

OBSAH

I. ÚVOD.....	4
II. NÁSTUP NA UMĚLECKOU SCÉNU V 60. LETECH	
2.1. Umělecké začátky.....	7
2.2. Životní okolnosti – Vladimír Boudník.....	10
2.2.1. Realizace.....	12
III. PROMĚNY V TVORBĚ 70. A 80. LET – NOVÉ PŘÍSTUPY K MATERIÁLU	
3.1. Nástin politické situace ve vztahu k umění v 70. a 80. letech.....	16
3.2. Tvorba 70. let.....	19
3.2.1. Realizace a výstavy.....	20
3.3. Tvorba 80. let.....	25
3.3.1. Realizace a výstavy.....	27
IV. OD TEXTILU KE KONCEPTU	
4.1. Tvorba 90. let.....	34
4.1.1. Realizace a výstavy.....	35
4.2. Působení ve skupině Žararaka.....	43
4.2.1. Realizace, výstavy a sympózia se skupinou Žararaka.....	45
V. SOUČASNÁ TVORBA	
5.1. Tvorba od roku 2000 do současnosti.....	48
5.1.1. Realizace, výstavy a workshopy.....	50
VI. SOUPIS DÍLA - KATALOG.....	63
VII. SOUPIS VÝSTAV.....	83
VIII. ZÁVĚR.....	88
IX. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	89
X. SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	145
XI. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....	155
XII. RÉSUMÉ.....	160
XIII. ANNOTATION.....	162

I. ÚVOD

Základní řemeslné principy výroby tapisérie se formovaly již v antickém světě, do naší doby se však dochovaly jen útržkovitě. Více informací dokládá množství dochovaných textilií koptské kultury. Zjišťujeme tak, že již ve starověku se používala tzv. gobelínová technika.¹ Rozvinuta byla na velkých formátech se sakrálními náměty v Evropě od 13. století.

Poslání tapisérie doprovázely její rozličné funkce. Mimo výtvarno-estetického objektu byla také naučným a výchovným faktorem. Spjatá byla i s funkcí čistě užitkovou, fungovala jako tepelná izolace.² Rozkvětu dosáhla v 15. a 16. století v Nizozemí. Velkou oblibu tapisérií přineslo 17. století, kdy byly založeny manufaktury v Paříži. Vedle figurálních námětů, rozváděných v celých sériích byly tkány i krajinné a heraldické motivy. V 17. a 18. století manufaktury fungovaly v četných evropských městech převážně v Belgii a Francii. V Čechách rozvoj tapisérie souvisí až s 20. stoletím.

Česká moderní textilie má tradici formulovanou po 2. světové válce v okruhu osobnosti Antonína Kybala (1901–1971), který působil jako profesor na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Jeho úspěch byl v mezinárodním měřítku zaznamenán např. na EXPU 58, kde se prezentoval souborem tapisérií na námět čtyř ročních období.³ Ovlivnil několik generací textilních výtvarníků, pro které se tapisérie stala výchozím bodem. Mezi nejznámější Kybalovy žáky patří například Zorka Ságlová (1942–2003), známá především svými happeningy. Do výčtu jejích děl ovšem patří mnoho textilních objektů vycházejících právě z tapisérie.

1 KYBALOVÁ 1978, nepag.

2 LUXOVÁ/TUČNÁ 1978, 9.

3 LUXOVÁ/TUČNÁ 1978, 9.

V období 60. let vzniká opoziční myšlení ze stany mladé generace textilních výtvarníků. Textilní umění se jako odvětví ocitá na hranici dvou poloh, umění užitého a umění volného vyjádření, kdy textilní objekt nesupluje malbu, ale je formován ve svých přirozených vlastnostech nevyjádřitelných jinými médii.

Na výtvarnou scénu nastupuje také Věra Špánová–Boudníková. Její prvotní práce jsou ovlivněné novým pojetím „autorské tapisérie“ a studiem textilních technik, jež se jí stanou podkladem pro budoucí práci. Setkává se také s osobností Vladimíra Boudníka.

70. a 80. léta znamenají proměnu v její tvorbě, tapisérie se osvobozuje od stěny a stává se stále více konceptuálním objektem. Obsah se emancipuje od formy. Blíže se tvorbě autorky v těchto letech věnuje například Věra Klimešová v úvodu katalogu výstavy *„Tapisérie – Pohled do dílny 1984-1986“*, která se konala v Českém Krumlově v roce 1986. Také Pavel Zdražil a Blanka Hradcová nastiňují vývoj tvorby Věry Špánové–Boudníkové v katalogu a v článcích k výstavě *„Textilní meditace Věry Boudníkové“*, pořádané v Sokolově roku 1989.

Tato tendence vrcholí v 90. letech, kdy se začíná oprošťovat od textilu jako od základu ručně zpracovaného materiálu a využívá již prefabrikované textilie jako např. ručník či kuchyňskou utěrku.

Současná tvorba od roku 2000 je symbiózou předchozích poloh. Časově náročné ručně zpracované objekty v sobě ukrývají naléhavé poselství o životě člověka. Zabývá se také více tématem ženy a jejích stereotypů. K současné tvorbě se vyjadřovala např. Marie Rakušanová v článcích s názvem *„Věra Boudníková–Špánová: Výběr 1999–2002“* z roku 2003 a *„Ohlédnutí“* z roku 2007.

Práce se zabývá zmapováním života a díla výtvarnice Věry Špánové–Boudníkové od 60. let, kdy nastoupila na uměleckou scénu až do současnosti. A snaží se přiblížit ucelené monografii, která doposud nevyšla.

Práce si klade tyto cíle:

1. Sepsat a popsat díla výtvarnice Věry Špánové–Boudníkové.
2. Ukázat na příkladech těchto děl vývoj a proměny v autorčině tvorbě.
3. Pokusit se zasadit tato díla do kontextu českých dějin umění od 60. let 20. století až po současnost.

II. NÁSTUP NA UMĚLECKOU SCÉNU V 60. LETECH

2.1. Umělecké začátky

Výtvarnice Věra Špánová-Boudníková se narodila 5. července 1946 v Českém Krumlově, kde prožila i dětství. Atmosféra poválečného Českého Krumlova byla silně ovlivněna odsunutím německých obyvatel a následným vystřídáním českými „přistěhovalci“. Pocit disharmonie a napětí ve společnosti prožívala i rodina Špánů. Otec Věry Špánové působil jako úředník v Jihočeských papírnách. Založením byl však tvůrčí člověk, hrál amatérsky divadlo, zpíval a recitoval. Vytvářel tak budoucí výtvarnici zázemí v uměleckém citění, seznamoval ji s historií duchovně i esteticky silného génia loci Českého Krumlova a podněcoval ji k tvůrčímu procesu vlastní fantazie.

50. léta se nesla v duchu „dvojího myšlení“, rodinné intelektuální zázemí a křesťanská výchova versus školní aktivity, pionýr apod. Tlak okolí, vyčpělá atmosféra a politická situace nutí Věru k touze po odchodu z Krumlova. Věra absolvovala druhý stupeň základní školy na místním gymnáziu, kde se setkala s profesorem výtvarné výchovy, který jí doporučil studium na střední umělecké škole.

Podává si přihlášku na Střední uměleckou školu textilní v Brně, kde byla přijata v oboru Výtvarné zpracování textilií a oděvů a tkalcovská desinstura a studuje zde v letech 1961-1965. Věra Špánová se na střední škole setkává s vynikajícími profesory jako byli Bohdan Mrázek a Jindřich Vohánka, žáci Antonína Kybala z Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze. Kybal byl zastáncem klasické hladké tapisérie se vztahem k malbě, ale již v jeho tvorbě jsou patrné nové tendence, které dovedou k dokonalosti právě jeho žáci. Tito výtvarníci nesou podíl zásadního významu v okruhu české autorské textilní tvorby. Tzv. „autorská tapisérie“ se stává živým organismem měnícím se během celého procesu tvorby závislým výhradně na pocitech autora. Inspirace vychází již ze samotného textilního vlákna. Umělci nachází nové výrazové prostředky předznamenávající novou etapu. Vlákno se emancipuje ze závaznosti hladké plochy. Charakteristická je

rozmanitost technik, volnější výběr vazeb, někdy je tkaní z technologického procesu dokonce zcela vypuštěno. Závaznost ztrácí také pravoúhlý formát i se svou plošností. Dílo se začíná přetvářet v prostorový objekt. Pro tapisérii to znamená kvalitativní transformaci a dospění do nových poloh, jejímž základem je vážná umělecká výpověď.⁴

Sám Bohdan Mrázek se o problému vyjadřuje takto: „V těchto letech řada tvůrců, kterým je tapisérie osudovou vyjadřující nutností, záměrně neguje každé společenství, které svazuje tapisérii s malbou. (...) Prvními tvůrčími podněty a inspiračními impulsy této metody jsou textilní hmoty samy. A nejen ony. Jsou to technologické procesy, které realizují přízi, barvu, vazbu, tkaní – zkrátka samotnou textilií. Je zrušen kompromis převodů přes kartón. (...)”⁵

Textilní tvorba dosáhla vrcholu ve středověkých gobelínech, kdy se zdokonalila i technika. V tomto okamžiku se však od sebe oddělila složka umělecká a technická. Návrh gobelínu vytvářel malíř–umělec, do materiálu jej převáděl tkadlec–řemeslník. I tato skutečnost byla jednou z příčin následného úpadku tohoto textilního oboru. Tím, že umělecká složka přestala akceptovat požadavky materiálu a tkadlec musel převzít karton do textilu do nejmenších podrobností bez možnosti jakéhokoli vlastního zásahu, stalo se výsledné dílo jen mrtvou reprodukcí. K renesanci došlo až ve druhém desetiletí 20. století s opětovným respektováním řemeslné složky díla, které bylo vyvoláno Ruskinovým a Morrisovým hnutím druhé poloviny 19. století. Nemalou zásluhu na tom měla i naše textilní tvorba, zejména dílo M. H. Teinitzerové. Potom, od 60. let, to byla právě „autorská tapisérie“ našich textilních výtvarníků.⁶

Bohdan Mrázek vysvětluje pojetí nového způsobu tvorby takto: „Tvůrcův mozek a ruce pracují přímo ve hmotách a v nich samých bezprostředně realizují čin. A děje se tak nejen na klasických ručních stavech nebo rámech. Třeba jen několik bodů, fixovaných

4 LUXOVÁ/TUČNÁ 1978, 14.

5 MRÁZEK 1970, 71.

6 KLIMEŠOVÁ 1986, nepag.

v prostoru, vytváří základ pro tektoniku (osnovu) tapisérie. Mizí např. paprsek, dosud nepostradatelný při vzniku klasické tapisérie a s ním i jeho funkce řadit stejnoměrně osnovní dostavu. (...) Použité vazby jsou v rozporu s klasickou vazebnou zákonitostí. Vzdor tomu výsledkem je čin vysoké umělecké hodnoty. Má sílu výpovědi, je pravdivý, soudobý. Navíc ty nejprogresivnější nelze již přiřazovat k žádné klasické disciplíně dosud známých oborů výtvarných umění, včetně tapisérie.⁷

Předznamenáním nové vývojové etapy textilního umění bylo, když výtvarníka pracujícího na stavu začaly inspirovat právě textilní vlákna a způsob jejich spojování. Do té doby jej svazovala disciplína klasické gobelínové vazby utkané do relativně hladké plochy.⁸

S emancipací tapisérie vyvstávají však nové otázky: „Kam zařadit a označit taková díla, která se odpoutala od stěny do prostoru a jsou nazíratelná ze všech stran, tedy nikoli z jedné strany? Když se stala částí prostoru, pevně v něj fixována i tvořena? Kdy textilní hmoty jsou jen jedny z různorodých, použitých k objektu? Vývoj soudobé tapisérie směřuje k takovým činům. Ty však již nelze postihovat a hodnotit klasickou všeobecnou estetickou terminologií ani odborně technickou. Tento fakt vývoje nutno předpokládat, nikoli jej obcházet a ignorovat, tím méně popírat. Popírali bychom především sami sebe. Teorie a kritika (tedy i terminologie jako jejich výrazový prostředek) stojí před novým tvůrčím úkolem. Odhalovat jedinečné, specifické zákony a vlastnosti hmot, z kterých tvoří sami umělci (...). Takové úkoly nelze plnit akademickým postupem. To předpokládá hlubokou znalost v oboru, maximální profesionalitu a permanentní tvorbu. Prostě osobnost.“⁹

Ze strany profesorů došlo k rozpoznání Věřina talentu, vytvoření kreativního zázemí v němž měla možnost pracovat na výjimečných projektech. Vzniká tak první realizace slučitelná s novým pojetím aktivní a autorské umělecké tapisérie. Setkává se s

7 MRÁZEK 1970, 71.

8 LUXOVÁ/TUČNÁ 1978, 19.

9 MRÁZEK 1970, 71.

technologickou praxí a studiem textilních technik, důležitý základ pro východiska celé její tvorby. Také si začíná uvědomovat, že textil je jí jako vyjadřovací prostředek vlastní.

V 17 letech byla vybídnuta k členství v komunistické straně, odmítla. Došlo zde k nátlaku, jež byl podhoubím pro Věřino budoucí feministické smýšlení. Následně absolvovala přijímací zkoušky na Akademii výtvarných umění a na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, politicky neobstála.¹⁰

2.2. Životní okolnosti – Vladimír Boudník

Po absolvování střední školy dostala tzv. umístěnkou, což znamenalo zůstat na předem určeném místě tři roky. Aby se Věra Špánová vyvarovala nuceného pobytu v Novém Městě pod Smrkem, přijala místo dělnice v textilním průmyslu v Praze: Filmtisk-Umělecká řemesla Praha, kde tráví roky 1965 a 1966. Podnik sídlil v Bořivojově ulici na Žižkově, nedaleko ateliéru Vladimíra Boudníka. A právě na Žižkově došlo k jejich prvnímu, i když ještě ne zcela konfrontačnímu, setkání. Autorka popisuje Boudníka jako charismatickou osobnost, která ji zaujala, prvotně již svým projevem na veřejnosti, nosil uhlem namalovaný knír.¹¹

Vladimír Boudník se narodil 17. března 1924 v Praze. V 60. letech byl již v Čechách i v zahraničí uznávaný jako výjimečný umělec. Měl za sebou bohaté zkušenosti na poli grafiky–nové objevy (např. strukturální grafiku) i výstavní činnost, ale také psychicky náročný rozvod s první manželkou Teklou.

Namáhavá práce v průmyslu však pro Věru skončila kolapsem. Vrací se zpět do Krumlova a v letech 1966–1967 je zaměstnaná jako uklízečka v místním muzeu.

Roku 1967 úspěšně absolvuje přijímací zkoušky na Pedagogickou fakultu v Českých Budějovicích, obor Výtvarná výchova a český jazyk.

Při studiu roku 1968 spolu se svým středoškolským spolužákem Petrem Vojnou

¹⁰ Z rozhovoru s autorkou 13. 1. 2009.

¹¹ Z rozhovoru s autorkou 13. 1. 2009.

organizuje 1. ročník symposia PROOEMIUM v Českém Krumlově trvající od 23. do 30. července. Bylo to jedno z prvních symposií současného umění v Čechách. Sympozium zajišťovalo umělcům ubytovací a ateliérové prostory s možností malého stipendia.¹²

K účasti zve také Vladimíra Boudníka, on pozvání přijímá. Následně mezi nimi vzniká vztah, který vyústí v rychlou svatbu 22. srpna 1968.

2. prosince téhož roku Boudník instaluje svoji výstavu v pražské Viole, kde měla 4. prosince proběhnout vernisáž. Boudník byl velice rozrušený, zvláště když nemohl sehnat spisovatele Bohumila Hrabala, který mu měl výstavu zahajovat. Psychické rozrušení kulminovalo ve večerních hodinách. Věra Špánová–Boudníková přijela na tuto výstavu také. Při posezení v pražské vinárně U patrona došlo k dramatickým výstupům, kde se Boudník setkal s Věřinými spolužáky. Pokračoval ve „scénách“ i cestou do žižkovského bytu, kde došlo z jeho strany k hádce. Věra se snažila zvládnout situaci a odebrala se spát. Probudila se ve chvíli, kdy ji manžel počal ve spánku škrtit. Ve strachu utekla a vše nahlásila policii. Vladimír Boudník byl ve svém bytě nalezen oběšen. Policie shledala, že na sebevraždě nenese vliv žádná druhá osoba.¹³

Sebevražda Vladimíra Boudníka se neobejde pro Věru bez psychických následků. Odchází předčasně z fakulty a uzavírá se do ústraní. Mezi léty 1969–1971 dokončuje doplňkové studium pro učitele odborných předmětů, tzv. pedagogické minimum.¹⁴

12 Z rozhovoru s autorkou 13. 1. 2009.

13 PRIMUS 2004, 356.

14 Z rozhovoru s autorkou 13. 1. 2009.

2.2.1. Realizace

V 60. letech se výtvarné umění rozvíjelo ve všech oblastech mnoha směry a dosahovalo do rozmanitých, často protichůdných výrazových poloh. Umělci experimentují s novými výrazovými prostředky a výtvarné obory se osamostatňují ze své závislosti. Neznamená to však, že by nedocházelo k jejich prolínání, ba právě naopak.¹⁵ V českém prostředí dochází k uvolnění a pro uměleckou tvorbu se otvírá celá řada nových možností a cest.¹⁶

S první vlnou uvolnění se po letech izolace s přílivem nového umění prosadil informel.¹⁷ Setkáváme se s projevy blízkými abstraktnímu expresionismu a gestické abstrakci, s transformacemi reálného podnětu v expresivní znakový záznam, s bohatě strukturovanými kaligrafickými grafismi i s významovými transformacemi informelních barevných hmot, dále se symbolicky a výrazově bohatou texturální tvorbou, jejíž radikální větvi se stala na přelomu 50. a 60. let expresivně vypjatá materiálová „antimalba“. Změna výtvarných koncepcí nesouvisela jen s nástupem nové generace. Zlom určoval jiný pohled na svět. Jako zásadní se ukazovala nutnost znovuzhodnocení individuality jedince, jež se jevila zvláště naléhavou ve společnosti s totalitním režimem.¹⁸

Jeho nejranějším a v grafice také nejvýznamnějším představitelem byl právě Vladimír Boudník. Od roku 1955 pracoval na prvních, tzv. aktivních grafických listech a od roku 1959 se věnoval strukturální tvorbě. V strukturálních tiscích zaléval průmyslovými laky na desku umístěné nitě, které se ve změtích seskupovaly do zvláštních organických obrazců. K nitím se vázaly struktury textilií a hadříků, útržků smirkového papíru, kovových pilin i písku.¹⁹

Boudník pracoval poměrně odtržen od své výtvarnické generace. Mezi ostatními

15 MACHALICKÝ 1994, 4.

16 VALOCH 2006, 15.

17 MACHALICKÝ 1994, 4.

18 NEŠLEHOVÁ 2007, 125.

19 MACHALICKÝ 1994, 4.

moderními umělci se objevili se svými věcmi poprvé až roku 1960, kdy ho mladí lidé, kteří ještě studovali na Akademii výtvarných umění, pozvali na dvě výstavy „Konfrontace“, které uspořádali ve svých sklepních ateliérech.²⁰

V 60. letech začal také uměleckořemeslný projev aspirovat na polohu volného umění. Tato tendence zasáhla téměř celou Evropu. Souvisela se všeobecně se šířícími migracemi materiálů, s narušováním vžitých formátů, s průzkumem abstraktních objektů – tedy počiny, které všude doprovázely nový projev. Takzvané „užité“ disciplíny se stávají médii, jež chtějí být součástí moderního jazyka a překročit bariéry konvenčních kategorií architektury, malby, plastiky nebo uměleckého řemesla, tak jak to napsal německý teoretik Werner Hoffman v 60. letech.

U nás se 60. léta nenesla, jako ve světě v duchu pop artu. Z politických, ekonomických i ideologických důvodů tu chyběla kritika životního stylu. O to víc se tříbila výtvarná složka.

Česká tapisérie jakoby se probouzela. K průkopníkům, jak bylo již zmíněno v úvodu patřili Antonín Kybal dále Bohumil Mrázek, Jindřich Vohánka, ale také Jiří Tichý nebo Jan a Jenny Hladíkovi. První autorská díla těchto tvůrců rázně popřela dosavadní geometrický formát a tapisérie se v jejich pojetí formovala v jakýsi emblém či přímo plastickou sochu.²¹

V této době Věra Špánová–Boudníková vytváří ve spolupráci s Bohdanem Mrázkem svou první autorskou tapisérii s názvem „Analgie“ [1]. Dílu předcházely jen komorní tapisérie vytvořené v rámci studia jako např. „Město“. Dílo má rozměry 168 x 305 cm a dokončeno bylo roku 1967. Je příkladem nového trendu „strukturální tapisérie“ nerespektující ve své finální podobě pravý úhel. Technika kombinuje smyčkový charakter s hladkým tkaním popřeným ve vazebních krocích a principech klasických zákonitostí ve prospěch podpoření tektoniky díla. Části tapisérie pojednané smyčkovou technikou

20 CHALUPECKÝ 1990, 19.

21 LAMAROVÁ 2007, 313.

nabývají na struktuře až reliéfního charakteru. Analgie dle výkladu vyjadřuje poloreliéf či soutisk dvou materiálů vytvářejících při speciálním pozorování prostorový dojem.

S optikou či kinetismem experimentovala v této době také scénografie. Výraznou osobností se stal scénograf Josef Svoboda. Mezi jeho realizace patřila i scénografie ke hře „*Jejich den*“ (1959, O. Krejča), která byla první naší i světovou výpravou, jež aplikovala princip Laterny magiky.

Tato scénografie důsledně povyšuje dramatická hlediska nad výtvarná, a přesto je spjata se soudobými výtvarnými východisky. Pop-art, kinetismus, action art, později arte povera, environment začínají, podobně jako divadlo, zkoumat diváka a komunikovat s ním. Hranice divadelní a výtvarné oblasti se začínají prolínat. Malba či plastika přecházejí v prostředí obklopující návštěvníka–diváka.

Vedle Josefa Svobody se na novém pojetí scénografie podíleli i významné osobnosti výtvarného umění. Např. Mikuláš Medek poskytl složitý pochod svých asociací hře „*Slavík k večeři*“ (1967, M. Topol). Dále Josef Šíma (1891–1971) ve spolupráci s Toyen (1902–1980) vytvořili výpravu inscenaci „*Intermezzo*“ (1967, M. Topol).²²

Informel se již v první polovině 60. let stal brzdou dalšího vývoje. Vycházelo z něj však ve své další tvorbě mnoho mladých umělců. Také již zmíněná umělkyně Zorka Ságlová vytvořila v 60. letech sérii strukturálních obrazů. Ze studia v textilním ateliéru Antonína Kybala si odnesla inspiraci právě strukturami textilního materiálu.²³ Umělkyně se brzy přiklonila k dalšímu fenoménu 60. let jímž byla intermédiá. Akce či happeningy propojovaly poezii, výtvarné umění, hudbu i divadlo. K tomu nejradikálnějšímu, co v Československu vzniklo, patřila výstava „*Někde něco*“ kurátorovaná Jindřichem Chalupěckým ve Špálově galerii. Ságlová pod názvem „*Seno –sláma*“ vystavila balíky žluté slámy a zelené vojtěšky. Návštěvníci mohli balíky různě přehazovat. Ságlová byla

22 PTÁČKOVÁ 1982, 162sq.

23 KNÍŽÁK 2006, 8.

první umělkyní, která jako nový artefakt uvedla nemoifikované přírodní materiály.²⁴

Přestože Věra Špánová–Boudníková neprožila 60. léta v Praze, kde Ságlová mimo jiné působila, její tvorbu znala a reflektovala ji. Což se také následně odrazí v její tvorbě.

24 VALOCH 2006, 19.

III. PROMĚNY V TVORBĚ 70. A 80. LET – NOVÉ PŘÍSTUPY K MATERIÁLU

3.1. Nástin politické situace ve vztahu k umění v 70. a 80. letech

V mezi období od vstupu vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968 do brutálního potlačení občanské vůle vnitřními silami státu v roce 1969 si velká část umělců uvědomila, že spolu s prohraným úsilím o reformu politickou a hospodářskou ztrácí sotva vžitě nároky na svobodu myšlení a projevu. Vzдор výkyvům ve vývoji společnosti považoval totalitní stát, jakým Československo v letech 1948–1989 bylo, oblast kultury včetně vědy a umění za svůj nástroj a podřizoval si ji.

Společenské a politické předpoklady celkové kulturní situace, včetně mezinárodních vazeb, byly odlišné a stěží srovnatelné také proto, že se vytvořila hluboká brázda mezi umělci oficiálními a nonkonformními. Návratu ke starým pořádkům měla napomoci „normalizace“ společenských poměrů. Od zákazu odborné veřejné činnosti až po zásahy policejní a soudní zvuře postihla početnou občanskou vrstvu.

Zavádění normalizace vyžadovalo, aby se jako první zrušil dosavadní svaz výtvarníků, pod záminkou, že během let 1965–1969 zaujímal „kontrarevoluční postoje“.²⁵ Svobodné myšlení se opět vracelo do klauzur ateliérů, případně k občasné možnosti něco vystavit v polooficiálních nebo zcela neoficiálních prostorách, 60. léta s jejich možností vše svobodně publikovat byla ta tam.²⁶ Přibližně jen 8 % jeho dosavadních členů bylo v roce 1970 jmenováno do nově zřízeného svazu.

Český fond výtvarných umění vzápětí umělce podrobil dalšímu ekonomickému nátlaku. Pokud se umělci chtěli živit výtvarnou prací a vyhnout se obvinění z příživnictví, museli se u fondu povinně registrovat. Pud sebezáchovy tak v různé míře nutil výtvarníky ke kompromisům, aniž by to znamenalo, že by většina z nich s oficiální politikou souhlasila. V otevřené politické opozici setrvala jen malá vrstva výtvarníků, jejichž počet však se sílícím odporem k režimu během 80. let vzrůstal.

25 ŠETLÍK 2007, 369.

26 VALOCH 2006, 21.

Nedílnou součástí této alternativní kultury se staly aktivity, které rozšířily prostředky výtvarného umění o podněty z oblasti divadla, hudby a tance. Proměnit umělecké dílo v akci, v níž předvádění děje spojí autory s účastníky a neomezí se jen na prostředí galerie nebo muzea, vyvolalo vznik různých typů performancí. Proud akčního umění umožnil, aby výchozí výtvarná intence strhla diváky ke spoluúčasti na hře rozvíjející jejich imaginaci a prožitky. Ve formě happeningů i událostí (events) vstoupily akce do vymezených prostor i do volné přírody.

Do akčního umění spadá rovněž i body art. Předjímalo ho a doplňovalo takové ztvárnění tématu těla a tělesnosti, které se spojovalo s existenciálním poselstvím a nebyvalou naléhavostí se promítlo do děl Adrieny Šimotové a Evy Kmentové, pracujících s motivem otisků stop nebo odlitků těla.

Nový impuls vnesly do neoficiální kultury počiny environmentu. Stály na pomezí mezi akčním uměním a klasickými vyjadřovacími prostředky. Vůdčí role se ujal malíř Jiří Sozanský.

Mezi významné umělce patřila také Adriana Šimotová, která na konci 70. let v někdejší františkánské kostele v Hostinném rozmísťovala v celách a v místnostech kolem rajského dvora rozměrné kresby, jejichž linie pokračovaly vřezy a vpichy ve vrstvách papíru. K účinku torz přispělo sousedství sbírky odlitků antických soch, přenesených do Hostinného z pražského Klementina, i zdevastované prostředí kláštera, v němž přesto zbyly stopy duchovního prostředí.²⁷

O necelých deset let později bude Věra Špánová–Boudníková se skupinou Žararaka vystavovat právě v tomto zmiňovaném muzeu v Hostinném a atmosféra této lokality se mimo jiné promítne i do její následné tvorby.

Ženy umělkyně mají v českém umění místo neméně důležité než muži umělci. A právě ono prolínání uměleckého a lidského osudu není nikde tak znát jako u českých

27 ŠETLÍK 2007, 379.

umělkyní. Ať už je to čistota tvorby, ke které dospěla Eva Kmentová či těžký život na Kladensku promítnutý v kresbách a malbách sester Válových, fyzicky náročná grafika Aleny Kučerové, složitý osud již zmíněné Adrieny Šimotové vdovy po malíři Radku Johnovi²⁸ i meditativní přístup v tvorbě Věry Špánové–Boudníkové, všechny tyto lidské osudy mají společný základ. Jsou vázány na svou skromnou existenci, což je samo o sobě vede k autobiografičnosti jejich umění. Jsou si intenzivně vědomy svého těla a jeho specifického prostoru.²⁹ A právě v 80. letech se Věra Špánová–Boudníková s těmito významnými umělkyněmi setkává a začíná reflektovat jejich tvorbu.³⁰

Klima doby 80. let se přece jen postupně proměňovalo. Všechny veřejné prezentace alternativní kultury již ochabující režim nestíhal zamezovat. Vážně se o slovo přihlásila fotografie v čele s Annou Fárovou. Sílicí občanská nespokojenost se na počátku 80. let odrazila v několika výstavních záměrech i skutečných výstavách, jejichž nečekaný ohlas publika vyděsil představitele oficiální kulturní politiky. Jednalo se i o tzv. „Malostranské dvorky“, jejichž koncepčním autorem byl Jiří T. Kotalík.

Nástup mladší generace kunsthistoriků v 80. letech, kteří usilovali o to zhodnotit uměleckou tvorbu bez ideologických předsudků, přispíval k příznivé proměně dramaturgie krajských i městských galerií, výstavních síní i kulturních domů. Byli to např. Vojtěch Lahoda, Petr Nedoma, Karel Srp, Rostislav Švácha a další.³¹

Pro umělce této doby, tedy pro umělce aktivně tvořící v období 70. a 80. let je společná snaha nadat svá díla obsažným a naléhavým významem, a proto opakují různé pokusy, jak překonat jeho uzavřenost, jak posunout jeho hranice, jak jeho strukturu uvolnit, rozšířit, rozpáčit.³²

28 CHALUPECKÝ 1994, 112.

29 CHALUPECKÝ 1994, 112.

30 Z rozhovoru s autorkou 20. 1. 2009.

31 ŠETLÍK 2007, 385.

32 CHALUPECKÝ 1994, 160.

3.2. Tvorba 70. let

Počátek 70. let znamená pro Věru Špánovou–Boudníkovou období rehabilitace. Samostudiem se věnuje problematice textilního materiálu (přírodní zdroje použitelné k barvení přízí, staré textilní techniky, ruční spřádání např. efektních nití).

Fyzická rekonvalescence ji nutí pracovat na menších projektech. Vznikají tak „*komorní tapisérie*“, strašidla, humorně pojaté zoomorfní postavičky odkazující na tradici loutkového divadla.

Dostává také první zakázky, realizuje a částečně vystavuje. Finančně se osamostatňuje a roku 1973 kupuje vlastní renesanční dům v Českém Krumlově, jež po 11 let svépomocí restauruje. Vzniká tak první oficiální ateliér, kde se Věra naplno začíná věnovat své tvorbě.

Seznamuje se se svým druhým mužem, hercem Františkem Husákem, který odchází z Prahy do Krumlova, kde se společně věnují programům pro děti a učí na lidové škole umění.³³

Po celou dobu byli však neustále sledováni. Režimem byli považováni za nespolehlivé, udávali je sousedé i kolegové z práce.³⁴ Pro Věru tato situace znamenala další psychické vypětí, které vrcholí v následujícím desetiletí odchodem do Prahy.³⁵

V druhé polovině 70. let se autorka začíná znovu věnovat tapisérii větších rozměrů navazující na tvorbu druhé poloviny 60. let. Uplatňuje zde principy vycházející z dynamického strukturování a popírání tradiční práce s osnovou a útkem.

33 Z rozhovoru s autorkou 20. 1. 2009.

34 DOLENSKÁ 2005, 41.

35 Z rozhovoru s autorkou 20. 1. 2009.

3.2.1 Realizace a výstavy

Realizace:

První plně samostatnou realizací je autorská tapisérie nesoucí název „*Civilizace*“ [2], která navazuje na zkušenosti získané při tvorbě předchozí „*Analgie*“. Započata byla roku 1970 a předcházela jí přípravná studie v materiálu [3].

Autorka k realizaci používá klasickou gobelínovou techniku, přičemž současně zpracovává přírodní a umělá vlákna v podobě silonových punčoch. Práce s předem prefabrikovanou textilií se tak v autorčině tvorbě objevuje zcela poprvé. Podkladová část, která je vypracována přírodním materiálem do plochy je jakoby „rozežírána“ umělou hmotou, která se neudržitelně dere do prostoru.

Tkanina z důvodu autorčiny nemoci nemohla být dokončena a zachovala se pouze spodní část. Z přípravné studie lze však vypožorovat záměr celého díla. Tkanina měla působit erozním dojmem. Přírodní materiál měl více a více ustupovat silonu. Vyvrcholení asociuje atomový hřib. Autorka dílo vysvětluje jako ilustraci života v komunismu, jeho pomalé zhoubné následky, rozvrat společnosti a následně celé civilizace.³⁶

Nemoc autorku donutila na delší dobu tvořit jen díla komorních formátů. Dokladem toho je soubor s názvem „*Strašidla*“, na kterém autorka pracovala v letech 1972–1977, čítá několik desítek pestrých tapisérií, zoomorfně pojatých postaviček–obličejů na motivy lidových a pohádkových postav odkazujících na tradici loutkového divadla se jmény jako např. Bojínek, Drak, Jouza, Modrý princ, Říční bubák apod. Představují tzv. domácí skřítky, které se mohou stát součástí interiéru.

Dokazuje tak, že tyto závěsné objekty mohou právě v interiéru sloužit i k jinému než jen dekorativnímu účelu, že mohou dovedně použitým materiálem a barvou rezonovat se svým okolím, a tím komunikovat s prostředím i jeho uživateli.³⁷

36 Z rozhovoru s autorkou 20. 1. 2009.

37 VITVAR 2005, 5.

Tapisérie „*K+M B*“ [4], o rozměrech 160 x 80 cm z roku 1974 vychází z cyklu „Strašidla“. Představuje tři stylizované figury–obličej symbolizující tři biblické krále Kašpara, Melichara a Baltazara srostlé v jeden kompaktní homogenní celek odstínované ve valéru od bílé po okrovou. Ve spodní části tapisérie jsou ponechány zakončovací příže korespondující s kličkovou vazbou vlasů a vousů obličejů v horní části. Tapisérie tak působí harmonicky a kompaktně a zároveň jakoby nedodělaně. I v těchto malých dílech autorka vychází ze zákonitostí dynamické tapisérie. Variací na toto dílo je realizace „*Jeden dýchánek dýchající*“ z roku 1975.

Po zotavení z nemoci autorka navazuje na tvorbu tapisérií z konce 60 let. Dokladem toho jsou díla z druhé poloviny 70. let.

První z nich je tapisérie nazvaná „*Prorůstání*“ [5], o rozměrech 140 x 100 cm z roku 1975. Dynamické aktivní linie zde navozují iluzi prostoru. Jakoby rozfázovaný pohyb přesně dokumentuje proces „prorůstání“ reprezentovaný dvěma protikladnými barvami, bílou a černou.

Další tapisérie s názvy „*Předjaří*“ [6] o rozměrech 320 x 160 cm a „*Tkanina*“ o rozměrech 160 x 120 cm, obě z roku 1978 experimentují a hrají si s geometrií vertikál a horizontál. Citlivé rozvržení barev je podpořeno pevnou kompozicí a dotváří lyrickou stránku díla.³⁸

Poslední z tohoto období je tapisérie „*Město*“ [7], o rozměrech 120 x 80 cm, z roku 1979. Znázorňuje stylizované siluety architektury města–gotickou katedrálu či domy, jakoby zrcadlené na vodní hladině ovšem bez předobrazu reality. Rozostření obrazu pokračuje ve spodní i horní části tapisérie, které jsou nesymetricky zakončené. V této poslední tapisérii autorka výrazně, než-li v předchozích dílech experimentuje se samotnou formou drapérie i s výjevem navozujícím iluzi prostoru a pohybu.

38 TYLOVÁ 1979, 18.

V 70. letech se k tapisérii znovu uchyluje i Zorka Ságlová. Již zmíněné akce, které prováděla venku, se nedaly provádět donekonečna. Vrátila se proto k jistotě toho, co vystudovala a čím začínala. Dlouhé tkaní bylo Ságlovou jakési meditační cvičení v době, která vyžadovala změnu uměleckého názoru.

V rámci tapisérie uvažovala Ságlová konceptuálně. Vytkala figury králíků v nadživotní velikosti do identických metrových čtverců pletiva, parafrázujícího skutečnou králíkárnou. Toto téma zpracovávala až do 80. let.³⁹

Věra Špánová–Boudníková se s Zorkou Ságlovou nikdy nepotkala a její díla z tohoto období viděla až později. Ale dalo by se říci, že právě tato díla jsou podkladem pro její konceptuální tvorbu 90. let trvající až do současnosti.⁴⁰

Výstavy:

Vystavování v těchto letech bylo spojeno s obtížemi. V Praze se museli nonkonformní umělci dlouho spoléhat na setkávání v ateliérech a bytech. V Praze i mimo ni se pořádali tzv. konfrontační výstavy.

V Brně nacházeli umělci porozumění v Domě umění u jeho prozatímní ředitelky Gerty Pospíšilové. Setkáním a společným výstavním podnikům sloužily od 70. let Galerie mladých v Brně a Malá galerie československého spisovatele v Praze.⁴¹ Kde se roku 1972 koná autorčina první samostatná výstava „*Věra Boudníková–Textilie, koláže, kresby*“, na které představila soubor komorních tapisérií „*Strašidla*“ doplněný ojedinele i o kresby a koláže.⁴²

Jak bylo již zmíněno, výtvarníci museli nebo spíše byli donuceni být registrováni ve tzv. Českem fondu výtvarných umění či ve Svazu českých výtvarných umělců a vystavovat

39 VALOCH 2006, 21.

40 Z rozhovoru s autorkou 20. 1. 2009.

41 ŠETLÍK 2007, 381.

42 Z rozhovoru s autorkou 20. 1. 2009.

na programových výstavách. Roku 1973 se pořádá jedna taková ve Výstavní síni Jitona v Českých Budějovicích s názvem „Žena ženě“, kde byla zastoupena i Věra Špánová–Boudníková. Jak je již patrné z názvu, jednalo se o výstavu, jež demonstruje odkaz, že textilní umění je chápáno jako něco bytostně spojovaného se ženou.

Téhož roku vystavuje autorka ve Výstavní síni Umění knihy společně s další textilní výtvarnicí Milčou Eremiášovou, která se ve své tvorbě zabývá možnostmi paličkované krajky. Věra zde vystavila soubor „Strašidla“, který s líbivostí krajky značně korespondoval.⁴³

Rok 1974 Věra Špánová–Boudníková zahájila v Českých Budějovicích svou druhou samostatnou výstavou s názvem „Komorní tapisérie Věry Boudníkové“, kde vystavila opět soubor „Strašidla“. Tato výstava se stala putovní a díla byla předvedena i v dalších městech a to v Besednici, Rožmitále, Kaplici, Brně a ve Vyšším Brodě.

V březnu roku 1975 se opět v Českých Budějovicích v Domě umění konala výstava „Žena '75“. Současně se v tomto roce Věra společně s Gustavem Čechem účastní výstavy „Tapisérie Věry Boudníkové a plastiky Gustava Čecha“ v Galerii Mladých v Brně a dále symposia mladých jihočeských výtvarníků „PROOEMIUM '75“ v Českém Krumlově. Svaz českých umělců byl dělen na jednotlivé sekce. Autorka spadala do tzv. kategorie mladých výtvarníků do 35 let. Výstavy jednotlivých sekcí probíhaly separátně. Pro Věru tyto výstavy znamenaly kontakt se svými vrstevníky umělci.⁴⁴

Významná byla návštěva Švédska v roce 1975, kam byla pozvána českou emigrantkou zajímající se o české umění i Věra Špánová-Boudníková, společně s dvěma textilními výtvarnicemi Milčou Eremiášovou a Bělou Suchou. Bylo jim umožněno vystavovat v Muzeu užitého umění v Göteborgu. Věra se prezentovala dílem „K+M+B“, které zůstalo v majetku muzea.

43 Z rozhovoru s autorkou 20. 1. 2009.

44 Z rozhovoru s autorkou 20. 1. 2009.

Roku 1976 se Věra opět účastní výstavy „Žena '76“, jež se koná v Domě umění v Českých Budějovicích. Dále je zastoupena na přehlídce „Užitě umění“ v Domě umění v Českých Budějovicích. Na konci tohoto roku vystavuje v Nových Hradech společně s Václavem Johanusem „Věra Boudníková – komorní tapisérie, Václav Johanus – ilustrace, obrázky pro děti“. Výstava, na které se mimo jiné opět prezentuje souborem „Strašidla“ se stává putovní a je k vidění následujícího roku 1977 v Praze. Tohoto roku autorka také vystavuje své komorní tapisérie na společné výstavě s Hanou Purkrábkovou v Týně nad Vltavou. Opět je prezentována na přehlídce „Žena '77“ v Českých Budějovicích.

Roku 1978 je zastoupena na výstavě „Jihočeští výtvarníci k slavným výročím“, která se koná v Domě umění v Českých Budějovicích. A následujícího roku 1979 na výstavě „Mladí jihočeští výtvarníci“, opět v Domě umění v Českých Budějovicích. Ve stejném roce je také prezentována na přehlídkách „Užitě umění mladých '79“ v pražské výstavní síni Mánes, která putuje do Moskvy, Rigy, Vilniusu a následně končí v Berlíně, „Výtvarníci dětem“ konané v Domě umění v Českých Budějovicích a „Žena '79“ v tomtéž městě.

3.3. Tvorba 80. let

Na počátku 80. let se Věra Špánová–Boudníková rozvádí s Františkem Husákem. Je nucena prodat dům. Stěhuje se do Prahy, kde si pronajímá vlastní ateliér na Pankráci.⁴⁵ Tvorba první třetiny 80. let se nese stále v duchu tapisérie. Autorka více experimentuje s kompozicí, iluzí prostoru a výraznou stylizací. Tapisérie si zachovává dynamický charakter a postupně nabývá třetího rozměru.

Svou tvorbou se začíná cíleně vymezovat od ostatních textilních výtvarníků, vzešlých převážně z ateliérů textilu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Tito výtvarníci byli při studiu formováni k tvorbě, která měla vést k jejich obživě. To mělo za následek, že textilní výtvarníci produkovali z větší části dekorativní tapisérie zamýšlené do bytových interiérů. S touto bezobsažnou komerční produkcí autorka bytostně nesouhlasila.⁴⁶

Věra Špánová–Boudníková také reflektovala změnu trendu v architektuře 70. a 80. let. Architekti již nepočítali s rozměrnými tapisériemi dotvářejícími bytový interiér. V této době vstupovala do praxe generace architektů, kteří vyrůstali či studovali v liberálnějších podmínkách předchozí dekády. Jedním z míst, kde začínající architekti dostávali příležitost k zajímavé tvůrčí práci, byl liberecký SIAL a tzv. Školka SIAL, která fungovala od roku 1969.⁴⁷ Příslušníci obou „skupin“ objevili široký rejstřík různých ismů, od mašínismu a high-tech přes neofunkcionalismus až k postmodernismu. Mezi nejvýznamnější architektky této doby patří např. Martin Rajniš, Zdeněk Zavřel, Jiří Suchomel a v neposlední řadě Emil Přikryl.⁴⁸

Ve druhé třetině 80. let se autorka snaží dát textilu současnou podobu, začíná zpracovávat téma deníků. Souběžně se věnuje tvorbě textilní miniaturní, objekty výrazné barevnosti, volně se inspirující faunou a flórou. V nichž se projevuje autorčin specifický

45 Z rozhovoru s autorkou 27. 1. 2009.

46 Z rozhovoru s autorkou 27. 1. 2009.

47 KRATOCHVÍL 2007, 407.

48 ŠVÁCHA 2004, 15.

smysl pro vtip a grotesknost.⁴⁹

Historička umění Ludmila Kybalová, která se mimo jiné zabývá dějinami textilního umění a pořádáním výstav současných textilních výtvarníků, zve autorku, aby se na těchto výstavách také prezentovala, a tím se zařadila mezi soudobé textilní výtvarníky.

V Českém Krumlově se uskuteční zásadní samostatná výstava „*Tapisérie*“, jež je jakýmsi pomyslným návratem autorky do rodného města a rekapitulací tvorby z posledních let.⁵⁰

Ve třetí třetině 80. let dochází k výrazné transformaci tapisérie, jež je stále více textilním objektem. Postupně se odpoutává od stěny a využívá prostoru k svému vlastnímu sebevyjádření, s prostorem pracuje a reaguje na něj. Tímto svobodným uměleckým projevem se autorka již výrazně odlišuje od ostatních textilních výtvarníků.

Obsah jejích děl začíná emancipovat nad formou. Autorka začleňuje do celkového výrazu díla odkaz na realitu, jež je vyjádřen extrémně stylizovanou iluzí prostoru.

Ke konci 80. let s jemnou ironií reaguje na tradiční pojetí tapisérie, tradiční způsoby zavěšení – instalace, pravoúhlý formát apod. Z klasické tapisérie se stává konceptuální objekt. Experimentuje s instalací a finální podobou tapisérie, která může záviset právě na způsobu zavěšení. Roku 1989 se Věra Špánová–Boudníková stává spoluzakládajícím členem skupiny Žararaka sdružující textilní výtvarníky, jíž bude věnována pozornost v jedné z následujících kapitol.

49 MŽYKOVÁ 1991, nepag.

50 Z rozhovoru s autorkou 27. 1. 2009.

3.3.1. Realizace a výstavy

Realizace:

V první třetině 80. let pokračuje Věra Špánová–Boudníková v duchu aktivní tapisérie. Příkladem toho je formátem klasická pravoúhlá tapisérie „*Slavnost*“ [8], o rozměrech 300 x 150 cm z roku 1980, která experimentuje s kompozicí stylizovaných lidských figur mísících se s dynamickými vegetabilními strukturami. Formátem klasická je i tapisérie „*Mrak*“ [9], o rozměrech 130 x 90 cm z roku 1985. Námět však autorka zpracovává ryze geometricky. Horizontály a vertikály provedené v hladkém tkaní jsou narušovány kontrastními diagonálami, na něž byl použit hrubší materiál tvořící reliéfní plasticitu.

V 80. letech i mnoho malířů starší generace navazovalo na tvorbu 60. let právě užíváním různých podob jazyka geometrie.⁵¹ Byli to např. Zdeněk Sýkora⁵², Milan Grygar⁵³ a další.

V tomto období začíná autorka tvořit také miniatury, se kterými se prezentuje na výstavách textilních miniatur. K hlavním požadavkům tudíž patřilo omezení rozměru, maximální rozměr 20 x 20 x 20. Jednou z prvních je dílko „*Vzpomínka*“ [10] o rozměrech 20 x 18 cm z roku 1981. Jemná výšivka je zde narušena hrubší technikou tkaní, jíž je dotvořena. Vzniká tak tzv. „dotkávaná výšivka“. Motiv je inspirován vzpomínkou na „výšivku ze vzorníku chovanky klášterní školy“ z konce 19. století. Reakce na dobu, v níž byly vyšívání či jiná ruční práce bytostně spjaté se ženou a patřily k jejímu „dobrému vychování“. Je to tedy jedno z prvních děl, které i když ne ještě zcela úmyslně aspiruje na tzv. ženské umění. Téma vzpomínky je zde vystiženo torzem výšivky květinového vzoru rozplývajícího se do mlhavých tkaných barevných ploch.

Jedním z pilířů autorčiny tvorby jsou díla vytvořená deníkovou formou. Cyklus

51 VALOCH 2007, 575.

52 VANČÁT 2008, 151154.

53 ZEMÁNEK 1999, 124138.

„Deníky“ byl realizovaný v letech 1986–1987 a jedná se o soubor menších tapisérií. Cyklus vypovídá o potřebě autorky zaznamenávat intimní pocity svého života, vzpomínky, dojmy, každodennosti.⁵⁴ Tapisérie působí velmi subjektivním dojmem. Téma deníků neboli deníkového zpracování se u autorky objevuje poprvé. Tento způsob práce se však bude prolínat celou její tvorbou a v následujících letech takto „poskládá“ mnoho realizací.

Ze stejného subjektivního podnětu byla vytvořena i tapisérie „Košílka“ [11], 120 x 60 cm z roku 1987. Klasická gobelínová technika, která se vyznačuje hladkou strukturou je narušena efektní vazbou, pro kterou je charakteristická plastická struktura a na kterou byla jako textilní materiál použita rozstříhaná dětská košílka. Dílo působí, jako by fragmenty dětské košílky „vyrůstaly a zase zarůstaly“ do tkaniny.

V 80. letech navazuje Věra Špánová–Boudníková intenzivnější kontakt s výtvarnicí Adrienou Šimotovou. Její výjimečné dílo na ni zapůsobilo především autentickou výpovědí, která byla hlavním nositelem i její práce. Díla z období, kdy Šimotová používá jako svůj výrazový prostředek textil, Věru přilákala svým citlivým zpracováním. Bylo by na místě zmínit alespoň jedno dílo Šimotové a to „Martin“ (syn A. Šimotové), ve kterém se shodně jako Věra Špánová–Boudníková v díle „Košílka“, subjektivně zabývá a zpracovává téma dětství či vzpomínky. Připodobnit by se dal i použitý materiál, Šimotová vyřezává profil chlapce do plátna či prostěradla charakteristického původní syrovou barevností.⁵⁵

V roce 1986 vytvoří autorka ještě několik menších tapisérií např. dílo „Červený reliéf“ [12], o rozměrech 70 x 55 cm. Nově je zde patrný záměrně zvýrazněný třetí rozměr předznamenáný již v názvu tapisérie. Kompozice výjevu je složena z tkaných pruhů teplých barev harmonicky poskládaných. Zcela odlišnou tapisérii z tohoto roku je „Léto na Křížové hoře“ [13], o rozměrech 74 x 55 cm. Je hladká s tvarem klasicky chápaného okna a předznamenává posun ve výrazové formě směrem k vyjádření bezprostředního dojmu jednoduchou členitostí tapisérie. Tkaninou probíhá dekor, jež má souvislost s

54 Z rozhovoru s autorkou 27. 1. 2009.

55 BRUNCLÍK 2008, 3.

autorčinou zkušeností s květenou místa označovaného jako Křížová hora nedaleko Českého Krumlova.⁵⁶

Naprosté odpoutání se od složitého členění výjevu díla předznamenává cyklus „Okna“ na kterém autorka pracovala v letech 1986–1989 a který čítá několik tapisérií, např. dílo „Okno“ [14] o rozměrech 74 x 55 cm. Tematika okna či oken je zde rozvinuta do dokonalého oproštění od členitosti či složitosti výjevu tapisérie a je také uplatněna práce s divákem. Tapisérie je pojatá plošně, přesto svým názvem a formou nutí diváka přemýšlet o prostoru. Svislý otvor či přímo dvě oddělené části tapisérie, většinou v centrálním bodě, nás vábí tajemstvím „něčeho za něčím“. Část cyklu je vytvořena textilním materiálem - surová bavlna monochromní bílé barvy–odpad z jihočeských bavlnářských závodů.⁵⁷ Materiál autorku inspiroval ve využití jeho čistoty k ničím nerušenému vyjádření obsahu.

Snahu o dosažení totální čistoty formy dokazují následující díla. Zásadní jsou svou monumentální koncepcí a vysokou uměleckou výpovědí. Jedná se o „cyklus „Křídla“, vytvořený v roce 1988 a čítající tři textilní objekty. Před revolucí byla křídla symbolem svobody. Autorka využívá tohoto námětu k vyjádření svého pocitu – názoru. Uložená či odložená křídla upozorňují na nepoužitelnost svobody v totalitním režimu.⁵⁸ Věra Špánová–Boudníková v tomto cyklu polemizuje s počáteční programovou plošností aktivní tapisérie. Záměrně se vyhýbá střídání vztahů barevných a strukturálních, až k reliéfu vystupňovaných ploch. Povrch textilií je klidný, splývavý. Autorka se snaží tapisérii zcela uvolnit od stěny a uvést ji do prostoru. Soustřeďuje se především na obsahové sdělení a vžívá se tak do sdělovacích kvalit materiálu.⁵⁹ Prvním dílem je textilní objekt – tapisérie „Uložená křídla“ [15], o rozměrech 200 x 300 cm, členěná do pěti svislých pruhů, které se skládají vždy ze dvou identických půlkřídel složených do sebe. Použitým materiálem je

56 Z rozhovoru s autorkou 27. 1. 2009.

57 KLIMEŠOVÁ 1986, nepag.

58 Z rozhovoru s autorkou 27. 1. 2009.

59 HRADCOVÁ 1990, 74.

monochromní surová bavlna.

Druhou část cyklu reprezentuje dílo s názvem „*Odevzdaná křídla*“ [16], o rozměrech 240 x 550 cm, je to monumentální textilní objekt – instalace skládající se z 10 identických tapisérií stejného motivu jako v předchozím díle, stylizovaného půlkřídla. Vytvořen byl opět z monochromní bílé surové bavlny. Dílo je ve své instalaci velmi variabilní, může být přísně svázáno se stěnou či přimknuto ke stěně jen jednou hranou a tím z ní vystupovat, nebo zavěšené v prostoru a tudíž nahlížitelné ze všech stran. Dalo by se říci, že toto dílo je schopné flexibilně reagovat na místo či výstavní prostor určený k jeho prezentaci.

Cyklus uzavírá realizace nesoucí název „*Také křídla*“ [17] o rozměrech 360 x 140 cm je třetím textilním objektem – tapisérií. Temná verze skládající se ze dvou půlkřidel, dokazuje použitelnost křidel jako takových, pokud dojde k určité transformaci, jež je zde vyjádřena barvou. Objekt má opět variabilní možnosti instalace, což bylo prokázáno na četných výstavách.

Textilní objekt „*Žebřík – Iluze*“ [18] z roku 1988 o rozměrech 36 x 600 cm je příkladem zcela nového pojetí textilie či tkané tapisérie v kontextu autorčiny tvorby. Důležitým faktorem je zde prohloubení iluze prostoru, založeného na optickém vnímání. Žebřík tyčící se do výšky, žebřík, který nikam nevede. Jeho části (šprušle) jsou z počátku klasicky rozmístěné, ale postupně se slévají v souvislou tkaninu. Variabilita instalace tohoto objektu je již zcela závislá na pocitu autorky z daného výstavního prostoru. A tak když se autorce naskytla možnost žebřík vystavit na akci pořádané mladými studenty v parku na okraji Prahy, neváhala a dílo nainstalovala zavěšené přímo do koruny stromu.⁶⁰

Další dílo experimentující či odkazující na optické vnímání plošných věcí je tapisérie „*Iluze*“ [19], z roku 1988 o rozměrech 200 x 146 cm. Finální dílo má podobu pravoúhlé tapisérie. Proces vzniku se však liší. Nejprve jsou utkány jednotlivé části horizontální, vertikální i středový obdélník, poté připevněny k sobě. Efekt je podpořen promyšlenou

60 Z rozhovoru s autorkou 27. 1. 2009.

barevností.

Dvě díla z konce 80. let „*Majestát*“ [20] a „*Červená tkanina*“ [21] vycházejí ze stejného koncepčního záměru. Obě textilní instalace kombinují účinky klasické tapisérie s duchovním poselstvím, vyjádřeným v monochromní barevnosti (sytě červená). V kontextu autorčiny tvorby by se díla, dala zařadit jako navazující na cyklus „*Křídla*“.

„*Majestát*“ o rozměrech 320 x 130 cm z roku 1989 má klasický pravoúhlý formát, avšak způsob zavěšení – instalace ji posouvá k silnému obsahovému sdělení.

Variací tohoto díla je „*Červená tkanina*“ o rozměrech 300 x 120 cm ze stejného roku. Opět klasický pravoúhlý formát, který je uprostřed narušen rozparkem. Při zavěšení za vrcholy rozparku vzniká nový rozměr. Autorka využívá přirozeného řasení draperie. Dochází zde k pnutí, textilie visí ve vzduchu a přitom se dotýká stěny.

Tapisérie byla vytvořena pro výstavu „*16 tapisérií pro Musaion*“, kterou pořádala Ludmila Kybalová téhož roku. Výstava manifestovala několikery simultánní pokus o vytvoření tapisérie umělecky svébytné a výrazově nové, tak jak jsme se sní mohli setkat na sklonku 60. let.⁶¹ Jako výstavní prostor byla zvolena kaple v odsvěceném kostele sv. Rocha v Praze. Pro Červenou tkaninu bylo zvoleno místo, na kterém kdysi býval oltář. Duchovní rozměr uměleckého díla dotváří odkaz na zavěšené tělo, barevnost i atmosféra místa.

Dalo by se říci, že tato díla jsou více konceptuální instalací než-li tapisérií. Jedná se však o mezičlánek v autorčině tvorbě, na který naváže v 90. letech a plně jej rozvine až současná konceptuální tvorba.

61 KYBALOVÁ 1898, nepag.

Výstavy:

Roku 1980 se Věra Špánová–Boudníková zúčastnila tří výstav. Jako první to byla každoroční přehlídka Svazu umělců „*Mladí jihočeští výtvarníci*“ konaná v Alšově Jihočeské galerii v Českých Budějovicích, kde se prezentovala dílem „*Fragment tkaniny*“ z roku 1979. Druhou výstavou bylo „*Prooemium '80*“ v Českém Krumlově, kde opět vystavila „*Fragment tkaniny*“ a „*Město*“ také z roku 1979. Třetí byla společná výstava S Jaroslavou Žákovou nazvaná „*Tapisérie – pastely – loutky*“ v Českých Budějovicích.

Roku 1981 se pořádá „*První mezinárodní výstava textilních miniatur*“ v „*Galerii d'*“ v Praze, které se Věra zúčastňuje. Textilní miniatury se stanou specifickou polohou v kontextu její práce. Výstava putuje do Jindřichova Hradce, kde je prezentována ve výstavním prostoru sbírky tapisérií UMP. Proběhne také několik výstav mladých jihočeských výtvarníků v Písku, Jindřichově Hradci a na zámku Blatná.

Roku 1982 se zúčastňuje členské výstavy jihočeských umělců „*Člověk a současnost*“ v Domě umění v Českých Budějovicích. Téhož roku výstava „*Československá miniatura*“ navštěvuje Budapešť a Havanu.

Rok 1983 přinesl autorce zastoupení na dvou přehlídkách jihočeských umělců a to v Mostě a Českém Krumlově. Roku 1984 se koná významnější výstava „*Věra Boudníková – Tapisérie*“ v Galerii Dílo v Českých Budějovicích, která představí soubor komornějších tapisérií.

V roce 1986 se koná po delší době pro Věru Špánovou–Boudníkovou významná výstava a to v Českém Krumlově, nese název „*Věra Boudníková – Tapisérie. Pohled do dílny 1984 – 1986*“ a představuje souborněji díla z posledních let. K výstavě vyšel skromný katalog s textem Věry Klimešové a obrazovými reprodukcemi.

Následující rok 1987 autorka vystavuje v Plzni a v Praze, obě výstavy nesou název „*Věra Boudníková – Tapisérie*“.

Rok 1988 znamená v autorčině výstavní činnosti zajímavé projekty jako např. instalaci díla „Žebřík – Iluze“ v parku v Dolních Počernicích a přehlídka „Současná česká tapisérie“ v Oblastní galerii výtvarného umění v Roudnici nad Labem. Kde se prezentuje dílem „Uložená křídla“ z téhož roku.

Následujícího roku 1989 autorka předvede další dílo z cyklu „Křídla“ a to „Odložená křídla“ na výstavě „Současní textilní výtvarníci“ v Galerii výtvarných umění Kladno. Výstava „Textilní meditace Věry Boudníkové“ z téhož roku na zámku v Sokolově je opět prezentací ucelenější části autorčiny tvorby. Vystaveny byly např. tapisérie „Iluze“, „Majestát“ či celý cyklus „Křídla“. K výstavě vyšel malý katalog s textem Pavla Zdražila a reprodukcemi částí děl.

Další výraznou expozicí byl již zmiňovaný umělecký program „16 tapisérií pro MUSAION“, jehož teoretičkou byla Ludmila Kybalová a kde autorka představila důležitou tapisérii „Červená tkanina“.

IV. OD TEXTILU KE KONCEPTU

4.1. Tvorba 90. let

90. léta prožívá Věra Špánová–Boudníková v Praze, kde se jí naskytla možnost zázemí v podobě bytu a ateliéru (ateliér ve Vodičkově ulici). Částečně pracuje jako uklízečka a od roku 1991 až do roku 1995 je zaměstnaná jako prodavačka knih v nakladatelství Pragma a Paseka. Posléze pokračuje jako knihovnice v Galerii hlavního města Prahy. Začíná také cestovat, navštíví např. Španělsko a Anglii, z níž si přiveze nové inspirace i materiály pro své budoucí realizace.

V tomto období se autorčina tvorba zásadně proměňuje, porevoluční roky přinesly mnoho nových dojmů a autorka na ně nemůže nereagovat. Základem je stále tkaná tapisérie, rozvíjí se ale i o techniku aplikace a ručního šití. Autorka se souběžně stále věnuje textilní miniatuře, ve které dospívá až do netkaných poloh a při realizaci díla uplatňuje i „časosběrnou metodu“.

Věra Špánová-Boudníková pokračuje ve vymezení se oproti dekorativnosti soudobého textilního umění. Pokračuje v „odpoutané“ tapisérii nahlížitelné ze všech stran. Stále důležitější se pro ni stává myšlenka – vyjádření – koncept. Dostává se k instalacím, ve kterých je klasická textilní prezentace zcela „deformována“.

Zúčastňuje se workshopů a výstav se skupinou Žararaka, které jsou většinou koncipovány do předem určeného prostoru a ve vymezeném čase. Autorka této skutečnosti využívá ve svůj prospěch a citlivě reaguje na prostor či na jiná umělecká díla. Časově náročnou tapisérii by v takovém případě nebylo možno vůbec použít. Začíná se proto oprošťovat od textilu, jako od základu ručně zpracovaného materiálu, a využívá již prefabrikované textilie, jako např. ručník či kuchyňskou utěrku. Vedle přírodních materiálů se objevují ve větším množství také i ty umělé.

4.1.1. Realizace a výstavy

Realizace:

Kompletní proměna politického a ekonomického systému po listopadu 1989 byla v letech 90. doprovázena další „revolucí“, která naše životy ještě více proměnila. Do běžného života začaly postupně pronikat nové technologie, tedy počítače, internet, mobily a další činitelé, kteří změnili nejen naši komunikaci, ale i vnímání světa.⁶²

Na scénu také nastupuje mladá generace umělců a téměř každý z nich přichází s vlastním materiálem, který mu slouží jako nosný výrazový prostředek. Milena Dopitová pokrývala zprvu své objekty vlnou, Kateřina Vincourová využívala gumy, Veronika Bromová peří. Po roce 1990 se více než předtím začal používat objekt, a to jako součást jedné instalace, sestavované často z izolovaných částí. Takový objekt se stal volně disponovatelným článkem v rámci širšího kontextu. Představa celistvého uměleckého díla dostala novou podobu. Původní uzavřenost a autonomie získala naprosto jiný charakter než v dobách, kdy se umění pohybovalo v rámci dialogu malířství, sochařství a architektury.⁶³

Tvorbu Věry Špánové–Boudníkové z přelomu 80. a 90. let ilustruje realizace „*Modrá tkanina*“ [22] o rozměrech 200 x 240 cm vyzařující klid a autorčinu jistotu materiálu. Jakoby tímto dílem chtěla dát najevo, že se jí nástup techniky do oblasti umění osobně netýká. Nastupující trend, který velí, že umělecké dílo nemusí být výsledkem „tisíce“ hodin strávených v ateliéru, autorka záměrně opomíjí. Osobní demonstrace je zde vyjádřena dramatičtější momentem přítomným v jinak klasické tapisérii. Jedná se o nezvyklé natočení změněné o 90 stupňů, čímž se dolní okraj nyní ocitá na straně tapisérie. Tento okraj je zvlněný s ukončenou osnovou zavázáním a naznačuje jakousi možnost pokračování, plynutí. Díky pravoúhlému členění tapisérie, lze dílo také vyložit jako jakési okno symbolizující naději, že doba, která přichází bude příznivější než ta minulá.

62 FIŠER 2006, nepag.

63 SRP 1998, 25sq.

Zásadní realizací z roku 1990 je prostorový objekt - tapisérie autorkou nazvaný „*Meditace na podzim*“^[23] o rozměrech 330 x 300 cm. Je to reakce na revoluční rok 1989.⁶⁴ Dílo tvoří 25 monochromních bílých čtverců, lišících se jen strukturou a způsobem tkaní. Čistotou provedení dílo navazuje na cykly „Okna“ a „Křídla“. Autorka postupuje v tvorbě deníkovou formou. Tyto denní segmenty jsou řazeny tak, jak vznikaly, některé se uplatňují plasticky, mnohde vznikají otvory, škvíry, průhledy. Tyto skutečnosti odnesly realizaci do prostoru.⁶⁵ V chronologickém řazení částí, sledující deníkový princip, autorka navazuje na starší „*Deníky*“.

Vztah textury a struktury i zcela čistá výrazová forma, tyto prostředky jsou patrné i v tvorbě jiných umělců či umělkyně Věřiny i starší generace.

Dokladem toho jsou plátna malíře Tomase Rajlichy (1940), který sice po roce 1968 emigroval a nedošlo u něj k přímému ovlivnění českým prostředím 90. let.⁶⁶ Je ale až údivující jak jsou malířova monochromní plátna, podobně jako Věřiny tapisérie, svébytná. I jiná, o generaci starší umělkyně Květa Pacovská (1928) v 90. letech navazuje na svou až grafickou tvorbu sérií monochromních bílých obrazů. Uplatňuje v nich princip vertikál a horizontál. V obrazech je patrný vývoj nápadu a myšlenky, který vede ke konečné podobě obrazu. Někdy totiž autorka kreslené čáry zamalovala. Nechala je však prosvítat, aby bylo možné sledovat celý složitý proces vzniku. Sama umělkyně přikládá monochromní bílé barvě sílu vnitřního znění, která vytváří prostor k přímému vyjádření. Monochromní sérii doplňují i geometricky pojednané trojrozměrné objekty např. realizace „*Museum konceptů*“ z roku 1995.⁶⁷

64 Z rozhovoru s autorkou 10. 2. 2009.

65 KYBALOVÁ 1991a, nepag.

66 VLČEK 2009, 106.

67 MLÁDKOVÁ/MACHALICKÝ 2004, 8.

V roce 1990 se Věra Špánová–Boudníková opět věnuje textilní miniatuře. Vznikají tzv. „*Sedimenty*“ [24], odpad skládající se z různobarevných přízí používaných při tvorbě tapisérií. Postupně, tak jak autorka tvořila, vrstvila příze v malých nádobkách, pečlivě stlačené držely po vyklopení požadovaný tvar. Více než na jakémkoli jiném díle je zde patrný fenomén času, tato „časoběrná metoda“ pomalu rekonstruuje historii autorčiny tvorby. Sedimentů autorka vytvořila desítky, vystavovala je buď samostatně nebo v sériích.

Další prostorovou instalací je „*Ohrožená tkanina*“ [25] o rozměrech 600 x 100 cm z roku 1991. Tkaná tapisérie je instalována v prostoru nahlížená z obou stran. Jedná se o „nekonečný“ běhoun tkaniny narušený „natržením“ v úrovni očí, toto natržení navozuje pocit ohrožení, pocit něčeho co není správně, příkladově, něčeho co zneklidňuje.⁶⁸ Tam kde by divák čekal harmonii cítí pravý opak.

Záměrné porušení klasické instalace a transformování tapisérie do objektu je patrné i v instalaci z následujícího roku „*Téma Komenský*“ [26], jejíž základem jsou opět fragmenty tkanin vytvářené autorkou v denních segmentech. Dílo postupně dosáhlo rozměru 400 x 400 cm a je spíše připoutané k zemi než-li ke stěně, k zemi klesá, drží se jí, končí v ní, snad se s ní i filozoficky prolíná. Komenský se nevznáší monumentálně ve výšinách, jak bychom třeba čekali, ale splývá se zemí, hroudou, prachem.⁶⁹

Podnětem pro vznik byla zakázka od architekta, který právě upravoval expozici pojednávající o životě Jana Amose Komenského. Autorka obdržela zadání „Komenského dětství“, tedy intimní stránku života „slavné“ postavy našich dějin. Součástí inventáře výstavy byly i údajné dětské botičky, pro které se autorka rozhodla vytvořit jakési ochranné hnízdo z tkaných koberců v teplých barvách. Plánovala tak oživit strnulou expozici prostorovou instalací, dílo se ovšem nesetkalo u zadavatelů s ohlasem a přijato nebylo. Vzniklo však pozoruhodné dílo, ponechávající si již názvem odkaz na téma, které

68 ZDRAŽIL 1994, 77.

69 ŽIŽKOVÁ 1993, 52.

autorku nepřestalo zajímat. Komenského si představila jako cestovatele, kterému nemusí být vždy pohodlně. Pojala proto instalaci jako jakýsi ochranný plášť utkaný z teplé vlny. Tapisérie je sestavená z oněch menších segmentů skládaných k sobě vždy v 90stupňové otočce, čímž se autorka snažila vyrovnat napětí tkaniny. Členění či vzorování jednotlivých částí je vytvořeno pomocí pruhů, které spolu s řasením vytváří optickou bohatost díla.⁷⁰

Realizací, patřících do skupiny těch odlehčujících a dekorativnějších, není v kontextu autorčiny tvorby mnoho, přesto taková existují. Mezi ně lze zařadit cyklus „*Vlajky mého domu*“ [27]. Jedná se o cyklus menších pestrobarevných tkanin vytvořený v roce 1993, odkazující na tradici oslav spojených se zvýrazňováním obydlí, lidí či lodí. Průvody, fáborky, vlaječky a opakování stále stejného poetického motivu. Vizualně podobným způsobem je koncipován i cyklus „*Na plovárně je klid*“ z roku 1994.

Nejmonumentálnějším dílem Věry Špánové–Boudníkové z období 90. let je cyklus „*Na zeď kostela*“ [28]. Inspirací pro jeho vytvoření jí byly papírky, cedulky, psaníčka, prosby, které lidé nechávají na zdech kostelů, kaplí či u zázračných pramenů.⁷¹ Cyklus se skládá ze dvou realizací, přičemž ta druhá byla posléze ještě doplňována.

Základem celého cyklu je tkaný obdélník menšího formátu. Pomocí těchto malých částí je dílo budováno postupně a to opět deníkovou formou. Tkané čtverce jsou řazeny, tak jak vznikaly (první část mezi lety 1992–1993, druhá část 1994–1996 a doplňována byla postupně mezi lety 1995–1996). Jedná se o příklad autorčiny meditativní tvorby neopomínající duchovní rozměr. První část byla vystavena v Anglii, dvě části v Lodži a kompletní dílo v Českém Krumlově.

Ke konci 90. let začíná využívat deníkovou formu práce v kombinaci s textilním materiálem i o generaci mladší umělec Jiří Černický (1966). Na počátku jeho série „*Každodenní voodoo*“ stálo dílko „*Jehelníček – otec*“ z roku 1999. Tehdy zdánlivě osamocená realizace představovala autorovu reakci na krizovou situaci v jeho rodině.

⁷⁰ Z rozhovoru s autorkou 10. 2. 2009.

⁷¹ ZDRAŽIL 1994, 78.

Další jehelníčky, které následovaly s určitým odstupem, reprezentují příběhy z bezprostředního okolí bytu Černického v pražské čtvrti Libeň. Trpělivé zaznamenávání osob a banálních situací lze chápat jako umělcovu opatrnou rekognoskaci terénu, zabydlování se v daném sociálním prostředí a v neposlední řadě také budování více směrné dějové struktury.⁷² Přístup Černického k deníkové formě má však zcela jiný základ než-li přístup Věry Špánové–Boudníkové. Iniciačním bodem každého jeho objektu je vždy konkrétní situace a její fotografický záznam. Teprve potom přichází na řadu rukodělná a velice pracná výroba textilních miniatur.⁷³

Mezi autorčina intimní díla patří komornější tapisérie „*Mé šumavské tety*“ [29] z roku 1996. Inspirací byla Věře Špánové–Boudníkové vzpomínka na minulost, na její intimní vztah k přírodě a rodině, konkrétně k jejím šumavským tetám. Vzpomínka na dobu a místo, kde žena, aby přežila, musela být silná a statečná. Toto téma je pro autorku osobní a ráda se k němu vrací.

Ústředním motivem tapisérie je sukně či spíše zástěra, parafráze oděvu, který nosívaly či ještě stále nosí starší ženy na venkově. Tato zástěra má charakter splývavé drapérie, přirozeně zřasené, tak jako by byla na lidském těle.

Ke konci 90. let se Věra Špánová–Boudníková zcela odvrací od tkané tapisérie a přistupuje k šité tapisérii komornějších formátů. Jedním z důvodů, proč se tak stalo, může být i fakt, že v této době autorka přichází o ateliér a tím i o prostor vhodný k tvorbě velkých realizací.

Mezi první takto vytvořené realizace patří „*Aplikace*“ [30] z roku 1999. Tapisérie je pojednaná technikou šití, vyšívání a aplikace. Autorka se touto technikou zabývá až do roku 2000, vzniká tak početný cyklus nástěnných textilních objektů. Dalšími díly vytvořenými touto technikou jsou např. „*Cikánský betlém*“ či „*Chodník*“.

72 KOLEČEK 2007, nepag.

73 KOLEČEK 2007, nepag.

Výstavy:

V srpnu roku 1990 se konala výstava „*Smutné večery velryb*“, v Galerii Sýpka ve Vlkově, které se Věra Špánová–Boudníková zúčastnila spolu s dalšími textilními výtvarnicemi. S některými již spolupracuje ve skupině Žararaka. Název výstavy je inspirován veršem z knížky surrealisty Pavla Řezníčka „...*prázdné smutné večery velryby, přinucené předstírat, že je velbloud...*“⁷⁴ Zajímavý a zároveň kontrastující byl sám výstavní prostor. Galerie vznikla přestavbou opuštěné barokní sýpky. Mohutný prostor rytmizovaný účelně formovanými dřevěnými podporami, je sám o sobě krásným a výrazným exponátem a umístit do něj tapisérie byl nesnadný úkol.⁷⁵ Autorka zde představila např. objekt „*Žebřík – Iluze*“.

Téhož roku se zúčastňuje výstavy „*Česká tapisérie*“ v Kutné Hoře a Mezinárodního bienále textilní miniatury v Szombathel v Maďarsku, kde vystavuje „*Sedimenty*“.

Rok 1991 znamená pro autorku řadu výstav. První „*Textil v prostoru*“ v Galerii Modrý pavilon v Praze. Tematicky laděná koncepce představila osm textilních výtvarníků. Záměrem bylo vyvázat se z dlouholeté izolace oboru, vzdát se uvažování v jeho uzavřených kategoriích, a přiblížit se co nejtěsněji k aktuálním proudům současného výtvarného projevu.⁷⁶ Vystavila zde dílo „*Meditace na podzim*“, které tyto požadavky více než splňovalo.

Další soubornou přehlídkou byla výstava „*Nová tapisérie*“ ve výstavní síni Ústřední lidové umělecké výroby v Praze. Záměrem bylo uspořádat rozsáhlejší konfrontaci v oboru aktuální české tapisérie. Vybráno bylo 44 textilních výtvarníků, šlo tedy o jednu z největších prezentací textilní tvorby u nás. Věra Špánová–Boudníková představila tapisérii „*Ohrožená tkanina*“.⁷⁷

74 ZDRAŽIL 1994, 78.

75 KYBALOVÁ 1990, 5.

76 KYBALOVÁ 1991b, nepag.

77 KYBALOVÁ 1991c, 15.

V Galerii Díla v Českých Budějovicích vystavovala Věra Špánová–Boudníková spolu s Zuzanou Krajčovičovou (Žararaka) a Eduardem Ovčáčkem. S oběma výtvarníky uskutečnila i cestu do Španělska, kde se prezentovali putovní výstavou „*Tři českoslovenští umělci: V. Boudníková, Z. Krajčovičová, E. Ovčáček*“. Pro autorku znamenala první porevoluční cesta do zahraničí velké nadšení.⁷⁸ Autorka mimo jiné představila cykly „*Křídla*“ a „*Okna*“. Téhož roku se uskutečnilo ještě několik výstav jako např. „*Alternativy československé tapisérie*“, konané v Brně a Bratislavě, přehlídka „*Užitého umění*“ v Galerii Justitz v Obecním domě v Praze a prezentace „*Dny české kultury*“ v Jeně v Německu.

Roku 1992 Věra Špánová–Boudníková samostatně vystavuje v Českých Budějovicích „*Věra Boudníková – Tapisérie*“. Instalovány byly cykly „*Křídla*“, „*Okna*“ i nejnovější objekty „*Meditace na podzim*“ či „*Téma Komenský*“. Díla ilustrují vývoj v tvorbě autorky z přelomu 80. a 90. let.⁷⁹

Téhož roku se zúčastňuje s Vlastou Novákovou a Jitkou Štenclovou společné výstavy v Galerii U Mozarta v Praze a absolvuje druhou výstavu v Českých Budějovicích „*Věra Boudníková – Tapisérie*“, kde vystavuje díla komornějšího formátu.

Následujícího roku 1993 v Kutné Hoře pořádá výstavu „*Mé šumavské tety*“ Galerie na Valech, kde je vystaveno i autorčino stejnojmenné dílo. Také odjíždí na Festival československých výtvarných umělců do Antverp a reprezentuje se cyklem „*Vlajky mého domu*“.

„*Smutné večery velryb*“ putují v roce 1994 do Anglie, kde navštíví několik měst. Věra Špánová–Boudníková cestuje společně s členkami Žararaky, Miroslavou Krausovou a Zuzanou Krajčovičovou. Část díla „*Na zed' kostela*“ představuje autorka v tomto roce na Osmém trienále tapisérií v Lodži v Polsku roku 1995.

78 Z rozhovoru s autorkou 10. 2. 2009.

79 LAVROVÁ 1992, nepag.

Významná je roku 1996 samostatná výstava „*Věra Boudníková – výběr prací 1988-1996*“ v Máselnici na zámku v Českém Krumlově, kde autorka instalovala díla z posledních let. Mohly tak vedle sebe vyniknout jak monochromní tapisérie z cyklu „*Okna*“, tak i miniatury „*Sedimenty*“ či odkazy na tradiční tkaninu v díle „*Modrá tkanina*“. Veškerá díla byla citlivě zasazena do rustikálního prostoru v hravé korespondenci. Hravě vyznívá i další samostatná výstava „*Komorní hadry*“ pořádaná Galerii R v Českém Krumlově provázená „*Vlajkami mého domu*“.

V letech 1997 a 1998 je dvakrát vystavena v Polsku. Jednou samostatně, kde byly představeny její tapisérie, podruhé jako jediná Češka na mezinárodní přehlídce výtvarného umění.⁸⁰

90. léta uzavírá výstava „*Prozařování*“ konaná v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem roku 1999. Koncepce výstavy Mileny Hlaváčkové se dotýká duchovních fenoménů výtvarné tvorby umělců nejrůznějších generací. Je ponorem do problematiky světla. Celá výstava nic programově nevysvětluje, jejím cílem je přiblížit meditativní porozumění světu i umění. Vystaveni byli také např. Václav Boštík nebo Václav Cigler.⁸¹ Věra Špánová–Boudníková byla zastoupena dílem „*Modrá tkanina*“, jehož rastr tkaní a používání barev navozuje atmosféru okna se světlem přicházejícím skrze skleněné tabulky.

80 Z rozhovoru s autorkou 10. 2. 2009.

81 VACHUDOVÁ 1999, 4.

4.2. Působení ve skupině Žararaka

Skupina Žararaka vznikla v roce 1989 a Věra Špánová–Boudníková byla jejím zakládajícím členem. Většinu tvořily absolventi textilní tvorby z Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Tvůrčí ideou bylo založení studia, které by sloužilo k prezentaci soudobé textilní tvorby a ukázalo, že textil je rovnocenným materiálem k vyjádření umělecké činnosti. V ateliérech výtvarníků skupiny vznikala bohatá paleta prací od návrhu unikátních děl určených pro veřejné interiéry až po designérskou tvorbu zaměřenou na velkosériovou výrobu.⁸² Svou tvorbou založenou čistě na umělecké výpovědi bez utilitární funkce díla, se autorka odlišovala od většiny zbývajících členů.⁸³

Dalším cílem skupiny bylo zřídit centrum, kde by se konaly výstavy, přednášky a docházelo zde k prodeji děl. Touto činností chtěla skupina částečně navázat i na tradici Krásné jizby Družstevní práce.⁸⁴

Založení takovéto skupiny bylo do jisté míry opozičním vyjádřením proti „škatulkování“ výtvarných oborů v Českém fondu výtvarných umění.⁸⁵ Název skupiny Žararaka je odvozen od jména jihoamerického chřestýšovitého hada, který byl dán do znaku, snad proto že hadí tělo se chová stejně nepoddajně jako jako textilní vlákno⁸⁶ či jak dodává autorka: „Byl to odkaz na svázanost komunistického pojetí výtvarné skupiny“.

U vzniku studia stála také publicistka Lenka Žižková a teoretička umění Ludmila Kybalová. Na začátku měla skupina deset členů, pro příklad to byly Alena Beldová, Zuzana Krajčovičová, Marie Krausová a další.

Aktivity studia se rozvíjely především formou symposií, kde se výtvarníci zabývají určitým problémem textilu a jeho možnostmi, takovými byly např. Artšrot či symposia

82 ŽIŽKOVÁ 1990a, 75.

83 Z rozhovoru s autorkou 10. 2. 2009.

84 ŽIŽKOVÁ 1990a, 75.

85 Z rozhovoru s autorkou 10. 2. 2009.

86 ŽIŽKOVÁ 1992, 43.

netkaného textilu.⁸⁷

Tvorba Věry Špánové–Boudníkové se ve skupině Žararaka výrazně mění. Jak jsem již uvedla, sympóziium mělo vždy vymezený čas a prostor někdy přímo i materiál, díky tomu nemohla autorka aplikovat tkanou tapisérii, které se věnovala ve své volné tvorbě. Díla jsou výrazně konceptuální a dalo by se říci, že díky Žararace se autorka vzdává tkaní jako jediného způsobu vyjádření a oprošťuje se od přírodního materiálu a jeho charakteristických vlastností.

87 ŽIŽKOVÁ 1990a , 75.

4.2.1. Realizace, výstavy a sympózia se skupinou Žararaka

Roku 1990 se konalo první mezinárodní sympozium Žararaky „Artšrot“. Iniciátorkou celé akce byla Irena Mudrová členka skupiny pocházející z oblasti pod Bradlom. A právě na Slovensku se sympozium konalo, na šrotovišti podniku PSB Brezová pod Bradlom. Účastníci měli k dispozici kovový odpad, různé dráty, pletiva, pružiny apod. Celá akce trvala dva týdny a zúčastnili se jí jak domácí členové skupiny, tak i umělci z Dánska. Vznikly plošné práce, které podtrhují dvourozměrnost kovového materiálu a připodobňují ho tak ke stejnému typu textilu. Dále i prostorové objekty, které vtahují diváka do hry čtení šrotového materiálu ze všech úhlů. Práce zahloubané samy do sebe bez ohledu na prostor i objekty, které se snaží soužít. Objekty hravé, ironické i filozofické.

Věra Špánová–Boudníková pro toto sympozium vytvořila dílo „Roušky“ [31]. Dílem se zcela podřídila géniu loci a vertikalitě gotického chrámu. Roušky evokují v divákovi obecně kultivovanou tkaninu v mnohavýznamové literární a biblické interpretaci, pokrýt část chrámu. Základním materiálem se jí staly zbytky různých typů pletiva, jež byly na šrotoviště dodávány v pravidelných intervalech. Díla byla vystavena v prostorách dvora Hospody u Pinkasů a gotického chrámu Panny Marie Sněžné v Praze.⁸⁸ Téhož roku Žararaka vystavovala také v Rapid centrum v Praze.

Roku 1991 navštívila skupina Bulharsko a Švédsko.⁸⁹ Další sympozium bylo organizováno až na rok 1992. Výsledky druhého mezinárodního sympozia nesly název „Art-ateliér Žararaky“ a vystaveny byly v Severočeském muzeu v Liberci. Tématem bylo hledání a rozvíjení nových forem netkaného textilu. Autorka se prezentovala dílem „Téma X“ [32]. Jakési téma ne téma, jehož základem je obdélníkový pás rozehrávající pestrobarevnost stejně velikých čtverců poskládaných postupně do čtyř svislých řad. Nově autorka využívá plastické materiály a techniku zatahování.

88 ŽIŽKOVÁ 1990b, 8.

89 Z rozhovoru s autorkou 10. 2. 2009.

Tématem třetího sympozia konaném v roce 1993 v Galerii antiky v Hostinném bylo výtvarné zpracování dřevohmoty, odpadového materiálu, jedné z fází výroby papíru. Neslo název „*Vlákno – dědictví antiky I.*“ a vytvořená díla měla být instalována právě do stálé expozice antických odlitků.

Věra Špánová–Boudníková pro toto symposium vytvořila dílo inspirované antickou filozofií „*Snad mi řekneš kde jsou ty jeskyně*“ [33]. Hrubý materiál, jako je dřevohmota autorka zpracovala také hrubě, technikou základního spojovacího šití připomínajícího pravěké či starověké techniky. Dva objekty, dvě jakési krabice – jeskyně naplněné „žouželemi“. Vystavené dílo nepostrádalo humor a trefně korespondovalo s prostorem vyplněným fragmenty soch antických filozofů či učenců.

Čtvrté symposium netkaného textilu se konalo v Liberci, a to v roce 1994. Autorka zde vytvořila dílo „*Zhoubné účinky ohlupujícího bytí*“ [34], jakési záclonky zaslepující „hloupého“ člověka, jemně moralistní a ironické dílo využívá dalšího rozměru - světla. Dle instalace se do jemných vláken dostávají sluneční paprsky a hrají hru pastelových tónů.

V témže roce se konalo i páté symposium netkaného textilu a to opět v Liberci. Autorka navazuje na práci s umělým vláknem a využívá technického materiálu a umělého rouna pro vytvoření díla „*Nekonečná krajina*“ [35]. Materiál navrstvený na sebe působí obrazem horské krajiny. Skládá se z devíti čtverců upravených tak, že je možno výjev měnit a kombinovat. V roce 1994 proběhla také výstava Žararaky v galerii U Řečických v Praze.

Následujícího roku 1995 se opět v Hostinném v Galerii antiky konalo šesté symposium „*Vlákno – dědictví antiky II.*“, pro které autorka vytvořila dílo „*Veritas v. č. 22 64 604*“ [36]. Čistě konceptuálním způsobem zde využívá formy dělnického ručníku s rastrem modré kostky nám známého především z doby komunismu. Tento materiál, ač velmi kvalitní, je právě svým nelichotivým zařazením poškozen – zamítán – ponížen. Věra Špánová– Boudníková „oblékla“ piedestal antického torza do jakési košilky ušité právě z

oněch ručníků. Dostala tak do kontrastu dva výrazné a zařaditelné materiály jako je textil a kámen (sádra). I něco tak jemného jako je textil může chránit tvrdý kámen. Název díla odkazuje na značku a číslo šicího stroje, díky kterému vzniklo nebo také na věčnou pravdu či veritas nacházející se v antických spisech. Ve stejném roce vystavovala Žararaka také na zámku v Novém Městě nad Metují pod názvem „*Žararaka pod Žebrovkou*“.

Poslední osmé sympóziium Žararaky, kterého se autorka zúčastnila se konalo ve Dvoře Králové v roce 1997. Věra Špánová–Boudníková zde použila poprvé motiv medvěda či medvídka v díle „*Medvědi*“ [37] zhotoveného technikou aplikace, transformací již používaného materiálu jako např. již zmíněný ručník či různobarevné povlečení. „*Medvěd*“ bude autorčinu tvorbu provázet ještě celé další desetiletí.

Skupina pořádala ještě několik výstav např. v roce 1996 v Kutné Hoře v Okresním muzeu, o rok později v Praze na Staroměstské radnici výstavu, která putovala do Francie a byla prezentována v českém centru v Paříži a následující rok v českém centru ve Varšavě v Polsku.

V roce 1998 Věra Špánová–Boudníková ze skupiny Žararaka vystoupila.⁹⁰

90 Z rozhovoru s autorkou 10. 2. 2009.

V. SOUČASNÁ TVORBA

5.1. Tvorba od roku 2000 do současnosti

Jestli-že tvorba Věry Špánové–Boudníkové v 90. letech znamenala příklon ke konceptuálnímu umění, tvorba od roku 2000 je již konceptem naplno. Právě nyní využívá nabyté zkušenosti z předchozích let. Kombinuje náročné monumentální realizace se schopností pohotově reagovat na dané téma či situaci.

Tvorbu posledních let provází mimo jiné silný motiv „medvěda“ či „medvěďů“, kterých autorka vytvořila desítky. Od těch krásných barevných až po ty rohaté znetvořené.

Zabývá se také více než před tím tématem ženy a jejích stereotypů, spojených s každodenními povinnostmi. Díla vytvořená s tímto záměrem by se dala zařadit mezi tzv. ženské umění. Neexistuje však výčet „ženských“ přístupů a témat. Lze identifikovat jen náměty, které jsou častěji než jiné spojovány s uměním vytvářeným ženami, jako např. tělesnost, intimní sféra, móda, domácí práce atd. Totéž platí o využívání technik odvozených od tradičně ženských činností.

Zatímco na Západě se debata o ženském umění rozvíjela od 60. let a s tím souvisel i nástup umělkyně, jejichž tvorba odrážela zmíněnou ženskou subjektivní pozici, v podmínkách socialistického Československa bylo genderové hledisko potlačeno a teprve v 90. letech se „ženské umění“ objevilo jako nosná otázka (anketu na toto téma publikovala Věra Jirousová v roce 1993 v časopise *Výtvarné umění*). Tehdy také na české scéně vynikla řada mladých umělkyně (Milena Dopitová, Veronika Bromová, Kateřina Vincourová, Markéta Othová, Erika Bornová, atd.).⁹¹

V těchto letech také spolupracuje se sochařem a pedagogem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové Kurtem Gebauerem a zúčastňuje se společných workshopů „*Naše květiny*“ a „*Ve výstavbě*“, na kterých se podílejí i Gebauerovi žáci. Autorce se tímto naskýtá možnost pracovat vedle studentů, mladých začínajících umělců. Díla všech

91 ŠTEFKOVÁ 2006, nepag.

zúčastněných jsou pak společně vystavována, čímž dochází ke konfrontaci napříč generacemi.

Od roku 2004 doposud je členkou Umělecké besedy, s níž vystavuje. V tvorbě posledních dvou let autorka prohlubuje možnosti techniky šití a aplikace. V tématech přemítá a vzpomíná na věci dávno minulé (např. dětství, život a pod.) a s nadhledem akceptuje pomíjivost. Jedná se o soubor tapisérií, které jsou jakousi intimní výpovědí. A jak autorka doplňuje: „Tyto poslední tapisérie vytvářím výhradně z vlastní potřeby a výhradně sama pro sebe.“⁹²

Tato kapitola zůstává otevřená, jelikož autorka stále poctivě pracuje a vytváří nová díla. Smysl její tvorby se může opět proměnit a nabrat jiný směr, ale jedno je jisté, textil zůstane jejím výrazovým prostředkem nadále.

92 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

5.1.1. Realizace a výstavy

Realizace:

V letech 2000 až 2001 vyvíjela Věra Špánová–Boudníková svůj prototyp dokonalého medvěda. Motiv poprvé použila v roce 1997 jako plošnou aplikaci a dále jej rozvíjela, přes mnohé pokusy došla k působivé formě. Podle tohoto vzoru jich vytvořila desítky, krásných pestrých mazlíků vzbuzujících škálu libivých pocitů. Když jí v roce 2001 byl nabídnut prostor k výstavě v pražském antikvariátu Ungula neváhala medvědy použít. Krvavě červený výstavní prostor si přímo říkal o ironizaci. Červená barva totiž autorce připomínala čas, kdy zde vládl komunismus. K rozloučení se s touto dobou využila právě toto něžné nevinné, ale zároveň silné zvíře. Instalace nesla název „Rozloučení s medvědy“ [38] a čítala více než 300 objektů, které dekorovaly jakousi síň slávy až tapetním způsobem.⁹³

Medvědy autorka použila i pro dílo reprezentované na workshopu „Naše květiny“ v roce 2002. Šlo zde o ironizaci vlastní předchozí práce, zneužitím medvěda na něj chtěla autorka poukázat jako na rozporuplný objekt. Hromadu výprodejových medvědů ušitých speciálně pro tuto výstavu z květinových látek s názvem „Sleva“ [39] umístila na klasickou europaletu jakou známe s velkoskladů. Byl to jakýsi manifest proti libivosti.⁹⁴ Symbol výprodeje něžných, květinových iluzí vyzníval v kontextu hravých děl jejich kolegů nesmírně hoře.⁹⁵ Autenticitu záměru dotvořila přidáním placky zabezpečovacího čidla na ucho každého zvířátka, což nám opět připomíná velké supermarkety. Také zde měl vyznít ještě jeden kontrast a to, že něco tak pracného a časově náročného jako je hromada medvědů je nabízeno ve slevě, taková „laciná nelaciná“ transakce. Autorka tím chtěla s lehkou ironií a humorem sobě vlastním připomenout nedocenitelnost oboru umění, kterým

93 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

94 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

95 RAKUŠANOVÁ 2003, 3.

se zabývá.⁹⁶

„Smrtnou ránu“ chtěla Věra Špánová – Boudníková zasadit medvědům instalací „*Medvídci*“ [40] ze stejného roku. Již v názvu je patrný ironický výsměch všem, kteří se na první pohled zamilovali do těchto mazlíků.⁹⁷ Tentokrát jde ale o medvědy černé, hnědé a temně šedé barvy, s rohama či jinak deformované, provokativně kontrastující s tradiční podobou miláčků našeho dětství, ze kterých se zde stávají ďáblíci, vetřelci v dětských náručích.⁹⁸

Naposledy se medvěd objevil v cyklu „*Povodně*“ [41] z roku 2002. Symbolem obětí povodní je zde bezmocné zvíře uvězněné ve skleněné nádobě. Materiál, ze kterého je medvěd ušit, je růžovo-červeně batikovaný a působí dojmem vybledlých podlitin či jakéhosi jiného zranění.

Celá série jako by byla jakýmsi mementem, připomenutím událostí, které autorka prožila na vlastní kůži a na které nemohla nereagovat.⁹⁹

S tíž používáním stále stejného symbolu zvířete jsem se zatím setkala jen v tvorbě již zmíněné výtvarnice Zorky Ságlové, která se podobně soustavně zajímala o symbol králíka a jeho ikonografii. Stal se pro ni jedinečným konceptem.¹⁰⁰ Nebo jak píše Milan Knížák ve svém textu k její monografii: „Králík se stal pro Zorku Ságlovou jakýmsi prostředníkem, fetišem a určoval po řadu let směr jejího úsilí. V neradostné době znamenal něžný králík symbol, k němuž se lze dobře a bezbolestně přimknout.“¹⁰¹ Text Marka Pokorného k téže monografii upozorňuje, že králík, kterého Ságlová znala ze studia gotických tapisérií, jí byl prostředníkem k ironizaci celé jedné epochy dějin umění. A to tím, když z králíka učinila dominantní figuru, která zastupuje, reprezentuje a z perspektivy

96 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

97 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

98 RAKUŠANOVÁ 2003, 3.

99 RAKUŠANOVÁ 2003, 3.

100 VALOCH 2006, 21.

101 KNÍŽÁK 2006, 9.

„slabého prvku“ komentuje historii dané epochy.¹⁰²

Dalo by se říci, že Věra Špánová–Boudníková podobně, i když o několik let později, učinila z medvěda symbol, jehož prostřednictvím se vyjadřovala k aktuálním situacím. Ať už to byla reakce na komunismus, či posléze na kapitalismus i s jeho výdobytky v podobě supermarketů, nebo nečekaná, ale podobně ohrožující povodeň. Ve vývoji symbolu je však patrná další rovina. Medvěd se jí stal jakousi pomyslnou pastí, ze které se snaží stále vymanit. Diváci totiž medvěda pochopili, a tím i autorčino dílo, jako něco krásného, a tudíž líbivého, s tímto názorem autorka bytostně nesouhlasila. Toto usilovné loučení s medvědy prozatím neskončilo. Nejedná se již o vytváření nových děl, nýbrž o život těch starých, se kterými je autorka nucena sdílet svůj životní prostor (na konci 90. let přišla o ateliér, a tím i o sklad realizací).¹⁰³

Návrat k autentickému textilu, jakým je například prototyp klasické kuchyňské utěrky, symbolizuje tapisérie „*In memoriam*“ [42] nebo-li „*Památka zesnulých*“ z let 1999–2000.

Realizace je dokladem hloubky autorčiných úvah odehrávajících se v hranicích textilní tvorby. Suverénně zvládnutá technika jí umožňuje promítnout do díla až jakési spiritualizované poselství. Památka zesnulých, prezentující v obřím měřítku (220 x 217 cm) vzor kuchyňských utěrek, se svým dostřeným řidnutím tkané struktury citlivě komentuje subtilnost vazeb žijících s těmi již zemřelými prostřednictvím prchavosti vzpomínek a nelogičnosti asociací. Nadsazené měřítko však může být interpretováno také jako záměr zviditelnit a připomenout osvědčený prototyp, vyrůstající z poctivé rukodělné práce respektující staletou řemeslnou tradici, která pod náporom nekvalitnosti rychlokvašených produktů mizí v nenávratnu a do dalšího tisíciletí může být předána již pouze ve formě podobného symbolu.¹⁰⁴

102 POKORNÝ 2006, 29.

103 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

104 RAKUŠANOVÁ 2007b, 2sq.

„Červená knihovna“ [43] je dílo z let 2001–2002 složené z atlasových polštářků, pospojovaných zlatými stuhami do podoby jakéhosi závěsu. Tato nástěnná instalace je také dokladem, že se autorka nebojí ironizovat rodokmen textilní tvorby, v minulosti tradičně spojované s takzvaným ženským uměním (a v intencích dobového chápání s nízkým uměním). Při pohledu na něj se nám okamžitě vybaví jemné ručky, které v přestávce mezi četbou *Srdce v propasti* uchopily vyšívání či jinou ruční práci a vytvořily něco harmonizujícího s odloženou knihou. Věra Špánová–Boudníková dokáže tyto schematické představy, obviňující ženy ze sentimentalizace a trivializace kultury (např. Nathaniel Hawthorne), elegantním způsobem zesměšnit.¹⁰⁵

Dílo vzniklo jako reakce na návštěvu Anglie v 90. letech, kde se autorka setkala s estetikou tzv. střední vrstvy. Načáncané interiéry, pestré, ale vždy sladěné vzory, těžké materiály. Tato estetika spojená s tradicí hnutí Arts and Crafts (60. léta 19. století), jejíž základy položili teoretik John Ruskin a jeho žák William Morris, který byl zastánce myšlenky nové jednoty umění a života. Mnohé Morrisovy dezény se v Anglii vyrábějí dodnes.¹⁰⁶ Aby byla Věra Špánová–Boudníková ve svém sdělení co nejautentičtější, použila právě materiál, který si přímo z Anglie přivezla. Autorka se snažila vypovědět o pocitu jednotné uniformity a líbivosti, který zde silně pociťovala.¹⁰⁷

Je pozoruhodné, že v řadě děl dokáže autorka zvláštním způsobem mísit humor se soucitem, ironií se sentimentem.¹⁰⁸ Dokladem toho je i další dílo „*Husitské ženy*“ [44]. Kde s nadsázkou glosuje i legendy, kterými opředla ženu česká historie.¹⁰⁹ Dokončené bylo v roce 2002 a autorka na něj použila tytéž dělnické ručníky jako u díla „*Veritas v. č. 22 64 604*“. Dílo vzniklo pospojováním několika ručníků tak, že spoje tvoří kříž, symbol utrpení – vykoupení.

105 RAKUŠANOVÁ 2003, 3.

106 KOLESÁR 2004, 37.

107 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

108 RAKUŠANOVÁ 2007b, 3.

109 RAKUŠANOVÁ 2003, 3.

Zastává také zajímavý pandán k „*Červené knihovně*“, ženy jemnocitné versus ženy hrdinné. Zároveň evokuje nejen zkazku o rozprostřených plenách u Sudoměře, ale také již legendární akci Zorky Ságlové.¹¹⁰

Použití vzorované utěrky či ručníku jsme mohli vidět i na výstavě v Galerii Jiřího Švestky v roce 2008, nesla název „*Screen*“ a jejím autorem byl o generaci mladší umělec Michal Pěchouček (1973). V části výstavy byly vystaveny obrazy s motivem nahých ležících postav, které zřejmě spí a jejich vztah k pozorovateli je lhostejný či nevědomý. Středem obrazu je vždy již zmiňovaný vertikálně umístěný vzorovaný ručník či utěrka, které slouží jako bederní rouška zakrývající pohlaví. Postavy z tohoto horizontálního cyklu jakoby levitují „před“ nebo „za“ látkovou zástěnou s dominantním a nám věrně známým vzorem.¹¹¹

Shovívavá úcta a laskavý nadhled vedly autorku k vytvoření pietní adjustace pro pahýl vařečky, oblíbený nástroj Věřiny maminky při smažení jíšky. Právě tento pahýl, prezentovaný jako „*Ostatek*“ [45] z let 2005–2006, zasluhující úctu, je povýšen na charakteristický znak, symbol osobnosti, ve které se snoubila elegantní měščka s ženou, pěstující osobité rituály.¹¹²

Téma vystavení, prezentace a jejich významu a symboličnosti je v posledních letech rozpracováno také v rozsáhlém projektu, nazvaném autorkou „*Sbírka motýlů*“ [46] z let 2002–2006. Do drobných krabiček o velikosti 7 x 9 x 4 cm jsou umísťována miniaturní dílka, nesoucí v sobě všechny charakteristické znaky autorčiny tvorby.¹¹³ Snoubí se zde jak zkušenosti z tvorby miniatur, tak z i tkaní tapisérií, přestože jde o malá dílka, jejich tvorba byla velice náročná. Autorka pečlivě obšívá a tím fixuje každý záhyb předem zmačkané látky. To vše podané humorně a s vtipem dotváří kompaktní podobu díla.

110 RAKUŠANOVÁ 2003, 3.

111 PĚCHOUČEK 2008, nepagin.

112 RAKUŠANOVÁ 2007b, 3.

113 RAKUŠANOVÁ 2007b, 3.

Technikou zpracování materiálu je předchozí dílo totožné s dílem „*Rekonstrukce*“ [47] z let 2004–2006. Menší části „obšivaných“ různobarevných látek autorka sešívá, tak aby tvořily souvislou plochu stále se rozrůstající tapisérie. Realizace vychází z cyklu „*Povodně*“ a reaguje na události z roku 2002.

Téma v ženského údělu je rozpracováno v souboru materializujícím příběhy „*Nevěst*“ [48]. Bělostné krajkové košile, jejichž rukávy sahají jako cípy svěřacích kazajek až téměř k zemi, jsou ostatky osudů milionů nevěst, které byly v okamžiku svého odevzdání neposkvřené a nevinné a ve své čistotě a naivitě nabízely prostředky k budoucímu spoutání sebe sama.¹¹⁴

Realizacemi jako jsou „*Nevěsty*“, „*Ostatek*“ či „*In memoriam*“ můžeme zařadit Věru Špánovou–Boudníkovou po bok výtvarnic, které se zabývají genderovými otázkami, čili zkoumáním stereotypního přístupu k roli žen a mužů ve společnosti. K tématu se ale nestaví nějak feministicky nekompromisně, dává najevo, že určitých genderových kompromisů se přes všechnu snahu musí a bude muset dopouštět: při péči o domácnost jí nic jiného nezůstane. Tím sděluje zprávu o snaze zachovat si i přes všechny tyto úděly svou osobnost. V tomto je její projev podobný třeba mateřským autoreflexím o více než generaci mladší Lenky Klodové. Ta se dokáže podívat na partnerské rituály velmi ironicky a přitom s láskou. Dokonce i na rituál manželského sexu: v projektu pornografického časopisu pro dívky „*Ženin*“ se Klodová se svým mužem nafotila při milostném aktu tak, aby snímky vzrušovaly ženy, nikoli muže, takže např. několik stran věnovala – v daném žánru – předešle.¹¹⁵

Dokladem naprosté emancipace od dekorativní funkce je dílo „*Mapa nebe turistická skládací*“ [49], kde autorka dospěla ke krystalicky čisté, oproštěné umělecké tvorbě, sebejistě zakotvené v dokonalém zvládnutí výrazových prostředků, kladených do služeb

114 RAKUŠANOVÁ 2007b, 3sq.

115 VITVAR 2007, 5.

intenzivní koncentrované a vyzrálé autorské výpovědi.¹¹⁶ Dílo bylo vystaveno v kapli sv. Václava v Muzeu Antonína Sovy v Pacově při příležitosti workshopu „*Země čas*“ organizovaného v roce 2003 Kurtem Gebauerem. Sestaveno je z 25 stejných nebesky bílých čtverců pospojovaných barevnějšími proužky s patentky, což umožňuje jejich variabilitu. Autorce byly inspirací staré mapy podlepované plátnem, chtěla tak oslavit tuto pozemskou technologii – ideu.

Téhož roku Kurt Gebauer pořádá druhý workshop „*Naše květiny*“. Autorka vytvořila dílo „*Boží tělo – květiny*“ [50]. Jedná se o dlouhý pás textilie, na němž byly nainstalovány malé hadříky uprostřed s kuličkou. Tyto drobné objekty měly navodit atmosféru průvodu na svátek Božího těla, který právě odešel. Květiny autorka natřela iluminiscentním fixem, při vhodné instalaci tento pás bělostně zářil. A jak sama dodává: „Šlo o evokaci zázraku, o naději na duchovní zážitek“.¹¹⁷

Následující rok 2004 se Věra Špánová–Boudníková zúčastňuje dalšího workshopu pořádaného Kurtem Gebauerem. Dalo by se říci, že z tohoto workshopu nazvaném „*Ve výstavbě*“ vznikla realizace navazující, svým možným zařazením ke konceptuálnější části autorčiny tvorby, na práce ze symposií Žararaky. Patrné je naprosté popření estetické formy nad čistým sdělením. Dílo nese název „*Kamarádi, ten ručník nestihl být tím největším na světě*“ [51] a bylo citlivě nainstalováno do prostoru bývalého dolu Mayrau v Kladně.

Autorka obětovala prostoru dolu dlouhé hodiny trpělivé práce, chtěla tím vzdát hold práci těch, kteří tudy v minulosti prošli. Záměr díla se jí podařil, aniž by se snížila k laciným klišé a stereotypům. Vyměnila s bývalými horníky staré, použité „autentické“ dělnické ručníky (tytéž, které použila již v díle „*Veritas v. č. 22 64 604*“ a posléze v díle „*Husitské ženy*“) za nové a z těch získaných sešila „největší modrákový ručník na světě“, jakési obří plátno, umožňující bývalým majitelům, ale nejen jim, projekci vzpomínek na

116 RAKUŠANOVÁ 2007a, 5.

117 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

dobu, která odešla se zvetšelými vlákny ručníků, na dobu vyplněnou prací, v jejíž smysluplnosti ti, kdo ji odvedli, stále věří.¹¹⁸ Autorka také poprvé využívá k dotvoření díla sdělení přímého textu či vzkazu, na balíček dělnických ručníků umístila tužkou na papíře napsaný text, který je shodný s názvem díla.

Workshopu se zúčastnila i konceptuální umělkyně Dagmar Šubrtová (1973). Prezentovala se např. dílem „*Já jsem horník, kdo je víc*“, jímž navázala na dlouhodobý zájem o tzv. lidové výšivky neboli vyšívané kuchařky (v kuchyni zavěšovaná plátýnka, na nichž obraz bývá doprovázen poučkou, či příslovím).¹¹⁹

Věru Špánovou–Boudníkovou lze k této o generaci mladší výtvarnici přirovnat nejen pro citlivou práci s textilním materiálem, ale i pro vyjadřování se podobnými výrazovými prostředky, díky nimž se jim oběma daří jemně a s humorem ironizovat toto „ženské tvoření“.

Monumentální generační výpovědi se pak zdají být titěrné artefakty instalace „*Vysypáno na stůl*“ [52] z roku 2005. Jedná se o soubor pracně obšíváných a obháčkovaných jednorázových gumových rukavic nedbale vysypaných na stůl. Autorka tuto realizaci komentuje slovy, že jí snad při práci na nich táhly hlavou „vzpomínky na naše hospodyňky, které dokázaly z pytlíků od mléka vyrábět dojemné rukodělné věci“.¹²⁰

Variací tohoto díla je instalace z roku 2006 „*Růžovou ti krinolínu koupím*“ [53]. Jsou tu opět použity gumové rukavice, ale už ne ty bílé jednorázové, nýbrž rukavice růžové, pevné, používané např. na mytí nádobí či jiné domácí práce.

Jedná se o díla zařaditelná v kontextu autorčina díla k těm, které odkazují na ženské a mužské stereotypy, jak bylo již vysvětleno. Žena vstupující do manželství, lákaná sliby manžela a vidinou spokojeného života, se posléze setkává se svazujícími povinnostmi, stejně svazujícími jako doba, kdy bylo společenskou nutností ženy nosit jako součást

118 RAKUŠANOVÁ 2004, 16.

119 FREMLOVÁ 2006, 12.

120 RAKUŠANOVÁ 2007b, 3.

oděvu i krinolínu.

K intimním dílům nesoucím autorčin subjektivní příběh patří i objekt „*Obchodní cestující*“ [54] z roku 2006. Věra Špánová–Boudníková dílko vytvořila v mezičase příprav na výstavu v Českém Krumlově. A reagovala tak na krach většiny textilních továren. Nositelem práce byla vzpomínka na báječné značky, které vyráběly vše co autorka denně používá k práci. Aplikovala etikety výrobců textilních materiálu na předem ušitý vak-zavazadlo-aktovku. Multifunkční objekt simulující brašnu plnou zboží, která by mohla posloužit případnému obchodnímu cestujícimu, který by nabízel a prodával zboží. Autorka upozorňuje na nenahraditelné vakuum po textilních továrnách a na absenci kvality u běžných výrobků.¹²¹

Kvalita zboží je pro autorku důležitým faktorem. Tuto problematiku řešila již v předchozích realizacích jako např. „*In memoriam*“ či „*Veritas v. č. 22 64 604*“.

„*Schwarzenbergsští sirotci*“ z let 2006–2007 je první velké dílo započínající období, kdy se autorka věnuje tvorbě tapisérií realizovaných technikou aplikace. Námětem přivolává vzpomínky na pozoruhodný fenomén spjatý s rodným Českým Krumlovem. Míněnými sirotky jsou dcery schwarzenbergských úředníků, které se staly kvůli postavení rodičů výlučnými jedinci, neschopnými praktického života.¹²²

Od roku 2007 až do současnosti Věra Špánová–Boudníková pracuje na cyklu „*Panoptikum*“. Jedná se o řadu textilních tapisérií, stejného rozměru a to 100 x 80 cm, opět za použití techniky aplikace. Motivy těchto děl jsou inspirovány samotným životem autorky, která retrospektivně přemítá o minulosti a vzpomíná na dětství, „*Peřinka*“ z roku 2007 je toho důkazem. Svým šumavským tetám zasvětila dílo „*Golem*“ [55] z roku 2008, pro které upletla přesnou kopii svetru, který oné šumavské tety nosily. Subjektivním dojmem působí i tapisérie „*Ráno*“ [56] či „*Zahrada*“, při jejíž tvorbě autorka zavzpomínala na zahradu krumlovského zámku. Tento cyklus není v současné době dokončen a autorka

121 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

122 RAKUŠANOVÁ 2007b, 3.

soustavně pracuje na jeho rozšíření.¹²³

Výstavy a workshopy:

V období od roku 2000 do současnosti se Věra Špánová–Boudníková zúčastnila několika souborných výstav, realizovala tři samostatné projekty a podílela se na workshopech organizovaných sochařem Kurtem Gebauerem a konceptuální umělkyní Dagmar Šubrtovou, oba dosud působí na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Od roku 2007 vystavuje pravidelně s Uměleckou Besedou, jejíž členkou je od roku 2004.

První soubornou výstavou byla „*Alfa 2000 omega*“ pořádaná roku 2000 v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem Miroslavou Hlaváčkovou. Jejím koncepčním záměrem bylo neortodoxně odpovědět na otázku, je-li v českém umění prostor pro ono nezvažitelné poměřování pozemského času a věčnosti a vstoupila-li věčnost do našeho života a tedy i do obrazů těch, kteří byli obdařeni duchem tvorby a kolik bílých míst se jim podařilo smazat.¹²⁴ Autorka zde představila část z cyklu „*Na zed' kostela*“.

Do série samostatných projektů patří instalace z roku 2001 „*Rozloučení s medvědy*“ realizovaná v pražském antikvariátu Ungula a výstava „*Věra Boudníková – Špánová. Výběr 1999-2002*“, prezentující autorčinu nejaktuálnější tvorbu v Ústavu makromolekulární chemie AV ČR v Praze v roce 2003. Třetím významným samostatným počinem byla výstava „*Ohlédnutí za prací Věra Boudníkové–Špánové 1996-2006*“ pořádaná v autorčině rodném městě Českém Krumlově. Podrobně jí věnuje Marie Rakušanová v doprovodném textu k výstavě „*Věra Boudníková–Špánová. Výstava k šedesátým narozeninám*“.

První z již zmíněných workshopů se pořádal roku 2002 a nesl název „*Naše květiny*“. Následná prezentace vytvořených děl proběhla v Ústavu makromolekulární chemie AVČR v Praze. Tzv. „*makráč*“ byl jako výstavní prostor používán již před rokem 1989, kdy

¹²³ Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

¹²⁴ HLAVÁČKOVÁ 2000, 9.

fungoval jako bašta uměleckého disidentu.¹²⁵ Nyní se však nejednalo o tématicky laděnou výstavu, jak by se podle názvu mohlo zdát, květiny zde fungovaly jako zástupné atributy pro sdělení něčeho bezprostředně naléhavějšího.¹²⁶ Autorka vystavila již popisovanou instalaci „*Sleva*“.

Druhý workshop s titulem „*Naše květiny*“ se pořádal následujícího roku 2003 a to na hradě Kámen. Pro výstavu Věra Špánová – Boudníková vytvořila instalaci „*Boží tělo – květiny*“ pracující mimo jiné i s fenoménem světla.

„*Země čas*“, tak zněl název v řadě třetího workshopu z téhož roku. Presentace výtvarných realizací proběhla v Muzeu Antonína Sovy v Pacově. Pro tuto instalaci autorka vytvořila variabilní objekt „*Mapa nebe turistická skládací*“.

Poslední byl workshop „*Ve výstavbě*“ v roce 2004. Umělci zde dostali k dispozici prostor opuštěné industriální budovy dolu Mayrau na Kladensku. Iniciátorkami projektu byly tři ženy, Dagmar Šubrtová, Noy Treister a Věra Špánová–Boudníková. Workshopu se zúčastnilo dvanáct umělců z různých zemí a jako čestný host přijala pozvání i rodačka Jitka Válová (1922). Cílem celé akce bylo prozkoumat specifika prostoru bývalého dolu, spjatého v minulosti se životy mnoha lidí, pro které ztráta kontaktu s ním znamenala zásah do identity. Koncept workshopu poskytl množství impulzů všem účastníkům, ovšem jeho zřetelné sociokulturní zabarvení se odrazilo pouze v některých dílech. Věra Špánová–Boudníková zde vytvořila již zmiňovanou konceptuální instalaci „*Kamarádi, ten ručník nestihl být tím největším na světě*“.¹²⁷

Roku 2007 Miroslava Hlaváčková opět iniciuje soubornou výstavu pod záštitou Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem. „*Průzračný svět*“ navazuje na kurátorský záměr předchozích výstav. Téma průzračnosti autorce připomenulo ničivé povodně z roku

125 MALINA 2002, 6.

126 VAŇOUS 2002, nepag.

127 RAKUŠANOVÁ 2004, 16.

2002, vystavila zde proto část z cyklu „Povodně“ a to „Rekonstrukci“.¹²⁸

Od roku 2007 Věra Špánová–Boudníková vystavuje také jako členka Umělecké besedy na jejích členských přehlídkách. Výstava „*Vědomí o člověku*“ byla představena ve dvou městech České republiky. Poprvé v Západočeské galerii v Plzni a podruhé v pražském Mánesu, na obou se autorka prezentovala objekty „*Nevěsty*“. Další členská přehlídka Umělecké besedy v tomtéž roce byla koncipována pro Muzeum a galerii Orlických hor v Rychnově nad Kněžnou, kde autorka představila instalaci „*Vysypáno na stůl*“. I tato přehlídka se ukázala pražské veřejnosti a to ve výstavním prostoru Nové radnice.

V tomtéž roce proběhl pokus o znovu sjednocení skupiny Žararaka. Výsledky této snahy bylo možné vidět v Galerii v Jablonci nad Nisou, kde Věra Špánová – Boudníková vystavila „*Vysypáno na stůl*“. Uplynulo však mnoho let od posledního symposia, většina zúčastněných měla již zcela vlastní umělecký názor a posléze jimi bylo shledáno, že jako skupina již nemohou pokračovat.¹²⁹

Roku 2008 se autorka zúčastnila dvou výstav, jako první proběhla „*Textilní miniatura*“ v Galerii Zámeckého mlýna v Jindřichově Hradci, kde nainstalovala jeden pár rukavic z objektu „*Vysypáno na stůl*“. Po druhé to byla autorčina prezentace v „*Interiéru senior klubu Elpida*“ v Praze, kde předvedla nejnovější díla pojednané technikou aplikace a to „*Golema*“ a „*Ráno*“, které Senior klub Elpida zakoupil do svého inventáře, a kde v současné době Věra Špánová – Boudníková pedagogicky působí v pásmu „*Tvořivé pátky Věry Boudníkové*“.¹³⁰

V Jindřichově Hradci se autorka prezentovala i následujícího roku 2009 na výstavě „*Textilní objekty*“ konané ve výstavním prostoru Zámecká sýpka. V tomto roce se ještě připravuje „*Výběrová výstava umělecké besedy*“, která má proběhnout v osvěceném

128 HLAVÁČKOVÁ 2007, 13.

129 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

130 Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

jezuitském kostele v Litoměřicích, kde autorka zamýšlí vystavit část monumentální tapisérie „*Na zed' kostela*“.¹³¹

¹³¹ Z rozhovoru s autorkou 23. 2. 2009.

VI. SOUPIS DÍLA - KATALOG

Soupis díla je pojatý jako chronologický výčet všech děl, která jsou dokumentována v archivu autorky. U každého díla je uveden název, rok vzniku, stručný popis objektu, materiál, technika a rozměry. Díla u kterých rozměry chybí jsou převážně soubory čítající desítky komorních dílek, jež není možné podrobně určit. Dále je uvedeno místo, kde se dílo v současné době nachází. Jedná-li se o soukromé sbírky je uvedena pouze lokalita např. ČR. Díla do nich byla získávána povětšinou individuálním zakoupením na některé z předem zmíněných výstav a nejedná se o významnější sběratele.

Město, 1966

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 80 x 100 cm

v majetku autorky

Studie Analgie, 1967

přípravná studie k tapisérii

bavlna, sisal, gobelínová technika, 70 x 125 cm

v majetku autorky

Analgie, 1967

tapisérie

bavlna, sisal, technika útkového rypsu, 168 x 305 cm,

Uměleckoprůmyslové muzeum v Brně

Studie Civilizace, 1970

přípravná studie k tapisérii

přírodní a umělá textilie, technika aplikace, 80 x 120 cm

v majetku autorky

Civilizace, 1970

tapisérie

vlna, bavlna, silon, umělé vlákno, gobelínová technika: keprová a plátňová vazba,

270 x 300 cm, nedokončeno

v majetku autorky

Strašidla, 1972–1977 (soubor čítající několik desítek objektů)

soubor komorních tapisérií – textilních objektů

vlna a bavlna, kov, gobelínová technika

v majetku autorky

K+M+B, 1974

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 160 x 80 cm

Uměleckoprůmyslové muzeum v Göteborgu ve Švédsku

Jeden dýchánek dýchající, 1975

textilní objekt

vlna, gobelínová technika, 180 x 90 cm

soukromá sbírka ČR

Prorůstání, 1975

tapisérie

sisal a bavlna, gobelínová, 140 x 100 cm

v majetku autorky

Studie, 1977

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 200 x 100 cm

v majetku autorky

Předjaří, 1978

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 320 x 160 cm

v majetku autorky

Tkanina, 1978

tapisérie

vlna, bavlna, gobelínová technika, 160 x 120 cm

v majetku autorky

Město, 1979

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 120 x 80 cm

v majetku autorky

Fragment tkaniny, 1979

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 240 x 85 cm

v majetku autorky

Slavnost, 1980

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 300 x 150 cm

soukromá sbírka ČR

Vzpomínka, 1981

miniatura

bavlna a vlna, kombinovaná technika – výšivka, tkaní, 20 x 18 cm,

soukromá sbírka USA

Miniatura tkanina, 1985

miniatura

vlna, gobelínová technika, 20 x 12 cm

soukromá sbírka ČR

Mrak, 1985

tapisérie

bavlna, gobelínová technika s efekty, 130 x 90 cm,

Severočeské muzeum v Liberci

Tkanina - Krajina, 1985

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 140 x 80 cm

soukromá sbírka ČR

Deníky, 1985–1987

tapisérie

vlna, bavlna, gobelínová technika, 200 x 130 cm

v majetku autorky

Košilka, 1987

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 120 x 60 cm

soukromá sbírka ve Vídni

Červený reliéf, 1986

tapisérie

vlna a bavlna, gobelínová technika, 70 x 55 cm

soukromá sbírka ČR

Léto na Křížové hoře, 1986

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 74 x 55 cm

soukromá sbírka v ČR

Podzim, 1986

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 80 x 56 cm

soukromá sbírka ČR

Strom, 1986

tapisérie

bavlna, gobelínová technika s efekty, 90 x 65 cm

v majetku autorky

Lipenské léto, 1986

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 68 x 48 cm

soukromá sbírka ČR

Dopis, 1986

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 85 x 56 cm

soukromá sbírka Itálie

Z cyklu Okna I., 1986

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 74 x 55 cm

soukromá sbírka v ČR

Uložená křídla (z cyklu Křídla), 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 200 x 300 cm

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Odevzdaná křídla (z cyklu Křídla), 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 240 x 500 cm

v majetku autorky

Také křídla (z cyklu Křídla), 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 360 x 140 cm

v majetku autorky

Okno, 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 140 x 100 cm

v majetku autorky

Žebřík – Iluze, 1988

textilní objekt

sisal, bavlna a umělé hedvábí, technika útkového rypsu, 600 x 36 cm

v majetku autorky

Iluze, 1988

tapisérie

bavlna, kombinovaná technika, 200 x 146 cm

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Relikvie, 1988

tapisérie

bavlna, kombinovaná technika, 60 x 60 cm

soukromá sbírka ČR

Okno II., 1989

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 140 x 100 cm

soukromá sbírka Švýcarsko

Okno III., 1989

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 140 x 100 cm

v majetku autorky

Majestát, 1989

textilní objekt – tapisérie

vlna a umělé vlákno, technika útkového rypsu, 300 x 130 cm

v majetku autorky

Červená tkanina, 1989

textilní objekt – tapisérie

vlna, technika útkového rypsu, 300 x 120 cm

v majetku autorky

Modrá tkanina, 1989–1990

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 200 x 220 cm

v majetku autorky

Meditace na podzim, 1990

textilní objekt – tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 330 x 300 cm

v majetku autorky

Sediment, 1990 (objektů vzniklo několik, bývají vystavovány samostatně i dohromady)

textilní objekt

bavlna, slisovaná textilní příze, 15 x 10 x 10 cm

v majetku autorky

Roušky, 1990

prostorový objekt

drátěné pletivo, technika aplikace, 660 x 140 cm

v majetku autorky

Ohrožená tkanina, 1991

tapisérie

bavlna, gobelínová technika s efekty, 600 x 100 cm

v majetku autorky

Tkanina, 1991

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 110 x 100 cm

soukromá sbírka ve Španělsku

Deníky, 1992

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 110 x 100 cm

v majetku autorky

Téma Komenský, 1992

tapisérie

vlna, technika útkového rypsu, 400 x 400 cm

v majetku autorky

Téma X, 1992

objekt

netkaný materiál, technika zatavování, 500 x 140 cm

v majetku autorky

Jen tak, 1992

objekt

netkaný materiál, technika zatahování, 160 x 100 cm

v majetku autorky

Na zed' kostela I., 1992–1993

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 400 x 160 cm (4 díly 160 x 100 cm)

1. díl v majetku autorky
2. díl v soukromé sbírce v Anglii
3. díl v soukromé sbírce ve Švýcarsku
4. díl věnován autorkou na Konto Bariery

Vlajky mého domu, 1993

tapisérie – variabilní textilie

bavlna, technika útkového rypsu, 1ks 80 x 45 cm

v majetku autorky

Snad mi řekneš, kde jsou ty jeskyně, 1993

prostorový objekt

dřevohmota, kombinovaná technika, 3ks 25 x 25 x 90 cm

v majetku autorky

Studie, 1993

objekt

dřevohmota, umělá folie, technika zalisování, 30 x 23 cm

v majetku autorky

Žoužele, 1993 (série čítá několik objektů)

textilní objekt

přírodní materiál, kombinovaná technika, 1 ks 8 x 6 x 25 cm

v majetku autorky

Na plovárně je klid, 1994

tapisérie – variabilní textilie

bavlna, technika útkového rypsu, 160 x 90 cm

v majetku autorky

Na plovárně je klid II., 1994

tapisérie – variabilní textilie

bavlna, technika útkového rypsu, 100 x 160 cm

v majetku autorky

Zhoubné účinky ohlupujícího bytí, 1994

objekt

netkaný textil, technika zatavování, 120 x 160 cm

v majetku autorky

Nekonečná krajina, 1994

objekt

umělé rouno, kombinovaná technika, 145 x 160 cm

soukromá sbírka ČR

Žoužele, 1994 (série čítá několik objektů)

textilní objekt

přírodní materiál, kombinovaná technika, 1 ks 8 x 6 x 25 cm

v majetku autorky

Na zeď kostela II.a, 1994–1996

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 320 x 300 cm

v majetku autorky

Na zeď kostela II.b, 1995–1996

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 320 x 300 cm

v majetku autorky

Černá tkanina, 1995

tapisérie

vlna, bavlna, gobelínová technika, 140 x 100 cm

v majetku autorky

Veritas v. č. 22 64 604, 1995

textilní instalace

bavlněná tkanina, technika šití, 260 x 130 cm

v majetku autorky

Mé šumavské tety, 1996

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 640 x 400 cm

v majetku autorky

Medvědi, 1997

tapisérie

bavlna, technika aplikace a šití, 270 x 150 cm

v majetku autorky

Cikánský betlém, 1988

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 130 x 120 cm

v majetku autorky

Chodník, 1998

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 150 x 70 cm

v majetku autorky

Aplikace, 1999

textilní objekt

bavlna, technika aplikace a šití, 116 x 90 cm

v majetku autorky

In memoriam, 1999–2000

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 220 x 217 cm

v majetku autorky

Rozloučení s medvědy, 2000–2001

prostorová instalace – 283 medvědů

bavlna, technika šití, jeden modul 68 x 38 cm

v majetku autorky

Sleva, 2002

prostorová instalace – 30 medvědů

bavlna, eu paleta, technika šití, 120 x 80 x 80 cm

v majetku autorky

Medvídci, 2002

prostorová instalace – 15 medvědů

bavlna, technika šití, 200 x 100 cm

v majetku autorky

Povodně, 2002

instalace

bavlna a sklo, technika šití, 50 x 30 cm

v majetku autorky

Červená knihovna, 2001–2002

textilní objekt

bavlna a umělé vlákno, kombinovaná technika šití, 200 x 140 cm

soukromá sbírka ČR

Husitské ženy, 1995–2002

tapisérie

bavlna, technika šití, 260 x 130 cm

v majetku autorky

Mapa nebe turistická skládací, 2003

textilní objekt

bavlna, technika šití, 170 x 170 cm

v majetku autorky

Kamarádi, ten ručník nestihl být tím největším na světě, 2004

instalace

bavlna, noviny, převázání, kombinovaná technika, 32 x 28 x 25 cm

v majetku autorky

Rekonstrukce, 2004–2006

tapisérie

bavlna, technika šití, 125 x 74 cm

v majetku autorky

Vysypáno na stůl, 2005

instalace

latexové rukavice, bavlna, sklo, kombinovaná technika, 60 x 40 x 40 cm

v majetku autorky

Ostatek, 2006

instalace

bavlna, dřevo, sklo, kombinovaná technika, 13 x 33 x 13 cm

v majetku autorky

Sbírka motýlů, 2006

instalace

bavlna, dřevo, sklo, kombinovaná technika, 4,5 x 36 x 32 cm

v majetku autorky

Boží tělo, 2006

instalace

bavlna, sklo, technika šití, 360 x 80 cm

v majetku autorky

Růžovou ti krinolínu koupím, 2006

instalace

latexové rukavice, bavlna, sklo, kombinovaná technika, 18 x 40 x 20 cm

v majetku autorky

Obchodní cestující, 2006

textilní objekt

papír, umělý materiál, textil, kombinovaná technika, 80 x 40 cm

v majetku autorky

Nevěsty, 2006

textilní objekt – 5ks

bavlna, kov, technika šití, 5ks 170 x 60 x 50 cm

v majetku autorky

Schwarzenberští sirotci, 2006–2007

tapisérie

bavlna, technika textilní aplikace, 180 x 120 cm

v majetku autorky

Peřinka, 2007

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

v majetku autorky

Zahrada I., 2007

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

v majetku autorky

Zahrada II., 2007

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

v majetku autorky

Dům, 2008

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

v majetku autorky

Kopec, 2008

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

v majetku autorky

Ráno, 2008

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

soukromá sbírka ČR

Golem, 2008

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

soukromá sbírka ČR

VII. SOUPIS VÝSTAV

Soupis výstav je pojatý jako chronologický výčet dosavadních výstav. Heslo obsahuje vždy rok, název výstavního prostoru a místa konání. Jedná-li se o zahraniční výstavu je heslo vedeno zpravidla takto: rok, město a země konání. Samostatné výstavy jsou zvýrazněny tučným písmem.

1972 Věra Boudníková - Textilie, koláže, kresby, Malá galerie československého spisovatele v Praze

1973 Žena ženě, Výstavní síň Jitona, České Budějovice

Milča Eremiášová a Věra Boudníková, Výstavní síň Umění knihy, Praha

1974 Komorní tapisérie Věry Boudníkové, Výstavní síň Krajského střediska památkové péče a ochrany přírody, České Budějovice

Komorní tapisérie Věry Boudníkové, Kulturní dům, Besednice

Komorní tapisérie Věry Boudníkové, Kulturní dům, Rožmitál

Komorní tapisérie Věry Boudníkové, Výstavní síň JKP, Kaplice

MAX'74. Textilní tvorba mladých autorů, Dům pánů z Kunštátu, Brno

1975 Komorní tapisérie Věry Boudníkové, Výstavní prostor předsálí kina, Vyšší Brod

Žena'75, Dům umění, České Budějovice

Tapisérie Věry Boudníkové a plastiky Gustava Čecha, Galerie Mladých, Brno

PROOEMIUM'75. Mladí jihočeští výtvarníci, Český Krumlov

Věra Boudníková, Milča Eremiášová, Běla Suchá, Muzeum užitého umění v

Göteborgu, Švédsko

1976 Žena'76, Dům umění, České Budějovice

Užité umění, Dům umění, České Budějovice

Věra Boudníková – komorní tapisérie, Václav Johanus – ilustrace, obrázky pro děti,

Osvětová beseda, Nové Hrady

- 1977** Věra Boudníková – komorní tapisérie, Václav Johanus – ilustrace, Dům
československých dětí, Praha
Věra Boudníková – textilie pro děti, Hana Purkrábková – keramika, Městské
muzeum, Týn nad Vltavou
Žena '77, Dům umění, České Budějovice
- 1978** Jihočeští výtvarníci k slavným výročím, Dům umění, České Budějovice
- 1979** Mladí jihočeští výtvarníci, Dům umění, České Budějovice
Užité umění mladých '79, Výstavní síň Mánes, Praha (Moskva, Riga, Vilnius, Berlín)
Výtvarníci dětem, Dům umění, České Budějovice
Žena '79, Dům umění, České Budějovice
- 1980** Mladí jihočeští výtvarníci, Alšova Jihočeská galerie, České Budějovice
Prooemium '80, Český Krumlov
Věra Boudníková a Jaroslava Žáková. Tapisérie – pastely – loutky, výstavní síň
krajského střediska Státní památkové péče a ochrany přírody, České Budějovice
- 1981** První mezinárodní výstava textilních miniatur, Galerie d, Praha
První mezinárodní výstava textilních miniatur, výstavní prostor sbírky tapisérií UMP,
Jindřichův Hradec
Mladí jihočeští výtvarní umělci, Galerie okresního města v Písku
- 1982** Mladí jihočeští výtvarníci, Zámek v Jindřichově Hradci
Mladí jihočeští výtvarníci, Zámek Blatná
Člověk a současnost, Dům umění, České Budějovice
Československá miniatura, Budapešť – Havana
- 1983** Mladí jihočeští výtvarní umělci, výstavní síň výtvarného umění Most
Jihočeští výtvarní umělci, Muzeum v Českém Krumlově
- 1984** Věra Boudníková – Tapisérie, Galerie Dílo, České Budějovice

- 1986 Věra Boudníková – Tapisérie. Pohled do dílny 1984 – 1986**, Okresní vlastivědné muzeum v Českém Krumlově
- 1987 Věra Boudníková – Tapisérie**, Galerie Dílo, Plzeň
- Věra Boudníková – Tapisérie**, Galerie zlatá lilie, Praha
- 1988** Současná česká tapisérie, Oblastní galerie výtvarného umění, Roudnice nad Labem
- Žebřík – Iluze, park v Dolních Počernicích
- 1989 Textilní meditace Věry Boudníkové**, Zámek v Sokolově
- 16 tapisérií pro MUSAION, Památník národního písemnictví, Praha
- Věra Boudníková – Komorní tapisérie**, Klub novinářů, Praha
- Současní textilní výtvarníci, Galerie výtvarných umění, Kladno
- První pojízdná výstava, výstavní prostor Tramvaj, Praha
- 1990** Smutné večery velryb, Galerie Sýpka ve Vlkově
- Česká tapisérie, Sankturinovský dům, Kutná Hora
- Bienále textilní miniatury, Szombathel, Maďarsko
- Artšrot – výsledky 1. symposia Žararaky, Kostel Panny Marie Sněžné v Praze
- 1991** Textil v prostoru, Galerie Modrý pavilon, Praha
- Nová tapisérie, výstavní síň Ústřední lidové umělecké výroby, Praha
- Věra Boudníková, Zuzana Krajčovičová, Eduard Ovčáček, Galerie Dílo, České Budějovice
- Tři českoslovenští umělci: Věra Boudníková, Zuzana Krajčovičová, Eduard Ovčáček, Riudoms, Mataró, Salou, Tarragona, Španělsko
- Alternativy československé tapisérie, Dům umění města Brna
- Alternativy československé tapisérie, Bratislava
- Užité umění, Galerie Justitz - Obecní dům, Praha
- Dny české kultury, Jena, Německo
- Studio Žararaka, Sofie, Bulharsko

Studio Žararaka, Lulee, Švédsko

1992 Věra Boudníková – Tapisérie, Dům umění, České Budějovice

Vlasta Nováková, Jitka Štenclová, Věra Boudníková, Galerie U Mozarta, Praha

Věra Boudníková – Tapisérie, Galerie K, České Budějovice

Art-ateliér – výsledky 2. symposia Žararaky, Severočeské muzeum, Liberec

Art-ateliér – výsledky 2. symposia Žararaky, Hrad, Mladá Boleslav

1993 Mé šumavské tety, Galerie na Valech, Kutná Hora

Festival československých výtvarných umělců, Antverpy

Vlákno-dědictví antiky I. - výsledky 3. symposia Žararaky, Galerie antiky, Hostinné

Vlákno-dědictví antiky I. - výsledky 3. symposia Žararaky, Galerie U Řečických,
Praha

Voda na kolečkách – Žararka, Galerie České spořitelny, Praha

1994 Smutné večery velryb, Miroslava Krausová – Věra Boudníková – Zuzana

Krajčovičová, Anglie

Netkaný textil – výsledky 4. symposia Žararaky, Galerie Hůlka, Liberec

Netkaný textil – výsledky 5. symposia Žararaky, Severočeské muzeum, Liberec

Netkaný textil – výsledky symposia Žararaky, Galerie U Řečických, Praha

1995 Osmé trienále tapisérií v Lodži, Polsko

Žararaka pod Žebrovkou, Zámek, Nové město nad Metují

Vlákno-dědictví antiky II. - výsledky 6. symposia Žararaky, Galerie antiky, Hostinné

1996 Věra Boudníková – výběr prací 1988-1996, Máselnice-Zámek v Českém Krumlově

Věra Boudníková – Komorní hadry, Galerie R, Český Krumlov

Žararaka, Okresní muzeum, Kutná Hora

1997 Věra Boudníková – Tkanina, Galerie na jatkách, Wrocław, Polsko

Žararaka, Staroměstská radnice, Praha

Žararaka, České centrum, Paříž, Francie

- 1998** Galerie na jatkách, Wrocław, Polsko
Žararaka, České centrum, Varšava, Polsko
- 1999** Prozařování, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
Prozařování, Galerie umění, Karlovy Vary
- 2000** Alfa a omega, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
- 2001** Rozloučení s medvědy, antikvariát - galerie Ungula, Praha
- 2002** Naše květiny, Ústav makromolekulární chemie AV ČR, Praha
- 2003** Věra Boudníková – Špánová. Výběr 1999-2002, Ústav makromolekulární chemie
AV ČR, Praha
Naše květiny, Hrad Kámen
Země čas, Muzeum Antonína Sovy, Pacov
- 2004** Ve výstavbě, Hornický skanzen Mayrau, Vinařice u Kladna
- 2006** Ohlédnutí za prací Věra Boudníkové–Špánové 1996-2006, Regionální muzeum v
Českém Krumlově
- 2007** Průzračný svět, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
Vědomí o člověku, Umělecká beseda, Západočeská galerie, Plzeň
Členská výstava Umělecká beseda, Muzeum galerie orlických hor, Rychnov nad
Kněžnou
Vědomí o člověku Umělecká beseda, výstavní síň Mánes, Praha
Žararaka 2007, Galerie Jablonec nad Nisou
Členská výstava Umělecká beseda, Nová radnice, Praha
- 2008** Textilní miniatura, Galerie Zámecký mlýn, Jindřichův Hradec
Interiér senior klubu Elpida, Senior klub Elpida, Praha
- 2009** Textilní objekty, Zámecká sýpka, Jindřichův Hradec
Výběrová výstava umělecké besedy, Jezuitský Kostel, Litoměřice

VIII. ZÁVĚR

Věra Špánová–Boudníková je umělkyně, která si za svůj výrazový prostředek zvolila textil. Na výtvarnou scénu nastoupila v 60. letech a její prvotní práce byly ovlivněné novým pojetím „autorské tapisérie“ a studiem textilních technik pod vedením Bohdana Mrázka a Jindřicha Vohánky. V tomto období se také setkala s osobností Vladimíra Boudníka.

70. a 80. léta znamenala proměnu v její tvorbě, tapisérie se osvobodila od stěny a stala se více objektem. Autorka se začala cíleně vymezovat proti dekorativní funkci textilní tvorby. Tato tendence vyústila v tvorbě 90. let, kdy se pomalu začala oprošťovat od textilu jako od základu ručně zpracovaného materiálu. Neopomenutelnou kapitolou autorčiny tvorby v těchto letech bylo členství ve skupině Žararaka a účast na jejích sympoziích. Právě na těchto sympoziích autorka vytvořila své nejkonceptuálnější objekty a právě zde došlo k největší transformaci její tvorby. Tuto proměnu jsem se snažila ilustrovat důkladným popisem děl.

Současná tvorba od roku 2000 v sobě nese všechny autorčiny zkušenosti z předchozí tvorby. Nyní se věnuje textilní tapisérii i objektům, formou je ale již zcela konceptuální. Informace o dílech z tohoto období jsem čerpala převážně z článků Marie Rakušánové.

Tvorba Věry Špánové–Boudníkové nebyla nikdy uceleně mapována, hlavním přínosem této práce by měl tedy být kompletní soupis a popis jednotlivých děl. Osobním rozhovorem s Věrou Špánovou–Boudníkovou, studiem dobových článků a katalogů jsem se pokusila zmapovat autorčinu tvorbu na pozadí jejích životních událostí od 60. let až po současnost. Souvislost autorčiny tvorby s díly jiných autorů z daného období jsem se pokusila postihnout komparací, součástí práce je také soupis díla a soupis výstav do roku 2009.

Vyvstávají však další otázky, kterými by bylo přínosné se v budoucnu zabývat.

IX. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

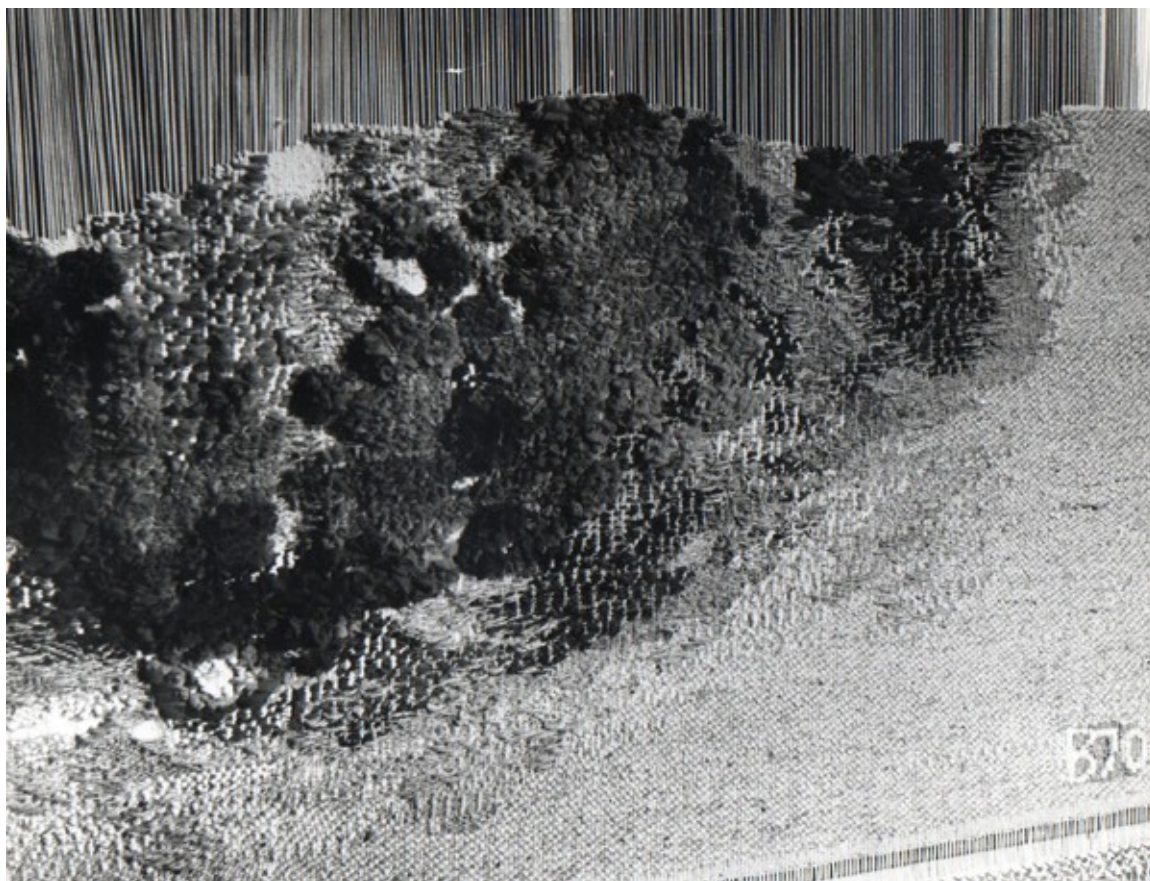


1. Věra Špánová-Boudníková: Analgie, 1967

tapiserie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 168 x 305 cm
v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



2. Věra Špánová–Boudníková: Civilizace, 1970

tapisérie

vlna, bavlna, silon, umělé vlákno, gobelínová technika, 270 x 300 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



3. **Věra Špánová–Boudníková:** Studie Civilizace, 1970
přípravná studie k tapisérii
přírodní a umělá textilie, technika aplikace, 80 x 120 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky



4. Věra Špánová–Boudníková: K+M+B, 1974

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 160 x 80 cm

Uměleckoprůmyslové muzeum v Göteborgu ve Švédsku

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



5. **Věra Špánová–Boudníková**: Prorůstání, 1975

tapisérie

sisal a bavlna, gobelínová, 140 x 100 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



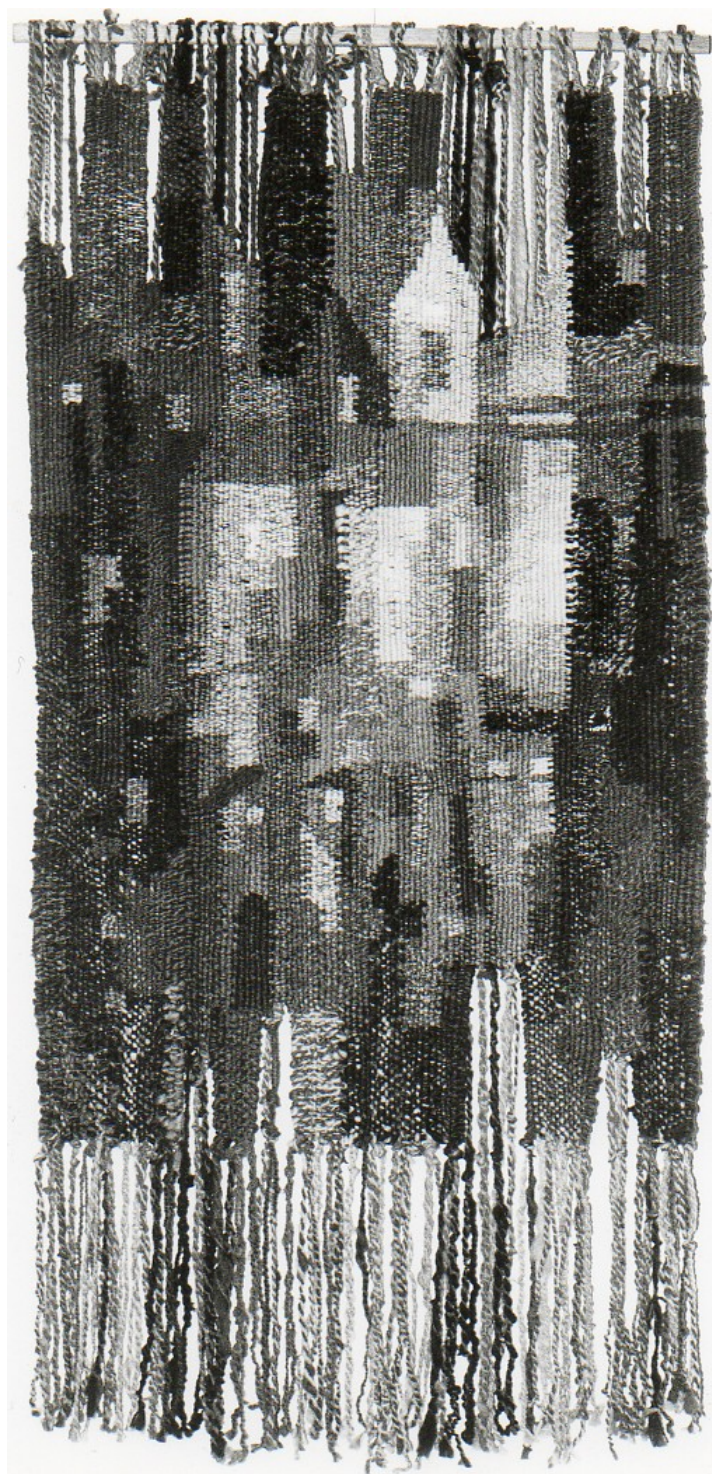
6. **Věra Špánová–Boudníková: Předjaří, 1978**

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 320 x 160 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



7. Věra Špánová–Boudníková: Město, 1979

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 120 x 80 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



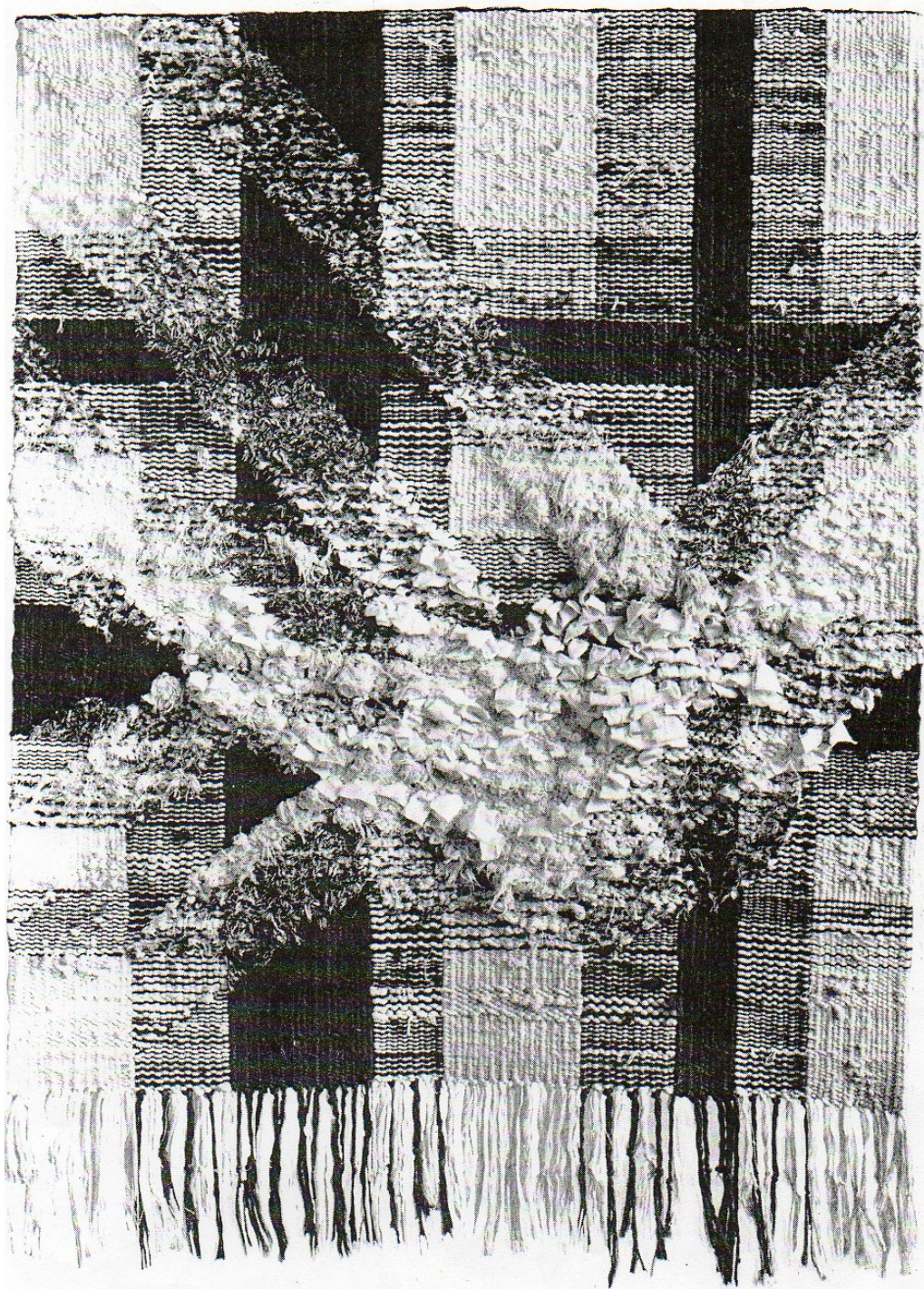
8. **Věra Špánová–Boudníková**: Slavnost, 1980

tapisérie

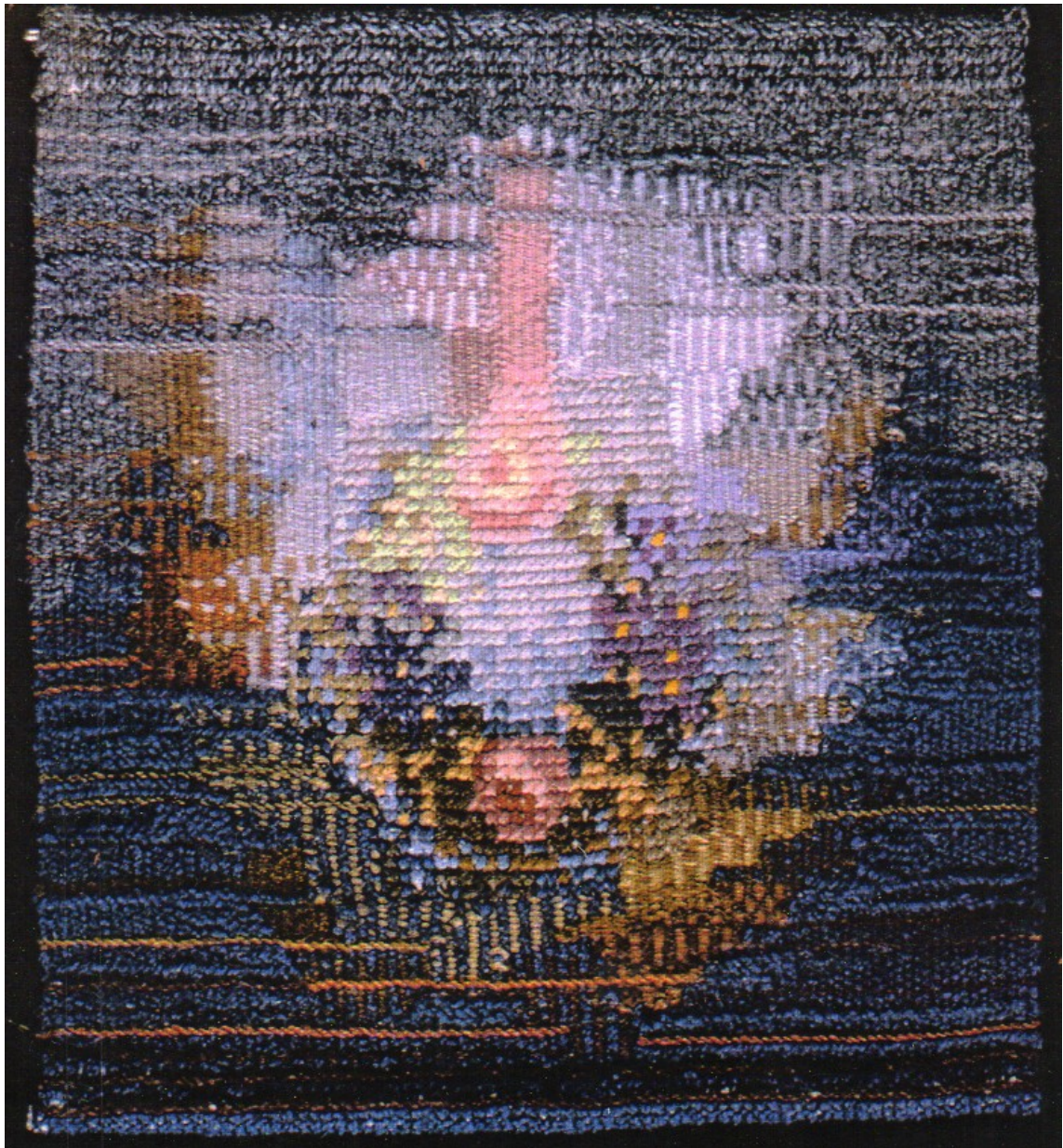
vlna, gobelínová technika, 300 x 150 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



9. **Věra Špánová–Boudníková:** Mrak, 1985
tapisérie
bavlna, gobelínová technika s efekty, 130 x 90 cm
Severočeské muzeum v Liberci
Reprodukce z fotografie: archiv autorky



10. **Věra Špánová–Boudníková:** Vzpomínka, 1981

miniatura

bavlna a vlna, kombinovaná technika – výšivka, tkaní, 20 x 18 cm

soukromá sbírka v USA

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



11. Věra Špánová–Boudníková: Košílka, 1987

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 120 x 60 cm

soukromá sbírka ve Vídni

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



12. **Věra Špánová–Boudníková:** Červený reliéf, 1986

tapisérie

vlna a bavlna, gobelínová technika, 70 x 55 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



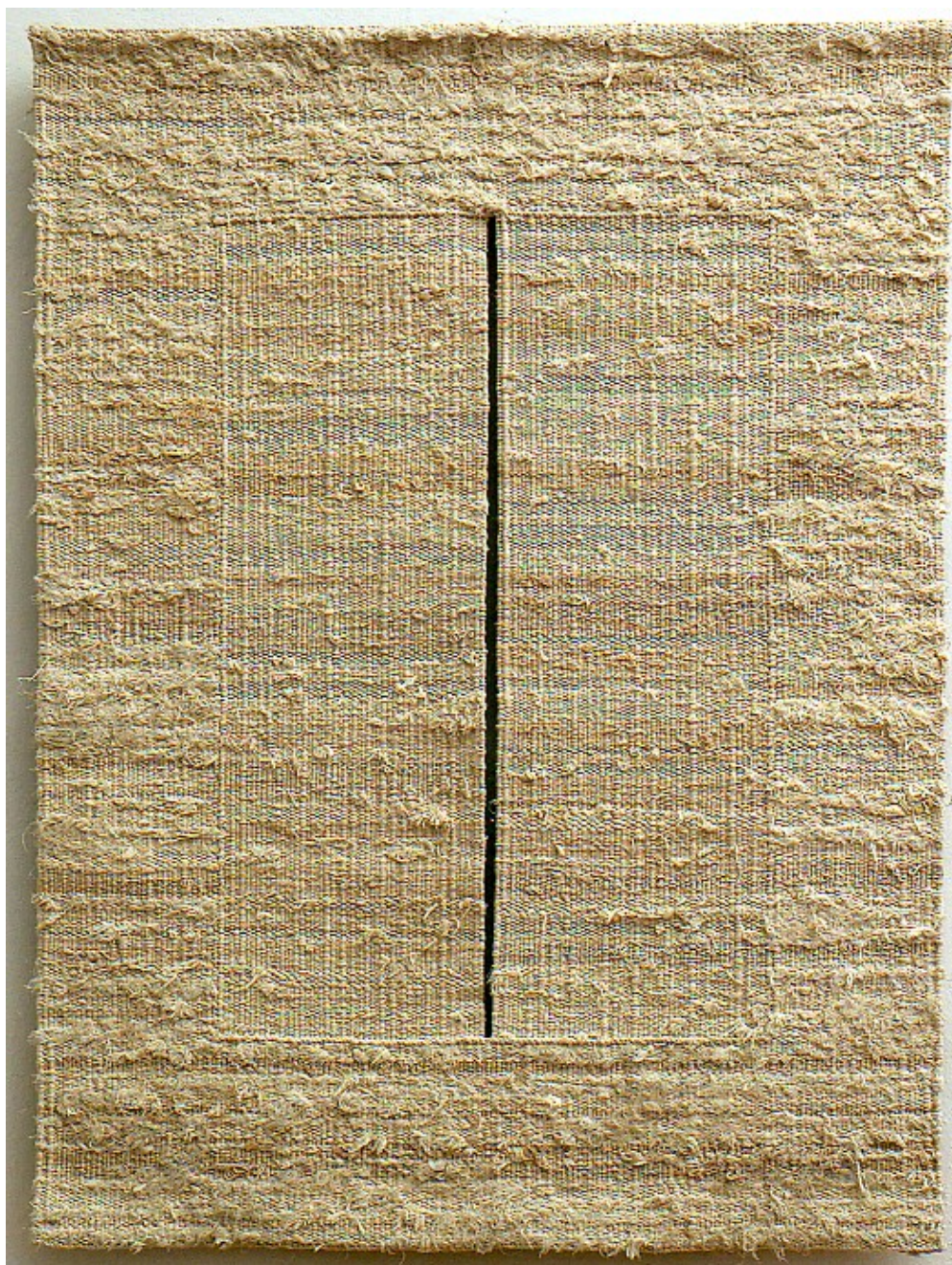
13. **Věra Špánová–Boudníková:** Léto na Křížové hoře, 1986

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 74 x 55 cm

soukromá sbírka v ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



14. **Věra Špánová–Boudníková**: Z cyklu Okna, 1986

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 74 x 55 cm

soukromá sbírka v ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



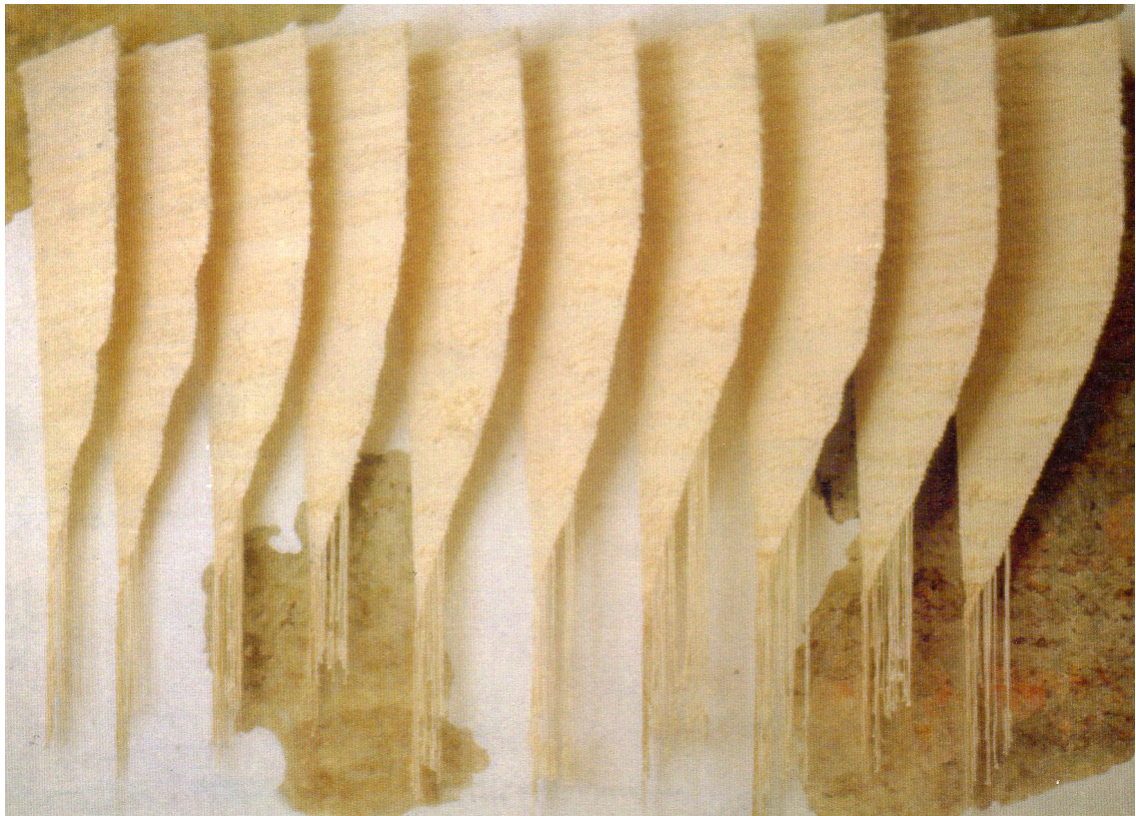
15. **Věra Špánová–Boudníková:** Uložená křídla, 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 200 x 300 cm

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



16. **Věra Špánová–Boudníková:** Odevzdaná křídla, 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 240 x 500 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



17. **Věra Špánová–Boudníková:** Také křídla, 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 360 x 140 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



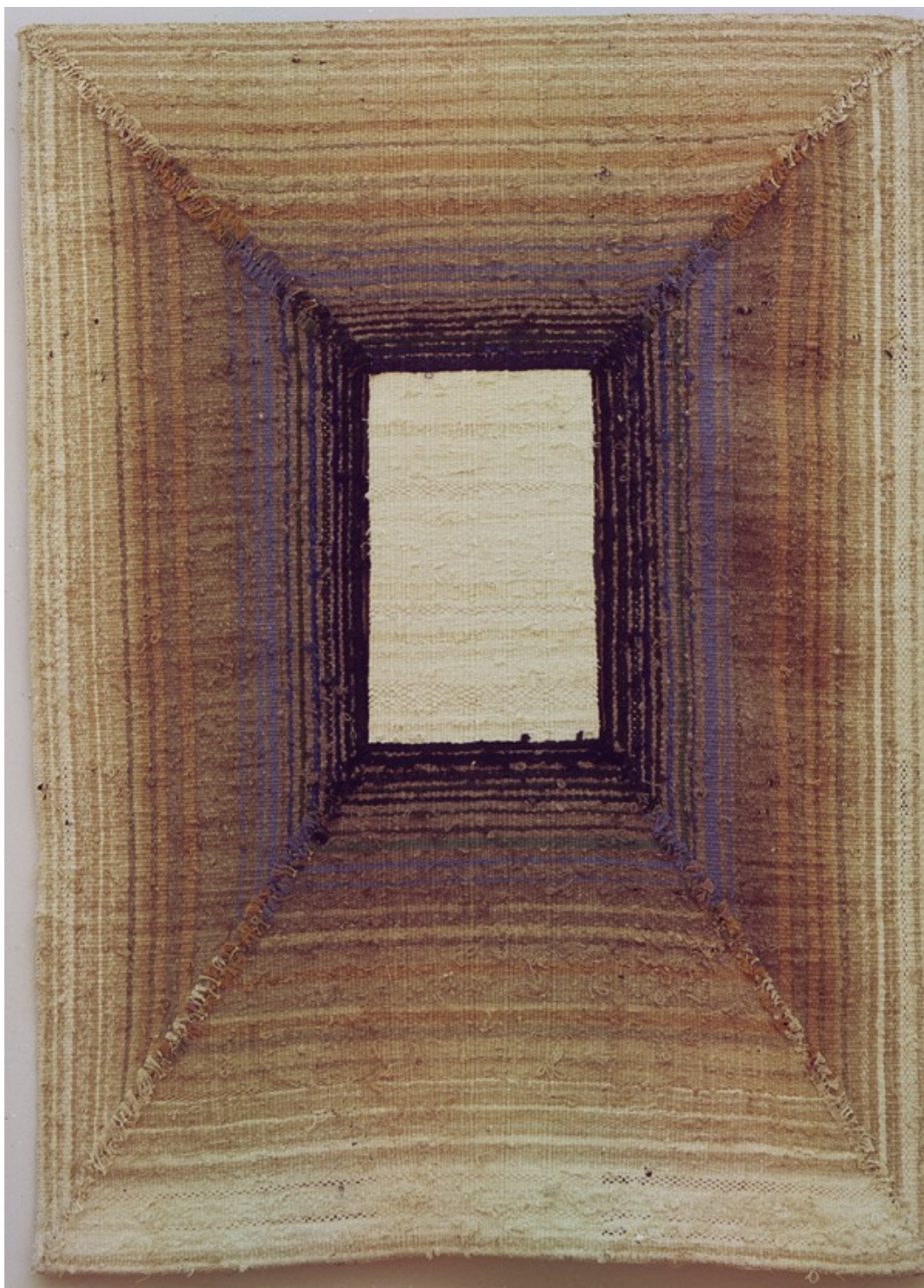
18. **Věra Špánová–Boudníková:** Žebřík – Iluze, 1988

textilní objekt

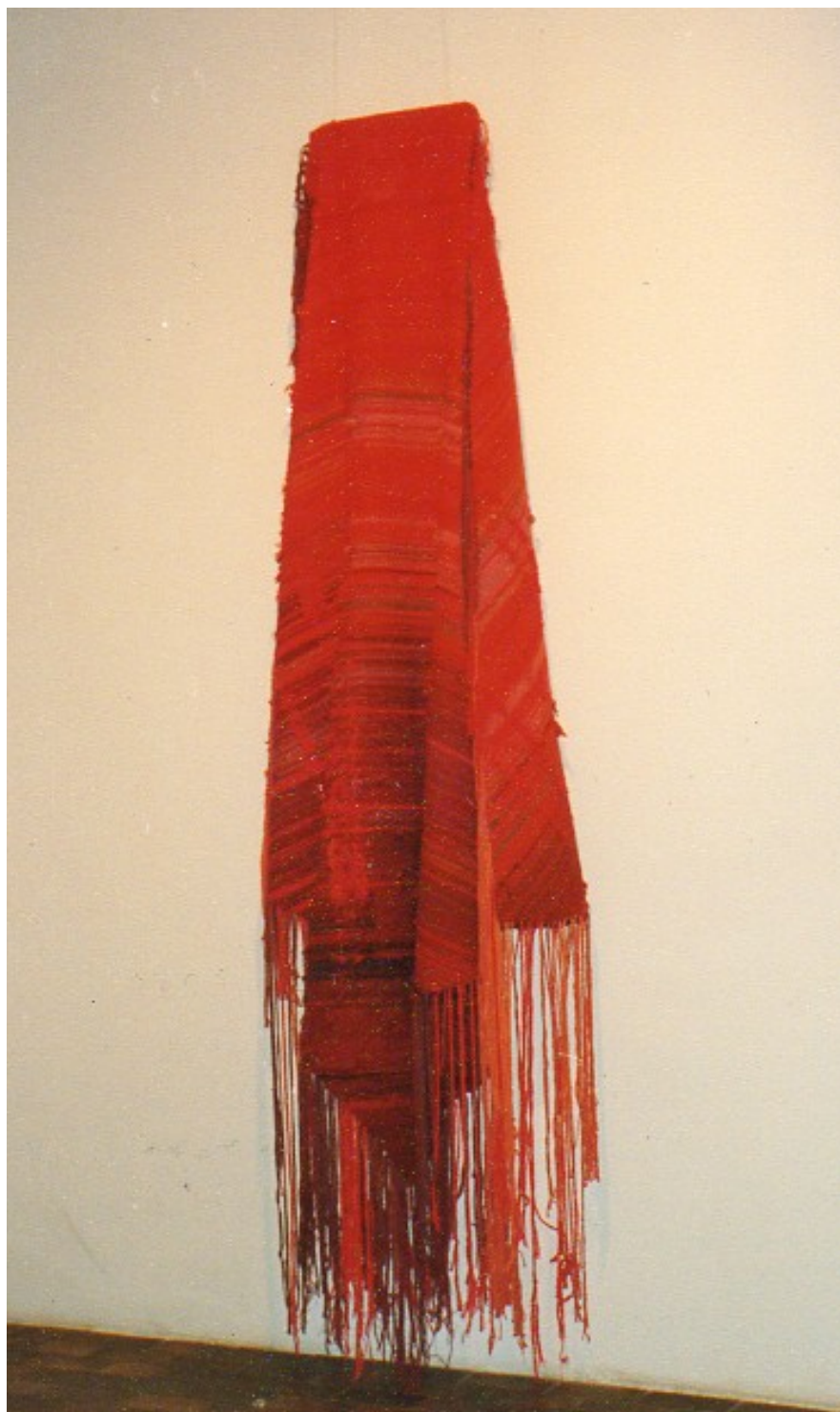
sisal, bavlna a umělé hedvábí, technika útkového rypsu, 600 x 36 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



19. **Věra Špánová–Boudníková:** Iluze, 1988
tapisérie
bavlna, kombinovaná technika, 200 x 146 cm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Reprodukce z fotografie: archiv autorky



20. **Věra Špánová–Boudníková:** Majestát, 1989

textilní objekt – tapisérie

vlna a umělé vlákno, technika útkového rypsu, 300 x 130 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



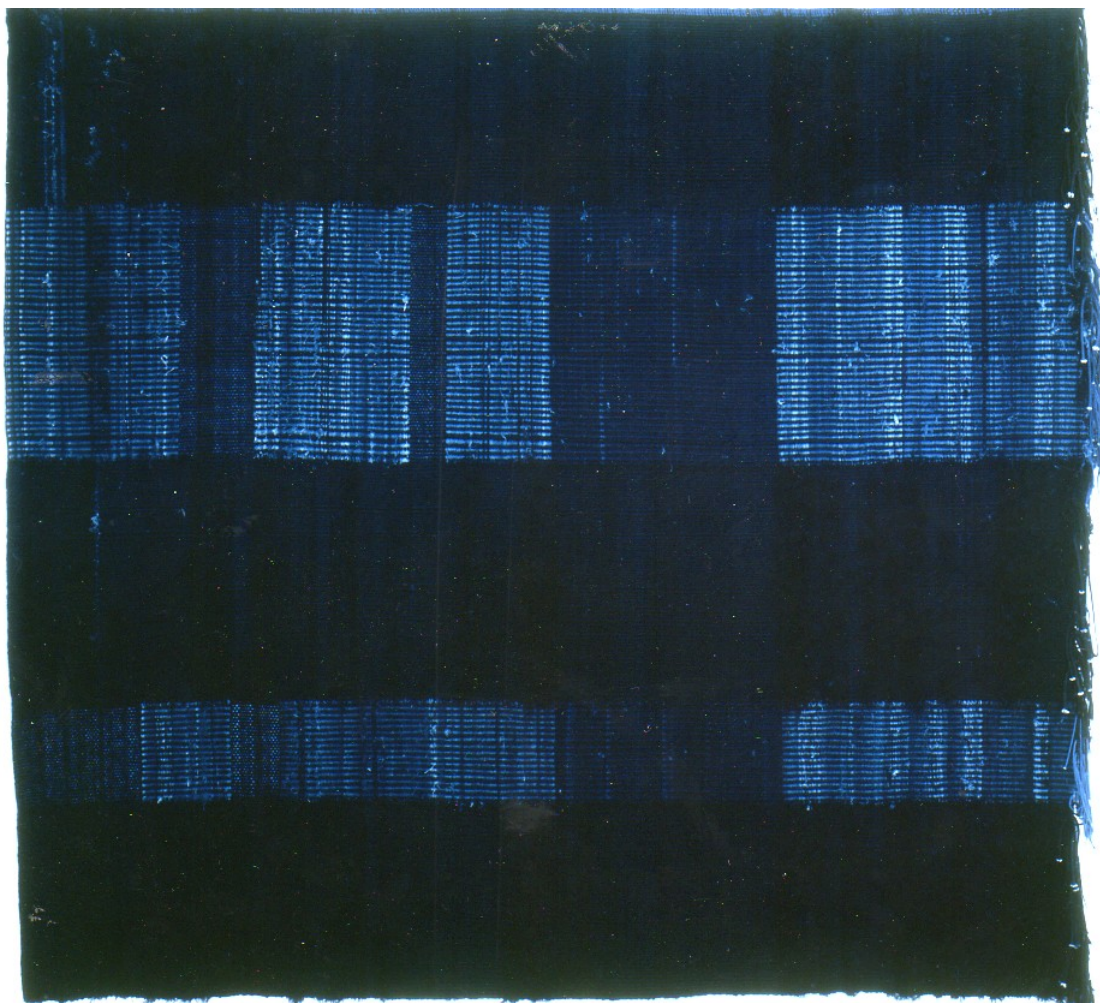
21. **Věra Špánová–Boudníková:** Červená tkanina, 1989

textilní objekt – tapisérie

vlna, technika útkového rypsu, 300 x 120 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



22. **Věra Špánová–Boudníková:** Modrá tkanina, 1989-1990

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 200 x 220 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



23. **Věra Špánová–Boudníková:** Meditace na podzim, 1990

textilní objekt – tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 330 x 300 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



24. **Věra Špánová–Boudníková:** Sedimenty, 1990
textilní objekty - instalace 36 ks
bavlna, slisovaná textilní příze, 1ks 15 x 10 x 10 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky



25. **Věra Špánová – Boudníková:** Ohrožená tkanina, 1991

tapisérie

bavlna, gobelínová technika s efekty, 600 x 100 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



26. **Věra Špánová–Boudníková: Téma Komenský, 1992**

tapiserie,

vlna, technika útkového rypsu, 400 x 400 cm
v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



27. **Věra Špánová–Boudníková:** Vlajky mého domu, 1993

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 45 x 80 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



28. **Věra Špánová–Boudníková:** Na zeď kostela I (3. díl), 1993

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 160 x 100 cm

soukromá sbírka ve Švýcarsku

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



29. **Věra Špánová–Boudníková:** Mé šumavské tety, 1996

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 640 x 400 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



30. Věra Špánová–Boudníková: Aplikace, 1999

textilní objekt

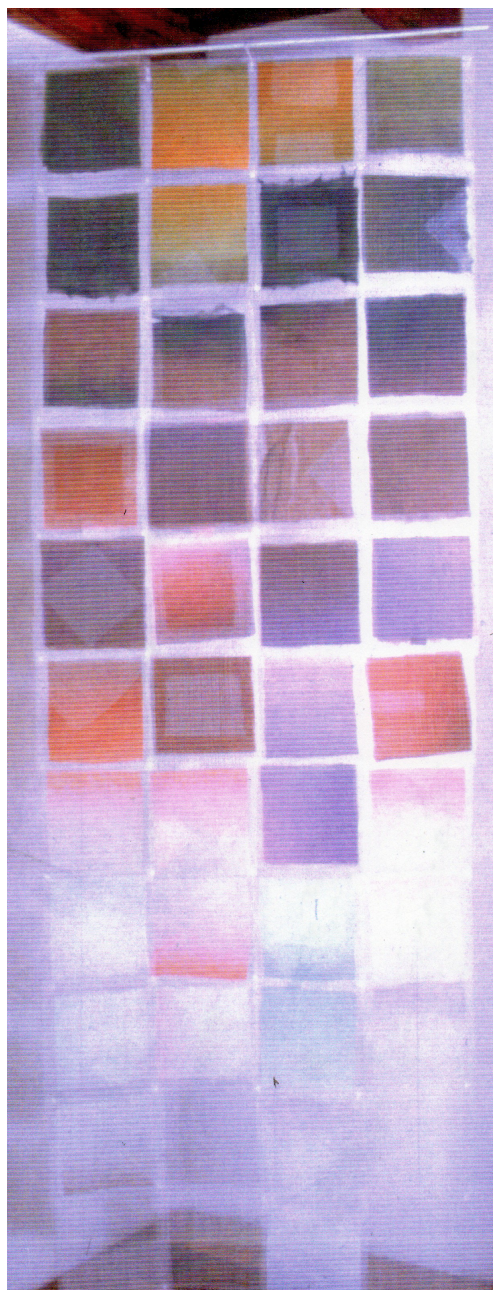
bavlna, technika aplikace a šití, 116 x 90 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



31. **Věra Špánová–Boudníková:** Roušky, 1990
prostorový objekt
drátěné pletivo, technika aplikace, 660 x 140 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky



32. **Věra Špánová–Boudníková:** Téma X, 1992

objekt

netkaný materiál, technika zatavování, 500 x 140 cm

v majetku autorky

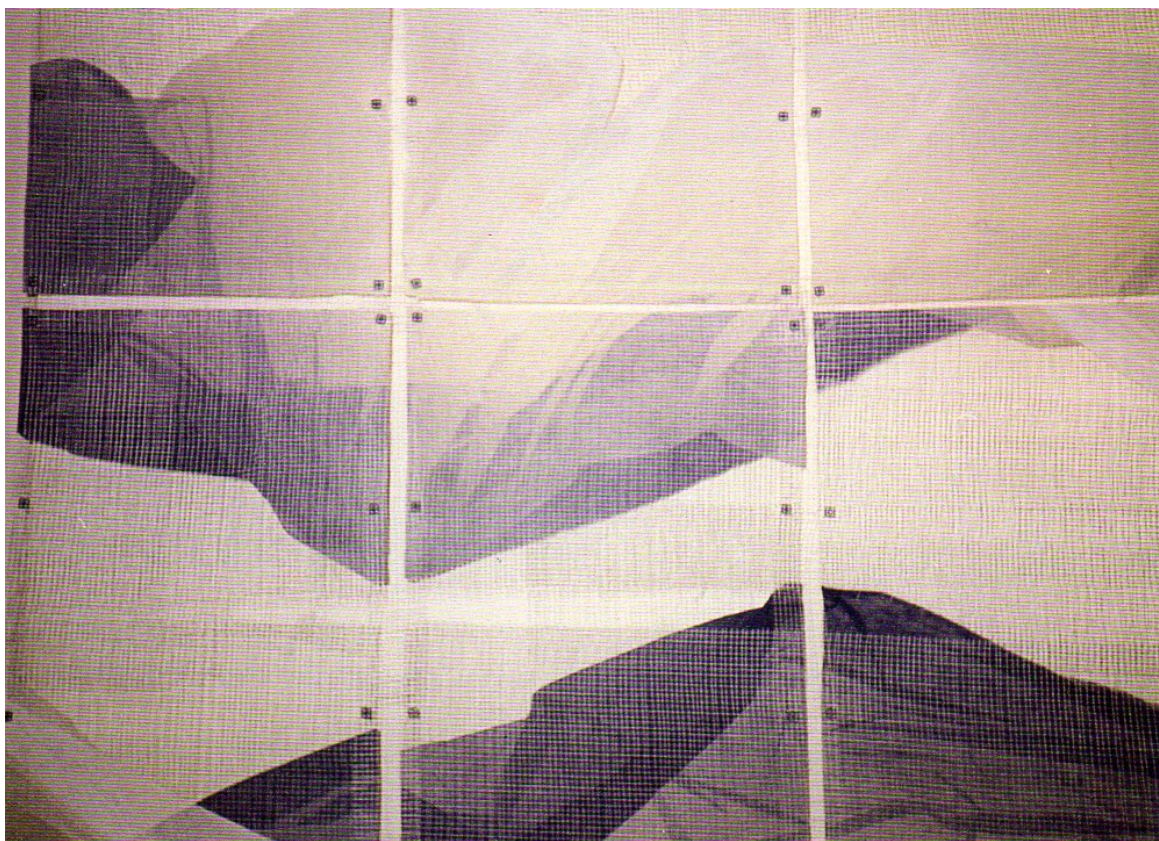
Reprodukce z fotografie: archiv autorky



33. **Věra Špánová–Boudníková:** Snad mi řekneš, kde jsou ty jeskyně, 1993
prostorový objekt
dřevohmota, kombinovaná technika, 3ks 25 x 25 x 90 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky



34. **Věra Špánová–Boudníková:** Zhoubné účinky ohlupujícího bytí, 1994
objekt
netkaný textil, technika zatavování, 120 x 160 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky



35. **Věra Špánová–Boudníková:** Nekonečná krajina, 1994

objekt

umělé rouno, kombinovaná technika, 145 x 160 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



36. **Věra Špánová–Boudníková:** Veritas v. č. 22 64 604, 1995

textilní instalace

bavlněná tkanina, technika šití, 260 x 130 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



37. **Věra Špánová–Boudníková:** Medvědi, 1997

tapisérie

bavlna, technika aplikace a šití, 270 x 150 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



38. **Věra Špánová–Boudníková:** Rozloučení s medvědy, 2000–2001

prostorová instalace – 283 medvědů

bavlna, technika šití, jeden modul 68 x 38 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



39. **Věra Špánová–Boudníková:** Sleva, 2002
prostorová instalace – 30 medvědů
bavlna, europaleta, technika šití, 120 x 80 x 80 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autory



40. **Věra Špánová–Boudníková:** Medvídci, 2002

prostorová instalace – 15 medvědů

bavlna, technika šití, 200 x 100 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



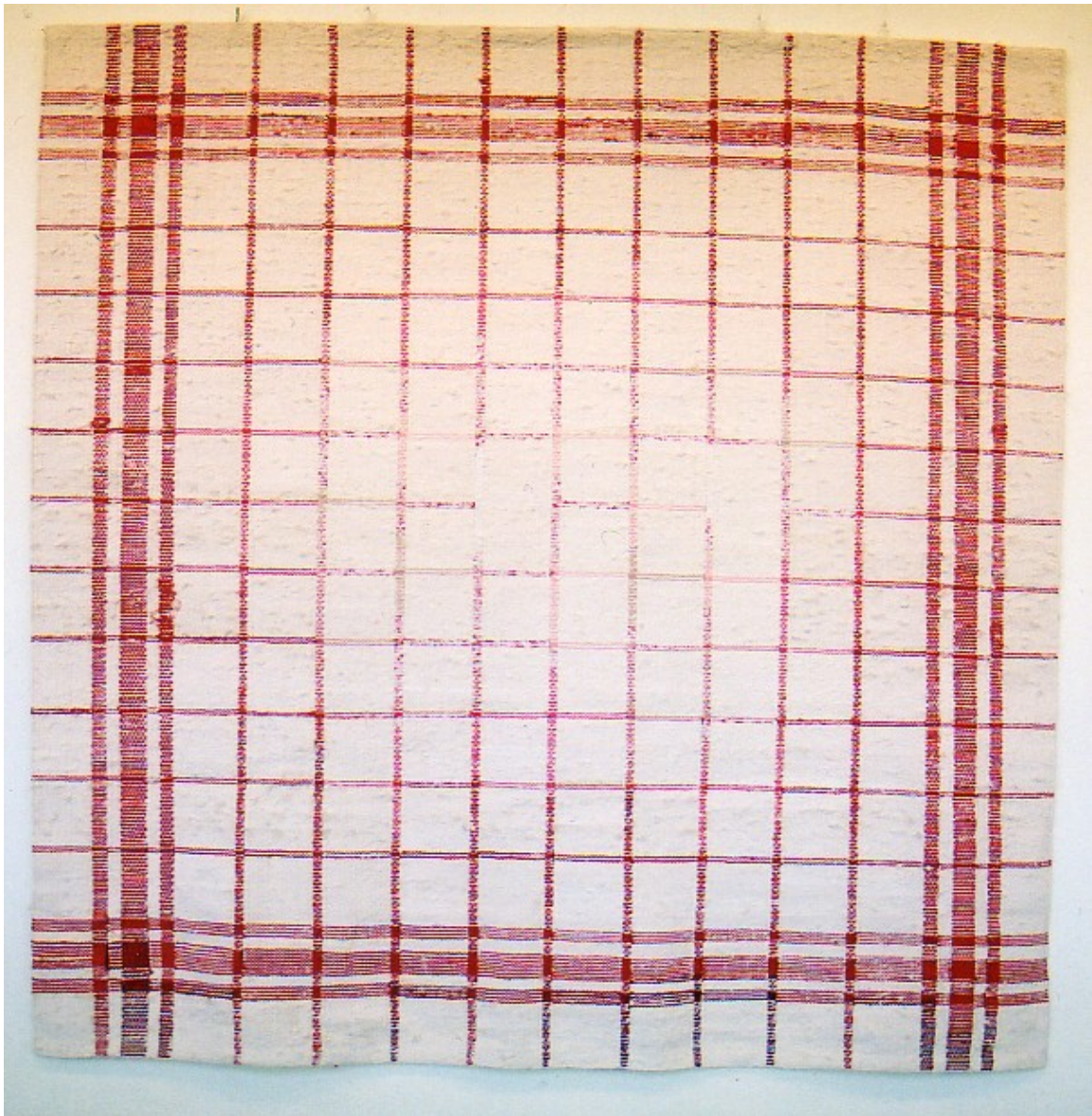
41. **Věra Špánová–Boudníková:** Povodně, 2002

instalace

bavlna a sklo, technika šití, 50 x 30 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



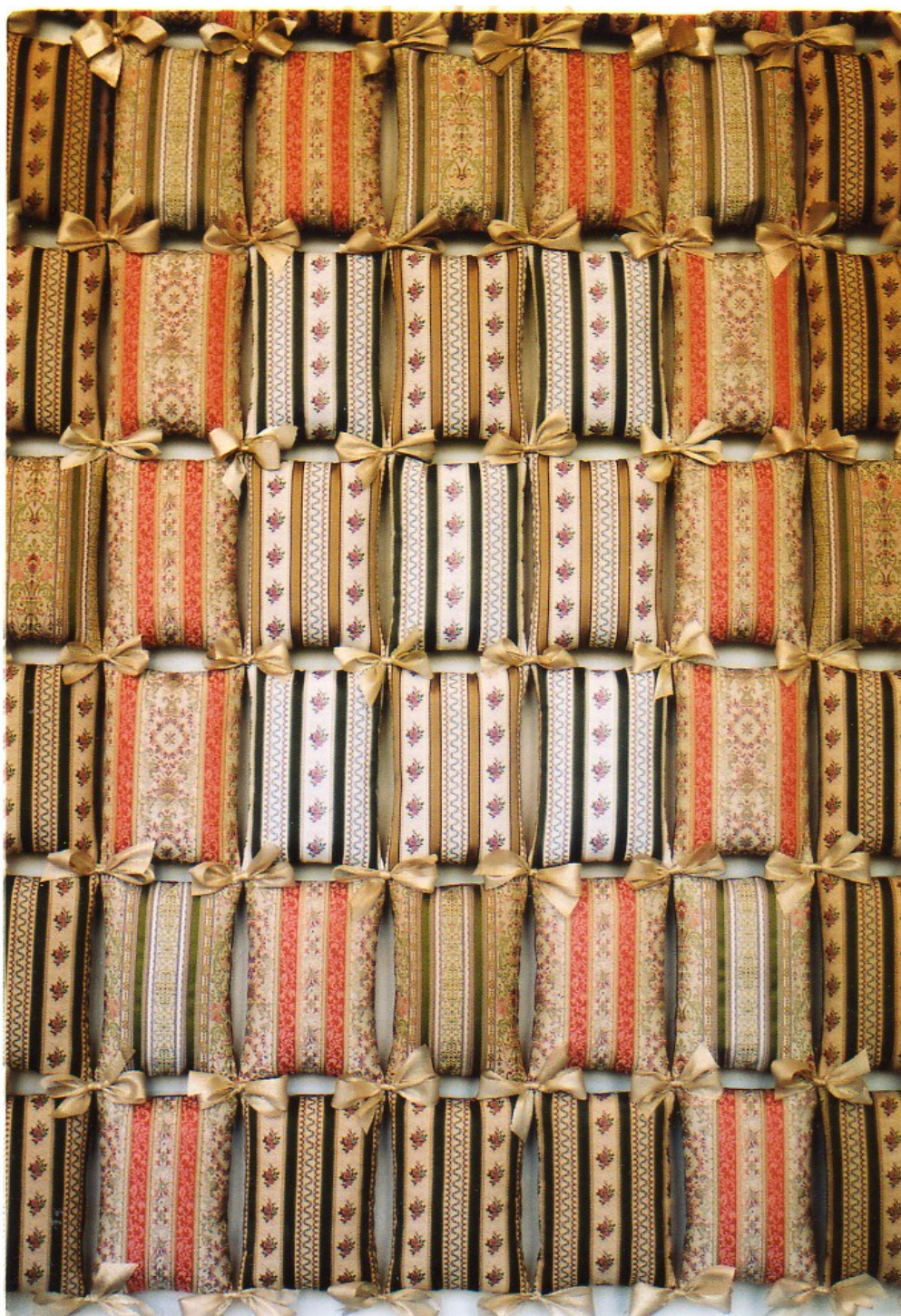
42. Věra Špánová–Boudníková: In memoriam, 1999–2000

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 220 x 217 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



43. **Věra Špánová–Boudníková:** Červená knihovna, 2001–2002

textilní objekt

bavlna a umělé vlákno, kombinovaná technika šití, 200 x 140 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



44. **Věra Špánová–Boudníková:** Husitské ženy, 1995–2002

tapisérie

bavlna, technika šití, 260 x 130 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



45. **Věra Špánová–Boudníková:** Ostatek, 2006

instalace

bavlna, dřevo, sklo, kombinovaná technika, 13 x 33 x 13 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



46. **Věra Špánová–Boudníková:** Sbírka motýlů, 2006

instalace

bavlna, dřevo, sklo, kombinovaná technika, 4,5 x 36 x 32 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



47. **Věra Špánová – Boudníková:** Rekonstrukce, 2004–2006

tapisérie

bavlna, technika šití, 125 x 74 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



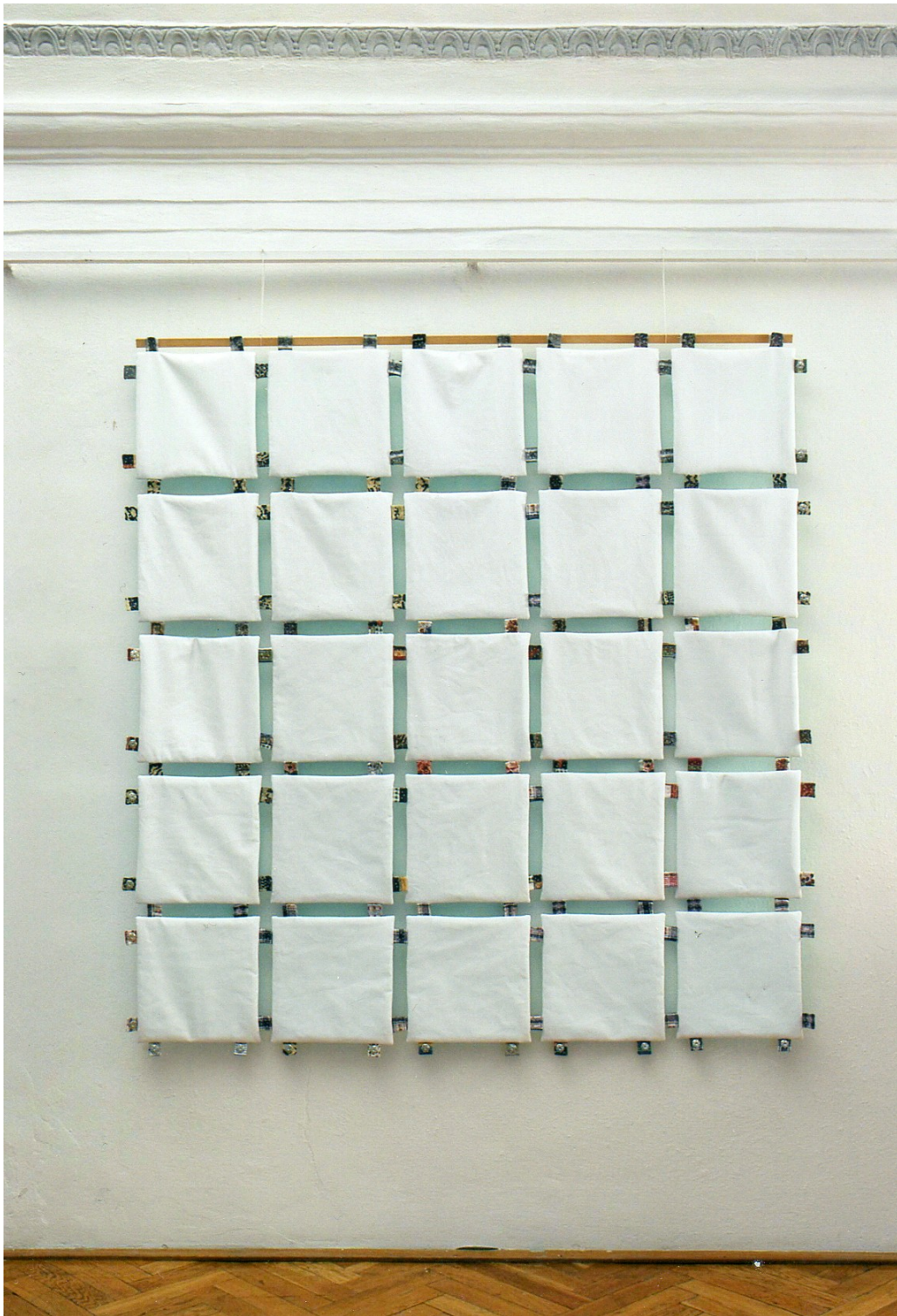
48. **Věra Špánová–Boudníková:** Nevěsty, 2006

textilní objekt – 5ks

bavlna, kov, technika šití, 5ks 170 x 60 x 50 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



49. **Věra Špánová–Boudníková:** Mapa nebe turistická skládací, 2003

textilní objekt

bavlna, technika šití, 170 x 170 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



50. Věra Špánová–Boudníková: Boží tělo, 2006

instalace

bavlna, sklo, technika šití, 360 x 80 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



51. Věra Špánová–Boudníková:

Kamarádi, ten ručník nestihl být tím největším na světě, 2004

instalace

bavlna, noviny, převázání, kombinovaná technika, 32 x 28 x 25 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



52. **Věra Špánová–Boudníková:** Vysypáno na stůl, 2005

instalace

latexové rukavice, bavlna, sklo, kombinovaná technika, 60 x 40 x 40 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



53. **Věra Špánová–Boudníková:** Růžovou ti krinolínu koupím, 2006
instalace
latexové rukavice, bavlna, sklo, kombinovaná technika, 18 x 40 x 20 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky



54. Věra Špánová–Boudníková: Obchodní cestující, 2006

textilní objekt

papír, umělý materiál, textil, kombinovaná technika, 80 x 40 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



55. **Věra Špánová–Boudníková:** Golem, 2008

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky



56. **Věra Špánová–Boudníková:** Ráno, 2008

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

X. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. **Věra Špánová–Boudníková:** Analgie, 1967
tapisérie
přírodní vlákno, technika útkového rypsu, 168 x 305 cm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Brně
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

2. **Věra Špánová–Boudníková:** Civilizace, 1970
tapisérie
vlna, bavlna, silon, umělé vlákno, gobelínová technika,
270 x 300 cm,
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

3. **Věra Špánová–Boudníková:** Studie Civilizace, 1970
přípravná studie k tapisérii
přírodní a umělá textilie, technika aplikace, 80 x 120 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

4. **Věra Špánová–Boudníková:** K+M+B, 1974
tapisérie
vlna, gobelínová technika, 160 x 80 cm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Göteborgu ve Švédsku
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

5. **Věra Špánová–Boudníková:** Prorůstání, 1975
tapisérie
sisal a bavlna, gobelínová, 140 x 100 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

6. **Věra Špánová–Boudníková:** Předjaří, 1978
tapisérie
vlna, gobelínová technika, 320 x 160 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

7. Věra Špánová–Boudníková: Město, 1979

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 120 x 80 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

8. Věra Špánová–Boudníková: Slavnost, 1980

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 300 x 150 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

9. Věra Špánová–Boudníková: Mrak, 1985

tapisérie

bavlna, gobelínová technika s efekty, 130 x 90 cm

Severočeské muzeum v Liberci

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

10. Věra Špánová–Boudníková: Vzpomínka, 1981

miniatura

bavlna a vlna, kombinovaná technika – výšivka, tkaní, 20 x 18 cm

soukromá sbírka v USA

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

11. Věra Špánová–Boudníková: Košilka, 1987

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 120 x 60 cm

soukromá sbírka ve Vídni

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

12. Věra Špánová–Boudníková: Červený reliéf, 1986

tapisérie

vlna a bavlna, gobelínová technika, 70 x 55 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

13. **Věra Špánová–Boudníková:** Léto na Křížové hoře, 1986

tapisérie

vlna, gobelínová technika, 74 x 55 cm

soukromá sbírka v ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

14. **Věra Špánová–Boudníková:** Z cyklu Okna, 1986

tapisérie

bavlna, gobelínová technika, 74 x 55 cm

soukromá sbírka v ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

15. **Věra Špánová–Boudníková:** Uložená křídla, 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 200 x 300 cm,

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

16. **Věra Špánová–Boudníková:** Odevzdaná křídla, 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 240 x 500 cm,

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

17. **Věra Špánová–Boudníková:** Také křídla, 1988

tapisérie

surová bavlna, technika útkového rypsu, 360 x 140 cm,

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

18. **Věra Špánová–Boudníková:** Žebřík – Iluze, 1988

textilní objekt

sisal, bavlna a umělé hedvábí, technika útkového rypsu, 600 x 36 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

19. **Věra Špánová–Boudníková:** Iluze, 1988
tapisérie
bavlna, kombinovaná technika, 200 x 146 cm
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
20. **Věra Špánová–Boudníková:** Majestát, 1989
textilní objekt – tapisérie
vlna a umělé vlákno, technika útkového rypsu, 300 x 130 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
21. **Věra Špánová–Boudníková:** Červená tkanina, 1989
textilní objekt – tapisérie
vlna, technika útkového rypsu, 300 x 120 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
22. **Věra Špánová–Boudníková:** Modrá tkanina, 1989-1990
tapisérie
bavlna, technika útkového rypsu, 200 x 220 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
23. **Věra Špánová–Boudníková:** Meditace na podzim, 1990
textilní objekt – tapisérie
bavlna, technika útkového rypsu, 330 x 300 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
24. **Věra Špánová–Boudníková:** Sedimenty, 1990
textilní objekty - instalace 36 ks
bavlna, slisovaná textilní příze, 1ks 15 x 10 x 10 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

25. **Věra Špánová–Boudníková:** Ohrožená tkanina, 1991
tapisérie
bavlna, gobelínová technika s efekty, 600 x 100 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

26. **Věra Špánová–Boudníková:** Téma Komenský, 1992
tapisérie
vlna, technika útkového rypsu, 400 x 400 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

27. **Věra Špánová–Boudníková:** Vlajky mého domu, 1993
tapisérie
bavlna, technika útkového rypsu, 45 x 80 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

28. **Věra Špánová–Boudníková:** Na zeď kostela I (3. díl), 1993
tapisérie
bavlna, technika útkového rypsu, 160 x 100 cm
soukromá sbírka ve Švýcarsku
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

29. **Věra Špánová–Boudníková:** Mé šumavské tety, 1996
tapisérie
bavlna, gobelínová technika, 640 x 400 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

30. **Věra Špánová–Boudníková:** Aplikace, 1999
textilní objekt
bavlna, technika aplikace a šití, 116 x 90 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

31. **Věra Špánová–Boudníková:** Roušky, 1990
prostorový objekt
drátěné pletivo, technika aplikace, 660 x 140 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
32. **Věra Špánová–Boudníková:** Téma X, 1992
objekt
netkaný materiál, technika zatavování, 500 x 140 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
33. **Věra Špánová–Boudníková:** Snad mi řekneš, kde jsou ty jeskyně, 1993
prostorový objekt
dřevohmota, kombinovaná technika, 3ks 25 x 25 x 90 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
34. **Věra Špánová–Boudníková:** Zhoubné účinky ohlupujícího bytí, 1994
objekt
netkaný textil, technika zatavování, 120 x 160 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
35. **Věra Špánová–Boudníková:** Nekonečná krajina, 1994
objekt
umělé rouno, kombinovaná technika, 145 x 160 cm
soukromá sbírka ČR
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
36. **Věra Špánová–Boudníková:** Veritas v. č. 22 64 604, 1995
textilní instalace
bavlněná tkanina, technika šití, 260 x 130 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

37. **Věra Špánová–Boudníková:** Medvědi, 1997

tapisérie

bavlna, technika aplikace a šití, 270 x 150 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

38. **Věra Špánová–Boudníková:** Rozloučení s medvědy, 2000-2001

prostorová instalace - 283 medvědů

bavlna, technika šití, jeden modul 68 x 38 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

39. **Věra Špánová–Boudníková:** Sleva, 2002

prostorová instalace – 30 medvědů

bavlna, europaleta, technika šití, 120 x 80 x 80 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

40. **Věra Špánová–Boudníková:** Medvídci, 2002

prostorová instalace – 15 medvědů

bavlna, technika šití, 200 x 100 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

41. **Věra Špánová–Boudníková:** Povodně, 2002

instalace

bavlna a sklo, technika šití, 50 x 30 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

42. **Věra Špánová–Boudníková:** In memoriam, 1999-2000

tapisérie

bavlna, technika útkového rypsu, 220 x 217 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

43. **Věra Špánová–Boudníková:** Červená knihovna, 2001-2002
textilní objekt
bavlna a umělé vlákno, kombinovaná technika šití, 200 x 140 cm
soukromá sbírka ČR
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
44. **Věra Špánová–Boudníková:** Husitské ženy, 1995-2002
tapisérie
bavlna, technika šití, 260 x 130 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
45. **Věra Špánová–Boudníková:** Ostatek, 2006
instalace
bavlna, dřevo, sklo, kombinovaná technika, 13 x 33 x 13 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
46. **Věra Špánová–Boudníková:** Sběrka motýlů, 2006
instalace
bavlna, dřevo, sklo, kombinovaná technika, 4,5 x 36 x 32 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
47. **Věra Špánová–Boudníková:** Rekonstrukce, 2004-2006
tapisérie
bavlna, technika šití, 125 x 74 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky
48. **Věra Špánová–Boudníková:** Nevěsty, 2006
textilní objekt – 5ks
bavlna, kov, technika šití, 5ks 170 x 60 x 50 cm
v majetku autorky
Reprodukce z fotografie: archiv autorky

49. Věra Špánová–Boudníková: Mapa nebe turistická skládací, 2003

textilní objekt

bavlna, technika šití, 170 x 170 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

50. Věra Špánová–Boudníková: Boží tělo, 2006

instalace

bavlna, sklo, technika šití, 360 x 80 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

51. Věra Špánová–Boudníková:

Kamarádi, ten ručník nestihl být tím největším na světě, 2004

instalace

bavlna, noviny, převázání, kombinovaná technika, 32 x 28 x 25 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

52. Věra Špánová–Boudníková: Vysypáno na stůl, 2005

instalace

latexové rukavice, bavlna, sklo, kombinovaná technika, 60 x 40 x 40 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

53. Věra Špánová–Boudníková: Růžovou ti krinolínu koupím, 2006

instalace

latexové rukavice, bavlna, sklo, kombinovaná technika, 18 x 40 x 20 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

54. Věra Špánová–Boudníková: Obchodní cestující, 2006

textilní objekt

papír, umělý materiál, textil, kombinovaná technika, 80 x 40 cm

v majetku autorky

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

55. **Věra Špánová–Boudníková: Golem, 2008**

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

56. **Věra Špánová–Boudníková: Ráno, 2008**

tapisérie

kombinovaný materiál, technika textilní aplikace, 100 x 80 cm

soukromá sbírka ČR

Reprodukce z fotografie: archiv autorky

XI. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

- BRUNCLÍK 2008 — Pavel BRUNCLÍK: Adriena Šimotová. Perforace, kresby 1975-85
(kat. výs.). Praha 2008
- DOLENSKÁ 2005 — Kateřina DOLENSKÁ: Husák neznámí. Jihočeské působení
Františka Husáka 1974-1979. In: Divadelní revue IV, 2005, 40-53
- FIŠER 2006 — Marcel FIŠER: Plus mínus padesát. Generace osmdesátých let (kat. výs.).
Klatovy 2006
- FREMLOVÁ 2006 — Vendula FREMLOVÁ: Dagmar Šubrtová – Výšivky. In: Aletier I,
2006, 12
- HLAVÁČKOVÁ 2000 — Miroslava HLAVÁČKOVÁ: Alfa 2000 omega (kat. výs.).
Roudnice nad Labem 2000
- HLAVÁČKOVÁ 2007 — Miroslava HLAVÁČKOVÁ: Průzračný svět (kat. výs.).
Roudnice nad Labem 2007
- HRADCOVÁ 1990 — Blanka HRADCOVÁ: Výstava Věry Boudníkové v Sokolově. In:
Domov IV, 1990, 74
- CHALUPECKÝ 1994 — Jindřich CHALUPECKÝ: Nové umění v Čechách. Praha 1994
- CHALUPECKÝ 1990 — Jindřich CHALUPECKÝ: Na hranicích umění. Praha 1990
- KLIMEŠOVÁ 1986 — Věra KLIMEŠOVÁ: Věra Boudníková. Tapisérie. Pohled do dílny
1986-1986 (kat. výs.). Český Krumlov 1986
- KNÍŽÁK 2006 — Milan KNÍŽÁK: Soukromý klášter. In: Zorka Ságlová 2006, 7-14
- KOLEČEK 2007 — Michal KOLEČEK: Jiří Černický. In: Artlist
<http://artlist.cz/index.php?id=435> vyhledáno 8. 6. 2009
- KOLESÁR 2004 — Zdeno KOLESÁR: Kapitoly z dějin designu. Praha 2004

- KRATOCHVÍL 2007 — Petr KRATOCHVÍL: Architektura sedmdesátých a osmdesátých let. In: Dějiny českého výtvarného umění VI/1. Praha 2007
- KYBALOVÁ 1978 — KYBALOVÁ Ludmila: Vývojové prostředky dílensky tkané tapisérie. In: Československá tapisérie, 1978, 13-14
- KYBALOVÁ 1898 — Ludmila KYBALOVÁ: 16 tapisérií pro Musaion (kat. výs.). Praha 1898
- KYBALOVÁ 1990 — Ludmila KYBALOVÁ: Smutné večery velryb. In: Ateliér XX, 1990, 5
- KYBALOVÁ 1991a — Ludmila KYBALOVÁ: Nová tapisérie (kat. výs.). Praha 1991
- KYBALOVÁ 1991b — Ludmila KYBALOVÁ: Textil v prostoru (kat. výs.). Praha 1991
- KYBALOVÁ 1991c — Ludmila KYBALOVÁ: Nová tapisérie. In: Ateliér XXII, 1991, 15
- LAMAROVÁ 2007 — Milena LAMAROVÁ: Užité umění a design šedesátých let. In: Dějiny českého výtvarného umění VI/1. Praha 2007
- LAVROVÁ 1992 — Hana LAVROVÁ: Textilní objekty Věry Boudníkové (kat. výs.). České Budějovice 1992
- LUXOVÁ/TUČNÁ 1978 — Viera LUXOVÁ/Dagmar TUČNÁ: Československá tapiséria. Bratislava 1978
- MACHALICKÝ 1994 — Jiří MACHALICKÝ: Česká grafika šedesátých let (kat. výs.). Praha 1994
- MALINA 2002 — František MALINA: Nová generace v Makráči. In: Ateliér II, 2002, 6
- MLÁDKOVÁ/MACHALICKÝ 2004 — Meda MLÁDKOVÁ/Jiří MACHALICKÝ: Květa Pacovská. Vertikály (kat. výs.). Praha 2004

- MRÁZEK 1970 — Bohdan MRÁZEK (rec.): Terminologie z hlediska estetického i odborně technického. In: 110 let střední průmyslové školy textilní v Brně. Brno 1970
- MŽYKOVÁ 1991 — Alice MŽYKOVÁ: Cesta ke kořenům textilnosti. Textilní objekty Věry Boudníkové (kat. výs.). Tarragona 1991
- NEŠLEHOVÁ 2007 — Mahulena NEŠLEHOVÁ: Informelní projevy. In: Dějiny českého výtvarného umění VI/1. Praha 2007
- PĚCHOUČEK 2008 — Michal PĚCHOUČEK : Screen. In: Galerie Jiří Švestka <http://www.jirisvestka.com/page.php?id=42> vyhledáno 8. 6. 2009
- POKORNÝ 2006 — Marek POKORNÝ: Zorka Ságlová: Několik oklik. In: Zorka Ságlová. Praha 2006, 29-33
- PRIMUS 2004 — Zdeněk PRIMUS (ed.): Vladimír Boudník. Mezi avantgardou a undergroundem. Praha 2004
- PTÁČKOVÁ 1982 — Věra PTÁČKOVÁ: Česká scénografie XX. století. Praha 1982
- RAKUŠANOVÁ 2003 — Marie RAKUŠANOVÁ: Věra Boudníková-Špánová: Výběr 1999-2002. In: Ateliér VIII, 2003, 3
- RAKUŠANOVÁ 2004 — Marie RAKUŠANOVÁ: Workshop a výstava Ve výstavbě. In: Ateliér XX, 2004, 16
- RAKUŠANOVÁ 2007a — Marie RAKUŠANOVÁ: Ohlédnutí. In: Ateliér I, 2007, 5
- RAKUŠANOVÁ 2007b — Marie RAKUŠANOVÁ: Věra Boudníková-Špánová. Výstava k šedesátým narozeninám (text k výst.). Český Krumlov 2007
- SRP 2007 — Karel SRP: Něco o objektu, prostoru a těle. In: Současné umění. Contemporary Collection – Czech Art in the '90s (kat. výs.). Praha 1998
- ŠETLÍK 2007 — Jiří ŠETLÍK: Léta sedmdesátá a osmdesátá. In: Dějiny českého výtvarného umění VI/1. Praha 2007

- ŠTEFKOVÁ 2006 — Zuzana ŠTEFKOVÁ: Ženské umění. In: Artlist
<http://artlist.cz/index.php?id=164> vyhledáno 8. 6. 2009
- ŠVÁCHA 2004 — Rostislav ŠVÁCHA: Česká architektura a její přisnost. Padesát staveb
1989-2004. Praha 2004
- TYLOVÁ 1979 — Oldřiška TYLOVÁ: Mladí jihočeští výtvarníci. In: Tvorba IV, 1979,
18
- VACHUDOVÁ 1999 — Božena VACHUDOVÁ: Prozařování. In: Ateliér XXV, 1999, 4
- VALOCH 2007 — Jiří VALOCH: Jazyk geometrie. In: Dějiny českého výtvarného umění
VI/2. Praha 2007
- VALOCH 2006 — Jiří VALOCH: Cesta tvorby Zorky Ságlové. In: Zorka Ságlová 2006,
15-28
- VANČÁT 2008 — Jaroslav VANČÁT (ed.): Zdeněk Sýkora. České Budějovice 2008
- VAŇOUS 2002 — Petr VAŇOUS. Úvodní slovo k výstavě Naše květiny. Košíře 2002
- VITVAR 2007 — Jan H. VITVAR: Pocta obětem kuchyňských bitev. In: Respekt XVII,
2007, 5
- VLČEK 2009 — Tomáš VLČEK (ed.): Tomas Rajlich (kat. výs.). Praha 2009
- ZDRAŽIL 1994 — Pavel ZDRAŽIL: Věra Boudníková. In: Iniciály XXXVII, 1994,
77-78
- ZEMÁNEK 1999 — Jiří ZEMÁNEK: Milan Grigar. Obraz a zvuk. Praha 1999
- ŽIŽKOVÁ 1990a — Lenka ŽIŽKOVÁ : Textilní studio Žararaka se představuje. In:
Domov V, 1990, 75
- ŽIŽKOVÁ 1990b — Lenka ŽIŽKOVÁ : Žararaka a Artšrot. In: Ateliér XXI, 1990, 8
- ŽIŽKOVÁ 1992 — Lenka ŽIŽKOVÁ: Textilní studio. In: Domov II, 1992, 42-46

ŽIŽKOVÁ 1993 — Lenka ŽIŽKOVÁ: Textilní objekty Věry Boudníkové. In: Domov XI,
1993, 52-53

XIII. RÉSUMÉ

Věra Špánová – Boudníková

Textil na pomezí ručních prací a konceptuálního umění

Věra Špánová–Boudníková se narodila 5. července 1946 v Českém Krumlově, kde prožila i dětství. Vystudovala Střední uměleckou školu textilní v Brně, na níž si uvědomila, že je jí textil jako výrazový prostředek vlastní. Na výtvarnou scénu nastoupila v 60. letech a její prvotní práce byly ovlivněné novým pojetím „autorské tapisérie“ a studiem textilních technik pod vedením Bohdana Mrázka a Jindřicha Vohánky. V tomto období se také setkala s osobností Vladimíra Boudníka.

70 a 80 léta znamenala proměnu v její tvorbě. Tapisérie se posléze osvobodila od stěny a stala se více objektem. Autorka se také začala cíleně vymezovat oproti dekorativní funkci textilní tvorby, dokladem toho jsou monochromní realizace z těchto let. Tato tendence vyústila v tvorbě 90. let, kdy se Věra Špánová–Boudníková pomalu začala oprošťovat od textilu jako od základu ručně zpracovaného materiálu a zvýšila také zájem o téma ženy a jejích stereotypů.

Neopomenutelnou kapitolou autorčiny tvorby v těchto letech je členství ve skupině Žararaka a účast na jejích sympoziích. Cílem sympozií bylo například pracovat s jinými než tkanými textiliemi, autorka tedy nemohla používat tkanou tapisérii, jinak charakteristickou pro její tvorbu. Vytvořila zde své nejkonceptuálnější objekty a tím došlo k největší transformaci její tvorby.

Současná tvorba od roku 2000 v sobě nese všechny autorčiny zkušenosti z předchozí tvorby. Zúčastňuje se workshopů organizovaných pedagogem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové Kurtem Gebauerem. Zároveň se věnuje textilní tapisérii i objektům.

Formou je ale již zcela konceptuální. V dílech z posledních let autorka experimentuje s technikou šité tapisérie a aplikace.

Tvorba Věry Špánové–Boudníkové nebyla nikdy uceleně mapována. Hlavní pozornost je proto v této práci věnována kompletnímu soupisu a popisu jednotlivých děl. Osobním rozhovorem s Věrou Špánovou–Boudníkovou, studiem dobových článků a katalogů jsem se pokusila zmapovat autorčinu tvorbu na pozadí jejích životních událostí od 60. let až po současnost. Souvislost autorčiny tvorby s díly jiných autorů z daného období je postihnuta komparací. Součástí práce je také soupis díla a soupis výstav do roku 2009.

Klíčová slova:

Textilní umění, současné umění, české umění, Věra Špánová-Boudníková, konceptuální umění

Údaj o počtu znaků:

Počet znaků včetně mezer: 124 852

XII. ANNOTATION

Věra Špánová–Boudníková. Textile art between needlework and conceptual art.

Věra Špánová–Boudníková is an artist who chose textile as her artistic medium. She emerged on the artistic scene in 1960's. Her early works were influenced by studies of textile technologies under guidance of Bohdan Mrázek and Jindřich Vohánka and also by the new concept of „authentic tapestry”. It was at that time when she met Vladimír Boudník.

In the 1970's and 80's artist's work went through several changes. Tapestry was liberated from the wall and became an object. Artist started to determinate herself against the decorative quality of Textile art. This tendency culminated in art works from 90's when she left handmade tapestries and started to use prefabricated textiles as a part of her objects. In this time period, artist's fellowship with the artistic group Žararaka and her active participation at group's symposiums played a significant role in her life and work. It was at these symposiums where Věra Špánová–Boudníková created her most conceptual objects and it is also where the biggest transformation of her artistic style took place. In my thesis, I tried to illustrate this transformation by detailed description of her artworks.

Since 2000 Špánová–Boudníková's work includes all artistic experiences gathered during her artistic career. Nowadays she is working on textile tapestries as well as textile objects. However, her work is now exclusively conceptual. Information about artist's work from this period is drawn mostly from articles by Marie Rakušanová.

Věra Špánová–Boudníková's work has never been completely explored and presented to public. A complete list and description of every art work should be the main contribution of this thesis. I tried to depict artist's work on the background of her life experiences from 60's until today by considering period articles and catalogues and also by interviewing the artist herself. By comparing her artwork with work of other artists who were active in the

same time period, I determined artist's place within the broader art historical context. Finally, the list of artworks and exhibitions is part of the thesis.

Key words:

Textile art, contemporary art, czech art, Věra Špánová-Boudníková, conceptual art

