se dostává jen k menším zakázkám (pamětní desky v ND a ČKD). Do jisté míry se prosazuje jako autor citlivě pojednaných portrétních bust, které od něj zakupuje i Národní galerie a Památník národního písemnictví. (Vladislav Vančura, J. V. Frič a úspěšně replikovaný K. H. Mácha). Největším jeho dílem z té doby je socha Krista v životní velikosti v barokní římskokatolické kapli Nejsvětější trojice v Praze-Suchdole, kam Hnízdo docházel na bohoslužby. Autor ze zdravotních důvodů se sochařstvím na konci 50. let skončil. Z realizací se zachovaly jen zlomky, sochařský ateliér a jeho depozitum autor opustil v Dejvicích.

V letech 1954–1959 působil V. J. Hnízdo jako šéf scénografie v Městském divadle v Kolíně. Z této doby pochází asi polovina ze stovky jeho uváděných scénografických realizací. Po definitivním odchodu z Kolína pracoval Hnízdo krátce (1959–1960) ve Scénografickém ústavu v Praze.

## 1960–1978

V letech 1960–1976 vyučoval Hnízdo teorii na scénografickém oddělení Střední uměleckoprůmyslové školy v Praze 3. K podpoře výuky scénografie vypracoval skripta dějin umění. Ve škole se stýkal především s tamějšími sochaři (Otto Sukup, 1926, Zdeněk Vodička, 1931), kteří patřili do skupiny Radar, s níž ale Hnízdo blíže nekontaktoval. Zatímco sochařské principy se v Hnízdově volném díle objevují velmi často, scénické perspektivy i divadelní výjevy jsou u něj vzácné.

K volné tvorbě se Hnízdo vrací až roku 1967 jako malíř komorní v počtu i formátech pečlivě adjustovaných obrazů v nejrůznějších technikách. Asi polovina jeho malířské tvorby, čítající ne více než padesát obrazů, vzniká v letech 1968–1969 v souvislosti s výstavou v ČSSP, uvedenou Františkem Dvořákem. Tématem bývají mezilidské vztahy i tajnosnubné komentáře společenské situace. Motivicky jde většinou o figury či jejich části, někdy podané kresebně, plošně, jindy cítěně sochařsky. Ojedinelé malířské pokusy z pozdějších let ukončuje roku 1975 nemoc. Poslední obrazy expandují do větších formátů, experimentují s kresebným členěním a jsou otevřené vůči jasné barevnosti i malířskému rukopisu. Pastely mají obvykle stabilní formát.





Kresby a pastely zpočátku jen doplňují pozdní Hnízdovu malířskou tvorbu. Poprvé se pastel objevuje roku 1948 v intimním portrétu dcery Evy. Tato technika roku 1975 nahrazuje malbu, se kterou je zpočátku provázána tématicky i formálně.

Pastely z roku 1975 a 1976 lze označit jako experimenty se strukturami, různě kombinovanými technikami i variacemi na témata vlastní i ze světového umění. Převažuje však deníková reflexe složitého vnitřního světa V. J. Hnízda, sahajícího od hudebních témat, přes prožitky náboženské až mystické, až k rodinným i intimním, tělesným a nevy-slovovaným touhám a představám.

Několik set položek čítá řada pastelů z roku 1977. V jednotném formátu autor pojednává imaginární krajiny, atmosférické efekty, staro i novozákonní témata, ale také definuje letité sochařské téma postav – kamenů. V těchto pracích je Hnízdo do jisté míry virtuálním avantgardním sochařem. V různých podobách jsou v díle roztroušeny sebereflexe formou naznačených či skrytých autoportrétů.

Závěrečná série pastelů z února až dubna 1978 je někdy bolestnou analýzou autorova horšícího se zdravotního stavu i bilancí díla. V posledních pastelech však převládá smírné vyrovnání. V. J. Hnízdo umírá krátce před čtyřiašedesátými narozeninami 2. 7. 1978 v Praze.

## SAMOSTATNÉ VÝSTAVY

- 1936 Kolín
- 1942 Divadelní návrhy a kostýmy – Kolín
- 1947 Obrazy, Kolín
- 1968 Obrazy, Regionální muzeum Kolín (společně s Bohuslavem Kutilem)
- 1969 Komorní malba – Praha. ČSSP
- 1989 Obrazy, Regionální muzeum Kolín
- 1999 Obrazy, Regionální muzeum Kolín
- 2001 Pastely, Regionální muzeum Kolín
- 2011 Obrazy, pastely, kresby, Muzeum Loreta Chlumec nad Cidlinou

## Z BIBLIOGRAFIE

- Miroslav Čech, V. J. Hnízdo, B. Kutil : obrazy, katalog výstavy, Regionální muzeum Kolín 1968
- František Dvořák, Jan Vladimír Hnízdo, text katalogu, Regionální muzeum v Kolíně, 13. září–31. října 1989
- Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts (Seeman-Leipzig 1955)
- Dodatky ke slovníku československých výtvarných umělců, 1955
- Jaroslav Janík, Kolín a Polabí v dílech výtvarníků, Kolínsko–sešit 6, 1957
- Kolínský zpravodaj 5/1985
- Bohumil Vozáb, Některé významné osobnosti kolínského gymnasia (Ředitelé a profesori, Vynikající žáci ústavu), 100 let kolínského gymnasia, 1972
- Encyklopedie výtvarníků loutkového divadla v českých zemích a na Slovensku od vystopovatelné minulosti do roku 1950 (A–L), 2005
- Nový slovník československých výtvarných umělců (I. díl; A–K), 1993
- Pavel Ondračka, Výtvarné umění na Kolínsku od 40. let po současnost, Kolín 1993,
- Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1999 (III. H),
- Pavel Ondračka, V. J. Hnízdo – obrazy, nevydaný text k výstavě v RM Kolín, 1999
- Pavel Ondračka, V. J. Hnízdo – pastely, nevydaný text k výstavě v RM Kolín, 2001
- Pavel Ondračka, Jaroslav Janík, Kolín 2001

V. J. HNÍZDO – OBRAZY, PASTELY A KOMBINOVANÉ TECHNIKY  
pro výstavu v Chlumci nad Cidlinou v červnu–září 2011

**Pastely a kombinované techniky na papíře**

(Rozměry značí plochu ve výřezu pasparty v centimetrech,  
všechny práce jsou signovány a vročeny v obrazové ploše)

1. Rembrandt jako mladík, pastel, 29×22, 1975, č. 75/22
2. Pestrý profil, kombinovaná technika, 30,5×22, 1975, č. 75/45
3. Zdánlivě rozpustilá hlava, pastel, 29,4×22, 1975, č.75/19
4. Anděl obrany rozkoše, kombinovaná technika, 28×24, 1975, č. 75/63
5. Setkání u pozorovatelný kosmu, kresba a akvarel, 22×33,4, 1948, č.48/4
6. Kolotání, tempera na papíře, 27,8×22, 1947, č. 47/19 (práce je signována horizontálně, při adjustaci otočena na výšku a signována na paspartě)
7. Pohled lamp, kombinovaná technika, 23×18,6, 1947, č. 47/8
8. Dobrý vítr, pastel, 43,2×30, 1977, č.77/113
9. Nápadníci, pastel, 42×29, 1977, č.77/117
10. Útes, pastel, 43,7×30,4, 1977, č. 77/91
11. Plutí, pastel, 44×30,2, 1977, č.77/29
12. V horách, pastel, 43×29,8, 1977, č.77/116
13. Osian, kombinovaná technika, 22,5×16,4, 1947, č.47/17
14. Cestou, pastel, 42×29,8, 1977, č. 77/46
15. Pomíjivost, pastel, 39,5×28,7, 1977, č.77/15
16. Jizvy, pastel, 43,5×30, 1977, č.77/6
17. Průhled, pastel, 43,5×29,8, 1977, č. 77/47
18. Zavalené bludiště, pastel, 43,5×29,8, 1977, č.77/79
19. Nad městem, pastel, 40,8×29,8, 1976, č.76/2
20. Ukřižování, kombinovaná technika, 42,5×30,3, 1947.
21. Stáří větrů a hor, pastel, 43,2×30, 1978, č.78/20
22. Urostlé výšiny, pastel, 43,9×29,9, 1978, č.78/27
23. Uvězněná sláva, pastel, 44,2×30, 1978, č.78/7
24. Ostrovanka, kombinovaná technika, 20,2×13,7, 1945, č.45/3
25. Další z prvních, kombinovaná technika, 16,5×12,6, 1945, č.45/6
26. Červené vzrušení, pastel, 28×21,5, 1975, č.75/39
27. Hlava Apollona, pastel, 37,7×27,9, 1975, č.75/16
28. Střechy, pastel, 42,3×29, 1977, č.77/41
29. Útok na Měsíc, pastel, 44,4×30, 1977, č.77/127
30. Bez názvu, pastel, 41,5×31,4, 1977, č.77/152
31. Sebezobrazení, pastel, 43,9×30,1, 1977, č. 77/82
32. Vystoupení, pastel, 44,0×28,0, 1977, č.77/38
33. Oblaka, pastel, 42,9×28,9, 1977, č.77/67
34. Večer, pastel, 43,4×28,9, 1977, č.77/74
35. Tah, pastel, 43,3×28,9, 1977, 77/66

**Obrazy**

- Památce Jendy, 7. 12., kombinovaná technika na sololitu, 1968  
Nebezpečná cesta, kombinovaná technika na sololitu, 1969 49,5×38 cm  
Toulavý rytíř, vzpomínka na Zdenka Rykra, kombinovaná technika na pevné podložce, 28×21,3, 1968  
Znamení vesmíru, olej na pevné podložce, 1968  
Bez názvu, kombinovaná technika na sololitu, 1975

# **VLADIMÍR JAN HNÍZDO**

17. 7. 1914–2. 7. 1978

Malíř, sochař, scénický výtvarník, pedagog  
(*Náčrt monografie*)

Tento text vychází jen ve verzi PDF k příležitosti výstavy V. J. Hnízda v Muzeu Loreta – Chlumec nad Cidlinou v roce 2011. Poskytuje dílčí, pracovní informace z průzkumu umělecké pozůstalosti.

Vážní zájemci o dílo V. J. Hnízda mohou kontaktovat autora textu.

Většina prezentovaných prací se nachází v pozůstalosti V. J. Hnízda.

Text © Pavel Ondračka, 2011

Fotografie © Pavel Ondračka, fotoarchiv autora, 2011

Grafická úprava © Kateřina Soudková, 2011