

LUBOMÍR JARCOVJÁK



pod nohou
něco
ticho spí
pokročíš metr
duše sní
nemluvit
a nebýt
ukrýt sny
pod stopu
nohy

LUBOMÍR JARCOVJÁK

...PRŮ | ŘEZ...

...PRŮ | ŘEZ...

Pavlaína Pyšná

Úvod

Pohlížíme-li na dílo Lubomíra Jarcovjáka z perspektivy čtyř desetiletí jeho vývoje, zřetelně se projevuje jeho kompaktnost, ačkoli se rozprostírá v širokém spektru rozmanitých médií a výtvarných postupů. Na počátku bylo autorovo hledání cesty svázáno s grafikou, jejíž navyklé postupy a výrazové možnosti podroboval různé modifikaci. Z tradičního východiska se vydal směrem k autonomnímu výtvarnému pojetí, které provázal experimentálním přístupem a uplatňováním i mimouměleckých prostředků. Zatímco přehodnocoval dosavadní zkušenosti s ohraničenou plochou díla, rozšířil svůj rejstřík o autorské papíry a knihy, které mu umožnily hlubší vnoření do procesu formování svého poselství. Díla neznamenal pouze dočasný rozchod s pravoúhlým omezením plochy, stále více zasahovala do prostoru a otevírala přechod k sochařskému trojrozměrnému tvarování. Odtud již vedla přímá linie k monumentálním realizacím, prostoupeným symbolickými významy. A vedle plastického tvaru se v autorově práci zase prosadila plocha obrazu, která se stala impulzem k výraznějšímu zapojení systému barev. Všechny oblasti, do nichž Jarcovjác vstoupil, však nelze chápat jako uzavřené ani jako osamocené. Umělcův přístup se naopak vyznačuje mimořádnou provázaností, kdy jeden výtvarný okruh podmiňuje další a dává tušit nejen jejich propojení, ale i opakované návraty k již propracovaným postupům, předestřeným v nových podobách a souvislostech. Soustavně se rozvíjející dílo vystupuje od počátku jako soudržný příběh, jehož jednotlivé momenty se v sobě přirozeně zrcadlí.

Současná výstava, kterou připravila Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, představuje tvorbu Lubomíra Jarcovjáka poprvé v ucelené formě, sledující všechny její aspekty, výjimečnou šíři a provrstvenost. Zahrnuje výběr starších i aktuálních prací v pestrém kontextu mnoha výtvarných technik a přístupů, které se vzájemně podmiňují a prozrazují nespoutanost při volbě jejich kombinací. Nezaměnitelná nápaditost tvůrčích postupů se promítla i do názvu výstavy ... PRŮ | ŘEZ ... Jeho grafické ztvárnění zároveň poukazuje na světonázorový postoj autora, usilujícího o vyslovení nejzákladnější zkušenosti člověka, míjení. Výstava se koná u příležitosti umělceva šedesátého výročí narození.

Výboj II, 2002, papír, akryl, zrcadlo, ocel, 109x88 cm

Cesta k umění

Tvůrčí výpověď umělce Lubomíra Jacovjáka se začala formovat v proměnlivé atmosféře sedmdesátých let 20. století. Prožíval ji ve specifickém prostředí Malenovic, které byly částí města Zlína (tehdy Gottwaldova), kde se 12. srpna 1962 narodil a kde po dvou letech strávených v nedaleké Kašavě a Březůvkách našel se svými rodiči zázemí. Jednalo se o dobu určenou omezeními, kdy možnosti vlastního hledání nebyly snadné a narážely na různé limity. Navzdory všudypřítomné skepsi z politické a kulturní situace však Jacovjác nacházel sílu vymezit si vlastní území svobody, v němž jeho představivost rozjížděla množství nutkavých zážitků. Patřilo k nim zejména objevování světa přírody, plného světelných a barevných proměn, na jehož základě začal hledat tajemství za ním ukrytá. Přinášela mu nejen nový vztah ke skutečnosti, ale rovněž zaostřenou pozornost a otevřenost ve vnímání. Jedinečnost těchto zážitků spolu s dalšími podněty, co zdobí čas dětství a dospívání, předurčily svým způsobem pozdější směřování Lubomíra Jacovjáka. Cizelovaly jeho pozitivní citlivost a zvolna prohlubovaly smysl pro přibližování i zpochybňování toho, co je považováno za skutečné. Vše bylo vázáno snahou o maximální autenticitu, aby na této bázi zůstala autorka práce trvale zakotvena.

První pokusy Jacovjáka v oblasti výtvarného umění spadají už do doby studií na základní škole a posléze na Střední průmyslové škole kožařské ve Zlíně, kterou navštěvoval v letech 1977 až 1981. Již tehdy se stal zaujatým stoupencem grafické tvorby, který pronikal do tajů technických postupů a třibil svou řemeslnou zručnost, zatímco pomalu uvažoval o vlastní umělecké pozici. Nové obzory mu otevíraly pravidelné návštěvy galerií a knihoven, seznamování s díly starších autorů, ale třeba i krátký pobyt v zahraničí, zorganizovaný střední školou, díky němuž mohl poznat jedinečné umělecké sbírky petrohradské Ermitáže. Přínosný pro něj byl také první ruční grafický lis, který si s nadšením sám zkonstruoval pro důležité posuny otevírající další výtvarné představy.

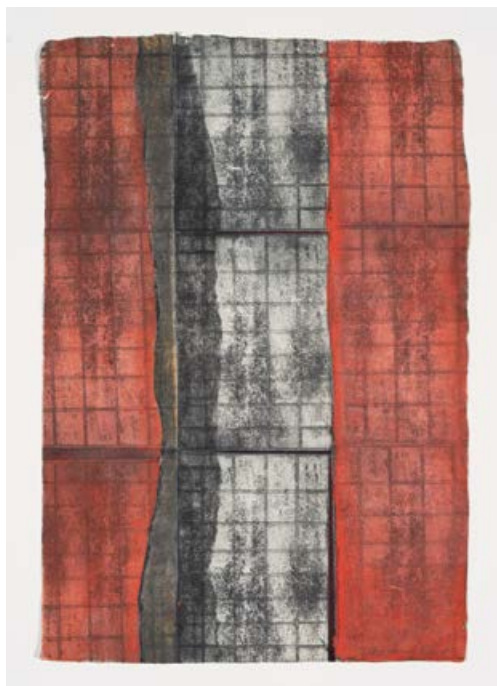
Významným mezníkem byl pro Lubomíra Jacovjáka příchod do Brna, kde v roce 1981 zahájil studium výtvarné výchovy a češtiny na Pedagogické fakultě Univerzity J. E. Purkyně. Nalezl zde nejen pestré prostředí plné kulturních aktivit a inspirujících odezev, zároveň začal dosahovat svých prvních výraznějších uměleckých zisků. Už jej nevedla pouze touha po zkoumání formálních aspektů grafiky, šlo mu především o hledání možností, jak překračovat její meze. Při naplňování nových výtvarných snah příznivě spolupůsobila tvůrčí atmosféra a společenství názorově blízkých umělců, z nichž mnozí zůstali Jacovjákovými přáteli už celoživotně. Sblížil se zejména se spolužáky Ivo Sedláčkem, Zdeňkem Gajdošem a Milanem Magnim, se kterým v roce 1986

zrealizoval svou první samostatnou výstavu,^{1/} důležitými inspirativními osobnostmi se pro něj stali Josef Daněk a Blahoslav Rozbořil, nebo pedagogové Petr Veselý, Jiří Havlíček a Jan Bružeňák. Umělci se vzájemně podporovali intenzivní výměnou myšlenek a nápadů, svobodně pokračovali ve vlastním tvůrčím hledání a zároveň se zapojovali do společných výtvarných projektů. Patřila k nim například příprava a realizace hromadných uměleckých sborníků, které byly vázány konkrétním zvoleným námětem: v roce 1985 to byla výzva *Já a moje hlava*, o rok později téma *Kruh*.

Souběžně s výtvarnými aktivitami byl Jacovjác od počátku nakloněn také nejrozumnějším živelným akcím, které konvenovaly s jeho svobodomyšlností, životním nadhledem a humorem. Kromě vytváření tzv. pivního humoru, který čerpal inspiraci v hospodském prostředí, založil už ve Zlíně se spolužáky ze základní a střední školy nekonvenční hudební skupinu Anarchistické žesť, jež se příležitostně schází dodnes.^{2/} Výjimečné postavení mezi jeho souputníky záhy získal Ivo Sedláček, jehož nadcházející cesta se stala pozoruhodně souběžnou s cestou Jacovjákovou. Blízkost obou umělců lze pozorovat od jejich zakotvení ve Zlíně, přes společná pracoviště, pedagogickou činnost a výstavní setkání, až po teoretické reflexe, neboť Sedláček se stal jedním z prvních teoretiků Jacovjákovy tvorby a během první poloviny devadesátých let uplynulého století inicioval několik jeho samostatných výstav.^{3/}

Grafika jako východisko

V průběhu brněnských studií se nejcharakterističtější projevem Lubomíra Jacovjáka stala díla, v nichž konvenční grafické postupy obohacoval o další výtvarné přístupy, rozšiřující možné způsoby znázornění. Pracoval-li zejména v technice leptu, suché jehly a akvatinty, zacházel s nimi čím dál svobodněji, ať už pomocí sůtisků, přehodnocování výjevu zladením a mořením nebo zapojováním kresebných zásahů. Svě kompozice sestavoval z několika zdánlivě samostatných, přesto vzájemně komunikujících forem, které vycházely z geometrických útvarů a jejich fragmentů. Tyto práce, týkající se především vztahu tvaru a plochy, respektive znaku a pole, byly často spjaty s uplatněním co nejelementárnějších forem kruhu, čtverce a trojúhelníku, které svou jasnou symbolikou odkazovaly k trvale přítomným archetypům. Čtverec zastupoval pevnost, vyváženost a lidství, trojúhelník lze vnímat v cyklu tří fází života nebo jako připomínku dalších světů, kruh zase evokoval nekonečno. Jacovjác však divákovi ponechával volnost interpretace, v závislosti na jeho znalostech a osobnostním nastavení. I proto neváhal uplatnit jazyk geometrie v konfiguracích s méně zřetelnými a rozpoznatelnými skladebnými prvky. Do pevných obrazců tak vnikala



bez názvu, 1987, lept, tempera, papír, 305x205 mm



bez názvu, 1985, lept, tisk, přes šablonu, mořený papír, 450x360 mm

neurčitost, pramenící na straně jedné z různorodosti jejich strukturování, na straně druhé ze stupňujících se a klesajících odstínů šedé, které otevíraly prostory uvnitř uzavřených forem a zdůrazňovaly jejich hloubku. Díla předznamenala mnohé motivy a postupy, které Jarcovják během nadcházejících etap dále sledoval nebo v jiných podobách rozvíjel: námětový okruh oproštěných geometrických tvarů, vášně pro struktury a vyjevování jiných druhů prostorovosti.

Během grafických experimentů si Jarcovják stále intenzivněji uvědomoval limity plošného podkladového materiálu, který se svými pevnými hranicemi příliš vymezoval vůči okolí. Poučen dosavadními zkušenostmi proto hledal jiné způsoby práce s papírem. Jedním z vnějších podnětů k proměně přístupu ke grafice se mu v polovině osmdesátých let uplynulého století stalo setkání s tvorbou Ladislava Nováka,^{4/} jehož alchymáže a froasáže jej upoutaly aktivací rozpínající se obrazové plochy. S obdobným záměrem přikročil k vlastní práci, kdy papír podvolil fyzickým zásahům mačkání nebo přehýbání, vnášejícím množství neklidných zlomů, zářezů a vrásnění. Kompozice dosud ohraničená otiskem grafické desky začala přecházet v široké pole vyplněné zhušťujícími se či rozestupujícími se stopami čar. Umělec se už neomezoval formátem díla, ale rozšířil jeho dosah do dalších rovin, kde vyobrazení unikalo konkrétnímu

okamžiku ukončení. Důležitým nástrojem mu od počátku byla perforace, umožňující artikulovat další významy díla stejně jako jeho estetické kvality.

Po završení studií v roce 1987 se Jarcovják neusadil v Brně, ačkoliv to po jistý čas patřilo k jeho záměru, ale vrátil se do rodného Zlína. V mezidobí ještě musel absolvovat základní vojenskou službu a poté se už rychle napojil na podněcující kulturní milieu svého rodiště. Otevřely se mu zde nejen četné výstavní možnosti, jimiž zahájil pravidelnou prezentaci své tvorby na kolektivních i samostatných přehlídkách, ale také se dále rozšiřoval přátelský kruh autorů a tvůrčích podněcovatelů, kteří se stejně jako on nehodlali podvolit zkostnatělosti a oficiálním požadavkům vládnoucího režimu. Po revoluci Jarcovják nastoupil do Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově (od roku 1991 Státní galerie ve Zlíně, nyní Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně), kde působil až do roku 1999, nejprve jako správce depozitáře, později jako kurátor sochařské sbírky. S plným nasazením se začal věnovat dění kolem galerijního prostředí, které v souladu s nadějnou atmosférou doby získalo na nebývalé dynamice, inovátorství a šíři oborového záběru, a to zejména zásluhou tehdejšího ředitele instituce, významného historika umění Ludvíka Ševečka, který byl hlavním iniciátorem a hybatelem všech důležitých podnětů.^{5/} Přímé intenzivní kontakty se převtělily do pevného a letitého vztahu, kdy se Ševeček stal zásadním teoretikem Jarcovjákovy tvorby a uváděl ji do širšího kontextu aktuálních výtvarných tendencí, mimo jiné i v rámci proslulých přehlídek současného umění – Nových zlínských salonů.

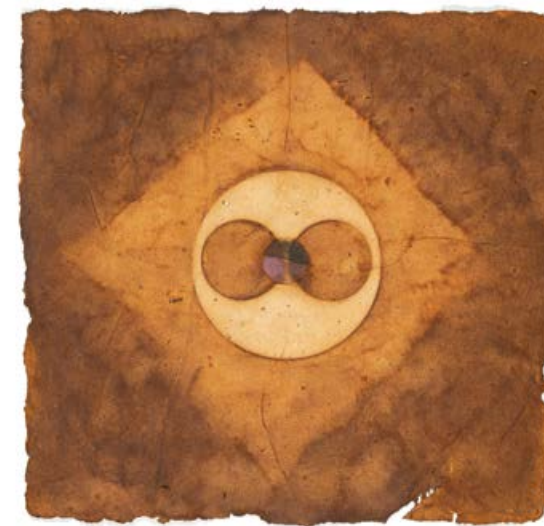
Výjimečná atmosféra živená jejich přátelstvím, aktivitami a odborným zájmem se tehdy týkala nejen celé vrstevnické generace umělců působících ve Zlíně a blízkém okolí, ale i několika generačně starších autorů v čele se Svatoplukem Slovenčíkem a Jaroslavem Hovadíkem. Nejbližšími se jim stali malíř Ivo Sedláček, rovněž působící ve zlínské galerii devadesátých let jako kurátor, sochař Radim Hanke, grafik a malíř Zdeněk Macháček, malíř a básník Pavel Preisner, sochař Zdeněk Gajdoš nebo malíř René Hábl. Jmenovaní umělci se později neoficiálně-oficiálně sdružovali také společnými výstavami *Ohne Titel* a ve volném uměleckém seskupení *Zlínský okruh*.^{6/} Jinou důležitou roli pro Lubomíra Jarcovjáka sehrálo setkání s tvorbou Vladimíra Jarcovjáka, která se mu stala blízká příkladem jak formovat obrazový prostor s důrazem na možnosti jeho plasticity a skladebné rozmanitosti. Tyto vazby, navíc podpořené zjištěním příbuzenského vztahu, podvědomě zachytil o mnoho let později v díle *Výboj II.* (2002), jehož okolnosti vzniku a skryté poselství přiblížil ve stati nedávno publikované v časopise *Prostor Zlín*.^{7/}

Alchymie autorských papírů a knih

Významným předělem v Jarcovjácově umělecké tvorbě byl rok 1988, kdy rázněji vykročil mimo kodifikované způsoby práce s papírem. Rozhodl se opustit limity průmyslově vyráběné materie, aby veškerý důraz položil na papír autorský. Dříve pevná část díla se tím proměnila v bujnou a pohyblivou strukturu, která se sama o sobě stala nositelem významových asociací. Už se nejednalo o práce na papíře, ale svěbytné papírové objekty, které symbolicky otevřely další fázi v umělcově zájmu o prostorovost, procházejícím celou jeho tvorbou. Přestože v nich přetrvávala zkušenost s prostupováním tvarů a prostorů, už nesměřovala pouze do nitra kompozice, ale rozpínala se do jejího bezprostředního okolí pomocí neklidně vrásněného materiálu. Autorský papír navíc podmínil nový přístup ke znázornění základních geometrických obrazců, které zůstaly v autorově díle stále přítomny. Struktura papírové hmoty, z níž nyní vystávají, jim však odebrala všechny ostré linie, aby je nahradila nepravidelnými proláklami a trhlinami, které sugerovaly dojem přeměny či rozpadu. Tento princip vnesl do Jarcovjácovy tvorby symbolický protiklad stálosti a pomíjivosti, jenž náleží mezi hlavní zákonitosti utváření našeho světa.

V nadcházejících devadesátých letech 20. století Jarcovjác rozpracoval velmi široký rejstřík autorských papírů, v jejichž skladebnosti opětovně uplatnil střet více materiálů a výtvarných postupů. K dosavadním grafickým a kresebným vstupům se přidružily různé součásti a fragmenty reálného světa, jako jsou tenké ohýbané dráty nebo kousky přírodnin, zejména tráva, jehličí a listy. Jejich zapojením vznikl nový celek, v němž umělec dále sledoval prolínání geometrických tvarů s organickou beztvarostí. Napětí mezi pevným a proměnlivým nabývalo na intenzitě stejně jako klamavost vnímaných tvarů a prostorů. Všechny autorovy aktivity, začleňující do kompozic nalezené prvky v jejich původním stavu, nabízí úvahy o souvislostech s italským hnutím Arte povera, jak již dříve poznamenal jeden z teoretiků Jarcovjácova díla, Ludvík Ševeček.^{8/} Nicméně tu jde o spojení nepřímé, kdy si Jarcovjác žádný konkrétní podnět z realizací členů jmenovaného hnutí nepřivlastnil.

S ohledem na to, zda se prvky výjevu vztahovaly více k přírodnímu nebo k umělému, lze umělcovy autorské papíry rozdělit do dvou okruhů, i když jsou to okruhy blízké a vzájemně propojené. V prvním z nich, rozvíjeném hlavně začátkem sledovaného desetiletí, převládly přírodní vrstvy, které jakoby ztvárňovaly živou tkáň světa a sugerovaly dojem probíhajícího dění - růstu a s ním neoddělitelného rozpadu, zrodu a zániku. Tvarosloví přitom obsadilo většinu obrazové plochy, na rozdíl od druhého okruhu děl, jejichž kompozice byla zbavena všeho nadbytečného vyjma stop vytvářených reálným artefaktem, stojícím mimo pohyb a čas. Většinou se jednalo



bez názvu, 1992–2002, autorský papír, mořidlo, hlubotisk, přírodniny, 490x510 mm

o komponenty z kovu, nejčastěji pokroucený drát, ale nalezneme i části pletiva nebo třeba otisk víčka od hodinek, které sám autor mechanicky deformoval. Kovové prvky vedly k vytváření více či méně organizované soustavy rezavých skvrn, jejichž vznik podmiňoval charakter výrobního procesu. Do kompoziční skladby tak vstupovaly čím dál výraznější individuální útvary, rozpínající se nezávisle na výchozím tvaru vloženého předmětu, aby tematizovaly křehké spojení záměru a náhody. Díla se opět vztahovala k základním polaritám zakotveným ve světě a v existenci člověka, které zůstávají latentně přítomnou rovinou umělcovy tvorby.

Souběžně s autorskými papíry začal Jarcovjác už koncem osmdesátých let uplynulého století vytvářet autorské knihy, v nichž mnohem pregnantněji vystoupilo jeho sílící zaujetí vícedimenzionálními vlastnostmi díla. Veden vnitřní touhou po nekonvenčních, takřka alchymistických postupech, intenzivněji zkoumal možnosti uplatnění papíru jako autonomního objektového celku. Vydal se přitom několika směry. Zatímco v některých realizacích pracoval s klasickou pravoúhlou formou, kdy jednotlivé listy spojil výraznými, reliéfně propracovanými knižními deskami, jindy je vázal volnější, o to však komplikovanější skladbou, umožňující další prostorové průniky a optické klamy. Žádná z jeho knih se neopakovala, každá získala vlastní pojetí nezávislé na druhém. Několik artefaktů vytvořil rovněž ve spolupráci s uměleckými kolegy a přáteli, mimo jiné s Ivo Sedláčkem a Josefem Daňkem. Pracemi, které vznikaly, bezprostředně navázal na obsáhlou tradici autorských knih, které v českém prostředí významně rozvíjel Jiří Hynek Kocman. Osobní setkání s Kocmanem a jeho dílem



bez názvu, 1996, autorský papír,
provázek, ocel, 40x720x720 mm

navíc Jarcovjácovi poskytl důležité obohacující impulsy, a to zejména ve vztahu k sofistikovanějším postupům při přípravě papírové materie.

Stejně jako v grafikách, i v autorských knihách Jarcovjác soustředěně využíval rozmanité způsoby perforování. Vznikající otvory nabývaly buď pevnějšího geometrického vymezení, které se vztahovalo jako dříve k symbolickým aspektům, nebo naopak beztvorosti rozevírajících se trhlin, někdy i proplétaných hrubým motouzem. Destrukce díla tu byla nositelem dalších sdělení a často i zneklidňujícího napětí, vyplývajícího z dramatické hry s prázdňem. S danou vrstvou emocionality konvenovaly rovněž barevně odlišné varianty knih, které se odvíjely především v temně hnědých odstínech s akcenty černé nebo tlumené červené. Barevné tóny zdůrazňovaly expresivní amorfnost výchozího materiálu, která odkazovala k drásavosti a existenciální tíži informelní tvorby, spoluurčující české umění šedesátých let 20. století.

Opačný pól v umělcově projevu zase představovala autorská kniha *O otrubách* (1996), ztvárněná jako bytelnější schránka, která pod těžkým kovovým poklopem ukrýla „překvapivě“ hrst otrub. Kniha příznačně reflektovala nadsázku a humor, jemuž je Jarcovjác otevřen a nebrání se jím prokládat své práce podobně jako svá setkání a hovory s přáteli. Do knihy navíc začlenil nemodifikovaný přírodní materiál, kdy promýšlel různé možnosti jeho akcentace v prostorovém útvaru. V tomtéž roce jej uplatnil také v díle *Konec senoseče* (nyní ve sbírce Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně), které vznikalo v reakci na intenzivní prožitek spojený se všední lidskou činností.

Autorské papíry zůstaly důležitou složkou Jarcovjácova projevu hluboko do devadesátých let 20. století, s přesahy i do následujících desetiletí, kdy stále znovu objevoval jejich další vizuální a významové možnosti. Současně se nevzdával ani tradiční grafiky a obě tvůrčí polohy mu záhy přinesly první uznání na kolektivních přehlídkách.^{9/}

V symbolice objektů a betonu

Svébytné papírové artefakty znamenaly důležitý předstupeň k trojrozměrným objektům, které se v průběhu devadesátých let 20. století stále výrazněji v Jarcovjácově tvorbě prosazovaly. Jejich základem se staly elementární tvary geometrické povahy, jejichž genezi lze sledovat skrze dosavadní oblasti umělcova zájmu až k nejranějším grafikám. Současně v nich Jarcovjác kladl důraz na uplatňování různých druhů materiálů. S oblibou používal kámen, dřevo a kov, pracoval se sklem i fragmenty papíru, od poloviny devadesátých let začal soustředěněji experimentovat s betonem, který se dosud v jeho tvorbě nevyskytoval. Nezřídka do svých kompozic začleňoval také součásti předmětného světa v jejich původním nalezeném stavu. Vznikající objekty charakterizovala na straně jedné racionálně vymezená forma přesného obrysu a uzavřeného objemu, na straně druhé různorodost materiálu a odlišný způsob pojednání povrchu, který značil individuální narušování výchozího řádu. Jednalo se o další způsob umělcova úsilí, jak v dílech stále znovu nacházet adekvátní paralely určitých zákonitostí, na jejichž základě probíhají jevy světa.

Oproti předchozím dílům, jimž Jarcovjác dával názvy jen výjimečně, začaly být jeho prostorové realizace spojovány s konkrétním označením. Obvykle užíval obecné pojmy: *Maják* (1999), *Kámen* (1998), *Troky* (1999), aniž by však usiloval o ryzí deskripci objektů, s nimiž pracoval. Ty totiž v umělcově podání nabývaly nezvyklých podob, přinášejících další odkazy a souvislosti, pro každého diváka odlišné s ohledem na jeho osobnostní založení, míru zkušeností či proud jeho představivosti. Ačkoli se díla podřizovala tvarovým danostem výchozího předmětu, zároveň s ním originálně polemizovala a pohrávala si se změnou významových akcentů.

Podstatnou úlohu v sochařském úsilí Lubomíra Jarcovjáka získaly práce, které se svým tvarovým pojetím bezprostředně vztahovaly k archaickým formám připomínajícím pyramidy, mastaby či svébytné relikviáře. Přestože zřetelně odkazovaly k dílům starověkých kultur, zároveň se z tohoto směřování vydělovaly. Jejich kompoziční výstavbu podmiňovala nová geometrická schémata a variační možnosti. Archaický tvar byl součástí vyššího celku, jemuž náležela přehledná diferenciací a nezřídka i specifický architektonický ráz. K výrazným reprezentantům patří objekt *Výzva* (2002), vycházející z betonových hranolů, které nesou dvě drobné pyramidy, vzájemně propojené zrezivělou tyčí. Tato díla znamenala důležité obohacení autorova vizuálního jazyka a zároveň s sebou přinášela specifické aspekty, jako je nadčasovost nebo neukončenost.

Pozoruhodným příkladem je cyklus *Místa*, kterému se umělec systematicky věnuje již od roku 1995. Jedná se o nepřetržitou sérii individuálně pojatých prostorových



Výzva, 2002, dřevo, ocel,
papír, beton, 32x40x136 cm

prací, které spojil shodný tvarový základ připomínající mastabu. Zatímco některé objekty se vyznačovaly strohostí a minimalistickou úsporností, další byly bohatě členěny, ať už přesnými výseky vnitřní hmoty, nebo naopak reliéfně vystupujícími prvky. Využívaly širokou škálu materiálů, které spolu kontrastovaly, stejně jako pestrý rejstřík tvarových doplňků, přehodnocujících výchozí prostorovou skladbu. Při společné prezentaci nabývaly objekty na monumentalitě, aniž by ovšem ztrácely na své intimnosti a citlivosti. Zároveň maximalizovaly energii, která se mezi nimi akumulovala, aby nepřetržitě vyzařovala do bezprostředního okolí.

Vedle horizontálně koncipovaných děl prostoupilo Jarcovjácovu tvorbu soustředěné zaujetí vertikality. Tento princip lze pozorovat zejména v několika formátově monumentálních pracích z let 2000 a 2001, jejichž konstitutivním materiálem se stal beton. Sestaveny byly z nejelementárnějších geometrických tvarů, které na straně jedné souzněly s předpokládanou tíží surového betonu, na straně druhé ji popíraly svým jasným směřováním vzhůru. Celkové uspořádání nebylo vázáno exaktními pravidly a souměrností, nýbrž se z nich záměrně vydělovalo prostřednictvím nepatrných posunů a narušení. Mezi jednotlivými částmi kompozice vznikalo zvláštní napětí, které bylo obdobou životních sil a jejich proměn odehrávající se mezi řádem a chaosem. Jak bylo pro umělce příznačné, opět zde ve více rovinách sledoval protíváhy v existenci světa, aby je propojil v jeden vnitřně soudržný, nedělitelný celek. Jeho invenční hře odpovídaly i zvolené názvy děl: *Hák* (2000), *Brána světla* (2001), *Velký chodec* (2001), podmiňující neomezenou řadu asociací.

Veřejné realizace a sochařská sympozia

Volná prostorová tvorba Lubomíra Jarcovjáka bezprostředně vedla k realizacím ve veřejném prostoru. Na jejich počátku stál *Kubus*, který vznikl při příležitosti výtvarného symposia Prostor Zlín v roce 1997. Setkalo se v něm hned několik autorem dlouhodobě sledovaných témat. Přítomna zůstala symbolika čtverce a trojúhelníku, které utvořily elementární hmotovou skladbu, v níž se propojily odlišné typy materiálu: kámen, vepřovice a pálené cihly, vyjadřující základní charakter staveb Zlína a jeho blízkého okolí. Aby se otevřely vzájemným prostupům světla, byl vrchol rovnoramenného trojúhelníku ponechán na všech stěnách prázdný. Svou ideu umělec dále akcentoval při první prezentaci vsazením hořících svící, které v nadcházejícím večeru stupňovaly působivost magické atmosféry. Na straně jedné tak *Kubus* zpřítomnil svědectví o místě, kde autor vyrůstal, na straně druhé se vyjevil téměř jako archetypální ztvárnění světla.

Následně se Jarcovjác věnoval řadě realizací ve veřejném prostoru, jejichž vznik souvisel s tehdejšími rozmachem sochařských symposií. Pro umělce to byla nová zkušenost, dovolující podmanit si klasické sochařské materiály a tříbit precizní sochařinu. K autorovým zásadním počínům náleží socha *Archa* z hořického pískovce, která vzešla ze symposia v Třinci, konaném v roce 2003. Jarcovjác si vybral impozantní kamenný kvádr, který proměnil v kontrastu neopracovaných přírodních ploch a hladkých schodů, vytesaných do jeho nitra. Konkrétní moment sochařské práce nechal vstoupit do citlivého dialogu s přírodou, v níž se kámen miliony let utvářel, a proto jí jej z části ponechal. Tento respekt si umělec udržel i do budoucna.

V roce 2003 se Jarcovjác zúčastnil také sochařského symposia v Miloticích, kam se navracel i během pozdějších let. Opět se soustředil na díla vznikající na bázi dialogu přírodních forem a určitých symbolických motivů. Jeho konstantním motivickým prvkem zůstaly schody, které se poprvé objevily v realizaci v Třinci a nalezneme je i v obou skulpturách vytvořených v rámci miloticích symposií: *Brána* (2003) a *Samota* (2004). Tento mnohoznačný symbol můžeme chápat jako metaforické vyjádření toku času, ale zároveň i jako spojnicí mezi hmotným světem a světem za jeho hranicemi, neboť schody vždy mizely do volného prostoru.

Účast na symposiích byla pro umělce významná rovněž s ohledem na bohatství podnětů, které myšlenkově i fakticky přinášela. Pro sílu představivosti i zkušenosti byla nenahraditelná. K důležitým setkáním náleželo symposium odehrávající se v Uherském Brodě v roce 2007 a 2009, kde se Jarcovjác mimo jiné setkal, stejně jako v Miloticích, s Radimem Hankem a Petrem Horákem, sochaři a blízkými přáteli, kteří byli pro jeho uměleckou činnost podněcující a zásadní. Uherskobrodskými realizacemi Jarcovjác navázal na své dvě odlišné tvůrčí linie. Zatímco první skulpturu



Archa, 2003, hořícký pískovec, š. cca 320 cm, park nemocnice Sosna, Třinec

Ulita (2007) komponoval s cílem vnést do mohutného bloku pískovce dojem pohybu, poukazujíc na veškerou energii univerza, druhé soše z mramoru nazvané *Hran* (2009) ponechal meditativní staticčnost a geometrickou strohost, která svědčila o autorově přetrvávajícím zaujetí díly starověkého Egypta.

Mimořádnou výzvu na Jarcovjácově umělecké cestě přinesla *Křížová cesta* v Bukovanech v okrese Hodonín. Za jejím vznikem stála vizionářská a otevřená osobnost tamního starosty Zdeňka Slováčka, který umělce už koncem devadesátých let přímo oslovil a vložil do něj svou veškerou důvěru, aniž by jej limitoval časově nebo z hlediska výtvarného pojetí. Křížová cesta ovšem nevznikala rychle ani bezprostředně, předcházely jí dlouhé přípravy a hledání, jak utrpení Ježíše Krista jdoucího na Golgotu a vstávajícího z hrobu uchopit. I když se Jarcovják zprvu zabýval možnostmi popisného vyprávění, později, především po setkání se svým přítelem architektem Luděkem del Maschio, se utvrdil v přesvědčení setrvat u základních výrazových prostředků, které se mu staly nejvlastnějšími. Přikročil proto k návrhům sestávajícím z geometrických obrazců a symbolů, jejichž základem byl trojúhelník, čtverec a kruh. Zatímco pracoval s co nejjednoduššími, o to však účinnějšími formami, pronikal pod povrch příběhu k jeho hlubší podstatě. Využil přitom materiály náležející k jeho tradičním i méně tradičním: beton, železo a průsvitnou umělou pryskyřici, přičemž vertikální kompozice vedl až do výšky 340 cm. Všech čtrnáct zastavení vzniklo s jasným záměrem propojit geometrické tvary s figurálními asociacemi a prezentovat je jako součást komplexního působení celku, který se citlivě včlenil do široce otevřené, vlnící se krajiny. Díla se stala

výrazem autorova jedinečného a originálního řešení, v němž se projevil jeho hluboký vztah ke křesťanství, stejně jako latentně přítomná existenciální východiska. Podařilo se mu vyjádřit nesnesitelnou tíži Kristova utrpení a zároveň znázornit cosi nečekaně smířlivého a obecně spjatého s přijetím lidského osudu. Křížová cesta se rodila pozvolna v průběhu jednoho desetiletí, její slavnostní žehnání proběhlo 6. června 2010.^{10/}

Další významnou sakrální realizací se pro Lubomíra Jarcovjáka stalo interiérové řešení kaple sv. Jana Pavla II. v Bukovanech, kterého se ujal spolu se svým synem Jakubem mezi lety 2010 a 2013. Při vzniku pozoruhodného architektonického díla se setkala řada cílevědomých osobností v čele s Josefem Kouřilem, podnikatelem a rodákem z Bukovan, který byl spolu s manželkou iniciátorem myšlenky vybudování kaple a investorem, architekti Jaroslav a Lenka Vlachovi z Ateliéru 100D z Kyjova, a rovněž několik Jarcovjácovi lidsky a umělecky blízkých tvůrců, kteří se zapojili do realizace interiéru: Radim Hanke (sochařské práce), Ivo Sedláček (malba na skle), Zdeněk Gajdoš (Křížová cesta) a Markéta Prokopová (výtvarné řešení oken). Vnitřní prostor kaple byl nesen jednotícím myšlenkovým konceptem, který skrze puristickou čistotu směřoval k otevřené bráně transcendentna. Různobarevnost materiálu byla opuštěna ve prospěch nadpozemsky bílé, která interiéru dominovala a určovala i mobiliář v kněžišti navržený z carrarského mramoru. Bílou doplnily pouze dva barevné akordy, a sice linie tmavé mramorové dlažby směřující k Jeruzalému a dubové lavice. Východiskem pojetí se opět staly základní geometrické tvary, které vévodí všem oblastem Jarcovjácovy tvorby, nyní aktualizované do tiché, kontemplativní polohy.^{11/}

Mezi pracemi na papíře, malbami a reliéfními obrazy

Souběžně s trojrozměrnými objekty se Jarcovják v klauzuře svého ateliéru v Šarovech u Zlína, kde se usadil už v roce 1991, nepřestal věnovat křehkým kompozicím z papíru. Počátkem nového milénia přikročil k obohacení výrazového rejstříku o hedvábné papíry, jejichž průsvitnost rafinovaně měnil pomocí vrstvení a překrývání. Vzniklými strukturními plány rozehrával živou síť plošného i hloubkového účinku, jenž dále násobil gestickými barevnými črtami, ale třeba i vkládáním kousků přírodnin nebo tiskem. Dosavadní přísné geometrické formy a ostré linie se rozpadaly na více či méně nepravidelné útvary, dynamické křivky a chvějivé body, které do obrazového prostoru vnášely neklid. Díla vzbuzovala celou škálu vizuálních a haptických vjemů, navozujících další kontexty, vztahy a souvislosti.

Koloristické zásahy, někdy výraznější, jindy méně kontrastní, které Jarcovják do papíru vpisoval, jakoby ohlašovaly jeho tvorbu nadcházejících let, kdy se v ní stále

významněji prosazovala malba a expresivnější barevnost. Jeden z celků v této skupině vytvořila díla menšího formátu, v nichž umělec uplatňoval spontánnost uvolněných malířských gest, kterými na ploše plátna zaznamenával rozmanité abstraktní výjevy. Rychlými dotyky štětce rozvíjel svébytnou souhru rozechvělých ploch s měkkými liniemi a křivkami, které se vztahovaly nejen k základním geometrickým obrazcům (*Ohne Titel*, 2002), se kterými autor pracuje po celou svou tvůrčí dráhu, ale také ke zcela novým útvarům a formám, z nichž některé nabývaly až figurálního charakteru. K tomu odkazovala i volba jejich názvů: *M* (2008), *Hlava* (2008). Jiné motivy, které Jarcovjác v obrazech reflektoval, se vázaly k přírodním jevům (*Úsvit*, 2008) nebo k prostorovému účinku (*Spojení*, 2008). Přirozený vztah k prostorovosti umělec často akcentoval užitím rezného plátna s otevřenou strukturou, která umožňovala světelné prostupy a navozovala pocit pronikání do jiné dimenze.

Obrazy i přes své komorní měřítko poutaly dynamikou malířských stop, které jednotlivé výjevy naplňovaly pohybem a vibracemi. Není bez zajímavosti, že vznikaly v době, kdy vrcholily náročné práce na *Křížové cestě* v Bukovanech. Můžeme je proto vnímat jako autorův podvědomý únik od exaktních pravidel a logických systémů, které tato realizace vyžadovala, do oblasti spontánnosti a živějších vztahů uměleckých forem. Výrazově s nimi navíc konvenuje množství barevných kreseb, jimiž umělec spontánně zachycuje prvotní fáze svého procesu tvoření. Představují už neoddělitelnou součást jeho projevu a vypovídají o myšlenkovém i tvárném zrodu mnoha pozdějších děl.

Nejedná se ovšem o jediný okruh děl dynamického rázu, který Jarcovjác ve své tvorbě rozvinul. Opakovaně se soustředil také na působení kresebných linií, jimiž jakoby předkládal písemný záznam o vzniku díla a vizualizoval myšlenkové proudy, z nichž se rodilo. Nanášeny byly převážně na jednobarevné pozadí rychlými, uvolněnými tahy, povýšenými na jediný významotvorný zásah (*bez názvu*, 2017). První ohlasy skripturálně založených děl přitom můžeme nalézt už v nejranějších grafikách. Tyto postupy bezpochyby souvisí s celoživotním Jarcovjácovým zájmem provázet svou tvorbu písemně, a to zejména krátkými, výmluvnými záznamy a reflexemi, které svým pojetím navazují na osobité „haiku“. Jejich básnivé vize přinášejí jedinečná svědectví o autorově tvůrčím postoji a zároveň otevírají vzácnou možnost poodhalit jeho niterná rozpoložení i nejskrytější pocity.

Další velký celek v Jarcovjácově tvorbě posledních dvou desetiletí představovaly práce, které se pohybovaly na pomezí mezi závěsným obrazem, reliéfem a objektem. Jejich základem se staly kombinace různorodých přístupů a materiálů, mezi nimiž se střídal vrstvený papír vypnutý na rámu, dřevo, kovové prvky, grafiky, kresebné linie, malba, sprej nebo i fragmenty reálných předmětů. Svědčily o umělcově neustálém

Kruh, 2016–2017, akryl, olej, plátno, 96,5x96,5 cm



zkoumání možných způsobů jejich osvojování, směřujícím k vytváření ryze vlastního výtvarného jazyka. Uplatňoval v něm vrstvení nebo překrývání, důležitým prostředkem zůstala perforace, objevilo se i mačkání nebo kolážování. Tyto procesy odrážely Jarcovjácův živý zájem o svět, který je sice člověkem artikulovaný, zároveň ale jen stěží uchopitelný. Na důležitosti nabývalo téma „nesetkání“, které umělec uchopil jako jeden z obsahů svého tvůrčího usilování a míjející linie či tvary se staly určujícími základy skladby jeho obrazů, respektive objektů a soch.

Výmluvným dokladem autorova specifického přístupu je například dílo nazvané *Kam* z roku 2009. Objevil se v něm horizont jako linie vedená uprostřed kompozice a zdůrazněná reliéfně vystupujícím kruhem, k němuž se po obou stranách vztahovaly dva protáhlé útvary, mizející za hranou formátu. Výjev zcela pozbyl svou hmotnost, barevnost i ohraničenost. O rok dříve zase vznikla kompozice *Středobodu*, který se vyjevil jako mohutný, nepřívětivě působící objekt pohlcovaný nejčernější prázdnotou. Oproti tomu byla *Mapa* z roku 2005 koncipována jako sestava vícera barevně i strukturálně odlišných ploch. Jejich vzájemné vztahy a konfigurace však opět dávaly tušit touhu po odkrývání dalších prostorových dimenzí. Způsoby, jak formovat vizuální kvality a významy díla, zde byly nevyčerpatelné. Patřily k nim i práce, v nichž se kompoziční prvky mísily s fragmenty grafických listů, které umělec vytvořil už na počátku své tvůrčí cesty, v průběhu osmdesátých let předchozího století (*Styk*, 1986–2010, *Cesty*,

1987–2010). Jarcovjác se tak opakovaně vracel k motivům, jež provázely celou jeho tvorbu, aby je v jiných podobách zkoumal a navazoval s nimi nové vazby.

Stopy neviditelných prostorů

V průběhu druhého desetiletí našeho století nabývaly na významu kompozice, které přinášely další možnosti budování prostoru v ploše obrazu. Motivy, jež se v nich nacházely, získaly oproti starším pracím pevnější zasazení a ostřejší vymezení svého objemu. Stále se ovšem jednalo o kompozice založené na geometrických obrazcích, někdy určených pouze dvěma komponenty, jindy složitějšími sestavami jasně i nejasně ohraničených forem. Vznikaly různé skladebné a barevné varianty, pohybující se od radikálněji redukováných obrazů, v nichž se uplatňovaly pouze silné linie (V čase, 2017–2018, *Triptych*, 2018), až po kompozice, v nichž do dialogu vstupoval celý soubor základních tvarů, elementů a ploch, evokujících iluzi dění (Svazek, 2018–2019, *Uvnitř*, 2020). Do prostorových struktur vnášely určitý pohyb, nesený jak proudem linií mizejících za hranicemi formátu díla, tak chvějivými plochami přesně vybraných intenzivních barev. Tyto postupy významně aktivizovaly jinak statickou kompozici, která nebyla nepřístupným, uzavřeným prostorem, ale napojovala se na okolní svět, s nímž udržovala vzájemné vazby.

V dalším okruhu děl zabývajících se prostorovým budování obrazu se Jarcovjác zaměřil na rozvíjení základní formy v návaznosti na konkrétní tvar nalezeného podkladu. Příkladem je *Duch lesa* (2019–2020), jehož kompoziční skladba vyšla z několika dřevěných komponentů, vsazených do sebe vzájemně tak, až se ukotvily v ideálním formátu čtverce. Výchozí struktura přitom podmínila další prostorové vztahy, stejně jako jemné barevné intervence, soustředěné především na odstíny bílé. Jeho malířsky více uvolněný pendant pak reprezentuje *Cesta lesem* (2020), v níž se svisle řazená dřevěná prkénka ocitla v kontrastu s živými barevnými liniemi a formami, které evokovaly tajuplné mapování určitého prostoru.

Obě díla zároveň přinesla svědectví o konstantním zájmu Lubomíra Jarcovjáka o přírodu a podnětnou interakci s fragmenty konkrétního prostředí vůbec. Ta se vždy týkala i neobyčejnějších věcí, které umělec neponechal na své cestě bez povšimnutí, ale využil jejich skrytého půvabu pro vlastní práci, ať už se jednalo o malby, autorské papíry nebo trojrozměrné objekty. Nalezené artefakty vyděloval z jejich původního kontextu a navracel jim život, ozvláštněný proměněnou podobou i významem. V těchto souvislostech můžeme zmínit rovněž autorovo zaujetí tzv. ready-mades, které už se staly pevnou součástí jeho hravé nápaditosti, vtahující záměrně do světa umění nečekané.



„Memento mori.“ Ořech., 2020, dřevo, ocel, v. 117 cm

I v současnosti Jarcovjác setrvává v zajetí prostorových realizací, soch a objektů. V mnoha ohledech čerpá ze svých dosavadních východisek, zároveň je ale i přehodnocuje a uvádí do nových souvislostí. Jsou to témata nesetkání a míjení, kategorie stálosti a proměnlivosti, symbolika archaických forem nebo princip vertikality. Uplatňuje je v monumentálních i komornějších kompozicích z rozmanitých materiálů, jejichž rejstřík sahá od mramoru, pískovce a oceli až po dřevo nebo autorský papír. Ačkoli vychází především z pevného geometrického tvaru, stále v něm uchovává vysoký stupeň duchovní koncentrace. Upozorňuje na to již samotné pojmenování některých děl: *Duše a tělo* (2015), *Křídla* (2014). V dalších momentech tvorby mu zase inspiraci poskytují artefakty různého původu a stáří, z nichž vystává například impozantní pískovcový *Trůn* (2021–2022). Jeho skladebný princip opět vychází z individuální modifikace geometrického prostorového útvaru, který je odvíjen v dialogu s tvorbou minulosti. Jarcovjác navíc dociluje vzácné vyváženosti mezi reálností hmotové skladby a jejím nadpozemským výrazem, vzbuzujícím v divákovi pocit posvátnosti a nedotknutelnosti.

Umělcovo odpoutávání se od tíže hmoty odhalují rovněž realizace, do nichž jsou vnášeny významy poukazující na determinanty lidského bytí. Jednou z nich je dílo „Memento Mori.“ Ořech. z roku 2020, které se pohybuje na hranici sochy a objektu, přičemž prezentuje nejvyšší možné sepětí organické formy a symbolu pomíjivosti.

K dalšímu význačnému tématu se vztahuje objekt *Krok* (2021–2022). Jedná se o elementární abstraktní formu, jež se rozlamuje na dvě symetricky probíhající, přesto se míjející části. Vznikající práce jsou vázány naprostou rezonancí nejen s uměleckým, ale i s životním postojem autora, vyjadřujícím vnitřní sepětí člověka a světa jako nedílně spojeného duchovního celku.

Poutník bez hranic

Rozpětí aktivit Lubomíra Jarcovjáka ve sféře výtvarného umění je ohromné a ohromující zároveň. Dokládá autorovu otevřenost a strhující nasazení, s nímž ke každé výzvě přistupuje. Souběžně s volnou tvorbou se přitom nebrání ani vstupovat do dalších tvůrčích oblastí. V devadesátých letech 20. století se kromě jiného soustavněji věnoval grafickým úpravám tiskovin, zejména časopisu *Prostor Zlín* vydávaného zlínskou galerií, kde byl tehdy zaměstnán. Konstantní součástí jeho výtvarného života představuje činnost pedagogická. Zahájil ji v roce 1994 na Zlínské škole umění (nyní Zlínské soukromé vyšší odborné škole umění), kde působí od počátku jako výtvarný pedagog a od roku 2002 jako vedoucí nově zřízeného grafického oboru školy. Mezi lety 2008 až 2013 se jeho činnost rozšířila na půdu Fakulty umění Ostravské univerzity a od roku 2014 vede praktickou výuku grafické tvorby na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně. Jarcovjác bezpochyby náleží k silným inspirativním osobnostem, které svými zkušenostmi a poznatky tříbí výtvarný názor mladých adeptů umění, aniž by ubíraly prostor jejich vlastní kreativitě. Mnoho bývalých studentů dnes už patří k jeho blízkým přátelům a jako etablované tvůrčí individuality se vzájemně setkávají nejen v soukromí, ale i při prezentacích svých prací.

Velmi bohaté jsou rovněž Jarcovjákovy výstavní aktivity, kontinuálně rozvíjené od konce osmdesátých let 20. století v rámci samostatných i kolektivních projektů. K zásadním veřejným vystoupením se řadí výstava připravená při příležitosti čtyřicátého výročí umělcova narození, uskutečněná v Domě umění ve Zlíně v roce 2002, na které se sešel s Ivo Sedláčkem, podobně jako o dva roky později v hranické Synagoze, nebo výstava iniciovaná Ivanem Neumannem v Českém muzeu výtvarných umění v Praze v roce 2005. Z novějších počínů připomeňme alespoň výstavu v Galerii Václava Chada na zlínském zámku z roku 2016 nebo o čtyři roky později uspořádanou prezentaci v Synagoze v Hranicích. Výstavy pochopitelně pro každého umělce značí důležité mezníky, ale jsou i branou k oficiálnímu ocenění a zařazení do kontinuity současného umění. Pro Jarcovjáka však žádná událost na jeho tvůrčí dráze není tou finální. Stále znovu na ní objevuje množství impulsů a podnětů, které pak nezaměnitelným

způsobem reflektuje ve své volné tvorbě. Týká se to rovněž jeho sochařských monumentů určených do veřejného prostoru, nebo třeba i návrhu interiéru kaple sv. Jana Křtitele na hradě Lukov nedaleko Zlína, který byl realizován v roce 2015.

Lubomír Jarcovjác si zvolil jedinečnou a nezávislou cestu, na které nepřestává vynakládat úsilí k objevování stále nového. Je to cesta nepřetržitého dobrodružství a nekonečných proměn zobrazení. Neomezuje se na úzký okruh konvenčních způsobů výtvarné práce, naopak se vyznačuje hledáním nových tvůrčích možností a posouváním hranic. I přes rozmanitost přístupů je autorův projev sevřen pevným rámcem. Tvoří jej geometrizované formy, jejichž racionalita se vzácně slučuje se silnou duchovní koncentrací. To vše má svůj podíl na vzniku pozoruhodně citlivého díla, které je nesené vyváženým vztahem mezi přítomným a nepřítomným, archetypálním a pomíjivým, obecným a osobním.

- 1/ Výstava se uskutečnila v brněnském Klubu mládeže Křenová a doprovázel ji autorský katalogový čtyřlíst se stručnými životními daty.
- 2/ Hudební skupina Anarchistické žestě vznikla v průběhu první poloviny osmdesátých let 20. století a k jejím zakládajícím členům patřili kromě Lubomíra Jarcovjáka Luboš Zálešák, Petr Moravec, Pavel Sosna a Jaroslav Juřina, později se přidal Milan Brychta. Manažerem kapely byl a je Alan Šutera.
- 3/ Jednalo se o výstavu v Galerii mladých při MKS v Domě u dobrého pastýře v Brně, která se konala v červenci a srpnu 1991. Další Jarcovjáková samostatná výstava byla prezentována v Grafickém kabinetu Státní galerie ve Zlíně v termínu od 2. 12. 1994 do 29. 1. 1995, poté pokračovala v Galerii Lužánky v Brně (8. 2.–28. 2. 1995) a nakonec byla uvedena v Galerii Jiřího Jílka v Šumperku (2. 5.–28. 5. 1995). Výstavu doprovodil menší katalog s obrazovou přílohou a textem Ivo Sedláčka.
- 4/ Ladislav Novák (1925–1999) byl významný grafik, malíř, pedagog, prozaik, překladatel a experimentální básník. Jeho specifická technika tzv. froasáže byla založena na zmačkání plochy papíru a následném nanášení barvy, přičemž vzniklá struktura se stala východiskem interpretačního procesu, spočívajícího v konturování, dokreslování či vrstvení dalších barev. Srv. Jiří Valoch, *Proměny Ladislava Nováka*, Praha 2002.
- 5/ Historik umění Ludvík Ševeček (1944–2022) byl svým životem a profesním působením spojen se Zlínem, kde od roku 1973 působil jako kurátor a od roku 1990 jako ředitel Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově, nyní Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně. Připravil zde řadu monografických a kolektivních výstav významných umělců a odborných katalogů (Vladislav Vaculka, Svatopluk Slovenčík, Jaroslav Hovadík, Tomáš Švéda, Karel Nepraš a přátelé aj.), inicioval pořádání mezinárodních konferencí a výtvarných symposií (Prostor Zlín), zasloužil se o obnovu slavných batůvkových salonů v podobě Nových zlínských salonů a Zlínských salonů mladých a v neposlední řadě patřil i k zakladatelům odborného periodika *Prostor Zlín*.
- 6/ Ohlédnutí za aktivitami Zlínského okruhu přináší katalog *Zlínský okruh VII. Poprvé ve Zlíně*, s textem Ivana Bergmanna, vydaný Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně v roce 2021.
- 7/ Srv. Pavlína Pyšná – Lubomír Jarcovjác: Výboj II, in: *Prostor Zlín XXIX.*, 3/2022, s. 40–41.
- 8/ Srv. Ludvík Ševeček, *Lubomír Jarcovjác. A..báze* (kat. výst.), Zlínský Zámek o.p.s., Galerie Václava Chada ve Zlíně 2016.
- 9/ V roce 1997 Jarcovjác získal Grand prix na Bienále české grafiky v Ostravě, o rok později Čestné uznání při Trienále knižní vazby v Kroměříži.
- 10/ Srv. Tomáš Ježek (ed.), *Lubomír Jarcovjác. Křížová cesta. Bukovany*, Bukovany 2010.
- 11/ Srv. Josef Kouřil – Lubomír Jarcovjác (ed.), *Bukovany. Kaple sv. Jana Pavla II.*, Bukovany 2014.



Triptych, 1986, lept, tisk přes šablonu, mořený papír, 495x375 mm



Triptych, 1988, lept, akvatinta, suchá jehla, zlácení, moření, papír, 355x270 mm



bez názvu, 1999, autorský papír, drát, 500x490 mm

bez názvu, 1999, autorský papír, seno, hlubotisk, akryl, tužka, 490x480 mm



Plamen, 1996, autorský papír, seno, kresba žárem, 640x660 mm

bez názvu, 2000, autorský papír, drát, seno, 630x480 mm



Triptych, 1996, autorský papír, drát, 890x890 mm



Brána, 2001, autorský papír, drát, seno, tužka, 1290x885 mm



O otrubách, 1996, autorský papír, otruby, ocel, 50x320x320 mm



Konec senoseče, 1996, autorský papír, seno, provaz, ocelové kramle, akryl, 134x525x480 mm,
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně



33 znamení, 2003, autorská kniha, vrstvený hedvábný papír, hlubotisk, akryl, perforace, 20x465x465 mm



Autorská kniha, 2006, autorský papír, ocel, tisk, useň, akryl, 50x120x150 mm

Nadbytečné vzpomínání na třetí pokus

Pavel Netopil

Lubomíra Jarcovjáka coby nepatrně mladšího přítele a kdysi i služebně staršího kolegu v někdejším galerijním provozu v Česku vnímám už hezkou řádku let. Na rozdíl ode mě si dokázal uchovat velkou dávku zvědavosti, čisté tvůrčí potřeby a hlavně pracovitosti. Dnes za ním stojí nezpochybnitelně autentické výtvarné dílo, sic až klasicky tradičně (modernisticky) formované, zato však široké, rozprostřenitelné do mnoha kategorií uměleckých činností. Za dané situace mi nepřísluší jeho práce hodnotit, to již provedli mnohokrát jiní. Mým úkolem je tedy svědectví spíše krátké, více osobní a spíše lapidární, reflektující nejen práce, ale především dobrého kumpána a pozorného přítele. S Lubošem mě pojí - i přes určitou názorovou rozdílnost - třicetileté přátelství a mnoho pozitivně dalšího: za což mu upřímně děkuji. Luboš mi kdysi na počátku 90. let představila jeho tehdejší (novo)manželka Zora - naše spolužačka z blízkého okruhu přátel, kteří se spolu po maturitě na hradištské umprumce i po letech dosud rádi opětovně stýkají.

Ty porevoluční roky se nám tehdy zdály „těhotné“ znovu vytrysklou energií, spojenou s dobrými činy i úmysly. Tu pozitivní společenskou změnu i budoucí naděje akceptoval napříč generacemi dle své nátury a povahy téměř každý. Symbolické dveře zůstávaly otevřené a starosti se nepřipouštěly. Lidé byli znovu ochotní spolupracovat, i když již někde v pozadí - jak se říká s panem Vodňanským: ... *tiše nocí skučel - dobročinný účel!* V Šarovech, kde se tehdy rozhodli novomanželé žít, se stal Luboš respektovaným starostou s pozitivně viditelnými výsledky. (Naivně jsme si představovali, že i tato vesnička může plnit funkci jakési umělecké kolonie, o nichž se dá číst v pozdějších memoárech...).

Luboš jako grafik vedle mnoha jiných činností tehdy experimentoval s předností hlubotisku a také docela propadl - po kocmanovském způsobu - alchymistickým choutkám „transformací materiality“, když drtil a mlel hmotu papíru, až stvořil a vysušil papír vlastní. Vznikaly tak listy nejrůznější gramáže - různě strukturovaná papírmaše autorského papíru. Byly to šťastné roky; mám dosud jednu z mnoha tehdejších Jarcovjácových „možností“ stále schovanou - snad i proto, že vedle Lubošovy matrice vtiskl červenou a modrou pastelkou vlastní stopu do papírové hmoty i tehdy dvouletý Jakub, Jarcovjácových syn.

Již v první polovině 90. let Jarcovjác své experimentální grafiky, autorské papíry a knihy na nejrůznějších místech vícekrát vystavoval. Vzpomínám si dobře na Lubošovu samostatnou výstavu (1995) v někdejším kasinu v brněnských Lužánkách, jehož významnou a čistou architekturu v parku zprznila socialistická přestavba na tzv. dům

pionýrů, dětí a mládeže. Tam Jarcovjác v klasicistním sále nainstaloval (kromě jiných prací) na způsob jídelní tabule na dlouhý nízký sokl celou řadu autorských papírů v kruhovém formátu. Instalace se mi líbila, zapůsobilo to jako „svatá“ večere a proto jsem si k Lubošovi napsal první text. Přirovnal jsem v něm kruh z papírmaše k nesvěcené hostii „mdlé chuti“, jejíž nezaměnitelnost významu však roste v náležitosti souvislosti. Text nebyl nikdy publikován, Lubošovi jsem jej pouze věnoval. Jeho reakce mne však zaskočila. Až později se mi dostalo pocitu, že jsem nechtě Luboše urazil... (Časem mi došlo, že vzhledem k dobovému diktátu a souvislosti potřeby „přímého tahu na branku“ těch probuzených let byla jeho reakce spíše oprávněná, neboť překotný umělecký provoz té doby žádné pozvolnosti či odklady - jak o tom svědčí celé řady již zapomenutých jmen v umění - netrpěl...).

Druhý textový pokus - přiblížit se tentokrát k Jarcovjácově arcidílu: *Křížové cestě* v Bukovanech - byl už lépe přijat. Tehdy Luboš realizoval své návrhy čtrnácti zastavení po dlouhou dobu deseti let (2000-2010). Práce na jednotlivých vícemetrových odlitcích z betonu v kombinaci s kovovými či pryskyřičnými prvky postupovala pomalu a často byla na čas i z důvodů nedostatečných finančních prostředků zcela zastavena. I pomocníci se častokrát střídali: mnohokrát studenti, přátelé...

Zapojování cizích, málo kompatibilních materiálů vůči bloku surového betonu u jednotlivých zastavení jeho *Křížové cesty* však již mělo jasně zřejmý předobraz: v Lubošových kamenných i betonových stélách „šťastných nálezů“. Zprvu šlo o sloupky jakýchsi „osobitě osobních relikviářů“, jejichž náplní byly nálezy částí nebo i celých věcí, které dosloužily (např. zrezivělý pant či pokroucené, ale umně kované hřebíky) a jejichž významová hodnota se pak Jarcovjácovým zásahem transformovala z bezvýznamnosti až k jedinečnosti. Postupem doby jsem si uvědomil, že tyto viditelné posuny mi nechtěně připomínají i možná východiska jinak daného „vesnického fundamentu“, tak jak to bylo možné pozorovat i u dalšího umělce: zlínského rodáka a malíře Oldřicha Tichého (1959).

Není to tedy jen někdejší Jarcovjácův posun od „ready-mades“ k možnostem fyzicky podmiňované mysteriózní duchovnosti, tak blízké křesťanskému myšlení i životu. Spíš mi připadá, že půjde „jen“ především o to, co vnímá citlivý člověk takřkajíc ze vzduchu - společně, jako by šlo o konkrétní stav lidské mysli v konkrétním čase i místě, kde se duchovně - k univerzu se vztahující - člověk nalézá. Proto žijeme tady a teď..., v procesuálně vedených mentálních korekcích fyzicky podmíněného světa, jehož (pomyslný) spirit vyšlechťují lidské mozoly...



Místa, od roku 1995 – doposud, beton, autorský papír, kombinovaná technika, d. 48 cm



Dva, 1995, beton, kámen, ocel, dřevo, 35x33x33 cm



Akát, 1999, polychromované akátové dřevo, beton, 32x87x44 cm, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně



Kámen, 2000, beton, ocel, pískovec, 148,5x32x32 cm



Brána světla, 2001, beton, ocel, 224x116x30,5 cm



Troky, 1999, dřevo, železo, beton, v. 60x150x270 cm

Circus Maximus, 2004–2005, dřevo, vrstvený hedvábný papír, seno, sklo, 60x100x300 cm

Několik fragmentů ohne titul

Ivan Neumann

V seznamech, které provázejí výstavy uměleckých děl, lze často narazit u řady děl na titul-netitul „Bez názvu“. S neskryvanou (sebe)ironií jej v podobě „Ohne titul“ užívala jako název společných výstav skupina zlínských umělců. Poznal jsem je postupně kolem roku 2000 během návštěv Zlína díky přátelství s PhDr. Ludvíkem Ševečkem, tehdejším ředitelem zlínské krajské galerie a neúnavným iniciátorem výtvarného dění. Umělci tvořili neformální uskupení již tehdy vyhraněných výtvarných individualit nevázaných jednotící výtvarnou doktrínou. Jejich práce záhy vzbudila můj respekt a myslím, že jsme brzy navázali velmi přátelské vztahy. Svou tvorbou a aktivitami utvářeli podobu výtvarné scény tohoto v kulturním ohledu mimořádného regionu, jehož centrem je urbanisticky a architektonicky fenomenální město Zlín. Dokonce je možné oprávněně konstatovat, že jejich tvorba posud nepřehlédnutelně promlouvá i do živé různorodosti celku současného českého výtvarného umění. I když se jméno Lubomíra Jarcovjáka objevovalo již na výstavách jako Paper Art, Inter-Kontakt-Grafik nebo Česká serigrafie, jeho práce se pro mne nepřehlédnutelně vynořila až v setkání s vitální různorodostí zlínské umělecké scény, kde se myslím prosazuje podnes velmi výrazně.

Výstava připravená zlínskou galerií k životnímu jubileu autora jistě ukáže, že Lubomír Jarcovjác je umělcem, který svou tvorbou překročil mnoho navyklých, definicemi vymezených kategorií výtvarného projevu. Již v počátcích samostatné tvorby překvapoval osobitými způsoby práce s papírem, který mu nebyl pouhou plochou ke grafickému projevu. Samotná výroba autorského papíru často integrovala i další materiály, nalezené přírodniny a zlomky předmětů. Podobně vznikala pak v Šarovech celá řada prací, v nichž se arch papíru mění v mělký reliéf, v němž jsou konzervovány fosilie povědomých i zcela neidentifikovatelných věcí. Věcí zjevných, hmatatelných, a přesto tajemných, jejichž řeč je přes svou nezařaditelnost naléhavá. Tento cit pro tajemství zjevných věcí hmotného světa provází, domnívám se, celou Jarcovjácovu tvorbu. Jako by stále hlouběji pocítoval nesamozřejmost samozřejmého, nezjevnost zjevného. Jako by se nořil do nejhlubších vrstev naší kulturní paměti. Odtud již nebylo daleko k větším objektům, které jistě již tehdy předpokládaly umístění v otevřeném prostoru. Jejich materiálem byl stále častěji beton, ocel, dřevo i kámen. Pro mne se ukazovaly jako to, co kdysi byla „boží muka“, tak častá v naší krajině. Ta jsou vždy mementem, pokynem k zastavení v místě poukazujícím k tomu, co lidský úděl přesahuje. Stojí tu jako věčné znamení sakrálnosti místa, prostoru a času, jsou také tím, co právě toto místo sakrálním ustavuje. Myslím, že to měl autor na mysli, když vytvářel své vertikální betonové objekty.

Ač není jeho třídílný objekt *Triptych* (2000) podobně určen pro otevřený prostor, zřetelně odkazuje k naší historické zakotvenosti, k naší kulturní a duchovní identitě, pramenící kdesi hluboko v dějinách. Jakoby se odvolával k citátu ze Zjevení sv. Jana: „Kdo je hoden otevřít tu knihu a rozlomit její pečeti?“ (5,2). *Triptych* tvoří tři knihy, které však nemůžeme číst, jejich text, který nepochybně mluví o světě, životě a smrti, o lidském určení, je zalit v tíži hmoty tohoto světa, v betonu.

V té souvislosti mi často vyvstanou nezapomenutelné chvíle spojené s uskutečněním Jarcovjácovy výstavy *Pole* v románském sklepě tehdejšího Českého muzea výtvarných umění v Praze v Husově ulici. Bylo to, tuším, v roce 2005. Tam byl také *Triptych* vystaven. Lubomír Jarcovjác se tehdy v přízemí románského domu prezentoval kromě jiného i dvěma působivými instalacemi.

První byla dominantou přední síně sklenuté na střední sloup. Tvořil ji tlumeně světlý objekt *Místo* (2005), měnící proporce jejích opukových stěn. Byl koncipován právě pro tento prostor. V šikmé čelní ploše objektu vytvořeného z autorského papíru byly schody, směřující k výklenku ve zdi nad nimi. Jsem přesvědčen, že naznačovaly, že výklenek není jen výklenkem, ale průchodem do čehosi tušeného, neznámého. Schody poukazovaly k možnosti vystoupit ven z navyklosti, snad byly jakýmsi Jákobovým žebříkem, cestou vzhůru, byly však křehké, koho by unesly? I druhá rozměrná instalace byla tehdy pro mne velmi sugestivní. Bylo to *Pole – Místa* kontinuálně vznikající od roku 1995. Kdo by si před instalací tvořenou šestatřiceti objekty vytvořenými z betonu, papíru či plastu, uloženými na skleněných deskách, nevzpomněl třeba na známé Campo Santo v Pise? *Pole* spočívajících lidských údělů i činů.

Na začátku června roku 2010 jsem se mohl účastnit v Bukovanech u Kyjova neobyčejné události posvěcení *Křížové cesty*. Její podoba začala vznikat zcela tiše a neviditelně. Spiritus agens celého projektu Zdeněk Slováček nosil myšlenku na sochařské dílo nebo celý soubor děl umístěný v krajině v hlavě již nějaký čas. Sám o tom napsal: „Od té chvíle ve mně uzrála myšlenka, že to musí být velký příběh – ten největší. Příběh, který změnil způsob života v púlce světa“. Oslovil tehdy Lubomíra Jarcovjáka, který byl takovou ideou nadšen, ale zároveň byl naplněn obavami z nesnadnosti naplnění takového úkolu postihnout uměleckým gestem tuto Cestu cest. Nemyslel na obtíže vnější, technické, administrativní nebo politické, které se pak vskutku v nemalé míře dostavily, ale na obtíže a nesnáze plynoucí z podstatné otázky, jak být umělecky práv příběhu křížové cesty, jak promluvit soudobou řečí tam, kde stále setrvávají velmi tradiční představy nebo i hloupé předsudky. Lubomír Jarcovjác si záhy uvědomil, že jiná cesta než jít v tomto úkolu hlouběji k sobě samému, ke svým nejvnitřnějším zkušenostem, ke svému výtvarnému naturelu není možná. Jistě nakonec na této cestě objevoval, že se ve své dosavadní tvorbě vlastně k takovému úkolu

dávno odhodlával a připravoval se na něj. Jeho formové, prostorové a materiálové hledání dostalo úkolem křížové cesty nový hlubší rozměr a smysl dosud nepostřehnutý. Jisté administrativní potíže při přípravě projektu, které křížové cestě určily místo ve strmém, nepohodlném terénu, vlastně prospěly celkovému vyznění křížové cesty jako klopotné životní cesty každého člověka vzhůru k sobě samému...

Jako hlavní materiál pro *Křížovou cestu* zvolil Lubomír Jarcovják beton, s nímž již dlouho pracoval a s nímž měl bohaté zkušenosti. Ale i přesto se může zdát, že pro takovýto úkol je to materiál neušlechtilý, tak obyčejně industriální, tak nepřiměřený. Ale jaký materiál lépe charakterizuje tíhu a drsnost tohoto dnešního, stále profánnějšího světa, do kterého jsme svým lidstvím zcela vnořeni? Formová řeč objektů-soch tvořících *Cestu* je syrová a jasná jako *Cesta* samotná. Jednotlivá zastavení nezpodbují viditelné formy, ony činí mnohem víc – ony poukazují k prožívání skutečnosti prostoru a času a tím poukazují i za prostor a čas. Jakoby vznikaly s vědomím velkého třesku.

Lubomír Jarcovják dospěl v *Křížové cestě* v Bukovanech k precizní a přesvědčivé formulaci svého výtvarného vyjadřování, které se tu ukazuje jako schopné dotýkat se těch nejpodstatnějších témat lidské existence s hlubokou empatií a emotivní silou. Párkrát jsem mohl zajet do Bukovan a projít křížovou cestu a sledovat, jak vrůstá do krajiny s naprostou samozřejmostí a jak své místo ovládá a koncentruje.

Pro mne se Jarcovjákova tvorba ukazuje jako vážné úsilí vzdálené estetizované výtvarné hře forem, jakou by nabízely tak tvárné materiály, jakými papír či beton jsou. Jeho tvorba může být svou sugestivností průvodcem mimoslovného uvažování o postavení člověka, o jeho určenosti, zakotvenosti i o možné ztrátě středu. Dominantní materiály jeho tvorby jakoby častou obyčejností a syrovostí zdůrazňovaly i nejistoty lidského pobývání ve světě, nezajištěnosti lidského úsudku a myšlení. Je tu křehkost ve zranitelnosti papíru a také tíže zemské hmoty v tvrdosti kamene a betonu. To křehké se může objevit jako pevné, tvrdé naopak jako zranitelné. Nic nemusí být na svém místě, nic ve světě nemusí být tím, čím se staví. Možná, že skutečnost je vždy až za tím, co se jeví...

Tento text si nechce a nemůže činit nárok na postižení celku tvorby Lubomíra Jarcovjáka. Jen v několika fragmentech „ohne titel“ se pouze lehce pokouší dotknout toho, co mi v krátkém čase vytanulo před jeho tvorbou na mysl.



Kubus, 1997, kámen, vepřovice, pálená cihla, ocel, 270x270x270 cm, Univerzitní park, Zlín

Křížová cesta, 2000-2010, beton, ocel, průsvitná umělá pryskyřice, polykarbonát, v. 340 cm, Bukovany u Kyjova



XIV. zastavení Pána Ježíše kladou do hrobu, XIII. zastavení Pána Ježíše snímají z kříže



XII. zastavení Pán Ježíš umírá na kříži, XI. zastavení Pána Ježíše přibíjejí na kříž



III. zastavení Pán Ježíš padá poprvé pod křížem, IV. zastavení Pán Ježíš potkává svou matku, V. zastavení Šimon pomáhá Pánu Ježíši nést kříž



V. zastavení Šimon pomáhá Pánu Ježíši nést kříž, IV. zastavení Pán Ježíš setkává svou matku,
III. zastavení Pán Ježíš padá poprvé pod křížem



III. zastavení Pán Ježíš padá poprvé pod křížem, II. zastavení Pán Ježíš bere na sebe kříž,
I. zastavení Pán Ježíš vydán na smrt



XI. zastavení Pána Ježíše přibíjejí na kříž,
XII. zastavení Pán Ježíš umírá na kříži



IV. zastavení Pán Ježíš setkává svou matku



X. zastavení Pána Ježíše zbavili roucha



Severjihvýchodzápad, 2002, dub, ocel, v. 500 cm, louka Peňažná



Pomník Karličkovi, 2020, s Evou Stavjaník Vavrečkovou, dvoubarevná žula, bronz, Kašava

Pomník padlým ve 2. světové válce, 2018, božanovský pískovec, mrákotínská žula, Kašava



Ararat, 2010, slezský mramor, v. 64 cm, Dům smutku, Ratíškovice



Brána, 2003, hořický pískovec, Skoronice



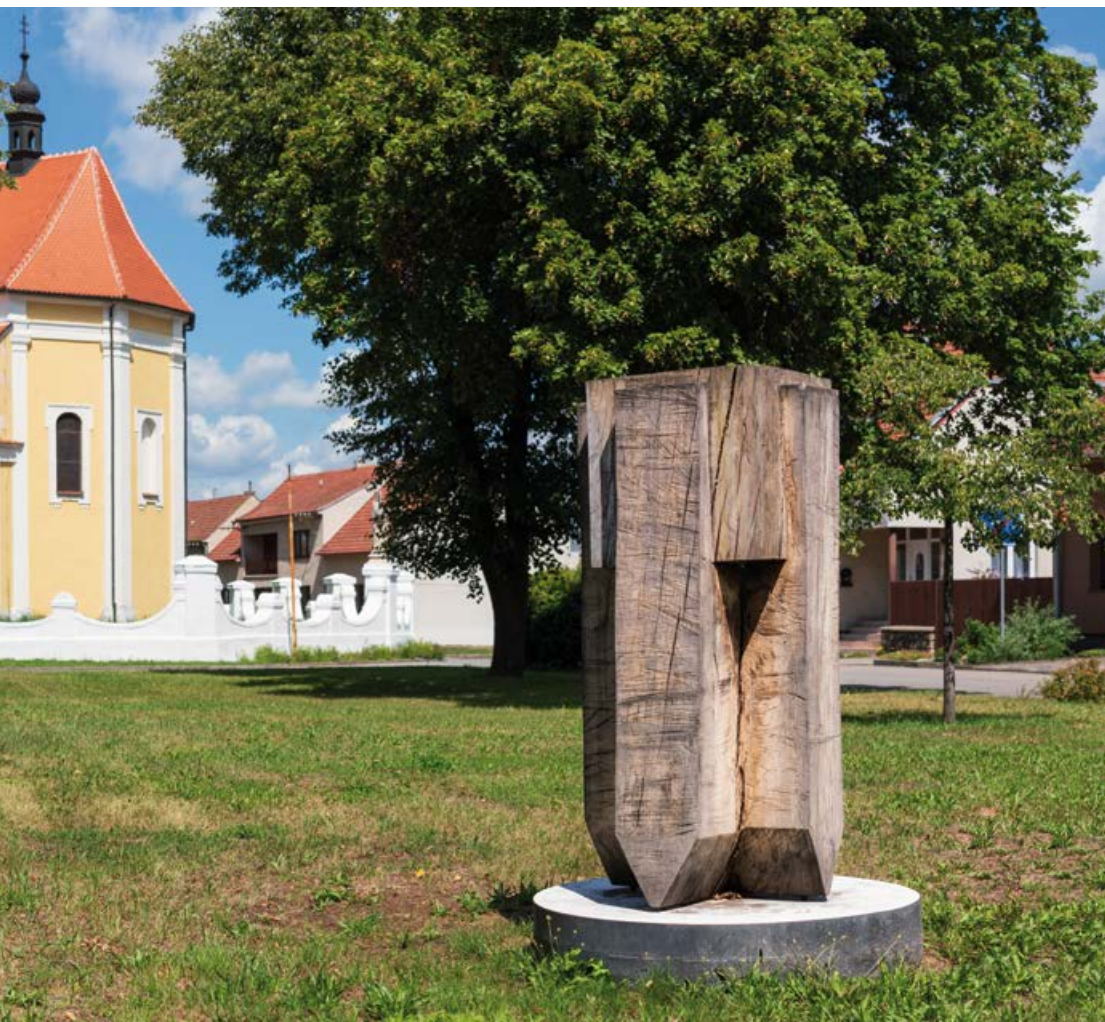
Samota, 2004, hořický pískovec, Ratíškovice



Ulita, 2007, hořický pískovec, v. 260 cm, Uherský Brod



Hran, 2009, slezský mramor, v. 123 cm, Uherský Brod



Oktogon, 2011, dubové polychromované dřevo, Milotice



Memento „Hykův dub“, 2015, dub, beton, Šarovy



Realizace interiéru kaple sv. Jana Křtitele, hrad Lukov, 2015, božanovský pískovec, dub, žulová dlažba



Pieta, 2000–2016, božanovský pískovec, Vysoké Pole



Lubomír a Jakub Jarcovjákové – návrh a realizace interiéru a mobiliáře kaple

Markéta Prokopová – výtvarné řešení oken v hlavní lodi
Radim Hanke – bronzový reliéf Jana Pavla II. a pískovcová Madona
Ivo Sedláček – malba na oknech v presbytáři
Zdeněk Gajdoš – Křížová cesta
Architektonické řešení stavby – Lenka a Jaroslav Vlachovi

„Chlapci, neříkejte mu tak...”

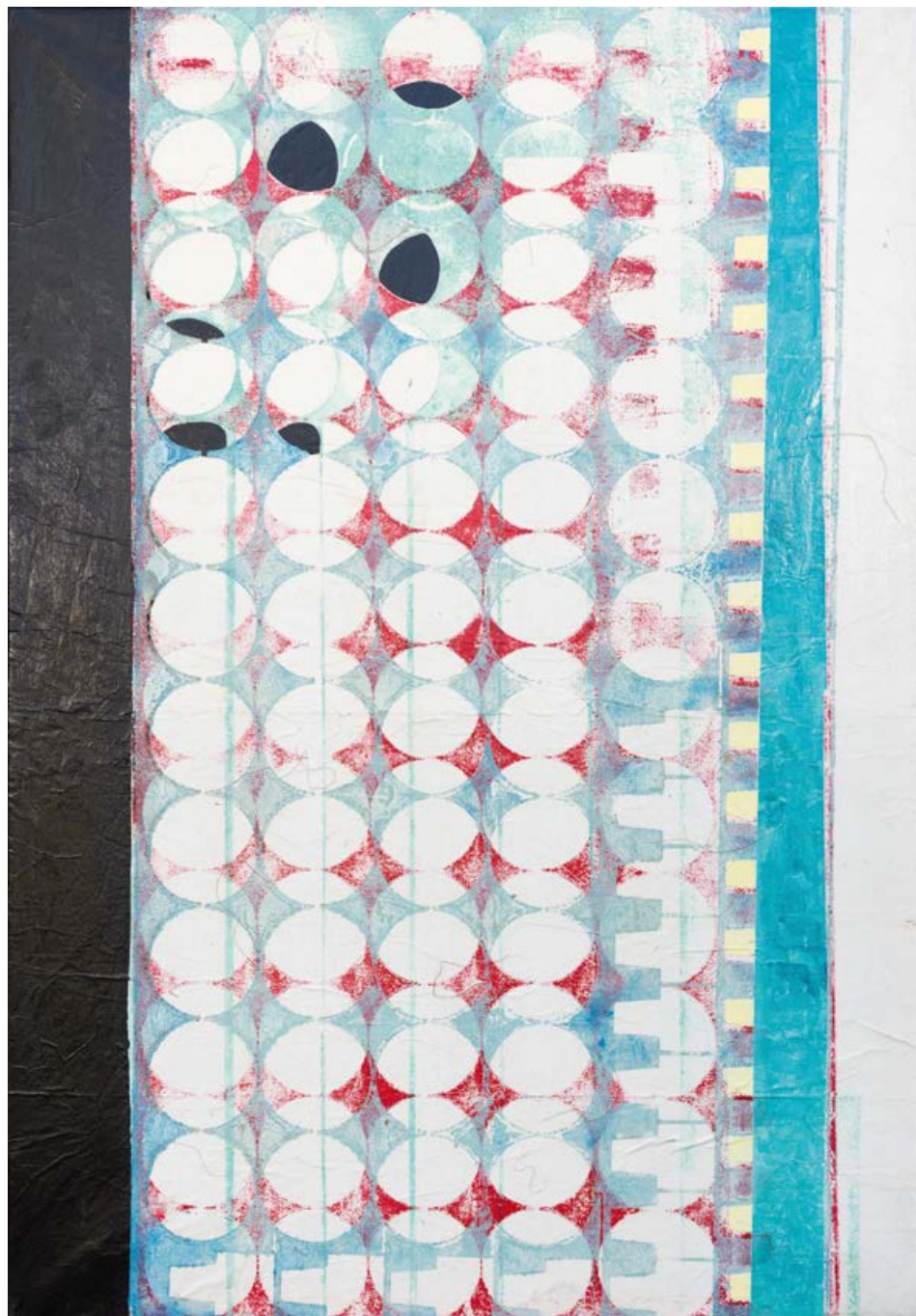
Pavel Preisner

Když jsem byl gymnazista v půlce osmdesátých let minulého století, Luboše Jarco-
vjáka předcházela pověst. Od kamaráda jsem věděl, že na Jižních Svazích žije člo-
věk, kterému se přezdívá Vepřín, a že je to umělec. Protože jsem doma měl strojopisy
o českém undergroundu, přiřadil jsem si ho k tomu. Když Magor, Čuňas, tak proč ne
Vepřín? Později jsem zvěděl, že je tomu trochu jinak. Nevěděl jsem, jak Vepřín vypadá,
ani co dělá, jen ta pověst... Pak jsem, ještě před revolucí, viděl na zlínském zámku
jeho grafiky. Byly tmavé, geometrické a tištěné na tmavohnědý mořený papír. A byly
zlacené tenkými linkami. Moc se mi to líbilo. V té době to pro mne byl objev „jiného“
umění. A následovalo zjištění, že Luboš Jarco-
vják hraje v alternativním hudebním
tělese Anarchistické žestě. Ty jsem slyšel a viděl taky ještě před revolucí na skupino-
vém koncertě alternativních kapel Zlínska na Malé scéně. Pak nás osud svedl do jedné
školy a jednoho kabinetu coby pedagogy. Okamžitě jsme si rozuměli... Název, který
uvozuje tyto řádky, pochází z úst Zdeňka Slováčka, někdejšího starosty Bukovan. On
dílo Luboše velmi ctí a titul Vepřín pro tak citlivého člověka mu vadí. V Bukovanech
Zdeněk Slováček inicioval realizaci křížové cesty. Autorem je právě Luboš Jarco-
vják, ale to nebudu rozvádět, do tohoto vzpomínkového zamyšlení se to mimo jiné skuteč-
nosti nevhodí...

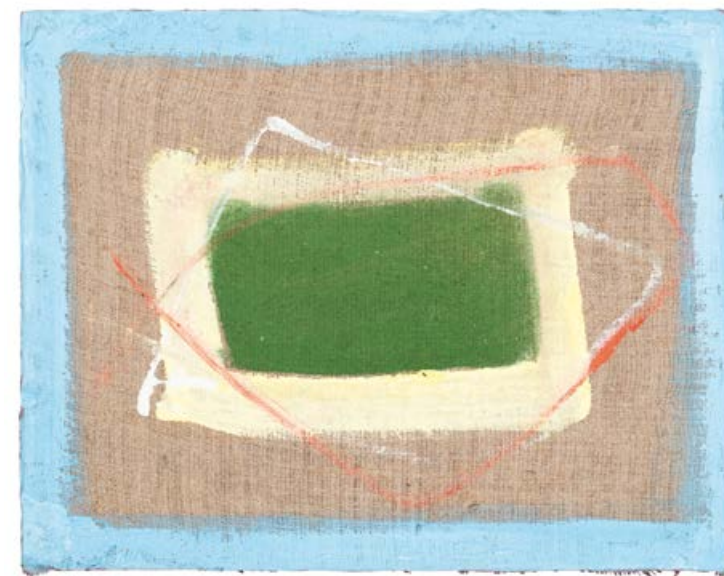
Byla doba, kdy jsem jeho věci vnímal jako syrové, surové s oprávněným patosem.
Kus betonu a kus rezavého železa k tomu. A po nějakém čase... Hrubá slupka skrývá
jemné předivo vnitřního rozvětveného světa. Jeho věci z posledních let jsou křehké
navenek s pevnou klenbou uvnitř. Luboš je tak dobrý proto, že každá stopa, každá bar-
va a způsob provedení má svůj důvod. I při té hravosti, kterou některé jeho věci mají,
v nich není nic samoučelné. Zvlášť po prožití a přežití mezní životní situace má každé
jeho dílo sílu. Autenticita je to, co jeho dílo i jeho osobnost činí mimořádné a světlé...

Čtyři roční období, 2007, monotyp, přírodninový
tisk, akryl, autorský papír, 87x42 cm

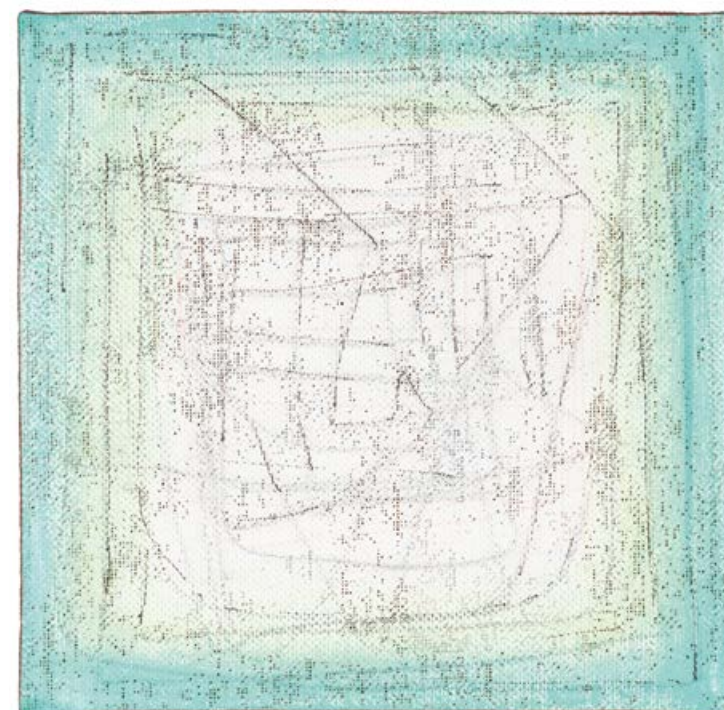




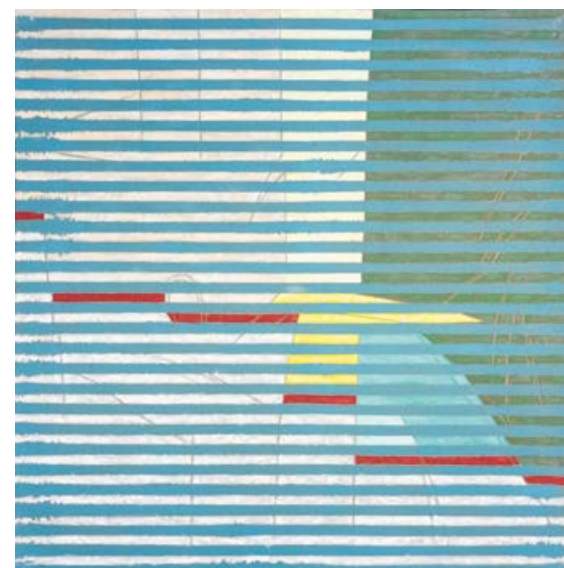
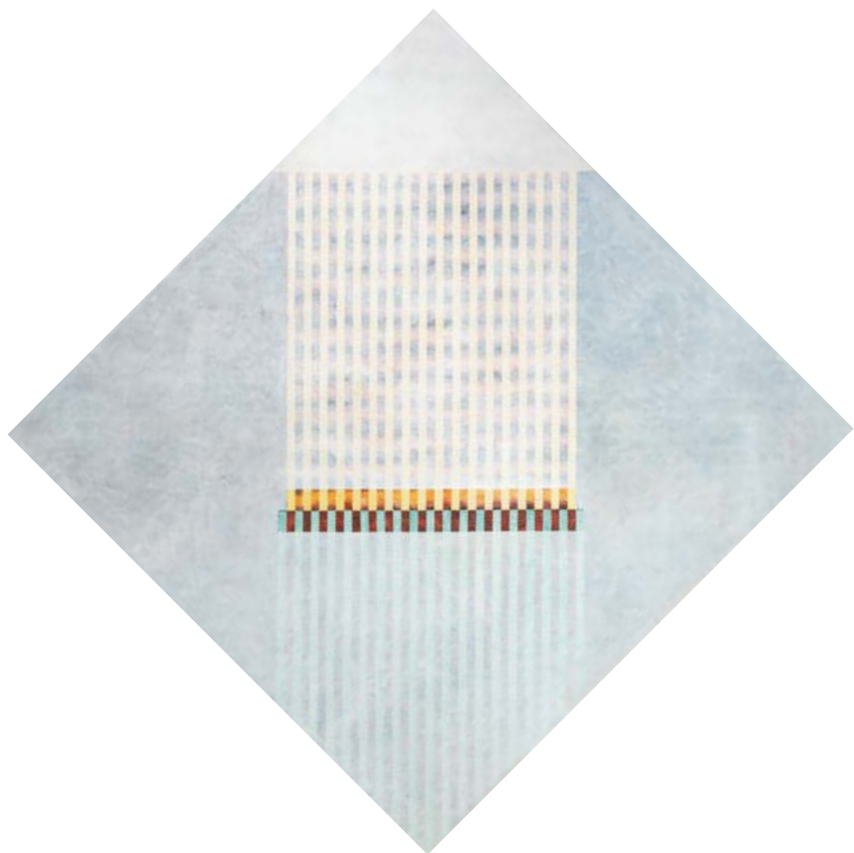
Páteř, 2006, tisk z výšky, akryl, autorský papír, 100x70 cm



Stopa, 2008, akryl, plátno, 24x31 cm



bez názvu, 2009, akryl, tužka, pastelka, fix, rezné plátno, 44,5x46 cm



Posel, 2013–2016, akryl, olej, plátno, 195x195 cm

Prohled, 2017–2018, sprej, olej, tužka, plátno, 84x84 cm



bez názvu, 2017, akryl, mořidlo, plátno, 104x104 cm

Jeden svět, 2018, akryl, olej, plátno, 66,5x67 cm



bez názvu, 2006, autorský papír, tisk z třešňové kůry, akryl, perforace, 217x155 mm, 220x145 mm, 225x145 mm



Panoptik, 2009, kombinovaná technika, autorský papír, 49x67,5 cm



Stopa, 2008, akryl, plátno, 39x30,5 cm

Monitor, 2008, akryl, sololit, 19,5x25,5 cm



M, 2008, akryl, plátno, 24x24 cm

Záře, 2007, akryl, plátno, 24x18 cm

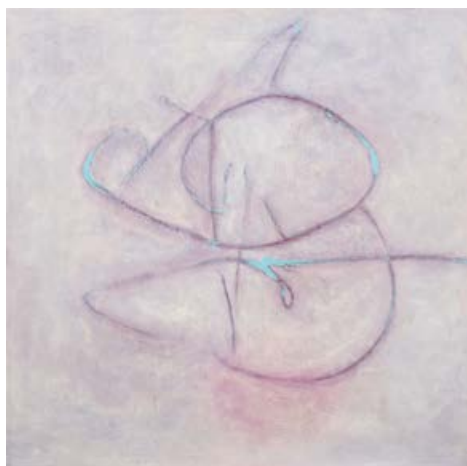


Signál I-III, 2020, akryl, olej, plátno, 50x60 cm

Zpráva I-III, 2017, kresba jehlou, akryl, včelí vosk, plátno, 20x17 cm, 25x21,5 cm, 21x15 cm



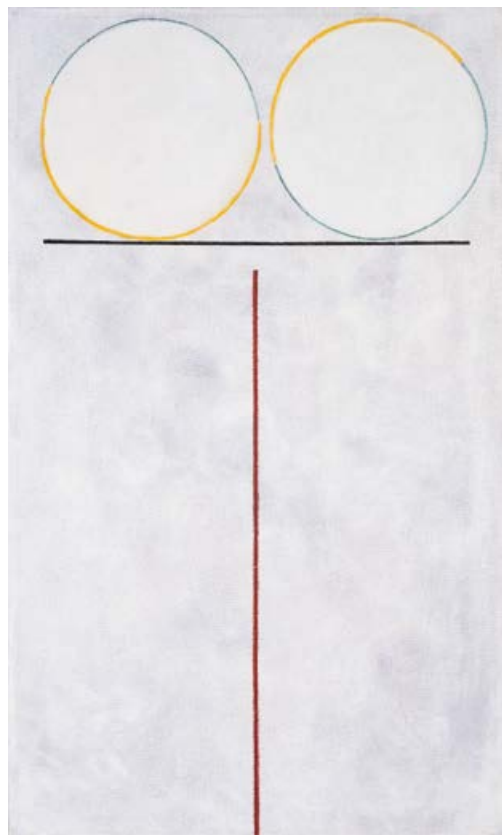
Triptych, 2018, akryl, plátno, 45,5x46 cm



Trojice, 2017–2018, akryl, olej, plátno, 83,5x83,5 cm

Labyrint,
dokončeno 2018,
kombinovaná technika,
dřevotříska, 96x40 cm





Váhy, 2021, akryl, olej, fix, plátno, 50x30 cm



bez názvu, 2018–2019, akryl, olej, plátno, 42x29,5 cm



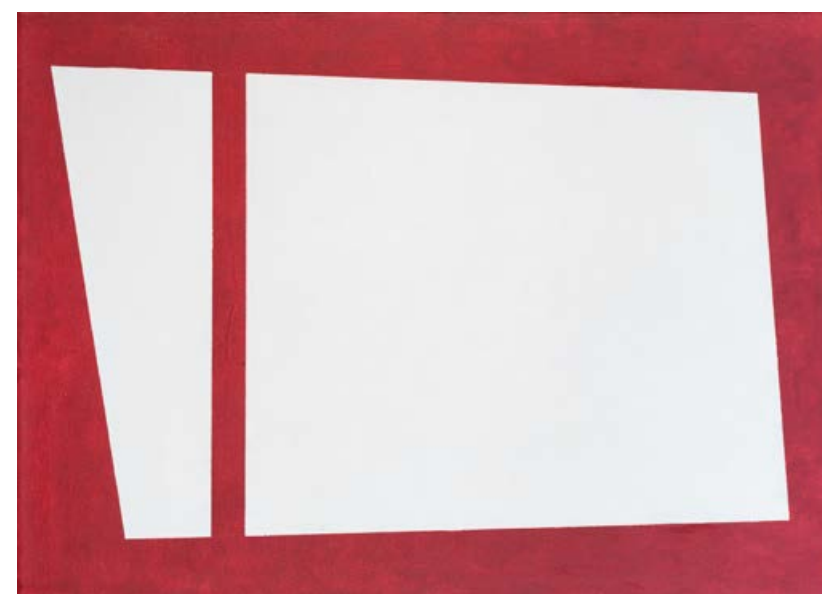
bez názvu, 2021, akryl, olej, autorský papír, 66x35 cm



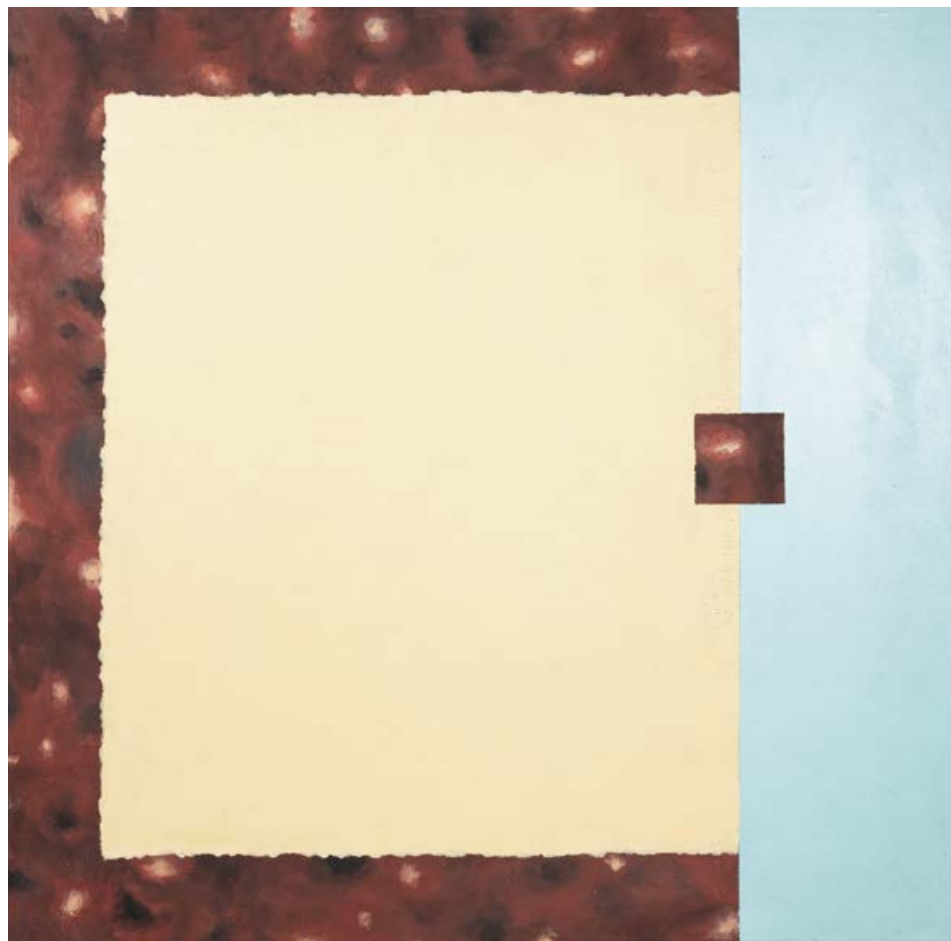
bez názvu, 2019, olej, plátno, 83x87 cm, 20x20 cm



Zastavení, 2019–2020, olej, plátno, 50x60 cm



Prázdnno, 2021, olej, plátno, 50x70 cm



Vetřelec, 2011, akryl, olej, plátno, 127x127 cm



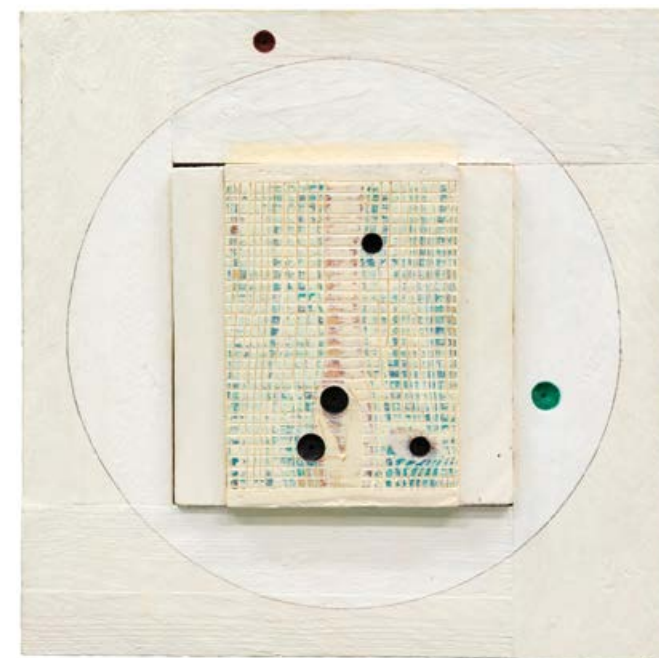
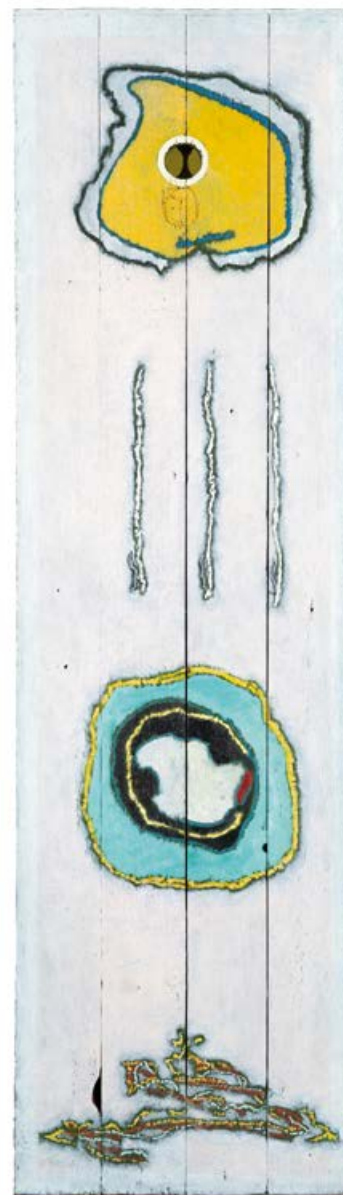
Úsvit, 2020, olej, plátkové stříbro, plátno, 50x60 cm

Líheň, 2020, olej, plátno, 50x60 cm

Ikaros, 2020, olej, pastel, plátno, 60x60 cm



V tichu, 2017, kombinovaná technika, dřevo, 92x92 cm



Cesta lesem, 2020, akryl, olej, voskový pastel, dřevo, 101x28,5 cm

Duch lesa, 2019–2020, kombinovaná technika, dřevo, 47,5x47,5 cm



Křídla, 2014, mramor, ocel, v. 139 cm



Dvojice, 2018–2021, carrarský mramor, polychromovaná MDF, v. 160 cm



Satelit, 2021–2022, carrarský mramor, patinovaná ocel, v. 151 cm



Trůn, 2021–2022, pískovec, ocel, v. 204 cm



Tíha, 2022, částečně patinovaný pískovec, ocel, 57x55x133 cm



Padlé mráčky, 2022, carrarský mramor, 18x52x99 cm



Kontakt, 2021–2022, ocel, akryl, v. 193 cm



Krok, 2021–2022, carrarský mramor, ocel, v. 245 cm



**Lubomír Jarcovjác**

Narozen – 12. 8. 1962, Zlín

Studia

1977–1981 SPŠ kožařská ve Zlíně

1981–1987 Pedagogická fakulta UJEP Brno – katedra výtvarné výchovy a češtiny

1993–1994 SPŠ grafická, obor konzervátorství, Praha

Pedagogická činnost

Zlínská soukromá vyšší odborná škola umění, o.p.s., od r. 1994

Fakulta umění Ostravské univerzity v Ostravě, 2008–2013

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, od r. 2014

Samostatné výstavy – výběr

1986 – Klub mládeže Křenová, Brno (s M. Magnim)

1989 – Muzeum jihovýchodní Moravy, Gottwaldov (Zlín)

1990 – Atlantis, Brno

1991 – Grafiky / autorské papíry / knihy, Galerie mladých, Brno
Galerie Kopeček, Ostrava

1992 – Galerie Jiřího Trnky, Plzeň
M klub, Valašské Meziříčí
T klub, Rožnov pod Radhoštěm
Archa, Zlín

1993 – Banka Bohemia, Zlín

1994 – České centrum a Evropská vysoká obchodní škola v Berlíně (s I. Sedláčkem)
Grafiky, autorské papíry a knihy, Státní galerie ve Zlíně, grafický kabinet – zámek

1995 – Galerie Lužánky, Brno
Galerie Jiřího Jílka, Šumperk

1996 – ARS Temporis (s Elizabet Grosse a Brigitte Pamperl)
Malá galerie, Šardice (se Z. Gajdošem)

1997 – Galerie Panacea, Valašské Meziříčí

1999 – Galerie Sova, Uherské Hradiště

2000 – Galerie Magna, Ostrava
Vetus Via, Brno

2001 – Papíry a betonové objekty, Galerie doma, Kyjov

2002 – Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Dům umění ve Zlíně (s I. Sedláčkem)
Galerie Na chodbě, Ostrava
Galerie 9, Klokočná

2003 – Výstavní síň Sokolská 26, Ostrava

2004 – Výstavní síň Synagoga, Hranice (s I. Sedláčkem)
Nadace PORTAL, Uherské Hradiště

2005 – Pole, České muzeum výtvarných umění v Praze
Galerie 9, Klokočná

2007 – TROJÚHELNÍKEM do kruhu a PRAVÝM ÚHLEM, Hvězdárna Zlín

2008 – Nálety, Galerie Kabinet T., Zlín
ZIG-ZAG, Slováké divadlo Uherské Hradiště (s René Háblem)

2009 – Výtah, Galerie Langův dům, Frýdek-Místek
Křížová cesta, Nadace PORTAL, Uherské Hradiště

2011 – Monodialogy, Galerie Langův dům, Frýdek-Místek (s Eduardem Ovčáčkem)
Křížová cesta Bukovany, Spolok architektov Slovensko, Bratislava, Slovensko

2012 – Křížová cesta Bukovany, Evangelický kostel, Zlín
Zámecká vila Ždánice (s Radimem Hankem)

2015 – Soukolí, Galerie Morzin, Vrchlabí

2016 – A..báze, Galerie Václava Chada, Zlín

2020 – Prohled, Galerie Synagoga, Hranice

2021 – „Stopy“, Café Práh, Galerie Vaňkovka, Brno

Kolektivní výstavy

1986 – Bienále amatérské kresby a grafiky, Vyškov

Mladí brněnští výtvarníci, VŠ klub, Brno

International exhibition of mail art, Janov, Itálie
OKM Podvesná, Gottwaldov (Zlín)

1987 – Woman is ..., Milán, Itálie
Krajina 87, Velké Meziříčí
Kulturní dům v Kamence, Brno

1988 – Kresby, OKS Gottwaldov, Oblastní muzeum Gottwaldov (Zlín)

1989 – Dvůr Galerie mladých, Brno
Křižánky III, Křižánky

1990 – Salon výtvarných umělců jihovýchodní Moravy, Oblastní galerie výtvarného umění, Zlín
VŠ klub, Brno

Z tvorby mladých výtvarníků, Státní galerie ve Zlíně

Otevřený dialog, Künstlerforum, Bonn, Německo
Umělecká knižní vazba, autorské papíry, Oblastní muzeum jihovýchodní Moravy, Zlín

1991 – Paper Art, Praha

1992 – Papiriál, Malovaný dům, Třebíč



Lubomír Jarcovjác (vlevo) a Mojmir Hroch jako studenti střední školy v Petrohradu, konec 70. let 20. stol.

1993 – Inter-Kontakt-Grafik, Mánes, Praha

1994 – Symbols of Three Generations, Katowice, Polsko

1995 – Ze současné tvorby, 90. léta, Státní galerie ve Zlíně
Malba plastelinou, Galerie Sýpka, Vlčkov u Tišnova, repríza – Galerie JNJ, Praha

1996 – I. Nový zlínský salon, Státní galerie ve Zlíně
Pocta učitelů (Jiřímu Havlíčkovi), Galerie U dobrého pastýře, Brno
Papír 96, z výsledků sympozia, Galerie Aspekt, Brno

1997 – Bienále české grafiky, Galerie výtvarného umění Ostrava
Salon Vaňkovka, Brno

Zpřítomnění, Rosa coeli, Dolní Kounice

1998 – Přírůstky sbírek Státní galerie ve Zlíně (1990–1997)
Nestandardní formáty, Městská galerie Blansko, repríza - Galerie Caesar, Olomouc
Tíha šťastných nálezů – není třeba se znepokojovat, Centrum kultury a vzdělávání, Ostrava
Výstava ze sbírek České pojišťovny, Brno
IX. Trienále knižní vazby, Muzeum Kroměřížska v Kroměříži

face á face, Galerie 9, Klokočná

1999 – Grafika roku, Staroměstská radnice, Brno
Česká serigrafie, Galerie výtvarného umění Ostrava, reprízy – GHMP, GMU Hradec Králové, SG ve Zlíně a SG v Banské Bystrici
II. Nový zlínský salon, Státní galerie ve Zlíně
Výsledky ze sympozia Papír 99, Porta coeli, Předklášteří u Tišnova, repríza - Synagoga na Palmovce, Praha

2001 – Ohne Titel, Galerie Mokrý, Zlín
Možná sdělení, Moravská galerie, Brno
Trienále knižní vazby, Kroměříž
4. Bienále knižního umění, Turčianska galéria, Martin, Slovensko



první řada zleva: Lubomír Jarcovjác a Zdeněk Gajdoš, druhá řada zleva: Zbyněk Hanák, Monika Mlážovská, Petr Veselý, Ivo Sedláček, Rostislava Obršlíková, vysokoškolský plenér, 1. polovina 80. let 20. stol.



Lubomír Jarcovjác při instalaci grafik v rámci undergroundového festivalu a vystoupení AŽ, Křižánky na Vysočině, 1989



Anarchistické žeště na hudebním festivalu Okarec 89

- 2002 – Pocta Svatoplukovi Slovenčíkovi, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
III. Nový zlínský salon, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
Galerie Na chodbě, Ostrava
Z ateliérů Zlínského kraje, Zámecká galerie Buchlovice
Ohne titel 2, Zámek Bystřice pod Hostýnem
- 2003 – Ohne titel 3 (ale vlastně počtvrté), Galerie doma, Kyjov
- 2004 – Sieben Bildhauer aus dem Bezirk Zlín - III. Festival tschechischer Kunst und Kultur, Prag – Berlin, Německo
Ohne titel 4 (ale vlastně popáté), Galerie Š, Zámek Buchlovice – konírna
- 2005 – Salon Barva, Galerie Pod svícem, Frýdek-Místek
IV. Nový zlínský salon, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
Ohne tittel 5 (ale vlastně pošesté), Otrokovická beseda, Otrokovice
- 2006 – Ohne titul + host, Kulturní a společenské středisko Střelnice, galerie Půda, Český Těšín
Výstava pro J. J., Dům knihy Portál, Uherské Hradiště
Zlínský okruh, České muzeum výtvarného umění v Praze
„MONA LISA 2006“, Ministerstvo kultury, Praha
- 2007 – Zlínský okruh, Galerie umění v Karlových Varech, Galerie města Plzně, Galéria M. A. Bazovského v Trenčíne, Slovensko
Salon Fama, Galerie Pod Svícem, Frýdek-Místek
- 2008 – V. Nový zlínský salon, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
Salon Kliše, Galerie Pod Svícem, Frýdek-Místek
- 2009 – Ohne Titel VII a hosté, Dům kultury, Luhačovice
- 2010 – Brněnská osmdesátá, Muzeum města Brna
- 2011 – Zlínský okruh II, Práce s papírem a na papíře, Galerie Orlovna, Kroměříž
- 2012 – Zlínský okruh II, Práce s papírem a na papíře, Pocta Mariu Kotrbovi, GVU Havlíčkův Brod
- 2014 – Sochy v parku, Park J. A. Komenského, Zlín
- 2015 – Ohne titel, Vrbasovo muzeum Ždánice
- 2016 – Podzimní salon, Provodov
- 2019 – Pedagogové Zlínské soukromé vyšší odborné školy umění, o.p.s., Galerie Doma, Kyjov
- 2020 – Zlínský okruh VII, Poprvé ve Zlíně, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
+- Monochrom, Galerie Václava Chada, Zlín
- 2022 – Reunion, Městská galerie Otrokovice
- 2022 – Reunion Vrchlabí 2022, Galerie Morzin, Vrchlabí

Realizace ve veřejném prostoru

Kubus, Zlín, 1997
Křížová cesta v Bukovanech (u Kyjova), 2000–2010



Lubomír Jarcovjác při realizaci a odhalení Kubusu ve Zlíně, 1997

Pomník zahynulým chlapcům, Park Svobody, Zlín, 2010
Interiér kaple sv. Jana Pavla II. v Bukovanech (se synem Jakubem Jarcovjákem), 2013
Memento „Hykův dub“, Šarovy, 2015
Interiér kaple sv. Jana Křtitele, hrad Lukov, 2015
Pieta, Vysoké Pole, 2000–2016
Pomník padlým ve 2. světové válce, Kašava, 2018
Pomník Karličkovi, Kašava, 2020
Realizace ze sochařských symposií – Hostětín (louka Peňažná), Třinec, Skoronice, Uherský Brod, Milotice, Ratíškovice

Účast na symposiích

- 1995 – Parz Kontakte 95, Schloss Parz, Grieskirchen, Rakousko
- 1995 – Opravdické obrazy, symposium a výstava – malba plastelínou, Galerie sýpka, Vlkov u Brna
- 1996 – Papír 96, Porta coeli, Předklášteří u Tišnova
- 1997 – Salon Vaňkovka, Brno
- 1999 – Papír 99, Porta coeli, Předklášteří u Tišnova
Česká serigrafie, Ostrava



Ludvík Ševeček, Ivo Sedláček a Lubomír Jarcovjác při zahájení výstavy v Domě umění ve Zlíně, 2002



Zdeněk Slováček, iniciátor a realizátor Křížové cesty v Bukovanech, vztyčení I. zastavení, 2000

- 2002 – Sochy v krajině, Hostětín
- 2003 – Třinecké dny umění, Nemocnice Sosna, Třinec
- 2003 – Umění mezi vinohrady, Milotice
- 2004 – Umění mezi vinohrady, Milotice
- 2006 – Pískovec a baroko, Broumov
- 2007 – Sochařské sympozium v Uherském Brodě (s M. Ceplechou a R. Hankem)
- 2009 – Sochařské sympozium v Uherském Brodě (s U. Schwanderem a P. Horákem)
- 2010 – Sochařské sympozium v Miloticích
- 2011 – Sochařské sympozium v Miloticích

Ocenění

- 1985 – I. Cena, Studentská vědecká odborná činnost, ULEP, Brno
- 1997 – Grand prix, Bienále české grafiky, Ostrava
- 1998 – Čestné uznání, Trienále knižní vazby, Kroměříž
Grand prix investora, Obec architektů, Praha
- 2004 – Čestné uznání, Grafika roku, Praha

Zastoupení ve sbírkách

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
Moravská galerie v Brně
Muzeum města Brna
Galerie výtvarného umění v Ostravě
Česká pojišťovna
Ministerstvo zahraničních věcí ČR
soukromé sbírky v ČR a v zahraničí



Lubomír Jarcovjác, Bukovany, srpen 2022

BIBLIOGRAFIE

Samostatné katalogy a katalogové listy

1986
Lubomír Jarcovják. Grafika. Milan Magni. Malba. Klub mládeže Křenová, Brno 1986.

1989
Lubomír Jarcovják. Grafika. Text Jiří Havlíček. Okresní kulturní středisko Gottwaldov, Oblastní muzeum, Gottwaldov 1989.

1991
Lubomír Jarcovják. Grafiky, autorské papíry, knihy. Texty Ivo Sedláček, Pavel Petr. Galerie mladých při MKS, Dům u dobrého pastýře, Brno 1991.

1994
Lubomír Jarcovják. Grafiky, autorské papíry a knihy. Text Ivo Sedláček. Státní galerie Zlín, Galerie Lužánky Brno, Galerie Jiřího Jílka Šumperk 1994.

2000
Lubomír Jarcovják. Text Ludvík Ševeček. Galerie Magna, Ostrava 2000.

2002
Lubomír Jarcovják. Objekty, autorské knihy, autorské papíry a grafiky. Ivo Sedláček. Malby, objekty, kresby. Text Ludvík Ševeček. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2002.

2003
Lubomír Jarcovják. Text Ludvík Ševeček. Výstavní síň Sokolská 26, Ostrava 2003.

2004
Lubomír Jarcovják. Ivo Sedláček. Text Ludvík Ševeček. Výstavní síň Synagoga, Hranice 2004.

2005
Lubomír Jarcovják. Pole. Text Ivan Neumann. České muzeum výtvarných umění v Praze 2005.

2008
Lubomír Jarcovják. Obrazy, objekty, autorské papíry. Nálety. Galerie Kabinet T., Zlín 2008.
Lubomír Jarcovják. Křížová cesta. Bukovany. Text Václav Mílek. Dům knihy PORTAL, Uherské Hradiště 2008.

2009
Lubomír Jarcovják. Výtah. Text Václav Mílek. Galerie Langův dům ve Frýdku-Místku 2009.

2011
Monodialogy Eduarda Ovčáčka a Luboše Jarcovjáka. Text Ludvík Ševeček. Galerie Langův dům ve Frýdku-Místku 2011.

2012
Lubomír Jarcovják. Bukovany – Křížová cesta. Foto: Studio TOAST. Text Ludvík Ševeček. Českobratrská církev evangelická ve Zlíně 2012.

2016
Lubomír Jarcovják. A..báze. Text Ludvík Ševeček. Galerie Václava Chada ve Zlíně 2016.

2020
Lubomír Jarcovják. Prohled. Text Pavel Preisner. Galerie Synagoga, Hranice 2020.

Kolektivní katalogy a katalogové listy

1990
Salon výtvarníků jihovýchodní Moravy. Text Ludvík Ševeček. Oblastní galerie výtvarného umění Zlín, Muzeum Kroměřížska 1990.
Z tvorby mladých výtvarníků. Text Ivo Sedláček. Oblastní galerie výtvarného umění Zlín 1990.

1992
Papířidl '92. Text Marta Smolíková. Malovaný dům v Třebíči 1992.

1993
ART IN. Dvojstup. Text Eva Kapsová. Umelecká beseda Nitry, Divadlo Andreja Bagara v Nitre, Nitrianska štátna galéria 1993.

1994
Symbols of three generations. Texty Eduard Ovčáček et. al. (medailony autorů). Górnośląska Macierz Kultury w Katowicach 1994.

1995
Ze současné tvorby. 90. léta. Text Ivo Sedláček. Státní galerie ve Zlíně 1995.

1996
I. Nový zlínský salon 1996. Text Ludvík Ševeček. Státní galerie ve Zlíně 1996.

1998
Tiha šťastných nálezů (není důvodu se znepokojovat). Text Marie Zahradková. Výstavní síň Sokolská 26, Ostrava 1998.

1999
II. Nový zlínský salon 1999. Texty Ludvík Ševeček, Zdenek Felix, Michal Koleček, Jana a Jiří Ševčíkovi. Státní galerie ve Zlíně 1999.

2002
III. Nový zlínský salon 2002. Texty Ludvík Ševeček, Radek Horáček, Vlastimil Tetiva. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2002.

2004
Sieben Bildhauer aus dem Bezirk Zlín. III. Festival tschechischer Kunst und Kultur. Prag – Berlin – 2004. Texty Ludvík Ševeček, Kateřina Vozárová. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2004.

2005
IV. Nový zlínský salon 2005. První přehlídka současného českého a slovenského výtvarného umění. Texty Ludvík Ševeček, Tomáš Pospiszyl, Richard Gregor, Beata Jablonská. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2005.

2006
Zlínský okruh. Současné výtvarné umění na Zlínsku. Texty Ivan Neumann, Ludvík Ševeček. České muzeum výtvarných umění v Praze, Galerie umění v Karlových Varech, Galerie města Plzně, Galéria M. A. Bazovského v Trenčíně 2006.

2008
V. Nový zlínský salon 2008. Druhá společná přehlídka současného českého a slovenského výtvarného umění. Texty Ludvík Ševeček, Jiří Valoch, Beata Jablonská, Pavel Brunclík, Daniela Čarná. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2008.

2012
Zlínský okruh II. Práce s papírem a na papíře. Pocta Mariu Kotrbovi. Texty Ivan Neumann, Ludvík Ševeček. Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě 2012.

2014
Sochy v parku. Ambrůz, Beránek, Hanke, Jarcovják, Makovský, Nepraš, Stanický, Šmíd. Text Silvie Stanická. Galerie Václava Chada ve Zlíně 2014.

2021
Zlínský okruh VII. Poprvé ve Zlíně. Text Ivan Bergmann. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně 2021.

Katalogy symposií

2002
Sochy v krajině. Česko-slovenské sochařské sympóziem. Texty Radim Machů et al. (medailony autorů). Obec Hostětín 2002.

2003
Umění mezi vinohrady. Texty Ludvík Ševeček, Anna Čarková. Sochařské sympozium, Milotice 2003.

2004
Umění mezi vinohrady. Texty Ludvík Ševeček, Milan Racek, Anna Čarková. Sochařské sympozium, Milotice 2004.

Publikace

2010
Marcela Macharáčková (ed.), *Brněnská osmdesátá*, Muzeum města Brna ve spolupráci s TT klubem, Brno 2010.
Tomáš Ježek (ed.), *Lubomír Jarcovják. Křížová cesta. Bukovany*, Bukovany 2010.

2014
Josef Kouřil - Lubomír Jarcovják (ed.), *Bukovany. Kaple sv. Jana Pavla II.*, Bukovany 20..?
Radoslava Schmelzová, Dagmar Šubrtová, Radek Mikuláš, *Současná umělecká díla v krajině*, Nakladatelství Academia, Praha 2014.

Články v odborných periodikách

1993
Ivo Sedláček, Lubomír Jarcovják. Autorské papíry, grafiky, *Prostor Zlín*, 7-8/1993, s. 3.

1995
Ivo Sedláček, Výstava Lubomíra Jarcovjáka, *Prostor Zlín*, 1/1995, s. 3.

2000
Ludvík Ševeček, Lubomír Jarcovják. Ohlédnutí za výstavou v galerii Magna, *Prostor Zlín*, leden - červen 2000, s. 24-26.

2002
Kateřina Vozárová, Lubomír Jarcovják a Ivo Sedláček ve zlínském Domě umění, *Prostor Zlín*, 1-3/2002, s. 24-25.
Ilona Vichová, Stálce na zlínské scéně, *Ateliér*, 2002, č. 12, 13. 6., s. 5.

2005
Ivan Neumann, Lubomír Jarcovják. Pole, *Prostor Zlín*, 4/2005, s. 16-18.

2007
Jiří T. Kotalík, Barok a pískovec – zpráva o jednom sochařském sympoziu, *Prostor Zlín*, 1/2007, s. 21-23.

2008
Pavčina Pyšná, III. ročník sochařského sympozia v Uherském Brodě 2007, *Prostor Zlín*, 1/2008, s. 28-29.

2010
Martin Beníček, Setkání u hradeb. Sochařské sympozium v Uherském Brodě, *Prostor Zlín*, 1/2010, s. 30-32.
Ivan Neumann, Lubomír Jarcovják. Cestou, *Prostor Zlín*, 4/2010, s. 30-32.

2012
Ludvík Ševeček, Bukovany – Křížová cesta Lubomíra Jarcovjáka, *Zvuk Zlínského kraje*, jaro / léto 2012, s. 68-69.

2022
Pavčina Pyšná, Osobní alchymie Lubomíra Jarcovjáka (rozhovor), *Prostor Zlín*, 3/2022, s. 8-13.
Pavčina Pyšná – Lubomír Jarcovják, Lubomír Jarcovják: Výboj II, *Prostor Zlín*, 3/2022, s. 40-41.

LUBOMÍR JARCOVJÁK

...PRŮ
|
ŘEZ...

Katalog vychází u příležitosti stejnojmenné výstavy konané
v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně v termínu 28. 9. – 27. 11. 2022.

Osobní poděkování

Markétě Prokopové, Haně Vaculíkové, kolektivu KGVUZ a především Pavlíně Pyšné, Jakubu Rochovanskému, Pavlu Netopilovi, Ivanu Neumannovi, Pavlu Preisnerovi, Jakubu Jarcovjákovi, Oldřichu a Romaně Janotovým, Radku Hegmonovi, Dagmarě a Konstantinu Čaplyginovým, Liboru Lázníčkoví, Čestmíru Vančurovi, Josefu Jarcovjákovi, Liboru Stavjaníkovi, Dušanu Tománkovi, Petru Horákovi, Zdeňku Macháčkoví, Tomáši Horkovi, Zdeňku Slováčkoví a Jaroslavu Kozákovi

Editoři: Pavlína Pyšná a Lubomír Jarcovják

Texty: Pavlína Pyšná, Pavel Netopil, Ivan Neumann, Pavel Preisner

Fotografie: Dalibor Novotný, Rudolf Červenka, Dušan Tománek a Libor Stavjaník (Studio TOAST, Zlín),

Kateřina Kavková, Alan Šutera, osobní archiv autora

Grafická úprava: Zdeněk Macháček, STUDIO 6.15 s.r.o., Zlín

Předtisková příprava: STUDIO 6.15 s.r.o., Zlín

Tisk: KODIAK print s.r.o.

Náklad: 400 kusů

Vydala Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, příspěvková organizace, Vavrečkova 7040, 760 01 Zlín

Vydání první, 2022

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory statutárního města Zlína.



© Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

© Lubomír Jarcovják

ISBN 978-80-87926-20-8

ISBN 978-80-87926-21-5 (e-kniha)

