

Úpěnlivý a úporný zápas! V době, kdy se vše už jakoby samopohybem neustále a hekticky štěpí a poltí a drolí a tříští a dělí a trhá ve zmnožení až šíleném, jsme svědky lyrického protiataku, a to cestou umění – cestou jemnosti a citu, pronikání a ustalování, prostupování a vůle. Všecko to rozdělování a dělení, rozpolcování a propadání je nazíráno jakožto nedovolené. Z jakého úhlu, z jakého stanoviska? Z lidského.

Ludvík Kundera

Z katalogu Ludmila Jandová, obrazy k výstavě v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem 1998.

jan kapusta ml. dílo jako úděl a přímluva

Ludmila Jandová se ve svých grafických listech, v kresbách a obrazech soustředěně zabývá lidmi. Cit k bližnímu prostupuje celou její tvorbou. Od konce 50. snad až do poloviny 80. let ve valné části svých cyklů tematizuje ideu společenství. Obecně vzato, má za důležitou množinu čehokoli, co prolíná životem člověka a souvisí s jeho existencí. Proto vznikla zobrazení ptačích hejn, hnízd, kravích, ovčích i koňských stádeček s dětmi, zástupy či shluky lidí a také drúzy květů, změti trav, uskupení lidských sídel – města a vesnic. Autorka v dobré víře soudí, že společenství zbavuje strachu z nebezpečí, bludné, bezvýchodné, neutěšené, člověku nepřátelské samoty; z opuštění. Vědomí hodnoty pospolitosti, sounáležitosti, vzájemnosti, bezpečí, potřeby prospěšnosti druhému, stalo se hlavním impulsem k vzniku cyklických, výrazem dramaticky monumentálních – přesto intimních, jímavých, výtvarně nezvykle silných skladeb. Započítala do nich i co strojí člověk proti člověku.

Ludmila Jandová je křesťanka a matka. To určuje její vztah ke světu, k lidem. Z toho vzhází duch jejího umění. Zkoumáme-li její dílo, shledáváme je obsažným, soudržným nejen pro hutnost a pevnost poloh výtvarné obraznosti; neméně pro myšlenku trojjednou: nutnost dobré životní orientace, potřebu dorozumívání, schopnost porozumět.

Čirou ideou jsou vztahy jedince a celku. Ostatní motivy se od tohoto základu víceméně odvíjejí.

Dílo Ludmily Jandové je mnohotvárné, vše v něm navazuje, prolíná, doplňuje se a nezbyvá než soudy o něm zobecňovat. Zatímco ještě zkraje 80. let se autorka vyjadřovala kreslířsky taženou lidskou figurou, už od jejich počátku rozvíjí své mimořádné

umění srozumitelně výtvarně stylizovat, pojímat témata metaforicky s pomocí symbolů. Uvolňuje zcela své abstraktní myšlení a k vyjádření složitých pocitů a myšlenek volí mluvu méně nápadnou; figuru nahrazuje tvarem, bodem a čarou.

S novými myšlenkami radikálně mění výtvarný styl. Se smyslem pro tvarovou i barevnou zkratku, symboliku a myšlenkovou přímočarost uvádí tvary a linie do vztahů plných významů. Znovu přemítá o poměrech mezi lidmi, se značným emočním rozpětím tvární jejich závislosti, vztahy a formy komunikace.

Vedle krajiny se od 60. let kontinuálně a z různých aspektů zabývá prostorem, myslí na čas. Čistí, redukuje obraz, ponechává nezbytné, geometrizuje. Horizontálou, vertikálou, přímkou, trojúhelníkem, obdélníkem, čtvercem, kruhem označuje, dělí, vymezuje, symbolizuje. Čáry, tvary, přímkou obsazují prostor symbolicky, stýkají i rozpadají se jako lidské postoje, činy a osudy.

V mnoha grafikách i malých kresbách se vrací k myšlence komunity. V nich připadají skrumáže a shluky početných bodů, čar, kruhů a linií jak množiny existencí i s jejich pohyby, osudovými prolnutími, vzájemnými závislostmi, působením a potřebou sebe navzájem.

Vedle přírody a lidství vztahuje se k mystickému a vizionářsky formuluje barvou světelné proudy i duševní energie.

V sedmdesátém roce vyjádřila Ludmila Jandová (viz záhlaví knihy) prostým a srozumitelným slovem ze svého pohledu základní teze křesťanství, života, filozofie a vztahu ke světu, z nichž názorově a eticky odvíjí po celý život pevně a neúchylně témata a jejich výtvarná řešení. Naléhavou ideou je její dílo monotématicky prodchnuto. Jak zkoumá myšlenku ze všech stran, dbá velmi o kultivované estetické, poetické vyjádření a hledá jeho neotřelé způsoby.

Výtvarné znaky, v nichž jsou pozice, formy komunikace i povinnosti člověkovy vysloveny, Ludmila Jandová jen nerada slovně označuje. Musí-li to být, pojmenuje zpravidla celý cyklus. Názvy jsou v posledku natolik výstižné a přesné, že ani nepřipravený návštěvník mezi jejími pracemi nezbloudí.

V tvorbě, o níž je řeč, je tím, co nese základní obsah a výraz, kresba. Již v dívčím věku se Ludmila Jandová vyrovnávala s prostředím domova a okolní přírodou kresbou. Její kresby zaujaly v pravou chvíli, a tak mohla nastoupit uměleckou životní cestu.

Studia v grafických ateliérech Karla Müllera a Vladimíra Silovského podpořila, rozvinula a upevnila její dispozice ke kresbě tak, že se vyhranila jako grafička, stavějící svůj výtvarný názor na ní.

Od počátku potřebovala kresbu k vyjádření zcela konkrétních skutečností, zážitků, myšlenek, citů i pocitů, představ událostí a příběhů.

Během studia vyzkoušela s úspěchem různé grafické postupy, ale za vlastní přijala velmi brzy hlubotiskovou techniku suché jehly; zprvu jen černobílou. Ovšem objevila v sobě také smysl pro barvu a touhu po malířském vyjádření, která postupně nalézala výraz v občasných nevelkých olejomalbách, v grafikách kolorovaných temperou i akva-

relem, v barevné kresbě mastnou křídou na černobílých linorytech a solořezech, od poloviny 70. let bezvýhradně v suchých jehlách, následně od počátku 80. let v malířsky plných pastelových kresbách, mačkaných, drásaných a trhaných kolážovaných pastelech, kolážích i olejomalbách a konečně od roku 2000 v malbách akrylem.

Od školních 50. až do 90. let vyjadřovala se nepřetržitě a především suchou jehlou, ve které výtvarně originálně uskutečnila vše, o čem přemýšlela. Ostatními výtvarnými obory a technikami – občasnými, ale pravidelnými vybočeními od hlavního charakteristického proudu – s invenční silou náměty domýšlela, výrazově rozšiřovala a monumentalizovala.

V roce 1997 přestala ze zdravotních důvodů s namáhavým rytím a ukončila a uzavřela tak svou grafickou tvorbu, jejíž podstatou vždy zůstávalo kresebné konkrétní, i když mnohdy značně stylizované nebo symbolické vyjádření. Dlužno konstatovat, že se jí tím způsobem podařilo vyjádřit, co potřebovala. Od té doby jen kreslí a především pilně pěstuje „nefigurativní malbu“, která má předstupeň v některých vizionářských pastelových kresbách z 80. a 90. let.

Se současnou malířskou tvorbou před očima, bezmála deset let poté, co Ludmila Jandová vytiskla poslední grafický list, tedy s jistým odstupem, dozrál čas přehlédnout a hodnotit právě hlubotiskové dílo, čítající bezmála tři tisíce opusů, které jako myšlenkový a výtvarný grunt všeho ostatního během čtyř desetiletí vznikalo. Po několika velkých výstavách pastelů, koláží a obrazů přišla v roce 2004 i retrospektivní výstava hlubotisků z 50. až 90. let, reprezentativně koncipovaná do všech výstavních prostor Galerie výtvarného umění v Náchodě.

Závislost na domově, potřeba nerozptylovat se, žít obyčejně a prospěšně jsou důvody, které vedly Ludmilu Jandovou k zaujatému, hloubavému, rozjímavému způsobu bytí na venkovské samotě a ke zcela určitým názorům, úsudkům a stanoviskům vtěleným do tvorby. Zůstala věrna inspirujícímu rodišti s vědomím, že na polohu stranou může doplatit jen dostupnost díla, nikoliv vlastní tvorba. Rozhodla se zřejmě správně. Ví se o ní, stala se významnou osobností českého poválečného grafického umění a mnozí její tvorbu potřebují k životu.

O fascinujícím a sdělném díle Ludmily Jandové jde mluvit básnicky nadneseně, ale také věcně jako o ozvěnách běžného lidského života s radostmi, se strachem, bolestmi a trápením. Od počátku totiž přijala tvorbu jako úděl, jako prostředek pro vyjádření zásadních klíčových vztahů k sociálním jevům a událostem. Volila myšlenky velmi vážné a jakoby odpočívala jen když se obracela k zemi – krajině, k přírodním motivům a přírodninám nebo k obloze a k nebesům – symbolu duchovní závislosti a podmíněnosti. Tato intermezza v jinak dramaticko-baladické tvorbě jsou tím nejradostnějším. Ovšem v jejím podání i přírodní látky projevují silně podstatné postoje. Vedle ostatního neztvárňuje totiž jen přírodní svět, ale v úplnosti vyslovuje zásadní, pro člověka nezbytný koncept světa. Jednotlivé tematické okruhy jsou balvany velkorysě a monumentálně stavby celoživotního díla jako výsledku uváženího životního programu.

Vedle krajiny, přírodních vlivů a lidí domova podněcovaly ji křesťanské ideje – hodnota společenství, zájem o bližního, soucit – a mezilidské vztahy. Pro vyjádření všeho dokázala hledat vzrušující, neotřelé a věrohodné metafory, pravou míru zobecnění i výtvarné stylizace. V četných grafických cyklech uplatňovala metaforické, v kresbách symbolicko-abstraktní formulace osobních a všeobecně lidských témat, která před ní složitá doba i život stavěly. Co do působivosti myšlenek a poloh výtvarné obraznosti je bilance její práce ohromující.

Lazaret je zvláštní místo; stranou Osíku u Litomyšle, na návrší pod širokým nebem, v zeleni sadů, stojí několik starých chalup těsně k sobě složených, obklíčených poli a loukami. Na jeho okraji, trochu bokem, stojí zemědělská usedlost č. p. 9. V ní se manželům Janu a Marii Kalibánovým narodila 3. srpna 1938 dcera Ludmila. Vzápětí onemocněla oboustranným zápallem plic. Doktor doporučil otci jít s dítětem do kostela, aby je farář rychle pokřtil, dříve než zemře. Porodní bába zas kázala matce jít do hospody pro „čistou“ na uzdravující zábal pro dítě. Bůh i životabudič pomohli. Křesťanská konfese i stará hospoda pod Lazaretem, v níž se s manželem sochařem Františkem Jandou po letech usadili, vychovali děti a vytvořili každý své dílo, staly se celým jejím životem.

Než Ludmila Kalibánová v roce 1956 odmaturovala na litomyšlském gymnáziu, pokusila se o přijetí na Akademii výtvarných umění v Praze. Když neuspěla, nastoupila studium Jednoročního abiturientského kurzu pro učitele národních škol na Pedagogické škole v Litomyšli. Ale pobyla na ní sotva dva týdny. Stalo se totiž, že František Starý, pozlacovač, řezbář a rámař z Nedošína u Litomyšle, přivedl ke Kalibánovým pražského malíře inženýra architekta Josefa Matičku, aby se podíval na Ludmiliny kresby krajiny, stromů, polí, řeky Desinky a posoudil dívčin talent.^{1/2} Matičku práce zaujaly a doporučil její přijetí na Odbornou sklářskou školu v Železném Brodě, kde byl tehdy ředitelem akademický malíř, sklářský výtvarník profesor Stanislav Libenský. Do roku 1958 studovala u profesora Oldřicha Žáka mozaiku a u profesora Jana Černého skleněnou tavenou plastiku.^{3/4} Ve školním roce 1958–1959 absolvovala Jednoroční přípravku pro studium na Akademii výtvarných umění v Praze u profesora Karla Müllera, kterou AVU zřídila při Výtvarné škole na Hollarově náměstí v Praze. Tam vznikly první podivuhodně úplné grafiky cyklu *Příběh domova* 1958–1964. Šlo o cyklus, ve kterém zpracovávala důvěrně známé prožitky z malorolnického prostředí, ve kterém žila. Karlu Müllerovi se její „polní“ práce líbily a podporoval ji. Studentka byla v myšlení i výtvarném cítění soběstačná.

Roku 1959 byla přijata na Akademii výtvarných umění v Praze do ateliéru profesora Vladimíra Silovského. S pochopením se Silovský podíval tomu, jak kresbu hluboko leptá. Ludmila Kalibánová oceňovala jeho lidský přístup; grafice ji však učil pouze rok. Jeho ateliér převzal malíř Vojtěch Tittelbach. Tittelbach, tehdy již poznamenán surrealismem, specificky orientované grafice neprospl, ale ani neuškodil. Díky němu se však dostala k barvě – malbě, kterou pojímala nejprve spíš kresebně, pak využívala

jako kolorit v grafice a až později, vedle malířsky traktované pastelové kresby, cílevědomě s pozoruhodnými výsledky pěstovala jako samostatnou disciplínu.

Blíže jí stál Tittelbachův asistent grafik Ladislav Čepelák, který v té době technikou hluboko leptané akvatinty vytvářel kresebné baladické cykly vesnic, polí, stromů, hnízd a pavučin.

V letech vysokoškolských studií autorka volila především suchou jehlu, lept a mezzotintu pro podobně laděné jednobarevné volné cykly *Příběh domova* 1958–1964, *Krajiny domova* 1962–1965, *Lidé domova* 1964–1965, *Zvířata a lidé* 60. léta, zahrnující vyobrazení Litomyšle, krajin, polí, vesnic s jejich obyvateli, hřbitova, žen při práci, selských stavení, koňských potahů, hospodářských zvířat rodících se, pracujících i umírajících a člověka žijícího a soucítícího s nimi.⁵

Pužení vyslovit vztah k domovu a důvěrně známému prostředí vyvrcholilo diplomovým úkolem *Zvířecí mateřství* 1964–1965. Sama byla tehdy v osmém měsíci těhotenství a tak téma promýšlela a procítila s dvojím aspektem. Vedle vyjádření hloubky a kvality vztahu k živým tvorům hospodářství rozvíjela téma očekávání, nepochopitelného zázraku zrození a obětavé péče o mládě. Vedle studií konečným výsledkem bylo nejméně deset maleb temperou a křídových kreseb. Pracovala na úkolu celý závěrečný školní rok 1964–1965 a za diplomovou práci (krávy, kozy, prasnice, koně) jí byla v červnu 1965 udělena rektorátem AVU Hlavní cena Akademie za obor figurální malby a grafiky. Absolutoriem ukončila první etapu tvorby, kterou svrchovaně uctila prostředím, z něhož vyšla.⁶

Po prázdninách se vrátila do Prahy, aby na škole absolvovala čestný rok. V letech 1967 až 1968 pak působila jako asistentka profesora Tittelbacha a současně v letech 1967 až 1970 u něj absolvovala aspirantské studium, na které obdržela stipendium. Roku 1969 se vrátila natrvalo do Osíku.⁷

Už 22. října 1961 se Ludmila Kalibánová provdala za spolužáka sochaře Františka Jandu a přijala jeho jméno.⁸ V šedesátém pátém roce Jandovi koupili v Osíku roubenou hospodu Na Zbuzanech a usadili se v ní. Do ní se v srpnu 1965 narodila dcera Jiřina.⁹

Pro Ludmilu Jandovou nastalo šťastné období. Dokladem jsou nádherné uvolněné dřevorezy i dřevoryty, linoryty a suché jehly cyklu *Mateřství* 1965–1975, navazující bezprostředně na absolventský cyklus. Ve vyobrazeních kozích a ovčích matek vytvořila s lidskou a výtvarnou citlivostí jímavé symboly rodičovské něhy a lásky a vytvořila nádhernou metaforu – typ milující ptačí mámy, křídly chránící a objímající své mládě.¹⁰ Navázala cykly *Ochrana mláďat* 1966–1970, *Děti a zvířata* 1966–1972, *Zvířata a lidé* 60. léta. Často na velkých formátech vyjadřovala v jednoduchých přesvědčivých schématech přátelský, důvěrný, nerozlučný vztah mezi dětmi a velkými hospodářskými zvířaty; stádo koní, krav nebo ovcí obklopuje dětskou skupinu nebo jedince a poskytuje lidským mláďatům společnost, ochranu a bezpečí. Princip vyjádření ideje dále využívá v dalších cyklech z roku 1968, které jsou okamžitou i později promyšlenou odezvou atmosféry srpnové okupace Československa Sovětskými vojsky a jejich spojenci. Situaci – malou

zemi napadenou ze všech stran sousedy – ztvárnila výmluvně a sugestivně v cyklu *Útočící* 1968–1970. Jinotaj tkví v průhledném přirovnání ohrožené země a národa k hnízdu, v němž ptáčata nebo vejce – symbol samotné podstaty života a budoucnosti, jsou napadeny útočícím křičícím, agresivním hejnem. Vypjatá, pro oči i duši trýznivá hrotilost výtvarné představy ptačích zobanů a bijících křídel myšlenku dotváří a násobí její účinek i výraz. Občasná, nenásilná připomínka kříže symbolizuje utrpení a obětování.

Roku 1970 se Jandovým narodil syn Martin.¹¹ Tehdy Ludmila Jandová pracovala na cyklech *Hnízda* 1969–1971 a *Vesnice* 1969. Oba motivy můžeme vnímat jako symboly drahého domova a bezpečí rodinného zázemí. Symbolická metafora ptačího společenství, jednotlivce a jeho hnízda, posloužila autorce k vizualizaci lidských citů, něhy a lásky i k pojmenování napětí, nebezpečí a strachu.

V sedmdesátém roce byl již politický a kulturní vývoj obsazené země zřejmý; probíhal normalizační proces a Ludmila Jandová opět prostřednictvím svého umění zaujímala veřejně stanoviska. Pokračovala v cyklu *Útěky* 1965–1972; lidské zástupy se přemísťují, v strachu hledají místo pro nový život. V některých listech cyklu lidé prchají spolu s dobytčaty; Jandová opět zdůrazňuje nerozlučné sepětí člověka s ostatními živými tvory, nevidí a nečiní tu rozdíly mezi jejich a naším osudem.

Počátkem 70. let přišla s novými výmluvnými okruhy cyklu *Člověk a lidé – Omezené prostory* 1968–1973, *Množství – Kopec, Konec možností* 1972–1974, *Hromadné hroby* 1972–1975, v nichž manipulované lidské bytosti prožívají své absurdní, děsné osudy. S nimi úzce souvisí jen zdánlivě ilustrativní, jinotajný, víceznačný cyklus *Krysař* 1971–1975. Do poloviny 70. let vznikl v rámci cyklu *Člověk a lidé* ještě okruh *Žebříky* 1969–1975. Pak následovaly *Prosby* 1971–1975, *Korály lidství* 1972–1975. Všechny jmenované cykly jsou výrazem lidských duchovních potřeb a tužeb, vyjádřením nadějí, možností, krajních mezí, naplnění i zmaru.

Pro zmíněné cykly konce 60. a první půle 70. let je příznačný silný, emočně vypjatý obsah idejí. V grafice je vyveden černobílou kresebnou linkou, k níž před polovinou 70. let občas přibývá doplňující barva. V malbách, kterými jsou některé cykly (kupř. *Žebříky*, *Korály lidství*) završeny, je kresba sépií dotvořena již barevně a světelně vzrušenou malbou. I přes emocionální přístup dokázala Jandová ve všech uměleckých úkolech té pohnuté doby expresi zkázat, poetizaci ji udržet pod povrchem a vyjádřit se s nadhledem. Zvláště poslední cykly *Prosby* a *Korály lidství* patrným zvnitřněním, klidem, odosobněním, zobecněním a metaforickou poetizací vyznívají jako modlitby za odpuštění a smíření. Před čtyřicátkou věku uzavřela jimi kus života a významnou tvůrčí etapu.

Od počátku 70. let vyrovnávala psychické napětí z vážné tvorby cykly, v nichž se radovala z přírody. Obracela se od obecných všelidských témat ke svému zázemí – krajině domoviny. Cyklus *Krajiny – hnízda* 1971–1975 z nadhledu představuje vesnice, uložené v charakteristickém zvlněném přírodním reliéfu s lehce naznačenou zemědělskou organizací krajiny. Leteckým snímkům se podobající pohledy do známé krajiny dýchají důvěrností a opět vynikají hloubkou názoru na hodnotu rodného kraje. Autorka tu

střídmě pracovala s barvou; kresebný obraz tiskla černou, ale i červenohnědě a dodatečně do něj ještě v zájmu živější reality vstupovala akvarelem. Cyklus *Přírodní motivy* 1975–1977 zahrnuje řadu námětů, které vznikaly bez určité jednotící koncepce. Ve své naturální, stále kvetoucí zahradě ovinuté potokem a obklopené přírodou si Jandová všímala úplně všeho: trav, můry a housenky na kůře stromu bohaté strukturou, brouka na zemi, květů, luk, atp. Z posledně jmenovaných motivů vytvořila již v plné barevnosti řadu kompozic, jimiž oslavila hýřivou kvetoucí přírodu.

V 70. letech se Jandová dále zabývala přírodou a jejími detaily v cyklech *Růže* 1970–1982, *Květinové motivy* 1970–1982, *Zimní motivy* 1973–1989, *Krajina Vysočiny (Zima)* 1977–1979, atd. V posledních dvou zúročila vedle vlastních zkušeností i důvěrnou znalost výtvarného díla Bohuslava Reynka, s nímž se po léta stýkala.¹² Přiblížila se mu zvláště schopností projevit vztah a neokázalou výtvarnou citlivost k nejprostším přírodním motivům a nekonfliktností těchto smyslových a duchovních reflexí. Ale začíná také pracovat na grafických cyklech *Lodě* 1971–1985 a *Okna* 1973–1988. Oba mají zcela základní význam pro pozdější pastely a obrazy, které od samého počátku 80. let až do dneška vznikají.

Motiv lodní plachty se objevil u Jandové již v „ptačích“ cyklech na přelomu 60. a 70. let. Do tvaru vzdušné trojúhelné plachty stylizovala ptačí křídla a celá hejna dokonce do podoby plující lodi, kde každá peruť přispívá společnému pohybu. Symbol loďky s plachtou má mnohé významy. Nejčastěji člověku připomíná jeho nicotnost, existenční závislost na okamžiku – nutnost odevzdání a podrobení se vyšší vůli –, a když její plachta zasvítí, i naději. Autorce dává plachta zavěšená na ráhnoví příležitost připomenout kříž a zdá se, že v naznačených souvislostech může být i symbolem příčinného duchovního pohybu. Motivы většinou drobných barevných grafik s loďkami před polovinou 80. let rozpracovala a rozvedla v řadě velkých barevných pastelů zvláštní opalizující nezemské světelnosti.

Cyklu *Okna* předcházejí cykly *Ptačí hejna* 1968–1981 a *Prostor pro křídla* 1972–1983 a současně ho provázejí cykly *Ptáci a prostor* 1975–1980 a *Tah ptáků* 1977–1980. Jimi se Ludmila Jandová prvně odvrátila od lidských problémů a pozemského dění k obloze, k symbolickému i reálnému prostoru. Uvolnila svou představivost a mnoha způsoby otevřela okno do oblohy. Její niterné vztahování se k nepoznanému prostoru a jinému času vzbuzujícím bázeň, naději i radost již neskončí a bude se s ním vyrovnávat v několika etapách.

Nejprve, aniž by zcela opustila zemi vnímanou s romantizujícím aspektem, komponuje ptačí hejna. V rámci rozsáhlého námětového okruhu vznikají hlavně v 70. letech početné řady černobílých a barevných suchých jehel rozdílného rukopisu, odlišné kompozice, perspektivy, různého stupně abstrakce a psychologického účinku. Putující pevně organizované, ale také ztracené a bloudící ptačí existence vzbuzují v pozorovateli pocity euforie ze svobody a volnosti i stesku z nedohledna. Stylizace prostoru, jedince, hejna v rozmanitých sestavách podněcuje rozrůzněná duševní ladění a hnutí. Oblohu jako

nepopsaný papír stopy ptačích pohybů vždy jinak a nově poznamenají a její prostor zůstává nevyčerpatelnou sumou estetických možností. Kromě toho i zde jde o podobství a v ptačích směřujících v dál a vzhůru cítíme posly našich smyslů a duší. Ptáci v otevřeném a významově prohloubeném prostoru oblohy zůstávají pro autorku až do počátku 80. let neuzavřeným myšlenkovým i výtvarným problémem.

Mezi léty 1975 až 1982 Ludmila Jandová završila cyklus *Člověk a lidé* okruhem hlu-
botiskových monotypů nazvaným *Lidé v prostoru a čase*. V autentických představách
vstoupila do prostředí mentálně jiného, odtrženého od zemské reality – do prostoru
lyricky-hvězdného. Odpoutala se od vzdušných atmosférických ptačích kompozic
a pronikla do kosmu, aby v bezmezí situovala symbolické existenciální obrazy mátož-
ného, bloudícího, padajícího a ztraceného lidstva. Postava nebo lidské drůzy – tvarové
symboly člověčenstva – putují, bloudí i padají vesmírem jako meteority; zdají se být vy-
mknuty celku a ztraceny. Monotypy souvisejícího cyklu *Lidé Země* 1979–1980 jsou již
symbolickým výkřikem černé planety Země, řítící se se vším živým do inferna.

Působivě a přesvědčivě hovoří tyto lyricko-epické výtvarné básně, zacházející s ba-
revnými i tvarovými symboly. Vzrušují a přemáhají strhující emocionální metaforou
i plastickým kontrastem monotypových diferencovaných barevných struktur, kombi-
novaných s křehkým kresebným figurálním detailem tištěným suchou jehlou. Jandová
snad prvně nalézá výtvarné řešení abstraktních idejí: narušení vazeb, rozpadu, vy-
mknutí se z řádu, ztráty části z daného celku. Kromě toho projevila v rámci své grafic-
ké tvorby „malířskou“ imaginaci. S konečnou platností abstrahuje od konkrétních mo-
tivů a prostředí, myšlenky zcela zobecňuje a shledává podstatným jen odpovědné
vztahování k celku.

Se zobecňující a abstrahující tendencí 80. let v díle Ludmily Jandové souvisely expe-
rimenty. V jednu chvíli nechala stranou tradiční způsoby zobrazování a kombinovala,
jako v linorytech a solořezech 60. a 70. let, tisk s kresbou. Tak vznikly cykly *Přírodniny*
1979–1980 a *Kresby na podtisku* 1981–1989. Jejich technickou podstatou byl většinou
monochromní otisk slabého aluminiového plechu, zdeformovaného řízeným postup-
ným mačkáním tak, aby vytvořil strukturní matici pro tisk požadované základní kom-
pozice, do které autorka vstoupila kresbou pastelkou, temperou, tužkou nebo fixem.
Vzpomínala na přírodu. V *Přírodninách* na podtisk, který imitoval strukturou i barvou
stromovou kůru nebo zemi, kreslila pastelem v zásadě realisticky motýly, můry, brouky.
Některé grafiky cyklu se obešly bez kresby a otisk sám o sobě bohatý liniemi a barevný-
mi jemnostmi připomíná stěny opuštěných opukových lomů, strukturu žuly, křovina-
tého porostu, dřeva a jiných přírodnin. V cyklu *Kresby na podtisku*, po příkladu přírody
vytvářející ty nejnádhernější abstrakce, kladla uvolněně na více či méně sytý podtisk
lineární pastelovou kresbu do podoby hvězdného nebe, cest, meandrujícího potoka atp.
Kromě toho na barevných tvarových strukturách podtisků, podněcujících fantazii, po-
stupem asocičního myšlení, organicky uplatňovala tužkovou kresbu. Tvary, čáry, ras-
try, body, shluky, zauzlení, linie vytvářejí obsažné „krajiny“; lze je mít za hru, ale i za
metaforu principů lidských vztahů, vazeb, závislostí a komunikace.

Také tyto osobité hlubotisky předznamenaly a provázely grafickou tvorbu 80. a 90. let, pro kterou byla příznačná nová myšlenková orientace, vysoká míra zobecnění a nový stupeň „konkrétní“ výtvarnosti.

Od počátku 80. let vznikalo několik menších cyklů, jimiž se Ludmila Jandová naposled vrací k „ptačím“ tématům. V osmdesátém roce ukončila cyklus *Ptáci a prostor* 1975–1980 a rok nato následovaly velké listy cyklu *Ptáci v prostoru* 1981. Tato minimalizovaná, jemná, podmanivá zobrazení nepostrádají otázky, tajemství; a je patrné, že v nich jde již především o prostor a jeho formát. Po nich následují cykly *Ptáci – ochrana* z roku 1982 a *Pták a oblak* z let 1982 a 1983. Invenčně a marnotratně v nich autorka střídá (dále již nevyužívá) výtvarné polohy; tvarově koncentrované, k znaku stylizované a k prahu abstrakce dovedené motivy úplným zobecněním básnivě vyjadřují myšlenkový obsah pojmu.

V 80. letech došlo v hlubotiscích k principiální proměně. Zdá se, že zájem o oblohu a tušený nebeský prostor doznívá, že zásadní možnosti jeho významového odkrývání a výtvarného posunu grafickou cestou jsou vyčerpány. Nejspíš proto autorka pokračovala v jeho zkoumání už jen kresbou barevným pastelem, v kolážích a malbě. Kromě toho z hlubotisků postupně mizela konkrétní kresba ve prospěch měkkých barevných skvrn a posléze do nich naplno a bezvýhradně vstoupily abstraktní tvar a barva. Tím byla proměna, schopnost suchých jehel nést nově obsahy, dokonána.

První důsledný odklon od „zobrazovacího“ programu představují *Poznámky k prostoru* z let 1980–1985, cyklus drobných barevných suchých jehel, obracející se k abstraktnímu myšlení a tvárnění. (Současně vznikaly v letech 1981–1983 *Poznámky k prostoru* ve větších formátech.) U Jandové je však těžké mluvit o abstrakci; její obrazivost totiž vždy stojí plně na konkrétní myšlence a smyslové zkušenosti z viditelného světa. Proto tvary i barvy symbolické hodnoty vždy zastupují co je figurální i figurativní. Jsme tedy schopni její vyobrazení si uvědomit a pochopit na základě vlastních vizuálních a životních zkušeností. Tyto grafické „drobnosti“ jsou jakýmsi skicákem k tvorbě následujících. Jakožto prostorové a tvarové studie připravily a předznamenaly způsob stylizace ideje, tvaru a symbolického pojetí motivu. Jedinečnou ukázkou jsou listy cyklu *Oblaka* z roku 1983.

Jak běžela léta a autorka názorově zrála, její přístup k tematice věcí lidských se měnil. Ne v podstatě; jen se vzdala realistických komentářů ve prospěch niterných, úplně zobecněných představ o mezilidských vztazích. Od počátku 80. let pracovala takřka současně na vícero stejnorodých cyklech. Znovu, a opět citově bolestně, investovala do svých soudů univerzálně platných. Opět vnímáme sugestivní grafické obrazy; tentokrát ale zraněných duší, narušených nebo zpřetrhaných vztahů a jejich opětného zcelování, vzájemného nepochopení, míjení se, rozpadu celků v nejširším smyslu slova. Zásní ona známá, úctyhodná závaznost, naléhavost. Neomylně špěla k originální stylizaci osobních názorů a citů v obrazovém prostoru, formulované výmluvnou tvarovou

a barevnou symbolickou zkratkou. Prostor, nyní povahou indiferentní, stal se jen prostředím pro motivy řetězící se cestou asociačního myšlení. V rámci ústřední ideje pracuje s jemnými obsahovými rozdíly výtvarně rozmanitě, esteticky bohatě. Tak vznikají v 80. a 90. letech cykly *Záznamy událostí* 1980–1997, *Dopisy – vzkazy – zprávy* 1981–1989, *Narušené vztahy* 1983–1986, *Prostorové události – část celku* 1980–1991, *Části celku* 1989–1992.

Záznamy událostí působí jako seismogramy myšlenek a verbálních projevů. Dopisy – vzkazy – zprávy jsou tajemná, niterná, lyrická ztělesnění média zachycujícího, přenášejícího a sdělujícího mentální energie. Početný cyklus *Narušené vztahy* v mnoha výtvarně invenčních variantách líčí narušování, destrukci i ryze ženskou dojmavou rekonstrukci (sešívání) vztahů mezi jedinci. Kromě toho se touto citlivou tematikou a současně problematikou prostoru obírá v pastelech a kolážích. Drásáním, trháním, přehýbáním, kolážováním a aplikací významotvorných barev na zranění papíru docíluje svérázného, citově velmi zabarveného obsahu a prostoru.

Sociální síly a procesy jdoucí proti zásadám fungujících, tradicí integrovaných společností vyjádřila v dynamických grafických obrazech cyklů *Prostorové události – část celku* 1980–1991 a *Části celku* 1989–1992. Myšlenka nepřipustného, ale všudypřítomného a nezadržitelného rozpadu a rozkladu, působícího ve světě lidí již univerzálně jako princip, je vyslovována symbolikou více neutrální, ovšem nikoliv méně působivou. Vyšší stupeň zobecnění ideje je pregnantní, opravné prostředky, zdá se, již nefungují. Jako předtím cestou koláže, nyní perforováním matrice, jejím dělením a novými konfiguracemi částí, výstižně a působivě dosahuje obsahem a smyslem bohatého vyjádření.

Myšlenky nedovoleného dělení, narušení a rozpadu celku, zániku dosavadních lidských jistot zformulovala v potřebném stupni abstrakce a završila jimi své nekonjunkturální, osobně hluboce zaujaté reflexe a filozofické postoje. Kromě zmíněných cyklů zbývá připomenout některé další bezprostředně související: *Dopisy* 1983–1990, *Prostorové záležitosti* 1983–1990, *Znění* 1984, *Kontakty (Souznění)* 1984, *Narušený prostor* 1985, *Záznam pocitu* 1985–1994, *Vzkazy* 1986, *Prostorové události* 1986–1991, *Míjení* 1987, *Dělení* 1988–1994, *Dialog* 1988–1994, *Nedovolené dělení* 1988–1994, *Porušení celosti* 1989–1997, *Části celku* 1990–1992, *Narušený dialog* 1990–1995. Řadu výše jmenovaných cyklů suchých jehel doprovázela pastely větších i menších formátů, ve kterých nacházela jiný prostor, způsob spontánnějšího vyjádření a možnost uplatnění širší barevné škály a tím dosažení odlišného výrazu.

Bylo řečeno, že Ludmila Jandová kreslila již na samém počátku své umělecké cesty krajinu. Pak se jí vlastně dotýkala neustále. Nepěstovala krajinářství; krajinu vnímala jako téma, ve kterém projevovala svůj vztah k materiální složce světa. Nakonec mezi léty 1985 a 1997 pracovala na cyklu *Krajiny*. Smyšlené krajinné detaily, vycházející ze zkušeností abstraktního tvarosloví její tvorby druhé poloviny 80. a počátku 90. let, jsou sumární stylizací stavebných „krajinotvorných“ prvků a barvy. Nápadný je význam pojetí stylizovaného obrazu jednoty země a nebes. Ještě střídmější jsou příbuzná krajinná

zátiší z cyklu *Mé zahrady* 1990–1997. Oba cykly nesou klid, celkovou jemnost, vyrovnanost, vroucnost. Zřetelně je přiblížila své malířské tvorbě, ve které usiluje o sepětí s prostorem a s Bohem.

Posledními grafickými listy Ludmily Jandové jsou Pole. A jsou to pole skutečná s brázdami, mezemi, s horizontem; pole, mezi kterými se narodila a žije dodnes. Těmito nevelkými, tesknými krajinami uzavřela v roce 1997 symbolicky svou grafickou tvorbu. Vrátila se jimi ke kořenům, s konečnou platností skončila s reflexemi světa hmotné podstaty, kruh se uzavřel.

Ludmila Jandová grafikou vyjadřovala status poměrů lidských; posloužila jí i k oslavení přírody, se kterou byla stále jen v nejtěsnějším spojení. Grafikou pojímala oblohu viděnou a cítěnou ze zemské perspektivy, tedy patrnou.

Nejprve naplnila své představy o smyslu dostupném nebeském prostoru – světě ptáků – romanticko-tesklivém, proměnlivém a bez konce. Pak stvořila filozofický obraz prostoru rozměru existenciálního a vzápětí symbolického. Od 80. let v pastelech souběžně s grafikou a pak i následně a dále v malířských cyklech *Okna léta 80.–2005*, *Zámezí 2002–2003*, *Krajiny – Nekonečné prostory 2002–2005*, *Vymezené prostory 2003–2004*, *Stopy světla 2003–2005* a *Cítění času 2004–2005* upřela vůli k prostoru pomyslnému. Představa pomyslná souvisí u ní s náboženským cítěním a smýšlením. Svět a vesmír, čas a prostor prostoupeny substancí něčeho nepoznatelného ohrožujícího, ale také jistotou Boha. Veškerou předchozí tvorbou vytvořila svébytný duchovní svět. Nyní se zejména v malbě oddává více než myšlení fantazii. Maluje vizionářské barevné férie – již jen proudící barevné světlo – duchovní prostor. Přestože může zacházet víceméně jen s konvenčními výtvarnými vizuálními pojmy a symboly, usiluje o vyjádření svých mimosmyslových zkušeností, citů a představ způsobem zobrazení, který bývá zván duchovním. Činí tak poctivě v souladu a jednotě s ostatním svým dílem, s hlubokým přesvědčením, s radostí a vírou.

Ludmila Jandová nevnímá svou dobu a svět jako existenciální depresi, zmar, nýbrž jako prostor a prostředí tvořeny souborem nezaměnitelných pevných tradičních hodnot i norem chování, jež vyznává, nemíní opustit a které je nutno chránit. Nepřipouští stanovisko postmodernismu, že všechno se může, vše je dovoleno. Staví na zkušenosti předků, povinné tradici desatera; přijímá nezbytná omezení. Proto se nepokouší svým dílem bořit zavedené tradiční společenství. Ba svými srozumitelnými idejemi a jejich naléhavě přesnými, nesurovými vizualizacemi upozorňuje právě na holou tragiku rozkladu, destrukcí a rozpadů končících v nicotě, poukazujíc na zapovězenost takového konání. V době, kdy se smí vše, podivuhodně kultivovaně, avšak důrazně oponuje: „Není dovoleno! Hledte, jak to dopadá!“

Od samého počátku měla Ludmila Jandová vlastní rozum a nebyla odkázána na inspiraci a vlivy z uměleckého okolí. Sama myslela a vytvářela. Nespokojila se s konvencemi českého poválečného, jinak velmi úspěšného, grafického umění. Tvorba jí plynula

z bytostného založení, pevné osobnosti, ze zděděné tradice, z problematiky života a povahy světa. Tím, že nejčastěji přemýšlela o různých stránkách existence, přirozenosti a lidské podstaty, zcela se vymkla obecným zvyklostem uměleckého myšlení a tvárně-ní. Její tvorba se nijak netýká tělesnosti a hmotného světa, nýbrž citového, ideového a duchovního zázemí, opodstatňujícího lidskou existenci.

Dlouhá desetiletí hledala výtvarnou podobu nelehkých myšlenek, a to soustředěně úsilí přijala jako úděl. Tklivá grafická vyobrazení, z nichž každé z hloubi prožila, jsou přímluvami a průběžnou, nekončící modlitbou za člověka a jeho planetu Zemi.

1/ František Starý, pozlacovač a řezbář. Narozen 22. 1. 1898 v Nedošíně (dnes Litomyšl), zemřel 8. 10. 1979 v Litomyšli – Nedošíně. Žil a pracoval v Lánské ulici tamtéž. Pozlacoval též v Německém divadle v Praze. Největším generacím je znám spíše jako rámař. Měl citlivý vkus a rámy vykazovaly autorský výraz. Jeho odborné služby vyhledávali malíři z celých Čech. Pracoval například pro Josefa Voleského, Václava Boštika, Františka Bukáčka, Zdeňka Balaše, Bohdana Kopeckého, Ludmilu Jandovou a desítky dalších. (Jan Kapusta st.)

2/ Josef Matička, ing. arch. Narozen 13. 9. 1893 v Praze, zemřel 7. 7. 1976 v Litomyšli. Na AVU nepřijal, vystudoval architekturu na ČVUT v Praze. Tvarovala ho Osma, kubismus, vyrovnával se se surrealismem. Již od 40. let byl ve styku s Litomyšlí, odkud pocházela manželka. Po odchodu do invalidního důchodu v roce 1930 se plně věnoval tvorbě a dospěl k svébytné malbě. Tvárnil své představy a sny o Litomyšli, zajížděl do okolí, též do Budislavi, kde si počátkem 60. let koupil chalupu. Maloval též pražská zákoutí. Lit.: Jaromír Uždil: Josef Matička – primitiv ze své vůle. Výtvarné umění, r. 11, č. 9, 1961, s. 417–425. Jan Kapusta st.: Josef Matička – Sen o Litomyšli. Kruh, Hradec Králové 1972.

3/ Tato odbornost se jí v životě velmi hodila; od poloviny 60. let a pak hlavně v 70. a 80. letech ji živila. (Své grafické listy, menší i větší, totiž nechávala lidem, kteří o ně projevíli zájem, doslova za pár korun.) Na území bývalého Východočeského kraje – dnešních krajů Pardubického a Hradeckého – pro exteriéry i interiéry veřejných budov navrhla a realizovala řadu kamenných a skleněných mozaik, ojedinele i vitraje.

4/ Jan Černý, akademický sochař, pedagog. Narozen 25. 4. 1907 v Rychnově u Skutče, zemřel 13. 12. 1978 v Jablonci nad Nisou. V letech 1927–1935 studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u profesorů Josefa Mařatky a Karla Štipla. Po absolutoriu věnoval se v rodném kraji tvorbě drobné dřevěné plastiky (výjevy z venkovského života, portréty, též hračky, figurky, betlémy). V roce 1946 odešel za chlebem do vysídlených severních Čech. Rok učil na šperkařské bižuterní škole v Jablonci nad Nisou, v roce 1947 ho jeho krajan, ředitel architekt Alois Metelák přijal do sklářské školy v Železném Brodě jako smluvního profesora. V roce 1948 převzal po Jaroslavu Brychtovi ateliér tavení skla do forem, původně určený bižuterní produkci. Během 50. let se svými žáky domyslel tuto technologii a vyvinul tavení reliéfních komorních plastik z křišťálu. Jako umělec a pedagog položil základ rozvoji sochařsky koncipované plastiky z taveného skla. Jejím uměleckým přínosem je především využití světla. Světlo přirozené či z umělého zdroje proniká zezadu hmotou skla, bohatě se v barevných odstínech lomí na plastických řezech a modelaci a mohutně výrazově působí. Od epochy uměleckého baroka jde o nejintenzivnější využití světelnosti v sochařské a sklářské práci. Černého originální tvorby se záhy ujala česká vývozní monopolní organizace Skloexport Liberec a rozšířila ji po celém světě. V letech 1948–1978 vytvořil autor na 500 plastických prací, ukázky z jeho díla byly instalovány na třech světových výstavách: EXPO 1958 v Bruselu, 1967 v Montrealu a 1970 v Ósace. Lit.: Jan Kapusta st.: Jan Černý – sochař, sklářský výtvarník. Skloexport Liberec a Městské muzeum a galerie v Poliče, 1978.

5/ V září roku 1961 studentka uspořádala v Lidovém domě v Litomyšli svou první výstavu obrazů, kreseb a grafiky. Výstavu, která představila dosavadní umělecké výsledky, inicioval a organizoval zaměstnanec Osvětového domu v Litomyšli Josef Chaloupka s cílem představit a uvést mladou nadějnou autorku. Vedlejším úmyslem Josefa Chaloupky bylo „prodejní výstavou“ poněkud vylepšit její tíživou ekonomickou situaci. Expozice zaznamenala úspěch, několik prací se i skutečně prodalo.

6/ V hledání výtvarné formy jí svým příkladem nikdo z jejích pedagogů nemohl být nápomocen. Jeden dočasný vliv, pro ranou – školní tvorbu, tady ovšem patrný je. Ludmila Jandová si uvědomila způsob dramatické pochmurné výtvarné stylizace krajiny, figurálních kompozic i figur, plošnou tmavou výraznou vybarvovanou kresbu Georgesa Rouaulta a tvůrčím, nenápadným způsobem ji přijala. Osobitý Francouz ji svými úzkostmi, cítěním všeobecně lidských témat a křesťanskými postoji oslovil. Proto tvorbu první poloviny 60. let výtvarně plně charakterizují potměšilá, expresivní, lineární a tvarové deformace. I princip spojení obrazu s textovými citacemi, uplatňovaný Jandovou v 80. a 90. letech hlavně v pastelech s náboženskou tematikou, si mohla osvojit z malířského díla Georgesa Rouaulta.

7/ Uměleckou aspirantkou oboru grafiky na Akademii výtvarných umění v Praze byla ustanovena na podkladě výsledku konkursního řízení a usnesení Umělecké rady AVU s platností od 1. 2. 1967. Rektorem AVU Jiřím Kotalíkem byl jejím školitelem ustanoven prof. Vojtěch Tittelbach. Poslední předepsanou zkoušku složila v březnu roku 1969. Diplom absolventky umělecké aspirantury AVU v Praze jí byl vystaven 8. 4. 1970.

8/ František Janda, akademický sochař. Narozen 25. 2. 1931 v Lomu u Mostu. Původně se vyučil strojním zámečnickem. V letech 1959–1965 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze u Vincence Makovského, posledním rokem u Karla Hladíka. Nejprve se věnoval portrétům a alegoriím – zhmotněním idejí a emocí. Od počátku projevoval smysl pro tvar a jeho vyjadřovací možnosti. Pracoval v sádře, pískovci, žule, dřevě, železe; vždy se zřetelem a s respektem k hmotové specifičnosti materiálu a jeho struktuře. K železu a ke kovu obecně vždy měl a dodnes má specifický vztah. Už v druhé polovině 60. let některé své plastiky koval ze železa (kovářsky přeměňoval a skládal ve figurální plastické celky součásti tradičních zemědělských zařízení – oje vozů, radlice pluhů atp.) Od 60. do 70. let realizoval pro veřejné exteriéry i interiéry většinou kamenné figurální sochy; práce sumární, hmotou plné, tvarem i povrchem celistvé a homogenní. Od roku 1979 do současnosti pracuje technologií tváření hliníku pod tlakem, a to teplou i studenou cestou. Tváření silných hliníkových plátů a profilů provádí plastiky nejčastěji výrazně nadživotní velikosti, geometrizovaného tvarosloví. Promítá se v nich zvláště sochařův smysl pro myšlenkové zobecnění, pro plastickou zkratku a tvarovou symboliku. Zhusta v nich uplatňuje i svůj dlouhodobý zájem o astronomii. Vedle plasticity, která zůstává jeho cílem, sleduje v nemnohých štíhlých figurách a hlavně pak v lineárních rozvinutých rostlinných formách mnohých plastik dekorativnost zvláštního poeticko-technického ducha, často podpořenou vkomponovaným bílým či barevným sklem. Také nové kované plastiky našly uplatnění ve veřejném prostoru v Čechách i v zahraničí. Plastiky, které si ponechá, osazuje ve své a manželčině zahradě; tam v sytém zelení, stříbrně bělostné, umělé lineární tvarovosti, v dotyku a v rozhovoru se skutečnou přírodou, vytvářejí působivou scénu, plastický obraz vitálních sil flóry a bytostí jakoby jiné planety. V nejednoduchých politických poměrech 70. a 80. let se František Janda obětavě a nezištně věnoval obhajobě, ochraně, záchraně a rekonstrukci plastických památek v Litomyšli a jejím okolí (kupř. pomníku J. A. Komenského od Aloise Meteláka v Litomyšli).

9/ Dcera Jiřina Jandová, provdaná Dejmková, PhDr. Narozena 22. 8. 1965 v Litomyšli. V letech 1984–1989 studovala historii a vědu o výtvarném umění na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně. Působí v knihovně Národního památkového ústavu v Praze.

10/ Litografie s jednoduše stylizovanými motivy ptáků Georgesa Braqua z údobí od poloviny 50. do počátku 60. let neznala. Ostatně v Braqueově případě beztak šlo jen o formální, neživotné vyjádření znaku ptáka bez patrného obsahu a významu. Zmiňuji tento okruh Braqueovy tvorby proto, že při porovnání způsobu stylizace tělesnosti ptáků v některých linorytech a solořezech Jandové s jeho grafikami může být shledána jakási podobnost a Braque jí tak podsouván jako inspirační zdroj.

11/ Syn Martin Janda, Mgr. A., akademický sochař. Narozen 22. 11. 1970 v Litomyšli. V letech 1985–1989 vystudoval Střední školu uměleckoprůmyslovou v Turnově, obor umělecký kovář. Na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze studoval v letech 1990–1993 obor kov a šperk a v letech 1992–1996 obor sklo v architektuře. Od roku 1992 se věnuje podnikání v oblasti uměleckého kovářství, rekonstrukce památek a pozlaccování kovů. 1996–2002 vyučoval na Institutu restaurování a konzervačních technik v Litomyšli. Navrhl a realizoval řadu exteriérových plastik.

12/ O tom Daniel Reynek, Jiří Reynek, Aleš Palán v knize *Kdo chodí tmami*. Torst, Praha 2004, s. 251.