

# Karel Rechlík

**Narodil se 1. března 1950 v Brně. Po gymnáziu absolvoval Filosofickou fakultu nynější Masarykovy univerzity, obor dějiny umění a filosofie (1968 – 1973). Už v době studií se prosazoval i jako malíř. V roce 1972 také proběhla v brněnské Galerii mladých první samostatná výstava jeho malířské tvorby. V roce 1974 napsal disertační práci *Sakrální architektura v ČSR v letech 1918 – 1938. Architektura, zejména sakrální, se stala jednou z oblastí jeho trvalého odborného zájmu. Autorova výtvarná tvorba byla prezentována v dlouhé řadě samostatných i kolektivních výstav doma, a od konce 80. let i v zahraničí. Například v Praze, Brně, Opavě, Poznani, Krakovu, Vídni, Bonnu, Kolíně nad Rýnem, Mnichově, Münsteru, Norimberku, Regensburgu, Utrechtu, Barceloně a na dalších místech. Pozoruhodná je řada jeho výtvarných realizací v architektuře, zejména vitraží, počínaje bazilikou na Starém Brně (1979); dále například ve farní kapli sv. Jakuba v Brně, v děkanském kostele v Dačicích, v dominikánském kostele v Olomouci, v bazilice premonstrátského kláštera v Milevsku, anebo třeba v kapli v německém Siegburgu. Součástí jeho realizací v architektuře je ale například i oltář a čtecí pult v evangelickém Kostele J. A. Komenského v Brně či malba liturgických korouhví pro kostel sv. Ignáce v Praze. Rozsáhlá je rovněž jeho publikační činnost v českých i zahraničních časopisech, zejména o sakrální architektuře a výtvarném umění. Je také spoluautorem knihy *Nové kostely a kaple z konce 20. stol. v ČR (2001)* nebo autorem knihy *Anděl na cestě (2005)*, členem redakční rady brněnského časopisu *DIALOG – Evropa XXI*, spolupracuje s Centrem teologie a umění a architektury *KTF UK v Praze* a externě přednáší na *Fakultě architektury VUT v Brně*. Od roku 1993 je ředitelem *Diecézního muzea Brno*, autorem stálé expozice *Vita Christi na brněnské Petrově* a scénářů řady dokumentárních filmů o sakrální architektuře realizovaných brněnským studiem *ČT*. Například *Modlitby z kamene – architekt Mario Botta, Dálniční kostely či Světla na cestách*. Trvale žije v rodném domě v Brně-Tuřanech, kde má i svůj ateliér.***



Foto: Tomáš Rechlík

Malířské dílo Karla Rechlíka se sice vztahuje k přesahujícím historickým hodnotám, navazuje svým způsobem na křesťanské tradice a ikonografické výtvarné koncepce, které aktualizuje vazbou k současným duchovním tématům, jeho kořeny ale spočívají neméně pevně i ve sféře moderního umění. Je příznačné, že v počátcích jeho malba inklinovala k surrealismu a dotýká se jí rovněž některé umělecké tendence padesátých a šedesátých let minulého století, spjaté například s novým realismem a novou figurací, ale třeba i s obdivem autora k experimentálně založenému dílu Y. Kleina. Vnější impulz k dalšímu rozvoji jeho tvorby mu v počátcích nejspíše skýtala i vypjatá společenská atmosféra v zemi po sovětské okupaci a v době programového nihilismu nastupující normalizace, potlačující šedesátými léty oživené tradiční české či západní duchovní hodnoty. Odklon od surrealismu na sklonku této dekády signalizovala jeho koncentrace na lidskou postavu v prostoru obrazové plochy, zachycovanou jak v různých vyhraněných pohybových, tak i statických, psychicky mezních lidských situacích.

Klíčovou kompozicí této symbolické „gestické“ provenience, od níž se odvíjela autorova malba i v následném období, se stal především *Obraz muže (1970)*. V brilantním malířském provedení, v barevně křehce nuancovaných odstínech modří, šedi a okruv pojatém torzu mužské figury, s veristicky vyrocenými detaily, otočené k divákoví zády, ještě doznívála surrealistická lekce. Její organické zakončení do bílé plochy, práci s bílým prostředím obrazu a lidskou postavou či postavami do něho zasazovanými, anebo které jimi posléze prostupují (například rozměrná obrazová kompozice *Vražední neviňátek (1972)*, lze vnímat též v symbolickém významu. Bílá barva je „ne barvou“, je „nic“ a k formám žitého světa se i v psychologickém ohledu staví antagonisticky – symbolizuje nicotu. Umělec přitom už od počátku až úzkostlivě přesně sledoval anatomickou stránku zachycovaných lidských postav, jež ve svých obrazech nezdánlivě inscenoval v pohybech, dílcích a konfiguracích ne příliš vzdálených výtvarnému a ikonografickému pojetí děl mistrů renesance a baroku. Tuto „klasicky“ pojatou figurální část obrazu – jako výraz duchovních tradic novověku – podrobuje zásadní zkoušce, když na ní nechává působit negativní duchovní struktury současnosti. Jeho postavy jsou vyjmuty z jistot slohových vazeb novověku a zasazeny do odlišného prostředí bílé obrazové plochy.

Autorova práce s bílým obrazovým prostředím se pozoruhodně rozvíjela až do druhé poloviny osmdesátých let (více k danému tématu např. L. Ševeček: *Karel Rechlík – obrazy, kresby. Text katalogu výstavy, Stát. galerie ve Zlíně, 1993*). Zaujetí etikou stránkou lidské existence se plně promítalo i do jeho malby, která nabývala podobu stále účinnější, ryze duchovně motivované formy. Vychází ideová platforma jeho tvorby, která do značné míry těžila z protikladu existence a nicoty – figurální a bílé složky obrazu – se mu posléze jevila jako nedostačující a jeho výtvarný projev se prohluboval důslednějším akcentováním aktuálních stránek tradičních i archetypálních křesťanských ikonografických představ a symbolů. V roce 1974 tak vznikl například i první jeho obra-

zový cyklus na téma Křížové cesty, v němž se již plně prosadil zvýšený důraz na plasticko-prostorové hodnoty obrazu, s ambicemi vstupu malby do reálného (vnímatelova) prostoru. V závěru této dekády a na počátku let osmdesátých se však umělcův projev, snad ve snaze o subtilnější vyjádření složitých existenciálních prožitků, opět malířsky zjemňoval a nabýval na kontemplativnosti. Monumentální a prostorové citění tématu ho přitom na druhé straně vedlo k vytváření tematicky a formálně kompaktních vícedílných malířských souborů. Je to rovněž doba jeho prvních monumentálních výtvarných kompozic v sakrální architektuře, zejména vitráží. Svůj nevšední talent v této výsočné umělecké disciplíně, jež vyžadovala i značné znalosti teoretické a ikonografické, však mohl plněji uplatnit až po pádu totality.

Zajímavou transformací procházelo dílo Karla Rechlíka od druhé poloviny osmdesátých let. V jeho ateliéru vznikaly obrazové kompozice, které více méně rezignovaly na bílou plochu a plinohodnotnou součástí jejich uměleckého výrazu se stala „věčnost“ režného povrchu plátna, v kombinaci s pro něho charakteristickou figurální částí. Tentokrát ovšem pojatou ve výrazném koloritu, zejména v akordech modré nebo červené, ale i hnědé barvy s akcenty běloby. Dramatický rys těmto plátnům dodává rovněž dynamicky pojatá kompozice spjatá se suverénní malbou, práce s naznačenými objemy postav, v konfrontaci s „prázdnými“ částmi plochy, s obrazovým i reálným prostorem. Výrazem tohoto tvůrčího postupu se staly například také jeho rozřípené nerámované obrazy – korouhve, pro určité liturgické příležitosti, ale odvíjela se od něho i konstituce obrazu jako meditačního duchovního prostoru. Vedle obrazových kompozic s náměty madon či Ukřížovaného, se tak v kontextu autorova díla mimo jiné objevil i cyklus prací na téma *Vesmír*.

K nejcharakterističtější kompozicím tohoto typu, v posledních dvou desetiletích však bezpochyby patří jeho obrazy zasvěcené duchovním poslům křesťanské civilizace – andělům, kteří jí provází už od jejich novozákonních počátků. „Ve společnosti andělů a pod jejich dohledem“ (J. Le Goff) žil především středověký člověk. A právě na půdě středověké scholastické filosofie byly formulovány a vznášeny teze vztahující se k duchovním a tělesným vlastnostem andělů. Třeba v podobě otázky „kollik andělů se vejde na špičku jehly“. Na daný námět umělec přibližně od roku 2004 vytvořil řadu prací, které poprvé vystavil v kyjovské galerii Doma (2005) a v širším souboru představil v roce 2010 i v Centru experimentálního divadla v Brně. Výběr z nich, doplněný o dalších několik obrazových kompozic, vystavuje nyní v ostravské Magně. Samotná otázka scholastiků je svým způsobem stále legitimní. Lze ji vnímat v poetické otevřené formě, dotýká se vztahu ryze duchovních hodnot a materiální stránky lidského bytí, a je tedy v soudobém konzumním, do sebe zahleděném materializovaném světě více než aktuální. Karel Rechlík ji pojal v kontextu svého díla, v návaznosti na své předchozí i současné práce, jako nosný výtvarný podnět, jako velkou uměleckou výzvu.

Ludvík Ševeček

**OSTRAVA!!!**



**OSTRAVA!!!**  
MORAVSKÁ OSTRAVA  
A PŘÍVOZ

Galerie Magna, Bieblova 3, 702 00 Ostrava / výstava potrvá od 16. 11. do 21. 12. 2011

Tento projekt je realizován za finanční podpory statutárního města Ostravy a Městského obvodu Moravská Ostrava a Přívoz





Anděl na špičce jehly VI., 2004, kombinovaná technika na černém papíru, 60 x 43 cm  
Foto: Tomáš Rechlík