Zajímá mě nacházet skryté souvislosti

1.2.2026 - | Městská část Praha 7

Syrová váha oceli, ticho dějin, energie, která přerůstá člověka. Retrospektiva Aleše Veselého, jedné z klíčových osobností českého poválečného umění, je ve Veletržním paláci Národní galerie Praha (NGP) k vidění jen do 22. února. Jak výstava vznikala? Co se stalo zdrojem Veselého sochařské tvorby a jaké stopy zanechal v Praze 7, kde strávil podstatnou část svého života? Nejenom o tom jsem si povídal s kurátorkou výstavy Alešville a historičkou umění Monikou Čejkovou.

Každý, kdo poslední měsíce prošel kolem vstupu do Veletržního paláce, si musel všimnout sedmimetrové sochy, která láká na retrospektivní výstavu sochaře Aleše Veselého. Jak monumentalitu vlastně chápal on sám?
Veselý říkával, že věci by měly mít rozměr člověka, který je vytváří – ne ve smyslu fyzického měřítka, ale v plynutí času, jímž autor prochází. Monumentální u něj tedy není otázkou velikosti, ale spíše podobenství lidského osudu a zhuštěného prožitku, který se do díla otiskne. V jeho případě jde i o zkušenost s holokaustem a další těžké životní situace. Ty Veselý proměňoval v umění, jež je někdy groteskní, jindy až traumatizující, ale vždy nese výraznou symboliku. Z hlediska technického provedení patří jeho plastiky svým rozměrem k nejnáročnějším dílům českého poválečného sochařství. V tuzemském kontextu pro ně jen obtížně hledáme srovnání.

Jako by Kaddish ale na toto místo patřil.
Původně jsem uvažovala o umístění sochy na roh křižovatky Veletržní ulice u hotelu Mama Shelter, v bezprostřední blízkosti někdejšího Radiotrhu. Zde byli shromažďováni židovští obyvatelé předvolaní k nástupu do transportů a odtud v časných ranních hodinách vycházeli na nedaleké nádraží Praha-Bubny, kde dnes stojí Veselého památník obětem holokaustu Brána nenávratna. Stejnou cestou směřovali do Terezína Veselého otec a sestra. Zároveň jde o místo, na které měl Veselý po přestěhování do Veletržní ulice výhled z okna svého bytu a kde sám zvažoval umístění Kaddishe.

Kvůli nejistému podloží pozemku u hotelu jsme se však nakonec rozhodli dílo instalovat přímo před Veletržní palác. V tomto kontextu podle mě funguje přesvědčivě – symbolicky připomíná nedávnou historii místa, jež je dnes proměněno v rušnou křižovatkou s nervózním provozem. Kaddish zde dokáže alespoň na okamžik vytrhnout projíždějící z každodenní rutiny, stejně tak se u něj zastavují kolemjdoucí, pozorují jej a fotografují. V exteriéru působil Kaddish vždy velkolepě, před Veletržním palácem však najednou vyznívá křehce. Někteří lidé si dokonce mysleli, že jde pouze o model. Instalací zároveň navazujeme na tradici vystavování soch v prostoru před palácem.

Jsem ráda, že se první retrospektiva Aleše Veselého koná právě v Praze 7, kde strávil většinu života, a je tedy s touto čtvrtí silně spojen. Nachází se zde ostatně i jedna z jeho zásadních a nejmonumentálnějších realizací zmíněná Brána nenávratna.

Kaddish je považován za nejznámější Veselého dílo?
Kaddish patří k Veselého nejznámějším dílům, vedle Židle usurpátor, za niž získal v roce 1965 Cenu kritiky na Bienále mladých v Paříži. Ta se dnes nachází ve sbírce NGP.

Na Kaddishi začal Veselý pracovat na podzim roku 1967 v rámci Mezinárodního sochařského sympozia prostorových forem ve Vítkovických železárnách Klementa Gottwalda v Ostravě. K dispozici měl obrovský prostor haly a prakticky neomezené množství materiálu, což mu umožnilo pracovat ve zcela jiném měřítku.

Samotné téma sochy je velmi osobní. Jde o Veselého vlastní způsob odříkání židovské modlitby za zemřelé, jež se tradičně pronáší po dobu jedenácti hebrejských měsíců. Namísto toho, aby modlitbu po celý rok odříkával, přenesl tento proces do práce na soše. Přímým impulzem k účasti na ostravském sympoziu byla navíc smrt jeho otce v květnu 1967. Veselý se tehdy rozhodl tuto smutnou událost symbolicky promítnout do své práce a celé sympozium jí zasvětit.

Celý rok pracoval na jedné věci?
Vedle Kaddishe realizoval Veselý v Ostravě ještě pět dalších rozměrných soch, mezi nimi i Pavoučí věž, jež je taktéž součástí výstavy v NGP. Vznikala jako součást jeho soutěžního návrhu na revitalizaci Památníku Terezín. Veselý ji původně koncipoval jako více než dvacet metrů vysokou a zamýšlel ji umístit do kavalíru před Velkou pevností. Dochovaná socha je tedy vlastně modelem mnohem ambicióznějšího, nikdy nerealizovaného záměru. A právě to mi na tom přijde zajímavé – díla, na než se dnes díváme jako na hotová a finální, jsou v jeho případě často jen fragmenty něčeho mnohem většího. Jde o studie objektů, jež měly původně vstoupit do veřejného prostoru v radikálně odlišném rozměru.

Pavoučí věž a Kaddish spolu vedou zřetelný formální i významový dialog. Obě plastiky stojí na dlouhých, štíhlých, rozkročených nohách, které nesou kruhový či čtyřhranný objekt, z něhož agresivně vystupují ostny. V případě Pavoučí věže Veselý symboliku dále posiluje vložením znaku magen David, čímž ji jednoznačně vztahuje k tématu paměti a k tragédii holokaustu.

U vznikajícího Centra paměti a dialogu Bubny se tyčí Brána nenávratna, která je údajně jednou z mála Veselého realizací, jež vznikly v takové velikosti, jakou sám autor zamýšlel.
Vedle rozměrných realizací v západoněmeckých městech Bochum (1979) a Hamm (1980) představuje Brána nenávratna v českém prostředí skutečně ojedinělé dílo. Veselý ji realizoval bez zásadních kompromisů, jež jinak charakterizují jeho pozdní projekty. Objekt dosahuje výšky 22 metrů a jeho konstrukci tvoří 36 železničních pražců, umístěných na ose trasy válečných židovských transportů z Prahy. Svojí podobou může evokovat symboliku Jákobova žebříku, kterou Veselý zároveň vztahoval k židovské představě šestatřiceti spravedlivých (Lamed Vav Cadikim), jejichž existence podle tradice udržuje svět v rovnováze.

Výstava ve Veletržním paláci zahrnuje nejenom monumentální sochy, ale i méně známé kresby a grafiky. Jak jste řešila, aby menší díla mezi těmi velkými nezanikla? Jste i architektkou výstavy?
Autorem architektonického řešení výstavy je Tomáš Varga, jenž bydlí kousek od Veletržního paláce stejně jako já. Přinesl skvělý nápad použít lešení a stavařské bednění, které rozprostírá váhu vystavených objektů. Reagoval tak na moje zadání, aby výstava působila velkolepě, ale nepřebila monumentálnost Veselého děl.

Ve své kurátorské činnosti se dlouhodobě zajímám o práci s očekáváním diváka, což se na této výstavě výrazně projevuje už v jejím vstupu. Při příchodu do Velké dvorany obvykle předpokládáte okamžitý kontakt s velkolepou instalací. V případě Veselého výstavy však narazíte na bariéru: stěnu, za níž se na první pohled nic neodhaluje. Tento moment záměrného oddálení pohledu vytváří napětí, jež zároveň odkazuje k ateliéru ve Středoklukách: i tam návštěvník nejprve vnímá pouze dlouhou obvodovou zeď, přestože se za ní skrývají rozměrné plastiky. Vestavěný pavilon má navíc praktickou funkci – vytváří specifické mikroklima pro zapůjčené objekty a zároveň posiluje scénografii celé výstavy.

Velkou výzvou výstavní architektury také bylo najít rovnováhu mezi měřítkem a materiálovou neutralitou. Veselého tvorba se totiž pohybuje v mimořádně širokém spektru materiálů – od zrezivělého železa přes dřevo v různých fázích rozpadu či plast až po leštěnou nerezovou ocel. Volba jakési střední cesty proto nebyla jednoduchá.

Jaký materiál jste vedle lešení a bednění nakonec zvolili?
Pavilon je opláštěn netkanou textilií. Díky tomu uvnitř vzniká hřejivý pocit a téměř úplná tma. Prostor má dokonce specifické aroma, jež je však spíše vedlejším efektem. Když divák z pavilonu vyjde, má jej „šokovat“ světelná dvorana, jež se před ním náhle otevře. Zde jsou plastiky instalovány způsobem imitujícím Veselého rozmísťování děl v areálu ve Středoklukách. Na konci této části stojí několik metrů vysoká stěna. Jakmile ji obejdete, rozvine se před vámi celá plocha Veselého barevných „kresbomaleb“, za nimiž následuje závěrečná část výstavy s vitrínami obsahujícími sochařské návrhy z pozdního období.

Několikrát jste zmínila areál ve Středoklukách.
Původně šlo o rozpadlý mlýn a stodolu nedaleko Prahy, v blízkosti Lidic, které Veselý zakoupil na počátku 70. let. Postupně si zde vybudoval ateliér pro monumentální díla. Již za jeho života byl areál otevřeným místem: Veselý zde často přijímal návštěvy, jezdili za ním studenti a několikrát jsem jej tu navštívila i já. Veselý rád sdílel to, na čem právě pracoval. Jednu část areálu nazýval výstavní síní, v budově rozmístil své plastiky podobně jako v galerii a návštěvníky jimi osobně provázel. Po jeho smrti byl areál zakonzervován ve stavu, v jakém ho opustil.

Což mohlo být při přípravě výstavy i výhodou.
Měla jsem možnost do ateliéru pravidelně dojíždět. V zimě to byly poměrně nepříjemné pracovní podmínky, kdy jsme v mrazu procházeli stovky kreseb. To místo je ale naprosto jedinečné. Objekty ze dřeva a efemérních materiálů, které stojí venku, se postupně rozpadají a dál žijí vlastním životem.

Probíhaly tam i umělecké performance?
Veselý by tyto aktivity pravděpodobně performancemi nenazýval. Šlo spíše o akce určené úzkému okruhu lidí, často jen pro fotografa či kameramana. Veselý byl introvertní povahy, což se projevilo v 70. letech, kdy byl součástí skupiny Žabí hlen. Při jejím prvním vystoupení strávil celý koncert ukrytý v bedně, kterou našel na chodbě. Dovnitř měl zavedený mikrofon, do něhož křičel. Vystupování na pódiu mu bylo nepříjemné, zároveň se však v tomto období začíná výrazněji projevovat jeho potřeba přímé interakce s vlastními sochami.

Jak takové akce vypadaly?
V něčem byly až překvapivě skromné. Veselý se například pokoušel vlastní silou roztlačit objekt Vůz–kára v podobě useknuté pyramidy se židlí nahoře. Při jedné z těchto akcí měl holé nohy a na nich dámské pantofle. Fotografii jsem spolu s objektem zařadila do výstavy, ukazuje Veselého nadhled a smysl pro sebeironii, schopnost udělat si ze sebe legraci a nepřistupovat k sobě přehnaně vážně, jak by se mohlo na první pohled z jeho děl zdát.

V průběhu příprav výstavy jsem objevila řadu videokazet a jeden filmový kotouč, které se ve spolupráci s Národním filmovým archivem podařilo digitalizovat. Ukázalo se, že podobných akcí proběhlo výrazně více a neomezovaly se pouze na „hraní“ na plastiky při setkáních skupiny Žabí hlen. Dochoval se například záznam, na němž Veselý tlačí po zoraném poli velké, patrně mlynářské kolo. Nemá však dostatek síly, kolo se na něj neustále navaluje a on se ho znovu a znovu marně snaží posunout dál. Krátký úryvek z této akce je možné vidět ve videu prezentovaném na výstavě.

Video vzniklo přímo pro výstavu?
Ano, jeho autorem je Šimon Hájek, držitel Českého lva za střih, jenž rovněž bydlí nedaleko Veletržního paláce. Předala jsem Šimonovi přes dvacet hodin filmových záznamů a on z nich sestříhal desetiminutový film zachycující Veselého od 60. let až po nultá léta. Podařilo se mu dobře vystihnout Veselého posedlost tvořením – neustále něco přeskupoval, přetvářel, jak sám ve videu říká, nic pro něj nebylo definitivní.

Dalo by se říct, že Veselý byl workoholik?

Workoholikem bych ho nenazvala, ale měl skutečně neustálou potřebu tvořit. Spíš šlo o způsob, jakým dokázal procházet životem. Často mluvil o pocitu prázdna, jenž se u něj dostavil ve chvílích, kdy byl vyčerpaný z práce – avšak prázdna v pozitivním smyslu, jako určitého naplnění a uspokojení.

Na jednom záznamu zase říká, že je samotář, ale ne z vlastního rozhodnutí.
To je složité téma. Během práce na výstavě se ukázalo, že Veselý byl součástí mnoha různých, často i generačně odlišných skupin. Jeho dílo je neoddělitelně spjaté s jeho osobním osudem – se zkušeností holokaustu i s rodinnou tragédií na počátku 70. let. Možná vnímal svou odlišnost, pramenící z židovských kořenů, a opakované pocity ohrožení, jež znovu prožíval v 50. letech.

„Já jsem se dozvěděl, že jsem Žid, až ve chvíli, kdy mi v roce 1941 připíchli žlutou hvězdu," řekl Veselý pro Paměť národa.
Veselý patřil k asimilovaným Židům a s židovskou tradicí se seznamoval spíše zprostředkovaně. Později k tomu významně přispěla jeho dcera, jež před rokem 1989 začala studovat židovská studia na Karlově univerzitě a na počátku 90. let odjela na studijní pobyt do Izraele, kde zůstala natrvalo. Pomohla mu tím podle mého názoru znovu navázat vztah k vlastním kořenům.

Vraťme se ještě k výstavě. Součástí názvu je slovo Alešville, což zní trochu hravě, ale i utopicky. Co má přesně vystihovat?
Název Alešville vychází z Veselého kresby z poloviny 60. let s názvem Plán severovýchodní brány Alešvillu. Odkazuje na jeho potřebu budovat si vlastní vnitřní svět a promýšlet jej v nadměrných dimenzích. Jde o spojení jeho jména s francouzským výrazem pro město.

Jak dlouho trvají přípravy tak velké výstavy?
Přípravy výstavy probíhaly déle než dva roky, z toho posledních osmnáct měsíců velmi intenzivně i pro řadu mých kolegů z Národní galerie Praha. Zapojilo se fotografické oddělení, jež po celý rok digitalizovalo část Veselého rozsáhlé pozůstalosti. Velký podíl měli restaurátoři, kteří se podíleli na záchraně poškozených děl, stejně jako produkční tým zajišťující technicky náročné transporty monumentálních objektů. Na přípravě výstavy se podílela prakticky všechna oddělení NGP.

Kdo přišel s nápadem udělat Veselému retrospektivu?
Byl to můj vlastní projekt, s nímž jsem se hlásila na pozici kurátorky v NGP. Potřeba uspořádat retrospektivní výstavu Aleše Veselého byla podle mě zřejmá. Je až překvapivé, že za svého života žádnou retrospektivu neměl a nevznikla ani jeho monografie.

Proč k první velké výstavě Aleše Veselého dochází až nyní, více než deset let po jeho smrti?
Bylo nutné získat důvěru dědiců, kteří spravují Veselého pozůstalost. Zároveň jde o mimořádně náročný projekt z praktického hlediska – transporty a technické zázemí jsou velmi komplikované. Větší výstavní projekty si Veselý po roce 1998 často organizoval sám, případně s podporou soukromých investorů.

Retrospektivu jsem proto záměrně pojala poměrně konzervativně, chronologicky a jako nehodnotící. Chtěla jsem nejprve ukázat celou šíři jeho práce a vytvořit základ, na nějž mohou navazovat další badatelé a kurátoři. Přijde mi přirozené, že se první velká Veselého retrospektiva koná ve Veletržním paláci, v jehož bezprostředním okolí se odehrávala podstatná část jeho života – osobního i profesního. Od roku 1948 bydlel ve Veletržní ulici, dlouhodobě působil jako pedagog na nedaleké Akademii výtvarných umění a jeho nejviditelnější realizace, Brána nenávratna, se nachází doslova za rohem. Paradoxně se během příprav výstavy ukázalo, že právě tuto realizaci si se jménem Aleše Veselého spojuje jen málokdo. V tomto smyslu působí jeho první retrospektiva ve Veletržním paláci téměř samozřejmě – jako návrat díla do prostředí, z něhož částečně vzešlo.

Skutečně málokdo tuší, že Veselý byl s Prahou 7 tolik spjatý. S kým se během let prožitých

na Sedmičce stýkal?
Ano. Více se v souvislosti se Sedmičkou mluví o umělcích klasické moderny první poloviny 20. století. Už jsem zmiňovala, že rodina Veselých získala v roce 1948 byt ve Veletržní ulici. Všechny byty v tomto domě byly nabídnuty židovským rodinám. Ve stejném roce se sem nastěhoval generačně starší malíř Robert Piesen s Pavlou Mautnerovou. Veselý se s Piesenem brzy seznámil a jeho obrazy krajiny jej ještě před nástupem na Akademii výtvarných umění inspirovaly. Jejich vztah byl navíc upevněn židovským původem – Piesen například Veselému před emigrací v roce 1965 věnoval své vlastní židovské modlitební řemínky, což svědčí o hlubokém přátelství a vzájemné důvěře mezi nimi.

Emigrace postihla i další Veselého přátele, včetně tehdy pravděpodobně jeho nejbližšího kamaráda Jana Koblasy či Čestmíra Janoška. Někteří se rozhodli vzít si život, například Antonín Tomalík. Veselého osamocení, které jste zmínil, mohlo pramenit právě z těchto odloučení a zřejmě ho provázelo po většinu života.

V jaké době se Veselý stal profesorem na AVU?
Když se stal Milan Knížák rektorem akademie, několik umělců napřímo oslovil, aby začali na AVU vyučovat. Mezi nimi byl Stanislav Kolíbal, Hugo Demartini, Karel Malich a také Aleš Veselý. Veselý začal vyučovat hned únoru roku 1990 jako vedoucí Ateliéru monumentální tvorby, kterým prošli například Jiří Příhoda či Federico Díaz. Hovořila jsem s Krištofem Kinterou, jenž u něj v ateliéru strávil rok. Říkal, že si Veselého pamatuje jako introvertního, příjemného a přejícího člověka. A to je vlastně úplně stejná zkušenost, jako jsem s ním měla i já.

Webové stránky NGP pod vaším jménem uvádějí: „kurátorka Sbírky umění po roce 1945“. Co tato práce obnáší a co si pod tím vůbec můžeme představit?
Moje dcera říká, že „hlídám výstavy“. (smích) A do jisté míry má pravdu, ale práce kurátora Národní galerie Praha spočívá především v péči o sbírku, pod kterou spadáme. To znamená její pravidelnou inventarizaci a odborné zpracovávání. Jsou to tisíce položek, takže je to spíš pomalá, méně viditelná práce. K tomu patří i zápůjčky do jiných institucí, návrhy výstavního programu nebo plánování akviziční strategie – prostě všechno to, co se děje „za oponou“.

Staráme se samozřejmě i o stálou expozici. Ta je sice připravená na delší časový úsek, ale sotva ji otevřeme, už abychom začali pracovat na té další. Vymýšlíme také dočasné intervence, často v návaznosti na konkrétní události, jako jsou třeba oslavy 230. výročí založení NGP ve dnech 7. a 8. února.

Máte na starosti ještě jinou sbírku?
Věnuji se také mladé podsbírce nových médií a fotografií, založené v roce 2000. Přináší řadu specifických výzev, stále se ustanovuje, jak taková díla akvírovat a dlouhodobě uchovávat. Zároveň se věnuji sbírce Jiřího Valocha, kterou daroval NGP v roce 2002. Převážnou část tohoto souboru tvoří práce na papíře, často spojené s vizuální a konkrétní poezií. Postavení vizuální a konkrétní poezie v rámci muzejních sbírek není tak jednoznačné jako u malby nebo sochy, a proto se tyto práce často objevují spíše v archivech než v klasických uměleckých kolekcích.

Takže vaše pracoviště vypadá…
Je to normální kancelář s počítačem. Klíče od depozitáře bohužel nemám. (smích) Hodně času ale my kurátoři trávíme i v terénu – v ateliérech, badatelnách nebo knihovnách.

Mluvila jste o zápůjčkách do jiných institucí. Je o naše umění zájem, třeba i v zahraničí?
Velký mezinárodní zájem je tradičně o sbírku francouzského moderního umění. Pokud ale mluvím o naší sbírce poválečného umění, nedávno mi přišla ze zahraničí žádost o práci Běly Kolářové. Mezi časté zápůjčky patří také díla Zdeňka Sýkory, Stanislava Kolíbala, Adrieny Šimotové nebo Mikuláše Medka.

Je kurátor moderního umění spíše badatelem, edukátorem, nebo tím, kdo společně s umělcem vypráví příběhy?
Liší se to projekt od projektu. U výstav současného umění často není prostor pro dlouhodobý výzkum. Naopak příprava retrospektivy Aleše Veselého vyžadovala rozsáhlé terénní bádání. Mě osobně zajímá nacházet skryté souvislosti za tvorbou. Roli edukátora nevnímám jako primární, ale snažím se, aby výstavní texty byly srozumitelné a zároveň ukazovaly historický, sociálně-politický i kulturní kontext. V tomto smyslu samozřejmě edukativní rozměr mají.

Všechny texty k Veselého výstavě najdeme v katalogu, který má tři sta stran. To není úplně obvyklý rozsah.
Je to vlastně takový nabobtnalejší výstavní katalog a kromě historických fotografií zahrnuje i dosud nezpracovanou literární pozůstalost Aleše Veselého. Vzhledem k tomu, že Veselý dosud neměl samostatnou monografii, otevíral se zde prostor pro komplexní zpracování jeho díla. Na grafické podobě katalogu jsem spolupracovala se stejným týmem, který připravuje Hobulet, takže je tímto zdravím. (smích)

Přiznám se, že než jsem přišel na výstavu, tak jsem o Veselého literární tvorbě neměl tušení. Jak je bohatá?
Nebylo to tak, že bych otevřela šuplík a našla všechny texty pěkně pohromadě. Byly rozptýlené na různých místech – v ateliéru ve Středoklukách i v bytě na Veletržní. Veselého literární pozůstalost není sice tak rozsáhlá jako u některých jeho současníků, rozhodně ji však nelze považovat za zanedbatelnou. Zahrnuje básně, prózy, teoretické úvahy, a dokonce i milostnou poezii. Od roku 1983 psal Veselý takzvané sochobásně, v nichž popisoval vlastní vize monumentálních kružidel a vozidel brázdících krajinu. Rád si vytvářel jazykové novotvary – vedle „sochobásní“ například „kresbomalby“ nebo „obrazoobjekty“.

Za svého života publikoval pouze hrstku textů. Nejznámější je Uzurpátor (pomocný text k určení vymezení prostoru) z roku 1965, otištěný o rok později v časopise Výtvarné umění. Tento text se dlouho používal jako jistý klíč k interpretaci jeho díla. Hned v úvodu Veselý popisuje své výtvarné postupy slovy: „vršení a skládání, snášení a spojování, nepřetržité bujení a narůstání, okupování okolního prostoru“. Odkazuje tím na své tehdejší svařované plastiky, především Enigmatické objekty a Židli usurpátora.

Takže měl o literaturu hlubší zájem?
Veselý sám uváděl, že ho silně ovlivnila „absurdita a syrová obnaženost“ tvorby Samuela Becketta. S jeho texty se mohl seznámit už díky neoficiálním překladům her Konec hry a Čekání na Godota od Jiřího Koláře a je doloženo, že v roce 1965 navštívil inscenaci Čekání na Godota v Divadle Na zábradlí.

Zároveň byl Veselý v kontaktu s redakcí literárního časopisu Tvář, kde se objevovaly reprodukce jeho děl i texty autorů, jako byl Salvador Dalí. Právě Dalího dialog mezi básnickou a výtvarnou tvorbou byl pro Veselého v rané fázi práce formativní. Propojení obrazu a textu je klíčem k pochopení jeho kreseb ze 60. let.

Důležitou roli sehrálo přátelství s básníkem a později nakladatelem Vladislavem Zadrobílkem, jenž Veselého uvedl do okruhu lidí kolem antikvariátu v Dlážděné ulici. Z tohoto prostředí se později zformovala hudební skupina Žabí hlen, což připomíná, že Veselý v určité fázi zvažoval i hudební dráhu.

O jeho vztahu k hudbě svědčí například skutečnost, že při zahájení skupinové výstavy Konfrontace II v jeho ateliéru v roce 1960 zněly Kontrapunkty Karlheinze Stockhausena. Zadrobílek později s humorem vzpomínal, jak si chtěl hudbu nahrát na magnetofon, ale protože ho nikdo neznal, vzniklo

podezření, že jde o agenta.

Osobnost Vladislava Zadrobílka je zároveň další spojnicí Veselého s Prahou 7, kde Zadrobílek po roce 1990 v návaznosti na svou samizdatovou činnost založil nakladatelství Trigon. S Veselým ho kromě literatury spojoval i silný zájem o hudbu. A není bez zajímavosti, že umělecká skupina Šmidři měla také vlastní hudební složku, v níž Veselý hrál na trombon.

Jak je to s Veselého pozdní tvorbou?
To pro mě byla jedna z nejtěžších fází přípravy výstavy. Jednak kvůli silné židovské tematice, jednak proto, že Veselého zásahy do krajiny Negevské pouště vnímám jako v něčem problematické – počítají totiž s nevratnou proměnou konkrétního místa.

Do Izraele se Veselý poprvé podíval v roce 1994, kdy zde navštívil svou dceru. Společně procestovali Judskou i Negevskou poušť a právě tehdy začal Veselý navrhovat rozsáhlé landartové projekty. Patří k nim Hora hor, v níž do vrcholu hory poblíž Masady zasadil trojboký jehlan z leštěné nerezové oceli, do jehož nitra vložil masivní balvan.

K realizaci těchto pouštních projektů nikdy nedošlo, přestože v případě návrhu Kadesh Barnea Monument se o uskutečnění vážně usilovalo, a to i za podpory tehdejšího českého prezidenta Václava Havla. V roce 1997 proběhl u osady Kadesh Barnea slavnostní akt položení základní desky. Veselému se však nepodařilo zajistit dostatečné finanční zázemí a tyto projekty nakonec zůstaly na hraně realizovatelnosti.

Právě na těchto návrzích je dobře patrný jeho vývoj – od strukturální abstrakce až k čistým, elementárním tvarům, k nimž se ve své pozdní tvorbě postupně dopracoval.

Čemu se vy sama věnujete nyní?
Kromě jiného se věnuji konkrétní a vizuální poezii 60. a 70. let, což souvisí i se zmiňovanou sbírkou Jiřího Valocha. Jde o oblast velmi vzdálenou monumentálním sochám – o křehké práce na papíře malého formátu. Po výstavě Aleše Veselého jsem potřebovala dát si od sochy odstup.

Máte na Sedmičce své oblíbené místo, kde se vždy ráda zastavíte?
Vlastně se pohybuji po Praze 7 hlavně v okolí Veletržního paláce, skoro pořád. Přijde mi, že tu člověk najde všechno, co potřebuje, a zároveň potkává spoustu známých a sousedů. Když si chci dát oraz, vyrážím do jiných čtvrtí. (smích) Například do sousedství do Muzea literatury – ráda tam chodím do badatelny. Naproti němu stojí Lannova vila s novorenesančním interiérem, kde dělají výborné obědy.

Aleš Veselý ***na Jubilejní výstavě Akademie výtvarných umění, v pozadí jeho studentské práce. Červen 1955, archiv Aleše Veselého***

Monika Čejková (*1986, Brno) je kurátorka, historička umění a spoluzakladatelka projektu pro současné umění Ora et lege. Od roku 2022 působí jako kurátorka ve Sbírce umění po roce 1945 Národní galerie v Praze. V současnosti je doktorandkou dějin výtvarného umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Mezi její poslední kurátorské počiny patří výstavy Hypertension23 – 13. ročník Fotograf Festivalu (Praha, 2023), endlessly inside (Klášter Broumov, 2023), The Palace of Concrete Poetry (The Writers house of Georgia, Tbilisi 2022), Ora et lege (Klášter Broumov, 2021) ad. Pro Národní galerii v Praze připravila výstavu Aleš Veselý: Retrospektiva – Alešville, která potrvá do 22. února 2026. Žije v Holešovicích.

Aleš Veselý (1935, Čáslav – 2015, Praha) patří k nejvýraznějším osobnostem českého poválečného umění, zejména v oblasti sochařství. Jeho tvorba se pohybovala mezi informelní a strukturální

malbou, objektem a monumentální plastikou. Na přelomu 50. a 60. let byl jedním z představitelů skupiny Konfrontace, která zásadně proměnila tehdejší výtvarný jazyk směrem k expresivní abstrakci. Od počátku se v jeho dílech odráželo existenciální prožívání reality, později se výrazně prosadila témata paměti, krajiny, duchovního prostoru a židovství. Mezi jeho zásadní díla patří Židle usurpátor (1964), Pavoučí věž, Kaddish (1967–1968) nebo Brána nenávratna (2015), instalovaná na nádraží Praha-Bubny. Od začátku 70. let pracoval ve svém ateliéru ve Středoklukách na rozsáhlých sochařských projektech a landartových vizích, z nichž mnohé měly být zasazeny do prostoru pouště. Několik sochařských realizací provedl v zahraničí: monumentální plastiky pro německá města Bochum (1979) a Hamm (1980) či realizace v Nizozemsku (1999), Japonsku (1995) ad. V letech 1990 až 2005 vedl Ateliér monumentální tvorby na Akademii výtvarných umění v Praze. Mezi lety 2012 a 2015 byl profesorem na katedře výtvarné kultury Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Svým působením ovlivnil několik generací českých umělců a umělkyň.

https://www.praha7.cz/zajima-me-nachazet-skryte-souvislosti