

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
Katolická teologická fakulta

Petra ULBRYCH PAVIENSKÁ

**MALÍŘ JOSEF JÍRA**

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Marie Rakušanová

PRAHA 2006


**Poděkování:**

*Za odborné vedení, cenné informace a pomoc při bakalářské práci velice děkuji Mgr. Marii Rakušanové, Ivaně Jírové, paní Janatové a svému muži.*

**Čestné prohlášení:**

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.*

V Praze dne 16. 7. 2006

  
Petra Ulbrych Pavienská

## Obsah:

1. Úvod, proč právě malíř Josef Jíra?	4
2. Život a tvorba	5
2.1 Léta dětství a studií	5
2.2 Léta hledání	6
2.2.1 Skupina M 57	7
2.3 Proměny v tvorbě	8
2.4 První cykly	11
2.4.1 Cyklus oči	12
2.5 Portréty	15
2.6 Léta cestování	16
2.7 Posledních dvacet let tvorby	17
3. Prostředky uměleckého vyjádření	19
3.1 Malba a koláž	19
3.2 Grafika, desky	20
4. Obsahy děl	22
4.1 Duchovní tematika	24
4.1.1 Cyklus Velikonočních obrazů	26
4.1.2 Křížová cesta a krajina	26
5. Soudobé názory na umělce	29
6. Závěr	30
7. Seznam použité literatury	32
8. Anglická anotace	35
9. Přílohy	36
9.1 Seznam příloh	36
I. Obrazová příloha	37
II. Seznam vyobrazení	45
III. Zastoupení ve sbírkách	47
IV. Seznam samostatných výstav	48

## 1. Úvod, proč právě malíř Josef Jíra?

Úvod této práce bych ráda využila k zodpovězení otázky volby tématu. Proč právě malíř Josef Jíra? Hlavním a prvotním motivem, proč jsem se rozhodla věnovat této problematice, byl fakt, že tvorba tohoto umělce mne velmi oslovila. Můj zájem vzbudilo především velké množství děl s křesťanskými náměty. Jíra po těchto motivech sahal i v době minulého režimu, který je nebyl ochoten příliš tolerovat. Co ho tedy přes nepřízeň doby vedlo k otevřenému přihlášení se k víře? Šlo o záměrné využití již mnohokrát a dobře zpracovaných témat? Nebo se jednalo o pouhý vzdor? Či o hlubokou víru?

Odborné literatury o Josefu Jírovi je poskrovnu, jeho tvorbou se zabývá jen několik málo odborníků. Čerpat lze převážně z katalogů k výstavám doprovázených texty z pera kolegů a přátel, či rodinných příslušníků. Dalším cenným zdrojem informací je literární činnost samotného Josefa Jíry, především pak vydané části jeho deníků. Rozhodně není zvykem, aby se dochovalo tak otevřené svědectví o stavu umělcovy duše, v jednotlivých etapách jeho tvorby.

Ve své práci se pokusím z dostupných materiálů sestavit obraz Jírova života a tvorby, čemuž bych chtěla věnovat nejvíce prostoru. Budu se snažit pokud možno komplexně postihnout vliv prostředí, životních okolností a duševního rozpoložení autora na jeho tvorbu. V dalších kapitolách se na Jírovu práci podívám z formálního, obsahového a stylového hlediska.

Samostatnou část budu věnovat křesťanské a duchovní tematice, kde se problematiku pokusím nejprve uchopit schematicky roztříděním hlavních křesťanských obrazů dle námětů a dále objasnit okolnosti vzniku těch nejvýznamnějších děl. V rámci této práce se také budu snažit objasnit pravou příčinu volby duchovních témat.

Pro komplexnost práce o Josefu Jírovi se dále pokusím sestavit soupis vystavovaných děl. Samozřejmě uvedu i chronologický výběr ze seznamu jeho samostatných výstav.



## 2. Život a tvorba

### 2.1 Léta dětství a studií

Josef Jíra se narodil 11. října roku 1929 v Turnově. Své dětství ovšem prožil na Malé Skále u Turnova. Již v útlém věku, hodně kreslil a to nejčastěji koně z nedalekého statku, ze 40. let pocházejí první akvarelové studie roubených lidových stavení. Doba dětství byla narušena ponurou atmosférou válečných let a Protektorátu. Mladý chlapec byl svědkem mnoha děsivých scén. Například roku 1942 se Jírovi vryl do paměti traumatický zážitek, kdy se setkal s transportem do koncentračního tábora. „...*pamatuji ten strach, tu tmu, ty sirény a viděl jsem jak někdo vyndává z vagónu ručičky, nevěděl jsem o co jde. Ale viděl jsem ty vystrašené oči lidí kolem...*“ Tato vzpomínka se později projeví v cyklu *Oči* a dále v sérii obrazů *Z protiválečného cyklu*. Na budoucího malíře má válečné období bezesporu velký vliv.

Chlapcův talent první postřehl Vladimír Linka, profesor sklářské školy a přesvědčil Jírova otce, aby ho poslal na šperkařskou školu namísto rybářské. A tak roku 1943 vstupuje na odbornou šperkařskou školu v Turnově – Fachschule für Schmuckerzeugung. Jíra nastupuje do oddělení rytí drahokamů. Hodiny strávené nad drahými kameny jako jsou achát, jaspis a chalcedon nepochybně vytvořily v Jírovi úctu k ušlechtilému materiálu a k lesku barvy. Později, roku 1963 se poprvé objevuje červeň českých granátů a temně modrá na jeho plátnech.<sup>1</sup> Zde se také poprvé setkává s uměním, okouzily jej výstavy Antonína Slavíčka a zejména Jindřicha Pruchy. Jindřich Prucha byl pro Jíru velkým zdrojem inspirace, jeho výstava v Praze utvrdila Jíru v rozhodnutí stát se malířem a především samo Pruchovo dílo se stalo malířovým základním uměleckým východiskem převážně v jeho začátcích. Prucha se stal měřítkem pro Jíru zřejmě do té míry, že téměř bez povšimnutí přecházel novější proudy světového umění: „...*je to úplně osudné, jako když je to zákon. První výstavu, kterou jsem kdy viděl, byl právě Prucha, od té doby jsem začal opravdu malovat...*“ Do šperkařské školy chodili spolu s Jírou: Jiří Rada, Jiří Malý, Vladimír Komárek a dále bratři Karouškové a Jaroslav Šerých, se kterými později stráví studia na Akademii a roku 1957 spolu s dalšími založí skupinu M 57.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Jan ŠKVÁRA: *Josef Jíra. Souborná výstava 1947–1978* (kat. výst.), Olomouc 1978, nepag.

<sup>2</sup> Antonín LANGHAMER: 40 let skupiny M57, in: *Maloskalská galerie* (kat. výst.), Vesec 2000, nepag.

Pro mimořádný talent byl roku 1946, jako šestnáctiletý chlapec, přijat na pražskou Akademii výtvarných umění do přípravky u prof. Karla Mináře. A po roce přechází k prof. Miloslavu Holému jenž jej uvádí do základů olejové malby. Z tohoto období pocházejí obrazy<sup>3</sup> *Horská Kamenice, Podháj*. Mezi tato díla malovaná doma dále řadíme *Starý rynek v Železném Brodě* a první portréty *Cestář, Franta ze mlýna, Starý Kolner – Rybář*. K těmto portrétům Jan Škvára dodává: „*Ačkoliv již nesou jisté stopy školení u M. Holého, zejména v pojetí koloritu, nejsou běžnými školními studii a prozrazují autorovu schopnost jemného psychologického proniknutí do tváří prostých lidí ze své Malé Skály. V jádře tu jsou už obsaženy předpoklady fascinujících podobizen sedmdesátých let.*“<sup>4</sup>

Léta studií se záhy stala dobou autorových rozporů, podmíněných jednak nechutí splynout s nově utvářenou školskou doktrínou, ale i dělením sil mezi malování a sport. Zpočátku spíše vyniká jako sportovec. Závodně se věnuje lyžování a stává se členem reprezentačního lyžařského družstva (patřil dokonce k olympijské reprezentaci). Lyže odvádějí jeho pozornost od studií a k tomu se po únoru 1948 těžko vyrovnává s novými podmínkami na Akademii. O rok později proto školu dobrovolně opouští a odchází spolu s Jiřím Malým a Jiřím Radou do Krkonoš na brigádu, kde se žíví jako lesní dělník. I na horách maluje, vzniká zde například obraz *Nocturno* [1]. V roce 1950 se může vrátit ke studiu především díky přímluvě profesora Otokara Nejedlého, v jehož škole pobýval pouhý jeden semestr. Jíra rád vzpomínal, jak ze školních ateliérů unikali na krajinářské kurzy starým autobusem, který Nejedlý kdesi sehnal - studenty pak nechával v plenéru volně malovat. Studia zanechal ve figurální škole u profesora Vlastimila Rady. Poslední roky na Akademii byly „*dobou autorovy vleklé umělecké krize, kdy přes veškerou neutuchající pracovitost, klesá jeho invence téměř k nulovému bodu.*“<sup>5</sup>

## 2.2 Léta hledání

Jan Škvára nazval výstižně následující Jírovo období „léta hledání“. A opravdu od roku 1952 do roku 1957 nachází Jíra směr své cesty nejen jako malíř, ale i jako člověk. Roku 1952 školu definitivně opouští. Po neúspěšných pokusech zakotvit v Praze jako malíř, pracuje na Malé Skále jako silniční dělník. Žení se.

<sup>3</sup> Jan ŠKVÁRA: Životopisné údaje, in: *Josef Jíra. Malíř a grafik*, Liberec 1992, 138.

<sup>4</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

Nastupuje vojenskou službu, ze které je pro nemoc předčasně propuštěn. V Praze se snaží nalézt uplatnění prostřednictvím propagační grafiky, ovšem opět bez úspěchu.

Prvním náznakem změny v Jírově tvorbě je obraz *Okno* (1955), ve kterém se východiskem stává příklad Van Goghův. Dále maluje portrét *Anita* (1956), první z obrazů z větší části malovaný z paměti, vytvořený pomocí expresivní zkratky a ztěžklého potemnělého koloritu, typického pro obrazy z tohoto období. Na portrétu je patrný vliv Munchova výrazového psychologismu.<sup>6</sup> Mezi málo známá díla patří krajiny z rozmezí let 1956–1957, které jsou typické svým barevným uvolněním patrně pod vlivem Václava Špály. Postupem času se Jírův rukopis stále více uvolňuje, i když charakteristicky potemnělé obrazy zůstávají. Příkladem toho jsou obrazy: *Holešovický podjezd*, *Metař*, *Porodnice na Štvanici*. „Pro postupné formování umělcova osobitého postupu mají význam především v tom, že jsou malovány v ateliéru podle tužkových záznamů za větší účasti malířovy představy, dochází k postupnému narušení konvenčního přepisu, prožitek se mění v syntézu oproštěnou od náhody“ komentuje tato díla Jan Škvára. Vliv Edvarda Muncha neustále roste. Působení tohoto malíře bylo v Jírově případě důležité po stránce vnitřní, tj. ve smyslu uvolnění citových složek. Vytváří se napětí mezi plochou a kresbou, malíř počíná přehlížet prostorové plány a začíná stavět plochy vedle sebe. Zesiluje účinek energických, výrazných obrazových čar: *Zimní krajina – tání* (z rozmezí let 1957–1958).<sup>7</sup>

### 2.2.1 Skupina M 57

Roku 1957 vystavuje obraz *Maringotky na Letné* na Pražském salonu. Je přijat do Svazu československých výtvarných umělců a stává se spoluzakladatelem tvůrčí skupiny M 57 (Makarská). Jedná se o skupinu jedenácti malířů a sochařů: Ladislav Karoušek, Valerián Karoušek, Jiří Novák, František Peterka, Radek Plachta, Mojmír Preclík, Jiří Řada, Jaroslav Šerých, Vladimír Tesař a Mirek Truksa [2]. Skupina vznikla roku 1957 ve vinárně Makarská na Malostranském náměstí, ve které se často scházeli a živě diskutovali o stále více morálně devastované společnosti. Pod tímto názvem vystavují nejčastěji v pražské

<sup>6</sup> Jiří KOTALÍK: *Josef Jíra. Výber z diela* (kat. výst.), Bratislava 1983, nepag.

<sup>7</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

Nové síni a ve Špálově galerii.<sup>8</sup> Skupina se téhož roku účastní výstavy Umění mladých v Brně, na které je Jíra zastoupen pastelem *Renatka*.<sup>9</sup> Mladí umělci ze skupiny M 57 se ocitají v paradoxní situaci, neboť jsou vítáni s nadějemi a zároveň jsou obviňováni z eklektického opakování toho, co již bylo dříve znázorněno. Jan Škvára se domnívá, že si tehdejší kritika neuvědomovala logickou nutnost návratů vzhledem k přerušnému vývoji.<sup>10</sup> Stejného názoru je i Alena Potůčková, která píše, že část umělců této generace hledala moderní výraz a zároveň chtěla zachovat kontinuitu. Ústředním tématem byla cesta k autonomii výtvarné formy. Východiskem bylo postkubistické zjednodušení tvaru, zpevnění konstrukce a zesílení výrazu.<sup>11</sup> Umělci však nevytvářeli jednotný zastřešující styl.<sup>12</sup> Hlavní myšlenkou programu skupiny se stalo přesvědčení, že: „...*jedině prožitek a vlastní poznání opravňují k hledání novotvaru...*“ Ve skupině stojí Jíra nejprve blízko Jiřímu Radovi a Ladislavu Karouškovi, který je také pod silným vlivem munchovského expresionismu. Později dochází na čas k vnitřnímu souznění s Jaroslavem Šerýchem, který Jíru navedl více k básnickým a iracionálním stránkám malby.<sup>13</sup> Skupina byla násilně rozpuštěna během roku 1970.<sup>14</sup>

### 2.3 Proměny v tvorbě

V roce 1958 vystavuje Jíra společně se sochařem Jiřím Novákem v Galerii mladých v Praze a je zastoupen na Přehlídce československého umění v Jízdárně Pražského hradu.

Téhož roku je vyslán na Světovou výstavu EXPO 58 do Bruselu. Výstava byla urychlujícím vývojovým podnětem jeho tvorby. Tehdy se poprvé setkal se základy moderního umění tváří v tvář. Do té doby znal významná díla zakladatelů moderního umění jen z reprodukcí. V jeho deníku můžeme vyčíst až extatické vytržení nad Munchovým *Tancem života* a Picassovými *Artisty*. Za těchto

<sup>8</sup> LANGHAMER 2000 (pozn. 2) nepag.

<sup>9</sup> Vývojově důležitý obraz dokončuje roku 1959, stále ještě v obdivu k Munchovi.

<sup>10</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>11</sup> Alena POTŮČKOVÁ, in: <http://www.cmvu.cz/Pribram.html>

<sup>12</sup> Radan WAGNER: Skupina M 57 představuje díla vytvořená v 60. letech, in: *Lidové noviny*, 1998, roč. 11, č. 93, 12.

<sup>13</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>14</sup> WAGNER 1998 (pozn. 12). Naposledy skupina vystavovala roku 1970 v Bratislavě, její činnost byla ukončena z úředního rozhodnutí totalitně normalizační moci. Skupina se znovu prezentovala až na své první svobodné výstavě v roce 1997 na Malé Skále.

okolností se příklad Goghův a ostatních postimpresionistů stává z hlediska Jírova výtvarného zaměření již zcela uzavřenou kapitolou. Změna, k níž v jeho díle docházelo už před zájezdem, nasměrovala jeho pozornost k Marcu Chagallovi, Chaimu Soutinovi, Mauricovi de Vlaminckovi a zejména k Raoulu Duffymu, kde jej plně uchvátila svoboda a intenzita barevné stavby i geniální kombinace kresby a plochy.<sup>15</sup> Zároveň ovšem u Jíry nastává zcela odlišná reakce, než u jeho generačních soukmenovců. Zatímco většina z nich byla fascinována pokrokem a vyspělostí nastupující technické civilizace, Josef Jíra se tohoto světa začíná obávat. Nepomohlo ani to, že jej pro obdiv k ideji pokroku lidstva získával i jeho starší přítel, malíř Jan Bauch. Pro Jíru zůstal pokrok již navždy předzvěstí možné katastrofy.<sup>16</sup>

Dalším zdrojem inspirace se Jírovi stala cesta do Paříže roku 1959 na bienále Manifestation internationale des jeunes artistes, kde byl zastoupen. Tímto, převážně abstraktním, uměním je zklamán, odmítá jeho nezúčastněný vztah k problematice člověka. Jírova reakce dostala ráz protestu, a to v podobě návratu ke klasikům. Uchyluje se proto do Louvru ke starým mistrům renesance a baroka, kde se snaží ujasnit svou pozici. Jejich obrazy ho znepokojují svým hlubokým, nepomíjivým lidským obsahem. Nechává se však okouzlit i atmosférou Paříže, toulá se po pobřeží Normandie a Bretagne. V denících z této doby převažují úvahy o malbě a životě, je zde i patrná, postupně stoupající krize, která se vyostřuje po návratu domů.<sup>17</sup>

Jíra se vrací do Prahy, kde nastává hluboký rozpor, který dále prostupuje celým jeho dílem. Jeho tvorba se štěpí. Na jedné straně je patrná touha zůstat venkovským člověkem, prožívat všechna duchovní mystéria, žít život oproštěný od ruchu a shonu velkoměsta, žít život venkovana a na straně druhé je to fascinace metropolí a oním „*milieu pražských vináren, barů, hospod.*“ Velkoměsto ho vtáhlo do sebe, zahltilo ho svou atmosférou. Zde se „*nevyhnutelně a neodvolatelně připravuje konflikt člověka, který – poznav obojí – nenalézá už nikde klidu.*“<sup>18</sup> Jeho rozpolcenost a neklid duše se promítá do mnohých obrazů z této doby. Maluje mnoho radostných barevných akvarelů a kvašů s nádechem

<sup>15</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>16</sup> Jan ŠKVÁRA: Z připravované studie o Josefu Jírovi, in: *Josef Jíra. Souborná výstava* (kat. výst.), Praha 1990, nepag.

<sup>17</sup> Jaroslav FATKA, in: *Josef Jíra. Pražské a pařížské hospody* (kat. výst.), Praha 1986, nepag.

<sup>18</sup> Jan ŠKVÁRA: Obrazy Josefa Jíry, in: *Josef Jíra. Malíř a grafik*, Liberec 1992, 12.

inspirace Albertem Marquetem a Raoulem Duffym. Pro vývoj jsou však rozhodující obrazy, které zrcadlí malířovy osobní vzpomínky zpracované po delším časovém odstupu. Po návratu domů dochází v Jírově výtvarném vyjádření k uvolnění rukopisu a zvýšení barevnosti,<sup>19</sup> dokladem toho jsou díla *Vzpomínka na Francii I* (malířem zničeno), *Vzpomínka na Francii II*. Tento způsob malby se však v tvorbě inspirované domácí krajinou zpočátku neobjevuje, zde stále doznívají tendence munchovské stylizace – *Ze Střešovické nemocnice*. Významná změna nastává i ve volbě témat, neboť se na celých deset přestává věnovat portrétní tvorbě. (1960–1970). Příčina této pomlky není dosud známa.<sup>20</sup> Výjimečným obrazem tohoto období jsou *Velikonoce I*, o tomto díle bude dále pojednáno (4.1.1).

Jan Škvára uvádí, že rozhodujícím momentem pro Jírovu tvorbu byl rok 1961, kdy začal rozvíjet metodu sdružování a prostupování časově vzdálených událostí. Díky tomu překonává propast mezi pouhými záznamy skutečnosti a jejím symbolicko poetickým vyzněním, ke kterému začíná programově směřovat.<sup>21</sup> Jak je patrné například na obraze *Tanec - černí muzikanti, Přístav v Bretagni* nebo na dílech inspirovaných domácí krajinou. Tvorba se začíná opírat o zcela osobní autentické zážitky, zejména vzpomínky na dětství v Horkách a v Podkrkonoší, začíná být charakterizována přímým vstupem atributů Jírova dětství: hraček - především koníků a kalvárií - které měl často jako malý chlapec žijící na vsi před očima, opakuje se motiv siluet tří stromů stojících proti obloze a rozvíjí se celkové umělecké vidění. Na tomto místě hovoříme tedy o přenesení kontrastu života ve velkoměstě a na vesnici na plátno, poprvé se zde objevuje propast mezi světem dětství na venkově a chaosem velkoměsta, ve kterém již převážně žije. V této konfrontaci zjišťuje, že i místa jeho dětství jsou zraňována civilizací, jak to dokládají například díla: *Krajina s koníčkem* (sbírka Jiřího Trnky) a *Všední den*. Vypělým obrazem je monumentálně pojatá kompozice *Město* (1961),<sup>22</sup> ve složitém významovém vrstvení, kde se lidé a zvířata podřizují pevným konstrukcím ploch a linií.<sup>23</sup> Pro všechny uvedené obrazy je typická: „sametová barevnost postavená na splývavých plochách růžových tónů a na

<sup>19</sup> KOTALÍK 1983 (pozn. 6) nepag.

<sup>20</sup> Jan ŠKVÁRA, in: *Josef Jíra. Portréty* (kat. výst.), Vesec 2004, 7.

<sup>21</sup> FATKA 1986 (pozn. 17) nepag.

<sup>22</sup> Původně značená jako Strach.

<sup>23</sup> KOTALÍK, 1983 (pozn. 6) nepag.

*stříbřitě šedých a hnědých valérech.*<sup>24</sup> Vrchol této části tvorby představují obrazy *Strach I* (původně nazýván *Ztracené symboly*) a zejména *Strach II*, které předznamenávají pozdější cyklus *Oči*. Zde se nachází zásadní změna v zobrazování figur a to nejen deformací tvaru lidské postavy, ale především symbolickým zobrazením jednoho oka. Na tomto místě Jíra poprvé použije tvarově zjednodušené, zvětšené zešíroka otevřené oko. Z mnoha postav už zůstává právě jenom obrys tváře s mohutným okem, který umocňuje hrůzu obrazu. S motivem jednoho oka se budeme setkávat až do konce Jírovy tvorby. V obraze se mísí kresebné prvky s plastickými tvary v naprosté kompoziční jednotě.

## 2.4 První cykly

Další období Jírova života a tvorby můžeme vymezit léty 1963–1968. V těchto letech prožívá Jíra těžké období, neboť je jeho tělo ohrožováno alkoholem a duše následně zmítána výčitkami. Jíra také těžce nese ruskou okupaci roku 1968. Dílo samotné ovšem zůstává nedotčeno, jak ve svých kvalitách, tak i v plynule pokračujícím vývoji. Naopak, jakoby z hlubokých psychických otřesů čerpal svou sílu a inspiraci. Základní řadou se stává cyklus *Velikonočních obrazů*. Neméně důležitý je vznik dalšího cyklu z roku 1964 s motivem ryb v jehož pozadí je konkrétní událost, o které se Jíra zmiňuje ve svém deníku: „...*už od malička jsem byl vášnivým rybářem. Ryba byla pro mě vždycky symbol čistoty tvora, který nikomu nic neudělal, a přesto ho člověk zabil pro ten lovecký atavismus. A najednou to trauma, kdy jsem přijel domů a celá Jizera byla vyvražděná fenolem, tisíce mrtvých ryb leželo na břehu a mně to připadlo jako podobenství společné s možným osudem lidí, jak si to prostředí mohou sami zničit. To jsou mé krajiny se zabíjícími pstruhy...*“<sup>25</sup> Zázitek masové vraždy v Jizeře se stal podnětem pro vytvoření malířovy utkvělé představy, symbolizující možný zánik lidského rodu vlastním zásahem. I nadále se v Jírově tvorbě budeme setkávat s motivem ryb, ale časem se transponuje do méně tragické polohy. Možná je i jistá inspirace křesťanským symbolem ryby.

První náznaky úspěchu se dostavily v polovině šedesátých let, konkrétně roku 1964, kdy Jíra uspořádal první samostatnou výstavu na Malé Skále, kterou

<sup>24</sup> ŠKVÁRA 1990 (pozn. 16) nepag.

<sup>25</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.



zahájil Jiří Trnka. Poté následovaly výstavy v Praze, Ústí nad Labem, Roudnici, Chebu, Plzni, Frýdku-Místku, Semilech aj. Ze zahraničních měst jsou to Káhira, Paříž, Renes, Tbilisi, Moskva a Bonn.

V roce 1965 pořádá první samostatnou soubornou výstavu v Nové síni v Praze a poté odjíždí na studijní cestu do Itálie. V Padově v chrámu Cappella degli Scrovegni je uchvácen Giottovými freskami a také syntézou umění, spočívající podle něj, v zapojení všech pěti smyslů, kdy je člověk v prostoru kostela ohromen architekturou, sochami a obrazy, dále hudbou či slovem a vůní kadidla. Sám ve svém deníku uvádí: „*Je to dosud moje největší ponaučení pro práci. Je to nesmírnost prostoty.*“<sup>26</sup>

#### 2.4.1 Cyklus očí

Šedesátá léta jsou v Jírově tvorbě obzvláště důležitá, neboť zhotovuje klíčové dílo - monumentálně tragický cyklus *Oči*, kterým na sebe výrazně upozornil a byl díky němu na čas zařazen mezi nežádoucí umělce.<sup>27</sup> Soubor obrazů zůstal nedokončen. První obraz z tohoto cyklu pochází ze sklonku roku 1967 a je dosud nezvěstný. Jediným pramenem pro nás zůstal rozhovor na magnetofonovém záznamu z roku 1969,<sup>28</sup> ve kterém hovoří o smrti důvěrně známé staré venkovské ženy. Pohřbu se nezúčastnil, ale přesto nebo možná právě proto zhotovil na základě představy dílo, které uvolnilo „*kámen z už narušené klenby*“<sup>29</sup> a který bude následován celou skupinou dalších pláten. Obraz z části zhotovil v plenéru, v místě, kde se následujícího dne pohřeb odehrával a poté dílo dokončil v ateliéru. Svým klasickým stylem zhotovoval reálie a snažil se postihnout celkovou atmosféru, během práce ovšem přišel onen, v Jírově tvorbě, osudný moment: „*...ale protože jsem věděl, že u toho nebudu, že už to nevidím, tak jsem to začal malovat a najednou takhle na tý levý straně vznikala nějaká ohromná plocha, ... kde jsem se vykašlal na to, co je tuhle namalovaný, a najednou ti tam vznikly ty OČI LIDÍ, ...*“<sup>30</sup> Sám byl tímto novým momentem velice překvapen, byl potěšen, že obraz už nemá dřívější státnost a že se dostává

<sup>26</sup> Josef JÍRA, in: *Deníky malíře srdcem. S Josefem Jírou rozmlouvá Petr Ulrych*, Praha 1997. 12-15.

<sup>27</sup> Přesný důvod se mi z žádných dostupných materiálů nepodařilo vypátrat. Osobně se ovšem domnívám, že pochmurná atmosféra tohoto díla, nemohla vyhovovat tehdejšímu režimu.

<sup>28</sup> Jan ŠKVÁRA: Nad novými obrazy Josefa Jíry, in: *Josef Jíra. Souborná výstava* (kat. výst.), Praha 1990, nepag.

<sup>29</sup> ŠKVÁRA 1990 (pozn. 16) nepag.

<sup>30</sup> ŠKVÁRA 1990 (pozn. 28) nepag.



k tomu, na co dlouho myslel, aby: „*to mělo nějaký jiný tvar, aby se to zavíralo a otvíralo.*“<sup>31</sup>

První dochované obrazy tohoto cyklu se nazývají *Obraz s člověkem I. a Moje generace* (1967) [3]. Posledně jmenovaný je z části reálnou a z části fantazijní představou neklidného zástupu.<sup>32</sup> Výjevy jsou zasazeny do krajinného rámece, poznatelného jen díky několika detailům. Nově se zde objevuje přívál lidských postav, které lze z části vysvětlit silným zážitkem z cesty po Itálii, se setkáním dílem Giottoovým nebo se může jednat o úlek nad shonem a povrchností velkoměstského života. Množství lidských nekonkretizovaných postav, mnohdy pouze torz, se navzájem proplétá. Na některých obrazech můžeme spatřit dokonce dráždivý erotický podtext spočívající ve znázornění částí nahých těl, která vystupují do popředí výjevu. Nosným prvkem jsou němé děsivé tváře s vytřeštěnými zraky, z nichž zbylo jen jedno oko. V cyklu *Oči už nenajdeme* dřívější státnost, prostor zůstává neohrazen. Nové variace se objevují roku 1969, kdy zástupy jsou přeneseny do prostředí barů a kaváren, plátna se inspirojí alkoholickým, ale i intelektuálním oparem vináren: *Pařížský bulvár, Vinárna Lověna*. Roku 1970 pokračuje cyklu olejomalbami: *S bílým sluncem, Se třemi postavami, Autoportrét a Strach*.

Plátna zobrazují malířova čistě osobní traumata. Jsou plná úděsu nad lidským rodem, jeho intolerancí, nekomunikativností, strachem a zoufalstvím. Celým cyklem prochází myšlenka osamělého člověka v davu. Jan Škvára k cyklu dodává: „*Váha cyklu není jen v malířské kvalitě a expresivní sugestivitě, ale i v tom, že je nosnou podnoží autorovy dnešní tvorby.*“<sup>33</sup> Mnoho času stráveného po různých barech mělo za následek propadnutí alkoholu a tak další roky asi nejvíce odrážejí Jírův bouřlivý charakter, neboť je zmítán alkoholem do té míry, že se roku 1970 rozhodne odejít na dobrovolnou léčbu.<sup>34</sup> Po návratu z léčby dokončuje poslední obrazy z cyklu *Oči*. Charakter těchto obrazů se od předchozích liší v obecné symbolice, která přechází v monumentalizovaný deníkový záznam. Jedná se o obrazy *Slavnost ve skalách, Ivana a starci u košťýře*. Podstatu procesu objasňuje malíř slovy: „*...ty kompozice jistě mohly jít dál, ale už začaly být příliš ustálené, už ty oči začaly být schématem a vlastně tu byla*

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> KOTALÍK 1983 (pozn. 6) nepag.

<sup>33</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>34</sup> JÍRA 1997 (pozn. 26) 150.

*možnost celé to posunout až k úplné abstrakci, anebo se vrátit úplně na druhou stranu. Co je proti znaku očí ta druhá strana? Je to skutečné oko – reálné oko člověka...*<sup>35</sup>

Ještě před odchodem na léčbu maluje další řadu obrazů tohoto cyklu. Nyní ovšem přechází od znepokojivých kolektivních vizí do osobních poloh. Hluboce jej zasahuje odchod přátel malíře Richarda Fremunda a Jiřího Trnky. Jako vzpomínku maluje obraz *Memento Mori* a kompozici *Smuteční obraz*. V dopise olomouckému lékaři MUDr. Antonínu Kolkovi píše: „...*Byl to teď takovej divnej čas a já se plácal ode zdi ke zdi. A začali jsme tento rok funusama. Víte, ten Trnkův pohřeb, když vynášeli před Rudolfinem tu rakev pokrytou vlajkou, nad tím ty Hradčany a lidský oči – mně to připadalo, jako bychom šli na funus nám všem, celému národu.*“<sup>36</sup> Dále se věnuje portrétování svých blízkých. Žádná ze situací mu po psychické stránce nijak nepřidává, všechny obrazy vznikají za zvláštních okolností, v mezní situaci osamění. Protiváhou jsou první obrazy s motivem milenců, které mají kořeny v lyrických motivech: *Obraz s kytíčkou konvalinek, Krajina v Podkrkonoší – Hamštejn* (1969). Tematikou milenců se bude dále zabývat v obraze *Nokturno – Milenci* (1972), kde ovšem poetická inspirace přechází do dramatičtější tóniny.<sup>37</sup> Těsně před odchodem na léčbu získává 1. cenu za malbu na II. Pražském salonu a zúčastňuje se Mezinárodního festivalu v Cagnes – sur mer ve Francii, kam odjíždí s malířem Františkem Ronovským.

Roku 1972 vzniká další významný cyklus *Člověk a kůň* [4], ve kterém se opět vyrovnává s jedním ze znepokojivých projevů civilizace. Obraz komentuje textem: „...*jednou jsem viděl jak hospodář odvádí koně na jatky, snad posledního koně z vesnice a spatřil jsem své téma, které jsem dlouho nosil v sobě. Je v tom rozloučení člověka se zvířetem, které bylo od nepaměti jeho druhem – člověk, chleba, kůň...*“ Výše uvedená slova nemůžeme chápat jen jako protest proti zabití zvířete, ale spíše jako varování před přetrháváním veškerých pout mezi člověkem a přírodou.

<sup>35</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>36</sup> Josef JÍRA: Z Jirovy korespondence, in: *Josef Jíra. Malíř a grafik*, Liberec 1992, 40.

<sup>37</sup> KOTALÍK 1983 (pozn. 6) nepag.

## 2.5 Portréty

V roce 1973 utrpěl Jíra těžký úraz na lyžích a po dobu dvou let je vážně ochromen. Kvůli zranění musí změnit od základů způsob malby, neboť nemůže opouštět ateliér, odstupovat od plátna a u práce sedí. Pro Jíru, který byl zvyklý na kontakt s lidmi a přírodou, nastávají nezvyklé podmínky. Nová situace zasahuje celou Jírovu tvorbu. Vynucená izolace mu nedává na výběr ve volbě témat, opět je přiveden k malbě portrétů. Pravděpodobně z technických důvodů maluje jen své nejbližší. Možná právě dostatek času pomohl malíři vcítit se více do duší portrétovaných, do jejich tváří hledí z naprosté blízkosti a dokáže tak zachytit nejniternější pocity. V této době se výrazně mění i způsob malby. Bělobu nanáší v silných vrstvách, přestává ji lazurovat a nechává ji působit v její syrovosti. Ostrá běloba je nápadná v různých obměnách téměř na všech portrétech ze sedmdesátých let. Oproti portrétům z let padesátých již nevystupuje jasná kontura a linie, tváře portrétovaných nejsou v čistých barevných tónech, ale jsou utvářeny pomocí ostrých barev, které Jíra neváže na předmět. Pasty zpracovává téměř bez pomoci štětce prudkými pohyby prstů. Dokladem změny jeho výtvarného projevu mohou být portréty *Otce* (1950) a *Matky* (1973) [5]. Motiv otce se v letech zralosti proměnil v tragicky vážnou personifikaci životního údělu.<sup>38</sup> „*Pod jeho prsty se jeho malba stává citlivým reliéfem psychického dění. Sklony k symbolické mnohovýznamovosti převádějí některé jeho podobizny mimo běžné zvyklosti portrétní malby.*“<sup>39</sup> Je tomu tak například v obraze *Josef Kemr* (1972), kde je portrétovaný umístěn do jakéhosi fiktivního rámce plného symbolických motivů. Figurální kompozice sedmdesátých let se zcela odlišují od předchozích cyklů. Rozdíly můžeme najít v kompozicích, v malířském podání, nová je zářící barevnost, ve které zůstávají původní jen stopy melancholie.<sup>40</sup>

Ještě zcela nevyhlášen odjíždí do Holandska a Paříže, kde můžeme pozorovat jistý obrat v tvorbě směrem k radostnějším stránkám skutečnosti. Obrazy jako *Paříž I* a *Nevěsta* hýří barevností a proudy světla. Ve stejném duchu navazují pozdější kompozice *Belveder*, *Milenci na Kozákově*. Obrat je patrný i v portrétní tvorbě, neboť i přes smutný zážitek odchodu jeho nejdůvěrnějšího

<sup>38</sup> ŠKVÁRA 2004 (pozn. 20) 5.

<sup>39</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>40</sup> ŠKVÁRA 2004 (pozn. 20) 6.

přítele Jindřicha Tocksteina zůstává obraz „*nádhernou slavností barev*.“<sup>41</sup> I po dobu dalších let zůstává Jíra u tvorby portrétů. Jedná se například o: *Portrét malíře Jiroudka, Vladimíra Komárka, Portrét mé ženy, Bohumila Hrabala* a další.

## 2.6 Léta cestování

Samostatnou svébytnou kapitolu si vyžaduje Jírovo cestování, protože je bohatým přínosem inspirací z různých evropských zemí a je také doprovázeno specifickou tvorbou. Jíra byl vášnivým cestovatelem.<sup>42</sup> Převážnou většinu cest podniká na konci sedmdesátých a počátku osmdesátých let, navštěvuje Řecko, Španělsko, Arménii a Gruzii, kde vzniká soubor kvašů a první koláže z cest. Na této cestě se také začínají projevovat nové prvky při práci se dřevem, plechem a měsíčními kameny. V Arménii je totiž uchvácen ikonami z devátého století a dle jejich vzoru i on „*přitlouká plíšek na dřevo*.“<sup>43</sup> Ve Španělsku je kromě umění a katolicismu fascinován býčími zápasy. Cítí se tam jako při gladiátorských hrách nebo při rituální slavnosti.<sup>44</sup> Dále cestuje do Itálie, Francie, Norska atd.<sup>45</sup> Mezi často navštěvovaná místa patřila Francie, jako pro mnohé české umělce byla Paříž jeho druhým rodným městem. „*Tato metropole je místem, ke kterému má i Josef Jíra sakrální vztah, kdykoliv tady pobýval, vždycky jej ovanul duch těch, kteří tady pracovali, ti, jichž jména vyslovuje Jíra vždycky s úctou a obdivem*.“<sup>46</sup>

Z pařížských obrazů maluje nejčastěji kavárny, restaurace a pařížské ulice. Ze všech obrazů je cítit život ve Francii – jejich nevázaný hovor ve venkovních kavárnách a bistroch za letního svěžího vzduchu. Náladu v tamních barech zmiňují proto, že se tak výrazně liší od nálady na obrazech z pražských hospod a pivnic. V pražských lokálech se odehrává zcela jiný děj. Hosté přicházejí z místa, kde je nevlídně, prší nebo je zima, je z nich cítit melancholie a starost. Celý interiér je ponořen do hustého cigaretového kouře. Pražské hospody jsou místem Jírových emotivních expresí. Z tvorby se jedná o desítky deníků z cest po Evropě, do kterých si zaznamenával vše co jej zaujalo. Své myšlenky zaznamenával perem a inkoustem, své nápady a předměty obdivu vlepoval do deníku. Ať už se jednalo

<sup>41</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>42</sup> Z historického kontextu je zcela nepochybné, že k naplnění své cestovatelské vášně musel Jíra s režimem přistoupit na nějaký kompromis. Vysvětlení by se dalo hledat i v dobrém vztahu k tehdejšímu ministru zahraničních věcí Bohuslavu Chřoupkovi.

<sup>43</sup> JÍRA 1997 (pozn. 26) 100.

<sup>44</sup> Ibidem 62–66.

<sup>45</sup> ŠKVÁRA 1992 (pozn. 3) 141.

<sup>46</sup> Bohumil HRABAL, in: *Josef Jíra. Pražské a pařížské hospody* (kat. výst.), Praha 1986, nepag.

o použité jízdenky, hotelové účty, útržky z pohlednic, obaly cigaret i léků nebo odpadky vše spojil črtami a kresbami svého rukopisu. Vytvořil samostatná umělecká díla, koláže, které odrážejí konkrétní zážitky a události. V plenéru na svých cestách, ale i ve svém ateliéru pracuje s barvami a materiály „*metodou ala prima*“.<sup>47</sup> Všude s sebou nosí množství ústřížků, útržků, v ateliéru má krabici se zbytky prádla, šatů a hadříků, pomocí kterých později doplní své dílo.<sup>48</sup>

## 2.7 Posledních dvacet let tvorby

Traumatickým rokem se stává rok 1986, protože Jírovi umírá manželka Vilma. Práce z této doby pak mají zcela jiný výrazový charakter. Svou poetiku a barevné cítění se pokouší přenést na dřevěné desky s nalepovanými kousky předem výtvarně zpracovaného plátu stříbrného plechu.

Na sklonku let osmdesátých se intenzivně věnuje zakázce návrhu šesti malovaných a do olova vkládaných vitrají<sup>49</sup> pro okna zámecké kaple v Liberci. Jednalo se o námět šesti Erbenových balad (Dceřina klatba, Poklad, Svatební košile...). Již po roce (1989) byly téměř hotové návrhy oken zamítnuty. Zamítnutí přišlo ze strany investora – firmy Skloexport.<sup>50</sup> Pravděpodobně nevyhovovalo téma některých vitrají, a to vesnické kostely a kříže na některých kompozicích. Osobně se domnívám, že hlavní příčinou zamítnutí byl fakt, že se Jíra téhož roku aktivně připojil k iniciativě kulturních pracovníků za propuštění Václava Havla a ostatních nespravedlivě vězněných.

Roku 1989 utrpěl malíř další těžký úraz nohy a opět musí téměř dva roky chodit o berlích a podstupuje těžké operace. Zranění má za následek fakt, že Jíra musí zůstat na Malé Skále, kde se ale může věnovat tamnímu kulturnímu dění. V tomto období se proto spíše věnuje kulturní činnosti pro obec Malá Skála a přilehlého okolí, než vlastní tvorbě. Většinu času věnuje záchraně Boučkova statku<sup>51</sup> a jeho přeměně na muzeum a galerii moderního umění. U zrodu této myšlenky stáli další výtvarníci: Vladimír Linka, Miloslav Plátek a později i Ladislav Karoušek a Josef Němec. Nejprve se v sedmdesátých letech jednalo o prosklenou výstavní síň, nazývanou „*oranžérie*“ kde se v rámci Výtvarného

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Bohumil HRABAL: *Obrazy z cest v galerii Platýz*, in: *Josef Jíra. Malíř a grafik*, Liberec 1992, 59.

<sup>49</sup> Antonín LANGHAMER: *Josef Jíra – obrazy, grafika, objekty, vitraje* (kat. výst.), Liberec 1990, nepag. Architektonická spolupráce Ing. arch. Pavel Švancer.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Památka lidového stavitelství, na Malé Skále, patřící do pojizerské roubené architektury.

kulturního léta Maloskalska scházeli každým rokem zapovězení umělci z Čech. Spolu s dalšími zakládá později společnost Arva Patria, aby tuto kulturní památku uchovali pro společenský a kulturní život v obci.<sup>52</sup> Galerie výtvarného umění je slavnostně otevřena 20. června 1992. Jedná se o původní půdní trémový prostor, kde je prezentováno více než 120 děl našich předních umělců první a druhé poloviny 20. století.<sup>53</sup> Rok poté spolupracuje s pražským divadlem Ta Fantastika na návrhu scény pro představení Zahrada rajských potěšení. Práce mu přináší velké uspokojení, neboť se znovu ve svém životě může pokusit o nový způsob výtvarného vyjádření, poprvé se pouští do práce s kinetikou, pohybem.<sup>54</sup>

V roce 1996 se zaslouhuje o rekonstrukci zámecké kaple sv. Vavřince na Malé Skále.<sup>55</sup> S myšlenkou obnovení kaple přišel po listopadu 1989 právě Josef Jíra a několik jeho přátel. Jednalo se mimo jiné o malíře Vladimíra Komárka a sochaře Mojžíře Preclíka.<sup>56</sup> Nyní visí v kapli cyklus čtrnácti zastavení Křížové cesty od Josefa Jíry a oltář s motivem beránka od akademického malíře Vladimíra Komárka. V závěru tohoto životopisného přehledu by neměla chybět zmínka o tom, že Josef Jíra je autorem dvou Betlémů, které jsou neodmyslitelnou součástí jeho tvorby. První vznikl roku 1999 v Kryštofově Údolí a druhý o rok později na Malé Skále. Jedná se o triptych, uprostřed stojí klasické jesličky s Ježíškem, v levé části je výjev vražděním nevinátek, v pravé pak útěk do Egypta. Betlém je pojat svérázným způsobem, postavy jsou v životní velikosti, dřevu je ponechána jeho původní syrovost.<sup>57</sup> Při zahájení výstavy Josef Jíra řekl, že mu šlo především o podobenství tajemství zrodu lidského života, které dostalo podobu tohoto biblického vyprávění.<sup>58</sup>

Josef Jíra zemřel 15. června 2005 po dlouhé nemoci ve věku 75 let.

<sup>52</sup> Jarmila VOTAVOVÁ: Boučkův statek na Malé Skále, in: *Jizerská Kóta. Kulturní a společenský magazín*, 1995, č. 0, 41.

<sup>53</sup> Jedná se například o Vladimíra Komárka, Jana Baucha, Oldřicha Oplta, Františka Kavána či Ladislava Karouška. Samostatnou část tvoří stálá přehlídka děl akademického malíře Josefa Jíry a sklářských mistrů Miroslava Plátka a Vladimíra Linky.

<sup>54</sup> JÍRA 1997 (pozn. 26) 27.

<sup>55</sup> Kaple svatého Vavřince byla vybudována spolu s budovou zámku roku 1711 vdovou po Matyášovi Desfoursovi Polyxenou Alžbětou. Dále kupuje kapli František Zachariáš Römisch. Po prusko-rakouské bitvě kupují panství Oppenheimerové, kteří byli židovského vyznání. Majitel zámku Ludvík Oppenheimer začal v roce 1869 zámek opravovat. Při této příležitosti zrušil dosavadní kapli a nechal postavit novou romantickou kapli, zasvěcenou opět svatému Vavřinci. Za necelých sto let později se v kapli přestanou sloužit mše a stavbu stihne osud podobný mnohým jiným církevním památkám.

<sup>56</sup> Jarmila VOTAVOVÁ / Libuše WOLFOVÁ: Historie zámecké kaple na Malé Skále, in: *Křížová cesta Josefa Jíry*, Jablonec nad Nisou 1996, 7.

<sup>57</sup> Většina postav byla vyřezána z dřevěných fošen motorovou pilou.

<sup>58</sup> Peter KOVÁČ: Betlém Josefa Jíry o tajemství zrodu života, in: *Právo*, 2000, roč. 10, č. 281, 12.



### 3. Prostředky uměleckého vyjádření

#### 3.1 Malba a koláž

Půjdeme-li po stopách Jirovy tvorby z čistě formálního hlediska, nelze si nevšimnout, že se způsob uměleckého vyjádření postupem času radikálně mění. Z počátku se velká část tvorby nese v duchu klasické olejové malby na plátno pomocí štětců, barvy jsou ušlechtilě zpracovávány a Jíra nejčastěji volí modré a zelené lazury. Změnu ve způsobu práce s malířskou hmotou zaznamenáváme v průběhu sedmdesátých let. V této době vrství pastóznější barvy, až se dostane k husté a surové pastě. Syté barvy umocňují silné nánosy zářivé běloby<sup>59</sup> a přes ostrou červeně dochází ke ztemnělým kompozicím, kde se: „i černá stává barvou“.<sup>60</sup> Novým prostředkem pro nanášení barev se stávají prsty, dlaně a dále zednické špachtle. Pomocí těchto nástrojů a energických vrypů, vrásní plochu a dociluje tak expresivnějšího uměleckého výrazu.

Kdysi hladký povrch malby stále více rozdírá a drásá, až v osmdesátých letech dochází ke kolážím, ve kterých vlepuje do malby zpočátku pouze novinové výstřižky a později i jiné materiály. Novinové ústřižky často na téma přímo navazují. Tento prvek můžeme spatřit na obraze *U Bonaparta* [6], ve kterém jsou zakomponovány „skutečné“ sirky, účet nebo noviny. Podobných výrazových prostředků Jíra využívá i v dalších dílech: *IV. cenová skupina*, *U Pinkasů – Příliš hlučná samota* aj. Koláž mu neslouží: „jako zajímavý efekt, ale jako výraz usilování, aby výpověď, zpráva, svědectví, byly co nejkonkrétnější, aby obraz nešel vyložit jinak, než v tom smyslu, který mu malíř dává.“<sup>61</sup> Jíra v této době dospěje nakonec k okamžiku, kdy do čerstvé malby začne vlepovat stránky svého deníku a staré fotografie. Koláž Jírovi otevřela nové možnosti výtvarného vyjádření. Obrazy se staly naléhavějšími a syrovějšími. Materiál je pojítkem mezi respondentem a recipientem. Člověk již není pouhým pozorovatelem, ale je do obrazu „vtahován“.

Dalším prostředkem Jirova výtvarného vyjádření je psaný text, zpočátku nahodile rozmístěný po plátně, který s tématem zdánlivě nesouvisí (*Drážďany* v *NDR*, 1988). Tento prvek dosáhne svého vrcholu na sklonku malířova života,

<sup>59</sup> KOTALÍK 1983 (pozn. 6) nepag.

<sup>60</sup> ŠKVÁRA 1992 (pozn. 3) 13.

<sup>61</sup> *Ibidem* 14.

kdy se jedná o konkrétní komentáře k příběhu odehrávajícího se na plátně. Text je většinou rozvržen kolem celého výjevu a stává se tak „druhým rámem“ uzavírajícím obraz.

### 3.2 Grafika, desky

Josef Jíra se v průběhu své tvorby věnoval nejen malbě, ale i grafice. Tvorbou grafik se zabýval do šedesátých let pouze okrajově a až počátkem let sedmdesátých se grafice a ilustracím začal více věnovat. Ilustruje *Městečko u vody* (1982) Bohumila Hrabala a knihu *Golet v údolí* (1988) Ivana Olbrachta za níž obdržel, roku 1989 v soutěži o nejkrásnější knihu roku čestné uznání.

V této době měl již jisté zkušenosti se suchou jehlou i dřevořezem. Suchá jehla byla pravděpodobně Jírovi naturelu blíže, protože nevyžadovala zdlouhavou technickou přípravu desek a mohl tak bezprostředně realizovat své výtvarné záměry. Větší kolekci grafik Jíra poprvé představil na své výstavě obrazů v Turnově roku 1979. Ohlas byl větší a příznivější, než patrně očekával, a proto o rok později uskutečnil první samostatnou výstavu grafiky v semilském muzeu. Další, již vyspělejší, výstavu v Galerii Fronta (Praha 1981), doprovodil svým zamyšlením přítel Bohumil Hrabal. Některé jeho myšlenky stojí za zmínku, neboť vystihují Jírovi grafickou tvorbu: „...*plocha měděné desky je zjizvena mocnými vrypy a tahy a šrámy jehly, jejíž rukopis nejen opisuje to, co se stalo Jírovým traumatem, ale i tím, co během aktivní grafiky navíc narostlo při práci a práci, ...mocnými gesty zadržává do kovu, nechává stopy tvůrčího procesu, zraňuje plochu, ...jeho grafické listy nesou stopy depresivně maniakálního vedení jehly...*“<sup>62</sup> Jírovy suché jehly jsou založeny na lineárním akcentování ostrých tahů či vrypů.<sup>63</sup>

Jíra nectil v grafice techniku, ale experimentoval, aby dosáhl co největšího účinku. Kovové ani dřevěné desky po pořízení velice omezeného počtu číslovaných tisků neničil (jak je zvykem), ale domalováním a připevněním na dřevěnou plochu přetvářel na nová, svébytná díla – jakési grafické objekty. Jako příklad lze uvést cyklus k Erbenově Kytici. Zde se jedná o dlátem tvarované dřevěné reliéfy pobité plechem (použitou grafickou deskou), v němž rytou kresbu a formu dohromady sjednocuje barva. „*Koncipoval je tak, že působivé nebyly jen*

<sup>62</sup> Bohumil HRABAL, in: *Josef Jíra. Grafika* (kat. výst.), Olomouc 1983, nepag.

<sup>63</sup> KOTALÍK 1983 (pozn. 6) nepag.



otisky z nich, připomínající častěji v detailech neopakovatelné monotypy, než klasické grafické listy, ale také samotné desky-obrazy.<sup>64</sup>

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se v Jírově tvorbě objevuje nový způsob práce se dřevem a kovem - do dřeva řezané reliéfní desky, do kterých začne záhy vlepovat a přitloukat pláty stříbřitého plechu. K nejpozoruhodnějším, takto ztvárněným dílům patří *Deska mých předků – Velikonoční* (1986), *Ipari – Gruzie* (1986), *Panský hřbitůvek – In memoriam Zachariáše Römische* (1986), *Znamení* (1986), *Job* (1986) [7], *Parte z Jizerských hor* (1987), *Můj betlémek* (1990), *Moje Svatá Trojice* (1993). Tyto práce mají zcela nový výrazový charakter.<sup>65</sup> Nejprve ale zůstávají reliéfy mělké, vrypy rydlem umírněné a kovy jen na místech skromně vlepované. Později jsou ovšem všechny práce výrazně hrubší. Jíra vytváří hluboké, nepravidelné a místy až cholerické vrypy. Reliéfy jsou bez vnějších úprav pobíjeny plechy v několika vrstvách a dalším dramaturgickým prvkem se stávají vlepované kusy látek. Brutální zacházení s materiálem, který suverénně ovládá, tak činí obrazy silně expresivní a dává jim naléhavě tragický tón, čehož jsou dokladem obrazy *Křížová cesta* (1996) a *Starozákonní deska I a II*, (2002).

---

<sup>64</sup> Antonín LANGHAMER, in: [http://www.semily.cz/info/zpravy/info\\_muzeum\\_jira.htm](http://www.semily.cz/info/zpravy/info_muzeum_jira.htm)

<sup>65</sup> FATKA 1986 (pozn. 17) nepag.

#### 4. Obsahy děl

Témata, kterých se malíř Josef Jíra celý svůj život dotýkal, není možné rozdělit do různých, na sebe navazujících period, neboť se tyto náměty neustále opakují v rozličných obměnách a vzájemně se prolínají po celou dobu jeho tvorby. Obecně lze pouze konstatovat, že Jírovo umění bylo založeno především na osobních prožitcích a schopnosti sdělit je barvou. Maloval především to, s čím se reálně setkával a co v něm vyvolávalo tak silný emocionální prožitek, že jej musel zaznamenat na plátno. Pokud bylo téma bez příběhu, sám si jej domýšlel – když na Akademii maloval akt, představoval si, že dotýčná je prostitutka, aby obraz získal nějaký příběh.<sup>66</sup>

V období rané tvorby Jíra maloval především prosté náměty ze svého okolí, jenž důvěrně znal. Jednalo se například: o rodiče a prarodiče, koně z nedalekého statku, krajinu Malé Skály a Jizerských hor. Příroda a scenérie Českého ráje a zejména Horního Pojizeří měla značný vliv na Jírovo celoživotní tvorbu a právě dětský věk je klíčem k tematice mnoha Jírových obrazů. „*Obraznost budoucího malíře však neobyčejně vzrušovalo prostředí domácnosti i krajiny kolem Horek, kde žili Jírovi prarodiče z otcovy strany.*“<sup>67</sup> Nesmazatelnou stopu v jeho duši a tvorbě zanechal život na této vsi, kde lidé stále prožívali mystérium křesťanství se všemi zvyky a tradicemi. Křesťanské svátky a symboly, ke kterým se celý život navracel, byly úhelným kamenem jeho tvorby.

Ve věku mladého muže začíná často navštěvovat místní i pražské lokály, které se mu také stávají bohatým zdrojem inspirace. Témata barů a vináren proto nejsou náhodná, jak již bylo výše řečeno, Jíra zobrazuje konkrétní události a prostředí. Sám ve svém deníku uvádí: „...*nikdy v životě bych nebyl schopen udělat obraz, který by se nevázal k nějakému konkrétnímu místu nebo určité vzpomínce, toho se musím pevně držet, musím tomu sám věřit.*“ Jíra jistě není jediným malířem, který utíkal po dni stráveném o samotě mezi své přátele, kde mohl zahánět úzkost z nejistoty.<sup>68</sup> K tematice barů a hospod přibudou, po návštěvě Francie (1960), jenž se stala dalším zdrojem jeho inspirace, francouzská

<sup>66</sup> JÍRA 1997 (pozn. 26) 22.

<sup>67</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>68</sup> Popelec malíře Jíry, in: *Josef Jíra 1929-1999* (kat. výst.), Praha 1999, nepag.

bistra.<sup>69</sup> V obrazech je přítomna všednost a obyčejnost dne, lidé na plátnech si nezávazně povídají a popíjejí, což se týká například obrazů: *U piaristů*, *U Pinkasů*, *Před Blatničkou*, *U Koštýře*, *U Bonaparta*, *Bistro Sputnik*, *Hospoda „U kocoura“* aj.

Přestože již bylo o Jírově portrétní tvorbě pojednáno (2.5), je nutné se této problematice dále věnovat ve vztahu k obsahu děl. Z počátku jsou mu námětem osoby blízké (*Franta ze mlýna*, 1948). Jíra pomocí portrétní nekonvenčně vyjadřuje děj a prostředí: *Vilma ve vlaku*, *Táta v dílně* (1950) a v některých pozdějších portrétech se zřetelněji projevuje důraz na skladbu a výraz, například: *Muž se skleničkou*,<sup>70</sup> *Muž s pivem* (1960) [8]. V rozmezí let 1960–1970 se portréty přestává zabývat. V tomto období přetváří obrazy, kde jsou ústředním námětem lidé, zvířata, ale i stromy, domy či železniční závory, na znaky, na pozadí poetických barevných ploch a po roce 1967 budou některé scény s lidskými postavami situovány do neurčitých prostorů, jakýchsi metafor světa.<sup>71</sup> Přítomnost člověka a zvířete je často používaným prvkem. Toto spojení považuje Jíra v lidském životě za důležité, neboť se domnívá, že se člověk stává člověkem právě v přítomnosti živého tvora. Mnohé postavy Jíra na svých plátnech také neindividualizuje, ponechává jim pouze symbolické funkce. To je patrné například na obraze *Podivný pankáč* (1985).

K portrétní tvorbě se plně vrací po roce 1973. Poté co utrpěl těžký úraz na lyžích, je nucen trávit veškerý čas v domácím prostředí a proto se předmětem jeho tvorby stává právě portrét. V důsledku těchto okolností se Jírovi daří hlouběji pronikat do podstaty lidské povahy a psychiky (*Matka*, 1973). Portrétní tvorba se plynule rozvíjí v dalších letech, vždy v akcentování důvěrného přátelského vztahu, přičemž usiluje o věrný odraz života, mysli a duše zobrazeného. Z tohoto období pochází portrét malíře *Františka Jiroudka* (1976) a *Portrét malíře Vladimíra Komárka* (1976) [9] (kterého Jíra požádal o domalování obrazu v obraze jeho vlastní rukou).<sup>72</sup>

Kromě portrétování rodičů a přátel, nalézá náměty pro svou práci u „obyčejných“ lidí, jež se ocitají v osamění. Atmosféra celého výjevu přímo koresponduje se životem zobrazovaného. Například do obrazu pana Prouzy

<sup>69</sup> O čemž pojednávám v kapitole 2.7.

<sup>70</sup> KOTALÍK 1983 (pozn. 6) nepag.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Ibidem.

umístil Jíra, jakoby náhodou malého anděla, přičemž celý obraz nese název *Světec z Batňovic – pan Prouza* (1985) [10]. Podobně je tomu v díle *Penzionovaný soudruh ředitel* (1986) [11], kde je postava rovněž umístěna do svého pokoje, ve kterém na život soudruha ředitele odkazuje vlepená titulní strana Rudého práva. Přestože obě díla vznikají ve stejné době jejich výtvarné znázornění se od sebe velmi liší, příčinu nelze spatřovat v důsledku proměny Jírovy tvorby, ale v osobách a životech obou zobrazených. Obličej soudruha je proti tváři pana Prouzy zjizven prudkými tahy a jeho tělo se ohýbá pod tíhou svědomí. Z tváře pana Prouzy je cítit vnitřní klid a harmonie. I jeho pokoj, tvořený vertikálními a horizontálními liniemi v jemnějších barvách a pozadí laděné do odstínů béžové, působí zcela odlišným dojmem, než druhý pokoj, který pod vlivem kontrastu ostré běloby a fialovo-černé, jež v pozadí převládá, navozuje zcela odlišnou atmosféru.

Jírovy obrazy jsou dramatickými improvizacemi nanášenými na plátno či jiný materiál bez jakékoliv přípravy. Kompozice je většinou nahodilá a rukopis s expresivními zkratkami a deformacemi tvarů uvolněný. Mnohdy chybí málo, aby se Jírovy obrazy daly číst jako abstraktní, konkrétní podoby a tvary jsou často na pokraji vlastní zkázy, jsou neustále zjednodušovány v pouhý malířský náznak, aby se nakonec staly dějištěm symbolů, ve kterých zůstává čitelné jen rozevřené oko. Přesto nebyl Jíra nikdy ochoten splynout s abstraktní vlnou tvorby a tvrdošijně zůstával věrný svému figurativnímu stylu malby.

#### 4.1 Duchovní tematika

Kromě, již výše zmíněných námětů je pro Jíru nosná duchovní a křesťanská tematika. Pro malíře byla vždy důležitá hluboká myšlenka, proto se v jeho metaforických obrazech často nacházely právě duchovní motivy a nadčasová témata lidského osudu. Zatímco první biblické obrazy byly spíše „mysteriálními nápověďmi“, <sup>73</sup> později dochází k obsahově plnému biblickému vyjádření.

Náměty můžeme rozdělit na příběhy ze Starého a Nového zákona. Ze Starého zákona jsou působivé obrazy: *Job* (1986), *Píseň písní* (1987), *Zahrada Eden a vyhnání* (2003), *Starozákonní deska II. – Židovská* (2002). Z Nového zákona jsou to například: *Vraždění neviňátek a útěk do Egypta* (1972), *Obraz pro*

---

<sup>73</sup> ŠKVÁRA 1990 (pozn. 16) nepag.

*malou Salome* (1975), *Snímání z kříže* (1985), *Velikonoční sobotní s rouškou* (1979), *Velikonoční triptych* (1985), *Vjezd do Jeruzaléma* (1990), *Jezdci z Apokalypsy* (1991), *Lazare vstaň* (1993), *Příjezd do Egypta* (1998) aj.

Často také z Písma volí náměty, které dále transformuje a zasazuje do vlastního kontextu, příběhu a představ. To je snadno čitelné na obraze *Moje svatá trojice* (1993) [12], který vzniká po návratu z nemocnice, kde se Jíra zotavoval po těžké autohavárii. Jeho stav byl velmi vážný, po dobu pěti dnů se dokonce nacházel v bezvědomí. Na pobyt v nemocnici odkazují malířovy nohy na lůžku v levé dolní části obrazu. Pod vlivem svého zázračného uzdravení maluje obraz *Lazare vstaň* (1993) [13]. V obou dílech se snaží o lepší navození atmosféry nemocničního pokoje pomocí vlepené obarvené gázy. Celkový dojem obrazů pak vyvolává pocit fyzicky trpícího člověka, ovšem v přítomnosti Boží - dávající naději.

V mnoha případech se však Jíra striktně nedrží biblických námětů, ale vkládá do díla pouze drobné symboly přejaté z různých náboženství – jde především o židovské svíce, kalichy, egyptské oko, Davidovu hvězdu aj. Souhrn těchto všech symbolů znázorňuje na svém *Nikdy nedokončeném autoportrétu* (2001–2004).

Do duchovních námětů lze jistě zahrnout i téma smrti, které není Jírovi cizí a často se s ním v jeho díle setkáváme. I zde svou inspiraci čerpá z hlubokých emočních prožitků. Vrací se na místa, kde se opět setkává s přáteli ze svého rodného kraje (*Maloskalský hřbitov*, 1987) a ve svých dílech se loučí s blízkými - obrazy pohřbů - *Pohřeb Alči Kocourkové* (1990), kde do výjevu smutečního průvodu vkládá parte zesnulé s rodinnými fotografiemi, *Pohřeb Jindry Tocksteina* (1975), malovaný na rozloučenou. Po úmrtí matky, věnuje malíř její památce kompozici *Pieta – mé matce* (1975) [14], o které Škvára hovoří jako o nejduchovnějším obraze z Jírovy tvorby.

Námětově zajímavou je grafika *Probíhači chrámů* (1979), která zachycuje interiér kostela s davy lidí pomocí prudkých tahů rydlem. Z názvu i samotného díla je patrné, že se nejedná o účastníky liturgie nebo zasvěcené osoby. Lidé působí spíše jako turisté, kteří památky a sakrální prostory pouze „probíhají“ bez jakékoliv kontemplanace v daném prostoru. Obraz je patrně kritikou na současný vztah lidí ke křesťanství a k náboženství vůbec.

#### 4.1.1 Cyklus Velikonočních obrazů

Tematickou předzvěstí velkého cyklu *Velikonočních obrazů* je dílo z roku 1960, *Velikonoce I*, které hýří bohatě rozeznělou měkkostí barvy. A podobně, jak tomu bude (1963), v cyklu samém: „*i zde dochází k přesunu od iluzivního zobrazení prostoru řazením motivů nad sebe směrem k horizontu, který je posunut vzhůru, často až k hornímu okraji obrazu.*“<sup>74</sup> Řada *Velikonočních obrazů* vzniká v napjaté atmosféře, kdy je Jírovo tělo zmitáno alkoholem, v důsledku toho špatným svědomím a nemocemi. Obrazy později komentuje slovy: „...*když jsem ležel v nemocnici a vypadalo to pomalu na umření, byl jsem duševně úplně sám, tam jsem si začal kreslit jen tak kuličkovým perem ty první velikonoční obrázky, cítil jsem, že to nejčistší a nejkrásnější co jsem zažil, bylo dětství a já se utíkal v myšlenkách k babičce na Horka jako ke ztracenému ráji.*“<sup>75</sup> V kompozici se uplatňuje statický princip horizontálních a vertikálních kontur. Zásadně se mění i způsob malby, barva je zpracovávána systémem vrstvených podmaleb a řadou průsvitných lazur. Jírovi však nejde ani tak o ušlechtilost vnějšího zpracování, jako spíše o výsledný účinek tohoto postupu. Velikonoční obrazy jsou klasickými ukázkami magického realismu.<sup>76</sup> Pro celý cyklus jsou charakteristická díla: *Velikonoce II, Krajina s hračkou* (1964), kde s venkovským idylickým prostředím kontrastují telegrafní sloupy a dopravní značky, *Noční májová krajina – zelená* (1966), *Velikonoční obraz horecký* (1966-1967). Motiv zpracovává v různých variantách do roku 1968. Posledním je *Velikonoční s kočičkami*. Velikonoční obřad zde není projevem religiozity, ale: „*poetické představy lidového člověka svázaná s mýtem otevírající se země jara.*“<sup>77</sup> Po roce 1979 se k tématu velikonoce opět navrací v grafických listech (*Velikonoční sobotní s rouškou*, 1979).

#### 4.1.2 Křížová cesta a krajina

Myšlenkou realizace křížové cesty se Jíra začal zabývat počátkem sedmdesátých let, kdy dostal zakázku na výzdobu venkovského kostela na Moravě, která byla však odmítnuta s odůvodněním, že: „*Kristova hlava je jako*

<sup>74</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>76</sup> FATKA 1986 (pozn. 17) nepag.

<sup>77</sup> ŠKVÁRA 1978 (pozn. 1) nepag.



*hlava lidoopa.*“<sup>78</sup> První dokončenou prací tohoto námětu, ovšem menšího formátu, se stala *Křížová cesta* (1980). Jedná se o čtrnáct miniaturních suchých jehel, jejichž desky po několika tiscích Jíra připevnil na dřevěnou plochu a vytvořil tak samostatné svěbytné dílo. V plném rozsahu zpracuje téma v kapli sv. Vavřince na Malé Skále roku 1995 [15]. Jde o čtrnáct malovaných reliéfních dřevěných desek umocňujících výraz pomocí ostrých a hlubokých vrypů. Prostorovost dokresluje použitím látek na Ježíšův šat a tepaných kovů na brnění vojsk či hrotů šípů. Užívá odstíny šedé, černé a bílé s výraznými prvky červeně, které znázorňují Kristovy rány. Pomocí rudé barvy a vysokých reliéfů získává dílo syrový a silně expresivní charakter. „*Každá tvarová deformace se úzce dotýká motivu obrazu.*“<sup>79</sup> K věrnému znázornění výjevu Jírovi jistě pomohl zážitek z návštěvy Jeruzaléma (cestu uskutečnil roku 1995), při níž vystoupil na Golgotu. Na tomto místě nehledal spásu, ale toužil poznat Tajemství.<sup>80</sup> V *Křížové cestě* mohl Jíra vyjádřit svoji životní myšlenku, totiž, že Kristova bolestná zastavení na cestě k mučednictví i jeho posmrtné vzkříšení jsou součástí života každého člověka. V jednotlivých zastaveních spatřoval příměru etap lidského života, jimiž každý prochází<sup>81</sup> a k tomu sám s podivem dodává: *„Ty moje obrazy si kupujou i komunisti. A co je zvláštní, vždycky si vyberou nějaký ten kostel nebo kříž. Pak si to asi někde tajně pověsí, aby to jiní soudruzi neviděli. Taky mají svou kalvárii.*“<sup>82</sup>

S Jírovým křesťanstvím na plátnech je neodlučně spjata i příroda Maloskalska, kterou nelze na tomto místě vynechat. Jelikož právě do krajiny jsou téměř pokaždé zasazeny venkovské kostelíky, boží muka, kalvárie, atmosféra velikonoc a vzkříšení nebo jenom samotné kříže, které Jíru obzvláště fascinují a vyskytují se na jeho plátnech v různých obměnách po celý jeho život (symboly kříže se v jeho díle objevují nejen v krajinách, ale stávají se i součástí portrétů). Denně se Jíra procházel po okolní krajině a všímal si tak téměř zapomenutých božích muk u cest, každé ráno po probuzení hleděl na kříž tyčící se proti obloze na Pantheonu. Sám Jíra ve Výtvarné práci uvedl: *„Dlouho jsem přemýšlel, proč na tolika mých obrazech je kříž. Máme na Malé Skále domek a při pohledu z okna jsem celé mládí koukal na veliký dřevěný kříž na protějším pískovcovém*

<sup>78</sup> Jan STRNAD: Josef Jíra. Malíř a grafik, in: *Jizerská Kóta. Kulturní a společenský magazín*, 1995, č. 0, 14. Přesné místo zamýšlené realizace není v literatuře uvedeno.

<sup>79</sup> Vladimír KOMÁREK: Čtrnáct zastavení Josefa Jíry, in: *Křížová cesta Josefa Jíry*, Jablonec 1996, 10.

<sup>80</sup> Peter KOVÁČ: Bouřlivák, bohém i malíř poetických obrazů, in: *Právo*, 2004, roč. 14, č. 237, 15.

<sup>81</sup> Josef JÍRA: Bůh požehnej, in: *Křížová cesta Josefa Jíry*, Jablonec 1996, 12.

<sup>82</sup> Viktor ŠLAJCHRT: Umělec potřebuje nepřátele, in: *Respekt*, 2005, roč. 16, č. 26, 22.

*Pantheonu. Pod tím křížem se mi vrací domov a vzpomínky*<sup>83</sup> a zároveň o sobě napsal: „...cítil jsem i prastarost pupeční šňůry s božíma mukama v polích a s křížky u cest, s nimiž mě spojují ruce mých předků.“<sup>84</sup> Kostel byl centrem jeho duchovního života, a tak se i na plátnech stává často ústředním bodem a je tedy hlavním, ne-li jediným tématem obrazu. V pohledech do krajiny je kostel nedílnou součástí celé scenérie. Boží stánky jsou v Jírově díle odrazy konkrétních předloh, o čemž vypovídají názvy obrazů: *Jeníšovský kostel* (1965), *Kostel v Nabzích* (1963).

Na pozadí malířovi fascinace krajinou s dokonalou znalostí její proměny, přírodními úkazy, metamorfózy ročních období a atmosférickými jevy, stojí vlastní prožitky z doby dětství, ale i dospělosti. Pro Jíru je to krajina důvěrně známá, jsou to konkrétní místa a události, které v sobě nesou hluboké citové zakotvení. Místa, kde prožíval své dětství. Místa, kde se setkával s přáteli a dlouze s nimi debatoval. Místa, jež byla jevištěm jeho života. V obrazech znázorňujících krajinu vystupuje do popředí autorovo romantické vidění světa. Z jeho děl je cítit toužebná vzpomínka po světě dětství, který je nenávratně pryč. Jíra se těžko smiřuje se skutečností, že tradiční život na venkově je pro současného člověka minulostí.<sup>85</sup> Právě pomocí formální vypjatosti jeho děl můžeme cítit jeho strach z odloučení člověka od přírody a dále ze ztráty citového bohatství, které bylo pevně zakotveno v křesťanských mystériích. „*Ale ani to autorovo navracení do dětství, do světa nezkalených lidských vztahů, není sentimentální vzpomínkou, ale tvrdou konfrontací, namířenou proti sobě samému, v níž se dětský svět stává neúprosným měřítkem citového majetku, jímž vládne člověk ve své dospělosti.*“<sup>86</sup> Jíru doslova děsí současný rozvoj techniky a zejména chladný analytický přístup přírodních věd. Obává se ztráty smyslu existence člověka na této zemi. Právě proto se tak často utíká do své roubené chalupy, kde nalézá tradici venkovského života, který považuje za „luxus“.

<sup>83</sup> Alexei KUSÁK: Hovory, in: *Výtvarná práce*, 1966, roč. 14, č. 7, 6.

<sup>84</sup> LANGHAMER 1990 (pozn. 49) nepag.

<sup>85</sup> Josef PROKOP, in: *Josef Jíra* (kat. výst.), Jičín 1977, nepag.

<sup>86</sup> Jan ŠKVÁRA: *Josef Jíra. Obrazy a grafika* (kat. výst.), Litoměřice 1967, nepag.



## 5. Soudobé názory na umělce

O tvorbě Josefa Jíry se poměrně často vyjadřuje PhDr. Peter Kováč a hodnotí jeho dílo velice kladně. Pozitivně vnímá například to, že Jíra nepatřil k žádné ideologii a že dokázal vložit do díla ryzí prožitky. Podle Kováče není z teologického hlediska Jírova tvorba obsahově správná, protože v jeho námětech chybí dogma, volně si bere prvky z pohanství, pravoslaví či židovství.<sup>87</sup>

Nejširší okruh článků z posledních let věnuje pozornost uskutečněné výstavě v klášteře na Strahově. Vnímána je velice pozitivně jak ve výběru obrazů, tak ve volbě místa konání. Peter Kováč ji dokonce nazývá „výstavou roku“.<sup>88</sup>

Jíra má ovšem i vlivné odpůrce. Významná část kulturního establishmentu jej úmyslně ignorovala. V reprezentativní dvousvazkové Encyklopedii českého výtvarného umění, kterou vydalo nakladatelství Academia, jeho jméno nenajdeme,<sup>89</sup> do expozice současného českého umění v Národní galerii nebyl zařazen a Milan Knížák o něm prohlásil, že je „kýčář“. Spor Milana Knížáka a Josefa Jíry by bylo jistě zajímavé sledovat v celé jeho šíři. Například v jednom z rozhovorů ředitel Národní galerie uvedl, že si dílo Josefa Jíry nezaslouží být vystaveno a kvalita jeho prací je horší, než kvalita ostatních umělců a že Jíra sám je „socialistickým pohrobkem“.<sup>90</sup>

Jírovi je často vytýkáno, že se nedokázal po celý svůj život oprostít od romantického stylu, a že jeho tvorba příliš nesouvisela s vývojovými trendy a tendencemi pozdního modernismu. Jíru tato kritika do jisté míry trápila, což je patrné z jeho deníků, neboť často tvrdil, že bychom neměli dělit umění na abstraktní a figurativní, ale dobré a špatné. Roku 1977 uvedl Josef Prokop, že je Jíra romantickým bojovníkem, Don Quijotem českého výtvarného umění, snažícím se stůj co stůj prosadit sebe bez ohledu na umělecké proudy.<sup>91</sup>

<sup>87</sup> KOVÁČ 2004 (pozn. 80) 15.

<sup>88</sup> Peter KOVÁČ: Josef Jíra ohromil předvánoční Prahu, in: *Právo*, 2002, roč. 12, č. 267, 2.

<sup>89</sup> Jiří HŮLA: Jíra věří, že člověka kultivuje bolest, in: *Lidové noviny*, 1999, roč. 12, č. 185, 13.

<sup>90</sup> Alexandr KRAMER: Nedokončený rozhovor s ředitelem Národní galerie Milanem Knížákem, in: *Právo*, 2001, roč. 11, č. 47, 11.

<sup>91</sup> PROKOP 1977 (pozn. 85) nepag.

## 6. Závěr

Mám-li stručně shrnout Jírovu tvorbu nejprve bych uvedla, že se jedná o obrazy se silným emocionálním nábojem, který vychází především z jeho života. Samotné Jírovy životní strasti, radosti, jeho celoživotní pohled na civilizaci, vztah člověka a přírody, vztah člověka k člověku, křesťanství, to vše je transformováno do jeho obrazů. Neméně se v tvorbě objevuje hluboký vztah k rodnému kraji, jeho tradicím a kulturním hodnotám. Rovněž dětský věk je klíčem k tematice mnoha Jírových obrazů.

Malířův naturel se odráží na každém plátně. Ať jsou to četné prvky romantismu (i když o romantickém díle jako takovém nemůže být řeč) v krajinách a přírodě, nebo ponurost jeho tvorby, která je plná bolestného výkřiku obav a strachu v cyklech s vířícími shluky postav, bloudících bytostí mrtvých i živých, do široka rozevřených symbolů jednoho oka a syrovost hrubě opracovaných materiálů, především v závěru jeho tvorby.

V úvodu práce jsem se rozhodla jít po stopách Jírovy křesťanské tvorby a snažit se tak pochopit důvody volby těchto témat. Jelikož mne především právě tato otázka přivedla až k napsání práce, očekávala jsem jednoznačné vysvětlení. Po prostudování veškerých dostupných materiálů a nastudování Jírova díla, stále nemohu nalézt jednoznačnou odpověď. Mnozí se mohou domnívat, že právě líbivost duchovních témat měla za následek velké komerční úspěchy a že volba těchto námětů byla čistým kalkulem. Jan Škvára však výběr motivů vysvětluje dětstvím, jež bylo prostoupeno křesťanstvím, na něž se váží Jírovy krásné vzpomínky a neustále si je prostřednictvím plátna oživuje a zároveň se k těmto námětům znovu vrací. Jíra má obavu, že se lidem hroubí citové bohatství, které je obsaženo v křesťanské mystice.

Osobně se domnívám, že se v této otázce jedná o vliv více faktorů. Většinu svého života, kromě krásných let dětství, prožil Josef Jíra v těžké době války a totality, provázela ho dlouhodobá zranění, zažil tragickou událost odchodu své ženy a nejdnou podlehl alkoholu. V těchto nelehkých situacích cítil potřebu krásného prožitku nebo alespoň vzpomínky, a tou byly právě hluboké prožitky dětství. A tak se při každém pohledu na kříž, kterých bylo v jeho rodném kraji mnoho, Jírovi vrací všechny vzpomínky na dětství, cítí touhu po návratu

tehdejšího života a je tak neustále puzen utíkat do své minulosti prostřednictvím plátna a barev.

Zároveň ovšem nelze pochybovat o tom, že malíř Josef Jíra byl nejen hluboce věřícím člověkem, ale i praktikujícím křesťanem. Symboly křesťanství se proto časem dostávají do nové polohy, kdy znovu, tentokrát jako starší muž, začne prožívat celou atmosféru Velikonoc. Tentokrát si uvědomí, co je to kalvárie, co je to narození, vzkříšení a zjistí, že o moc víc už v životě nejde. Symbol kříže je pro Jíru symbol jistoty.

Samotný závěr práce bych ráda ukončila malířovými slovy.: „*Umění může dobře položit otázku, ale ne dát odpověď.*“

## 7. Seznam použité literatury

### *knihy:*

- DVORSKÝ Ladislav (ed.): *Josef Jíra. Malíř a grafik*, Liberec: Nakladatelství Libereckých tiskáren, 1992. ISBN 80-85269-34-1.
- JÍRA Josef (ed.): *Josef Jíra. Malíř a grafik. Výběr z díla*, Malá Skála: Josef Jíra, 2004. ISBN 80-239-2452-4, nepag.
- ULRYCH Petr (ed.): *Deníky malíře srdcem. S Josefem Jírou rozmlouvá Petr Urych*, Praha: Paseka, 1997. ISBN 80-7185-127-2.
- VOTAVOVÁ Jarmila: *Boučkův statek - ze starých letopisů. Příspěvek k historii Maloskalska*, Malá Skála: MNV Malá Skála, 1988.

### *katalogy:*

- KOTALÍK Jiří: *Josef Jíra. Výber z diela* (kat. výst.), Bratislava: Galéria hl. mesta SSR Bratislavy, 1983, nepag.
- KVASNIČKA Marián: *Josef Jíra. Obrazy, grafika, objekty* (kat. výst.), Trenčín: Oblastná galéria M.A. Bazovského, 1987.
- LANGHAMER Antonín: *Josef Jíra – obrazy, grafika, objekty, vitraje. Oblastní galerie v Liberci červen – srpen 1990* (kat. výst.), Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 1990. ISBN 80-85050-04-8, nepag.
- ŠKVÁRA Jan (ed.): *Josef Jíra. Obrazy a grafika* (kat. výst.), Litoměřice: Galerie výtvarného umění, 1967, nepag.
- ŠKVÁRA Jan (ed.): *Josef Jíra. Souborná výstava 1947–1978* (kat. výst.), Olomouc: Oblastní galerie Olomouc, 1978.
- VOTAVOVÁ Jarmila / VRÁNOVÁ Jana: *Josef Jíra. Oldřich Smutný* (kat. výst.), Brno: Dům umění města Brna, 1985, nepag.
- Josef Jíra* (kat. výst.), Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 1968, nepag.
- Josef Jíra* (kat. výst.), Jičín: Okresní galerie v Jičíně, 1977, nepag.
- Josef Jíra. Obrazy – grafika* (kat. výst.), Karlovy Vary: Galerie umění, 1980, nepag.
- Josef Jíra. Grafika* (kat. výst.), Olomouc: Oblastní galerie Olomouc, 1983, nepag.
- Josef Jíra. Pražské a pařížské hospody* (kat. výst.), Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1986, nepag.

*Josef Jíra. Souborná výstava* (kat. výst.), Praha: Unie výtvarných umělců, 1990, nepag.

*Josef Jíra 1929-1999* (kat. výst.), Praha: Galerie Bayer & Bayer, 1999, nepag.

*Josef Jíra. Portréty* (kat. výst.), Vesec 2004.

*Křížová cesta Josefa Jíry. Umělecká výzdoba zámecké kaple svatého Vavřince na Malé Skále*, Jablonec nad Nisou: Jizerská Kóta, 1996.

*Maloskalská galerie* (kat. výst.), Vesec: Arva Patria, 2000, nepag.

*M 57* (kat. výst.), Praha: Svaz československých výtvarných umělců, 1965, nepag.

*sborníky:*

VODIČKA Vladimír: Josef Jíra. Úvodní slovo na vernisáži výstavy. Josef Jíra 1948-2000, in: *Sborník Muzea Kroměřížska*, Kroměříž: Muzeum Kroměřížska, 2000, 137-144. ISBN 80-85945-28-2.

*články v novinách a časopisech:*

FRAJEROVÁ Blanka: Příběhy Josefa Jíry na Strahově, in: *Večerník Praha*, 2002, roč. 12, č. 274, 19. ISSN 1210-1117.

HŮLA Jiří: Jíra věří, že člověka kultivuje bolest, in: *Lidové noviny*, 1999, roč. 12, č. 185, 13. ISSN 0862-5921.

JÍRA Josef: Já a Bosch, Bosch a my?, in: *Jizerská Kóta. Kulturní a společenský magazín*, 1996, č. 4, 80–86.

KOVÁČ Peter: Betlém Josefa Jíry o tajemství zrodu života, in: *Právo*, 2000, roč. 10, č. 281, 12. ISSN 1211-2119.

KOVÁČ Peter: Josef Jíra ohromil předvánoční Prahu, in: *Právo*, 2002, roč. 12, č. 267, 2. ISSN 1211-2119.

KOVÁČ Peter: Bouřlivák, bohém i malíř poetických obrazů, in: *Právo*, 2004, roč. 14, č. 237, 15. ISSN 1211-2119.

KOVÁČ Peter: Josef Jíra v Semilech, in: *Právo*, 2004, roč. 14, č. 296, 12. ISSN 1211-2119.

KRAMER Alexandr: Nedokončený rozhovor s ředitelem Národní galerie Milanem Knížákem, in: *Právo*, 2001, roč. 11, č. 47, 11. ISSN 1211-2119.

KUSÁK Alexei: Hovory, in: *Výtvarná práce*, 1966, roč. 14, č. 7, 6.

POPOV Petr: Blinkačky zmizely, antabus zůstává, in: *Reflex*, 2003, roč. 14, č. 45, 76–78. ISSN 0862-6634.

STRNAD Jan: Josef Jíra. Malíř a grafik, in: *Jizerská Kóta. Kulturní a společenský magazín*, 1995, č. 0, 9–14.

ŠLAJCHRT Viktor: Umělec potřebuje nepřátele, in: *Respekt*, 2005, roč. 16, č. 26, 22. ISSN 0862-6545.

VOTAVOVÁ Jarmila: Boučkův statek na Malé Skále, in: *Jizerská Kóta. Kulturní a společenský magazín*, 1995, č. 0, 41–42.

WAGNER Radan: Skupina M 57 představuje díla vytvořená v 60. letech, in: *Lidové noviny*, 1998, roč. 11, č. 93, 12. ISSN 0862-5921.

*internetové stránky:*

<http://malaskala.hyperlink.cz/historie/osobnosti/jira.html>, vyhledáno 10. 7. 2006.

<http://www.cmvu.cz/Pribram.html>, vyhledáno 4. 3. 2006.

[http://www.semily.cz/info/zpravy/info\\_muzeum\\_jira.htm](http://www.semily.cz/info/zpravy/info_muzeum_jira.htm), vyhledáno 10. 7. 2006.

## 8. Anglická anotace

### Painter and Graphic Josef Jíra

Josef Jíra was born on October 11th , 1929 in Turnov. He lived in Prague and Malá Skála. After finishing Technical Jewellery School, he studied at the Academy of Fine Arts in Prague from 1946 to 1952. In 1957, he was one of the founders of art group „M 57“.

Josef Jíra belongs to the representatives of the generation born between 1925 and 1930. His works are pre-determined mainly by the experiences from his childhood that he spent in the countryside. In his creation, he was first influenced by Czech painter Jindřich Prucha; later on by Vincent van Gogh and Edvard Munch. His work was enriched by new techniques and features after making contact with various expressionist movements and tendencies.

His entire work reveals a solemn declaration of a person injured by civilisation and personal conflicts. Besides his landscapes, his work is characterized by synthesis in which suggestive portraits and figurative compositions with philosophical undertones have become prominent. Jíra gave his work dramatic urgency by using unusual colouring and combining different materials, for example wood and metal.

Jíra did a lot for the village of Malá Skála, where he played an important role during reconstruction works on the chapel of St. Vavřinec and the folk building of Boučkův farm house that hosts an art gallery of modern art at present. Josef Jíra died on June 15th , 2005 at the age of 75.

Czech painter and graphic

group M57

childhood in Malá Skála

portraits, landscapes christian motives

Art Gallery „U Boučků“

## **9. Přílohy**

### **9.1 Seznam příloh**

**I. Obrazová příloha**

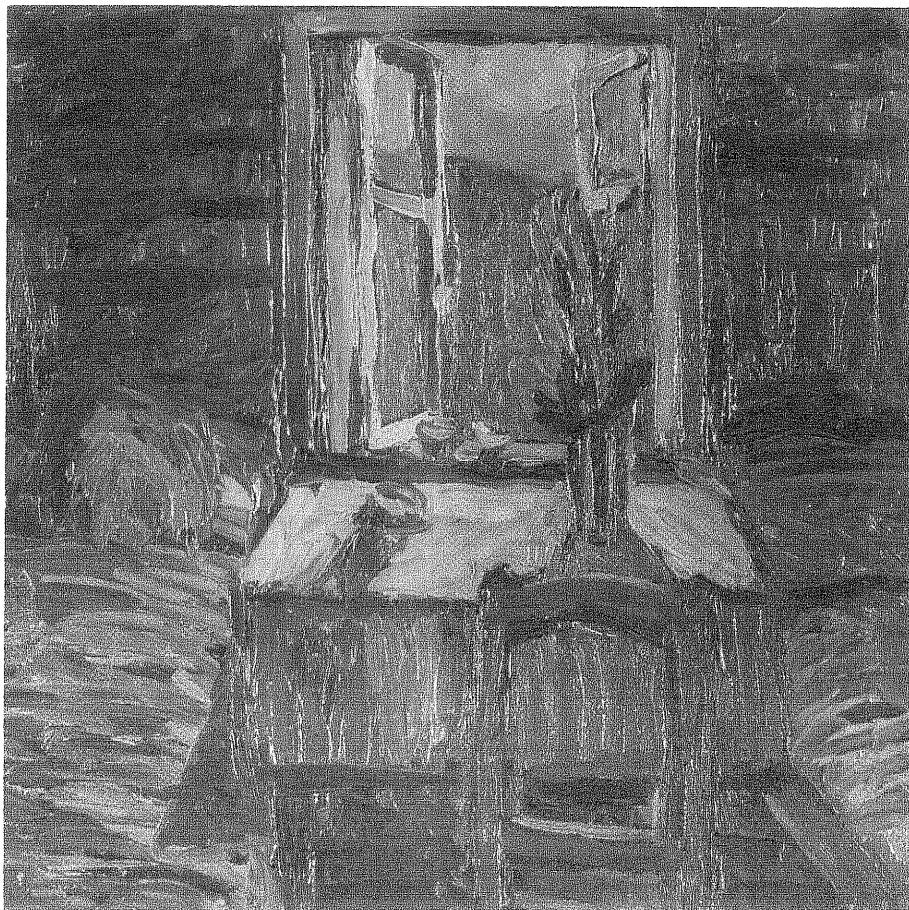
**II. Seznam vyobrazení**

**III. Zastoupení ve sbírkách**

**IV. Seznam samostatných výstav**



## I. Obrazová příloha



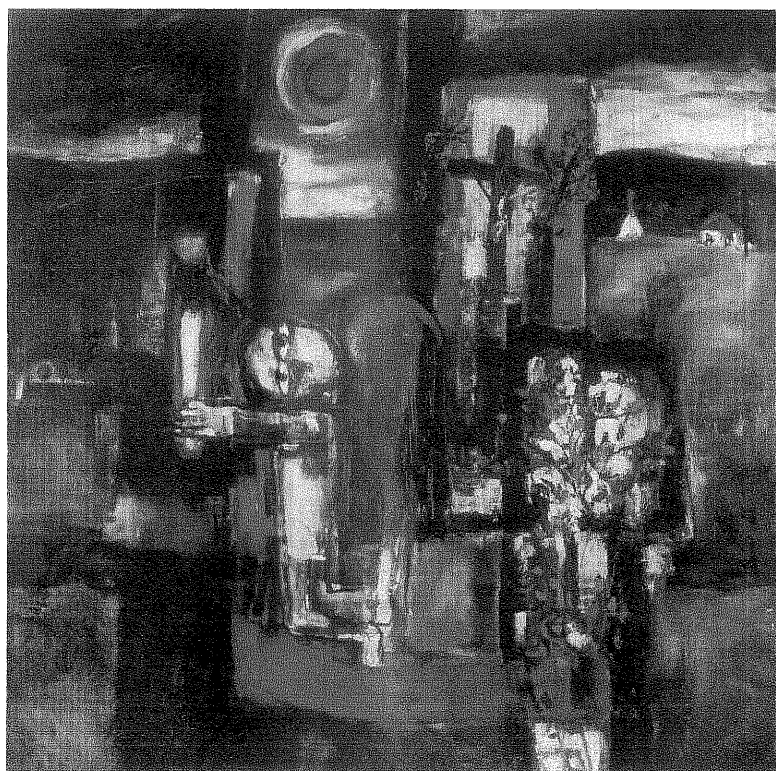
1. Nocturno, 1950



2. Skupina M 57 (Josef Jíra ležící vpravo), 1958



3. Moje generace (z cyklu Oči), 1968



4. Člověk a kůň, 1970-1972

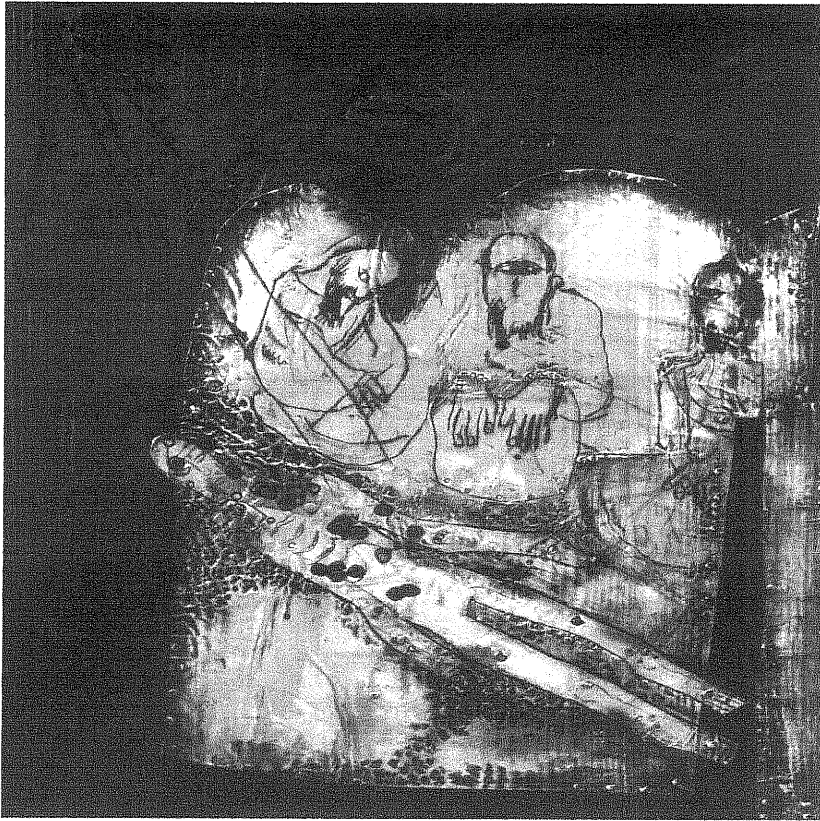


5. Matka, 1973



6. U Bonaparta, 1985





7. Job, 1986



8. Muž s pivem, 1960



9. Portrét malíře Vladimíra Komárka, 1976



10. Světec z Batňovic – pan Prouza, 1985





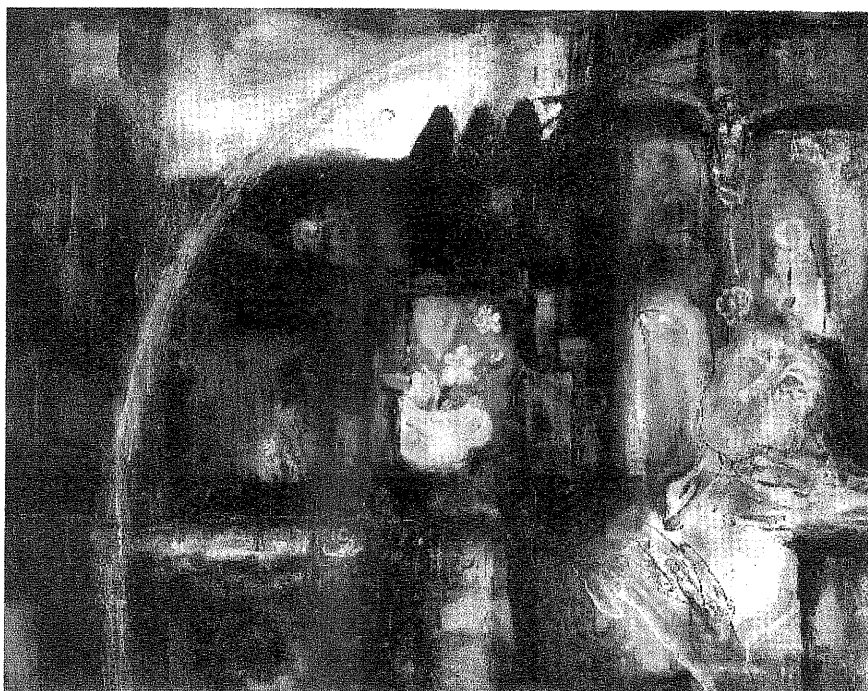
11. Penzionovaný soudruh ředitel, 1986



12. Moje svatá trojice, 1993

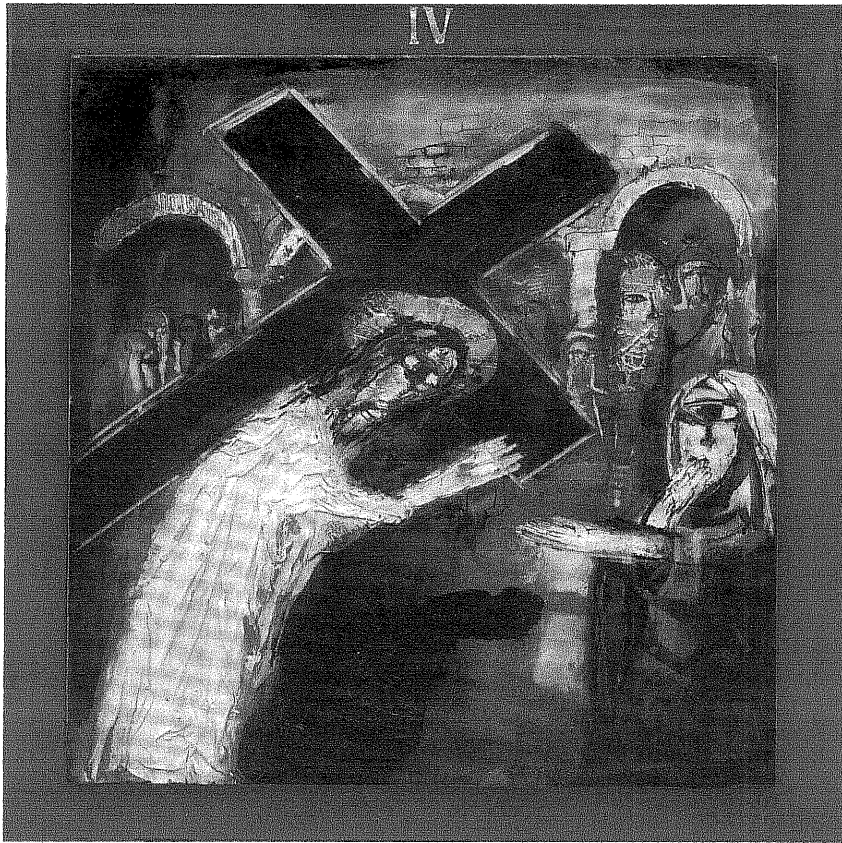


13. Lazare vstaň, 1993



14. Pieta - mé Matce, 1975





15. Křížová cesta č. IV., 1990

## II. Seznam vyobrazení

1. Nocturno, 1950, olej na plátně, 30 x 31 cm. Reprodukce z knihy: Ladislav DVORSKÝ: *Obrazová část, Josef Jíra. Malíř a grafik*, Liberec 1992, nepag.
2. Skupina M 57, 1958, in: *Josef Jíra. Malíř a grafik*, Liberec 1992, 38.
3. Moje generace (Z cyklu „Oči“), 1968, olej na plátně, 125 x 160 cm. Reprodukce z knihy: Ladislav DVORSKÝ: *Obrazová část, Josef Jíra. Malíř a grafik*, Liberec 1992, nepag.
4. Člověk a kůň, 1970–1972, olej na plátně, 120 x 150 cm. Reprodukce z knihy: Josef JÍRA: *Josef Jíra. Malíř a grafik. Výběr z díla*, Malá Skála 2004, nepag.
5. Matka, 1973, olej na plátně, 50 x 30 cm. Reprodukce z knihy: *Josef Jíra. Portréty* (kat. výst.), Vesec 2004, 16.
6. U Bonaparta, 1985, olej na plátně, koláž, 120 x 140 cm. Reprodukce z knihy: Josef JÍRA: *Josef Jíra. Malíř a grafik. Výběr z díla*, Malá Skála 2004, nepag.
7. Job, 1986, dřevo, plech, 53 x 40 cm. Reprodukce z knihy: Josef JÍRA: *Josef Jíra. Malíř a grafik. Výběr z díla*, Malá Skála 2004, nepag.
8. Muž s pivem, 1960, olej na plátně, 95 x 72 cm. Reprodukce z knihy: *Josef Jíra. Portréty* (kat. výst.), Vesec 2004, 26.
9. Portrét malíře Vladimíra Komárka, 1976, olej na plátně, 130 x 110 cm. Reprodukce z knihy: *Josef Jíra. Portréty* (kat. výst.), Vesec 2004, 13.
10. Světec z Batňovic – Pan Prouza, 1985, olej na plátně, koláž, 120 x 100 cm. Reprodukce z knihy: Josef JÍRA: *Josef Jíra. Malíř a grafik. Výběr z díla*, Malá Skála 2004, nepag.
11. Penzionovaný soudruh ředitel, 1986, olej na plátně, 100 x 90 cm. Reprodukce z knihy: Josef JÍRA: *Josef Jíra. Malíř a grafik. Výběr z díla*, Malá Skála 2004, nepag.
12. Moje svatá trojice, 1993, olej na plátně, deska, 60 x 50 cm. Reprodukce z knihy: Josef JÍRA: *Josef Jíra. Malíř a grafik. Výběr z díla*, Malá Skála 2004, nepag.
13. Lazare vstaň, 1993, olej na plátně, 120 x 100 cm. Reprodukce z knihy: Josef JÍRA: *Josef Jíra. Malíř a grafik. Výběr z díla*, Malá Skála 2004, nepag.
14. Pieta – Mé matce, 1975, olej na plátně, 115 x 120 cm. Reprodukce z knihy: Ladislav DVORSKÝ: *Obrazová část, Josef Jíra. Malíř a grafik*, Liberec 1992, nepag.

15. Křížová cesta č. IV., 1990, deska, plech, 50 x 60 cm. Reprodukce z knihy:  
*Křížová cesta Josefa Jíry. Umělecká výzdoba zámecké kaple svatého Vavřince  
na Malé Skále, Jablonec nad Nisou* 1996, 20.

### III. Zastoupení ve sbírkách

Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou

České muzeum výtvarných umění

Galerie Benedikta Rejta v Lounech

Galerie umění v Karlových Varech

Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě

Galerie výtvarného umění v Hodoníně

Galerie moderního umění v Hradci Králové

Moravská galerie v Brně

Národní galerie v Praze

Oblastní galerie v Liberci

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě

Muzeum umění Olomouc

Galerie moderního umění Roudnici nad Labem

Galerie Klatovy / Klenová

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích

Galerie výtvarného umění v Ostravě

Východočeská galerie v Pardubicích

Západočeská galerie v Plzni

#### IV. Seznam samostatných výstav

- 1958 Praha, Galerie mladých-spolu s Jiřím Novákem, Obrazy, akvarely a kresby
- 1964 Malá Skála, Obrazy, akvarely a kresby
- 1965 Praha, Nová síň, Obrazy
- 1967 Ústí nad Labem, výstavní síň Domu kultury, Obrazy a grafika  
Litoměřice, Galerie výtvarného umění, Obrazy a grafika
- 1968 Olomouc, Obrazy  
Liberec, Oblastní galerie-spolu s Vladimírem Komárkem a Jiřím Seifertem, Obrazy, monotypy a malby na skle
- 1970 Káhira, Czechoslovak Cultural Centre-spolu s Josefem Němcem, Obrazy, grafika a akvarely
- 1971 Praha, Galerie Letná, Obrazy z domova, oleje z let 1966-1971
- 1972 Semily, Muzeum dělnického hnutí, Obrazy 1946-1972
- 1977 Jičín, okresní galerie, Obrazy, grafika, kresby a akvarely
- 1978 Prostějov, Muzeum Prostějovska, Krajiny 1948-1978  
Olomouc, Oblastní galerie, Souborná výstava 1947-1978  
Roudnice nad Labem, Galerie výtvarného umění, Portréty  
Litoměřice, Severočeská galerie, Figurální kompozice
- 1979 Turnov, Okresní muzeum, Obrazy a grafika 1969-1979  
Praha, Nová síň, Obrazy a grafika
- 1980 Semily, Muzeum dělnického hnutí, Grafika 1960-1980  
Karlovy Vary, Galerie umění, Obrazy a grafika
- 1981 Čáslav, Galerie Jindřicha Průchy, Obrazy a grafika  
Praha, Galerie Fronta, Grafika
- 1983 Praha, Galerie Platýz: Obrazy z cest  
Olomouc, Kabinet grafiky Oblastní galerie výtvarného umění, Grafika  
Bratislava, Mirbachův palác, Galerie hlavního města SR  
Bratislava, Výběr z díla  
Paříž, Centre d'exposition d'art et artisan tchéque et slovaque, Obrazy a grafika  
Plzeň, Masné krámy, Západočeská galerie, Výběr z díla  
Rennes, Maison de la Culture de Rennes-spolu s Josefem Soukupem, Obrazy a grafika

- 1984 Cheb, Galerie výtvarného umění, Výběr z díla
- 1985 Brno, Dům umění města Brna-spolu s Oldřichem Smutným, Obrazy,  
koláže a objekty
- 1986 Praha, Galerie hlavního města Prahy, Staroměstská radnice, Pražské a  
pařížské hospody
- 1987 Trenčín, Oblastní galerie M. A. Bazovského, Obrazy, grafika a objekty  
Dolní Kubín, Oravská galerie, Obrazy, grafika a objekty  
Königswinter-Ittenbach, Galerie im Margarethenhof der Friedrich-  
Naumann-Stiftung- spolu s Vladimírem Komárkem a Pavlem Roučkou,  
Obrazy
- 1988 Nová Paka, Podkrkonošské muzeu, Obrazy, objekty a grafika  
Malá Skála, výstavní síň, Obrazy, objekty a grafika  
Praha, Atrium, Objekty a grafické desky
- 1989 Havířov, Výstavní síň V. Wünsche, Výběr z díla
- 1990 Liberec, Oblastní galerie, Obrazy, grafika, objekty, vitráže  
Praha, Výstavní síň Mánes, Souborná výstava
- 1992 Praha, Parlament ČR, Obrazy  
Semily, Galerie G 32, Obrazy
- 1993 Opava, Dům umění, Výběr z díla
- 1994 České Budějovice, Dům umění, Motivy z Bible a Erbenova Kytice  
Plzeň, Západočeská galerie, Biblické motivy
- 1995 Malá Skála, Boučkův statek, Josef Jíra - mé obrazů z domova  
Praha, Galerie Vltavín, Desky ke grafickým listům
- 1996 Praha, Galerie ART, Malířské dílo Josefa Jíry
- 1997 Litoměřice, Galerie výtvarného umění, Výběr z díla  
Lomnice nad Popelkou, Městské muzeum a galerie, Výběr z díla  
Trutnov, Galerie města Trutnova, Výběr z malířského díla
- 1998 Prostějov, Galerie Na baště, Obrazy a kvaše  
Soběslav, Galerie sv.Marka, Obrazy  
Turnov, Galerie Granát, Obrazy – grafika
- 1999 Praha, Galerie Bayer&Bayer, Desky a grafické listy  
Praha, Výstavní síň Mánes, Průřez malířským dílem  
Praha, Galerie Vltavín, Vitráže, desky zvěrokruhu, ilustrace  
Malá Skála, Galerie Boučkova statku, Malostranské motivy

- Semily, Muzeum a Pojizerská galerie, Portréty  
Pardubice, Východočeská galerie, Výběr z díla  
Sobotka, Šolcův statek, Obrazy a grafika
- 2000 Jičín, Okresní muzeum a galerie, Výběr z díla  
Kroměříž, Muzeum Kroměřížska, Výběr z díla  
Třeboň, Výstavní síň Pod věží, Obrazy a kresby
- 2001 Semily, Galerie G 32, Kvaše z posledních let  
Bratislava, Divadlo Lasici a Satinského, Obrazy  
Brno, Divadlo Bolka Polívky, Obrazy
- 2002 Praha, Palác Adria, Divadlo bez zábradlí, Obrazy  
Praha, klášter premonstrátů na Strahově, Příběhy Josefa Jíry
- 2003 Lomnice pod Popelkou, Městské muzeum a galerie, Obrazy
- 2004 Praha, Vila Portheimka, Výběr z díla  
Praha, Hollar, Grafika  
Jičín, Regionální muzeum a galerie, Portréty