

Jaroslav Jeřábek

O AUTOROVI

JAROSLAV JEŘÁBEK (1936–2022) po maturitě v roce 1955 na dnešní Střední uměleckoprůmyslové škole Uherské Hradiště (obor dekorativní malba a propagace) pokračoval na pražské Akademii výtvarných umění (AVU) v ateliéru figurální a monumentální malby u Vladimíra Sychry. Na AVU následně ještě absolvoval tzv. čestný rok (1962–1963). Po studiu zůstal v Praze a podnikl i několik studijních cest. V roce 1975 se vrátil na Valašsko a od roku 1979 až do penze působil jako učitel výtvarného oboru na lidové škole umění ve Slavičíně.

I když se celý život věnoval figurální malbě a kresbě, jeho soutěžní návrhy ze 60. let v oblasti monumentální tvorby — např. reliéf pro foyer zlínského Divadla pracujících — byly abstraktní. Tyto vrstevnaté struktury někdy používal i jako pozadí svých figurálních kompozic. Vedle scén se snovým či jemně existenciálním nádechem maloval především folklorní motivy inspirované rodným krajem.

V 60. letech vystavoval hojně v Praze, včetně jedné samostatné výstavy v Galerii mladých (síně v budově Mánesa) v roce 1966. Pravidelně se účastnil nákupů uměleckých děl, uskutečněných ministerstvem kultury, díky kterým jsou dnes jeho práce zastoupeny např. v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně i v pražské Národní galerii. Zlomový byl pro něj návrat do Valašských Klobouků, kde prožil dětství — dle svých slov začínal v roce 1976 prakticky znovu. Nabídka oficiálních zakázek zde byla omezena na výzdoby slavnostních sálů či rekreačních středisek v regionu. Byť šlo o početné a někdy i poměrně velké realizace (obraz ve Slavičíně měří 3,2 × 2,4 m), prestiží ani rozměrem se nemohly srovnávat s předešlými soutěžemi, kterých se účastnil v Praze. Se změnou režimu po roce 1989 přišel konec pravidelných nákupů a dalších dosavadních aspektů socialistického výtvarného provozu a pro Jeřábka to znamenalo výrazný úbytek oficiálních zakázek. Byť svá díla nadále prezentoval pravidelně, ať už samostatně či kolektivně, šlo většinou o výstavy v méně významných či regionálních institucích.

SEZNAM VYSTAVENÝCH PRACÍ

- 1 Sen, 1966 — olej, plátno, Galerie moderního umění v Hradci Králové
- 2 Na návsi, 1965 — olej, plátno, Galerie Klatovy / Klenová
- 3 Pastýři, 1978 — olej, plátno, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
- 4 Mateřství, 1962 — olej, plátno, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
- 5 Kresba 3, 1970 — kvaš, papír, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
- 6 Vzpomínka, 1970 — kvaš, pastel, tuš, papír, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
- 7 Starosti, 1970 — tinta, tuš, papír, Galerie výtvarného umění v Náchodě
- 8 Hrající si děti I, 1970, — tinta, tuš, papír, Galerie výtvarného umění v Náchodě

CITACE

V kolekci obrazů, jež je v kvalitě jistě rozkolísanější než grafika, najdeme několik opěrných bodů: Načeradský, inspirovaný nápisy na zdech a jiných místech, spojuje svůj výtvarný gag s malířským vyvážením ploch a odstupněním hodnot šedí. (...) expresivní sevřeností upoutá J. Jeřábek.

Luděk Novák, Mladí a nejmladší, Výtvarná práce. Časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců, 12. 4. 1965, s. 3.

Jaroslav Jeřábek, bydlící v Praze, jde jinou cestou, inspiruje se zřejmě moderními výrazovými prostředky a snaží se vlastní střízlivou formou postihnout tragický zápas v prostých motivech, z nichž nejzdařilejší je zajisté „Vesnická svatba“.

of, Valašské Klobouky výtvarné, Naše pravda. Orgán krajského vedení KSČ. Zlín, 31. 8. 1965, s. 2.

V malířské části tvoří Jaroslava Pešicová a Jana Míčková výrazný celek tvůrčích úspěchů výstavy. Zde také připomeneme Jana Vlčka, Rostislava Zárybnického a Jaroslava Jeřábka, Karla Vaňuru a Jaroslava Rezka, Janu Šolleovou i Rostislava Michala. U všech jde o dobrá plátna, slibující, že mladý umělec má dost předpokladů vydržet na osobité cestě.

Vlastimil Fiala, Mladí tohoto roku, Kulturní tvorba. Týdeník pro politiku a kulturu, 18. 5. 1967, s. 12.

Výstava výtvarných prací, nazvaná „Setkání“, byla v těchto dnech otevřena v Městském muzeu ve Valašských Kloboukách na Gottwaldovsku. Zahrnuje akvarely a lavírované kresby akademického malíře Jaroslava Jeřábka, dále plastiky, studijní kresby a návrh na mříž od sochaře Miroslava Šperlinga a nástěnné, figurální a jiné keramické práce výtvarníka Josefa Jeřábka. Většina vystavovaných prací je ovlivněna svérázným valašským prostředím, sociálními motivy a podobně.

Čz, Výstava výtvarných prací, Rovnost. List sociálních demokratů českých, 4. 8. 1972, s. 5.

Byl to nejen vliv učitelů, ale mnohé podstatné podněty mu přineslo také seznámení se s vývojem několika úseků moderního evropského malířství a tvůrčí prožití jejich výsledků. Jsou to například objemové studie Paula Cézanna, experimenty kubismu, barevná jednoduchost obrazů Bohumila Kubišty a významné podněty nepochybně čerpal i z expresionistického malířství. Všechny tyto vlivy však převážil jeden zásadní. Je to vliv lidového umění rodného Valaška.

Tomáš Mikuláščík, Jaroslav Jeřábek (kat. výst.), Gottwaldov 1986, s. 2.

Tvorba Jaroslava Jeřábka se po návratu z Prahy, v úzkém sepětí s důvěrně známým prostředím, vrací jednak k tradičním tématům pastevců a lidových muzikantů, anebo rozvádí motivy snových kompozic z přelomu šedesátých a sedmdesátých let, které jsou charakteristické i pro jeho malířské realizace v architektuře. Stylizované, plasticky budované figurální scény z počátku šedesátých let, za nimiž je ještě cítit osobnost profesora Sychry, tak v posledním období vystřídal poetické, dekorativněji pojaté kompozice, postavené na křehkých figurálních formách plynoucích v prostorově diferencovaném prostředí obrazové plochy.

L. Ševeček, Malířské dílo Jaroslava Jeřábka, Naše pravda. Orgán krajského vedení KSČ. Zlín, 31. 1. 1986, s. 3.

Alois Vitík

O AUTOROVI

ALOIS VITÍK (1910–1972) byl malíř, středoškolský pedagog a autor učebnic odborného kreslení. V letech 1929–1934 vystudoval Uměleckoprůmyslovou školu v Praze u Arnošta Hofbauera, následně podnikl několik studijních cest po Evropě a roku 1943 se stal členem Umělecké besedy. Po zrušení uměleckých spolků v roce 1949 se ve Svazu československých výtvarných umělců spřátelil s Vladimírem a Věrou Janouškovými, kteří jej seznámili s dalšími umělci budoucí skupiny UB 12. Ta vznikla na konci 50. let a Vitík patřil spolu s Janouškovými, Václavem Bartovským, Stanislavem Kolíbalem, Daisy Mrázkovou či Adrienou Šimotovou k jejím zakládajícím členům. Od roku 1960 až do své smrti vyučoval na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze na Žižkově.

Před druhou světovou válkou se ve svých obrazech zaměřoval na reálnou podobu života a zachycoval neidylické výjevy z ulic, kaváren či fabrik. Tvary inspirované kubismem kombinoval s výraznou barevností. Městskou tematiku zpracovával i za války a na počátku 50. let. Postupně dospěl k abstraktní malbě s velmi dynamickým, až gestickým rukopisem. Od 60. let se v těchto dílech často odkazuje na dynamiku přírodních forem a dějů — např. geologické struktury, vegetace, růst.

Vitík své práce poprvé vystavil v roce 1940 v Divadle E. F. Buriana v Praze společně s umělci, kteří později zformovali Skupinu 42. Následně vystavoval především s Uměleckou besedou. Poprvé se veřejnosti samostatně představil poměrně pozdě, až v roce 1947 ve věku 37 let. V 60. letech se jeho díla objevila na bezpočtu kolektivních výstav i zahraničních přehlídek československého umění (Baden-Baden, Paříž) včetně Benátského bienále v roce 1962. Jedno desetiletí však patrně nestačilo, aby se Vitík dostatečně ukotvil v povědomí uměnilovné veřejnosti. Navíc nesměl na přelomu 60. a 70. let z politických důvodů veřejně vystupovat. Vitíkovo místo v dějinách trefně shrnují autoři NOVÉ ENCYKLOPEDIE ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ (1995): „K originálnímu umělci, stojícímu ne zcela právem poněkud mimo širší obecný zájem, se pozornost obrací až po 1989.“

SEZNAM VYSTAVENÝCH PRACÍ

- 9 Muž na žebříku, 1948 — uhel, papír, Oblastní galerie Liberec
- 10 Muž na žebříku, 1948 — uhel, tuš, papír, Oblastní galerie Liberec
- 11 V kavárně, 1948 — olej, plátno, Galerie moderního umění v Hradci Králové
- 12 Nakladači sudů, 1948 — tuš, pastel, papír, Oblastní galerie Liberec
- 13 Žena s dítětem, nedatováno — olej, plátno, Galerie hlavního města Prahy
- 14 Drásaná hmota, asi 1965 — olej, plátno, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
- 15 Sférická transpozice, 1966 — olej, plátno, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
- 16 Beztvarý mnohostěn, 1967 — olej, plátno, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích
- 17 Okřídlená figura, 1967 — olej, plátno, Galerie Klatovy / Klenová
- 18 Kompozice, 1971–1972 — olej, plátno, Galerie moderního umění v Hradci Králové

CITACE

Alois Vitík je malíř nového jména, které dosud málokomu co říká. Jeho dvojí vystoupení, za války v divadle E. F. Buriana a na poslední členské výstavě Umělecké besedy, nestačilo na něj upozornit, jak to zajisté učiní přítomný soubor. Malíř se jím představuje veřejnosti snad trochu opožděně vzhledem k matrice, narodil se r. 1910, ale myslím, že ve vhodnou chvíli, vzhledem k obratu, kterého jeho práce dosáhla a kterým právě dnes nabývá zvláštní aktuálnosti.

M. M., Alois Vitík v Salonu Výtvarné dílo, Svět v obrazech, 1. 11. 1947, s. 17.

Ostatek se pohybuje na stupnici kvality od bodu slušného průměru pod bod zbytečnosti jako při každém lidském počínání. Podívejme se, jak jde na to Alois Vitík. Není to žádný holobrádek, a přece mu dá ještě hodně práce, než přijde pravdě na kloub. Variace na různá témata jsou vlastně obhlížení předmětu z různých pohledových úhlů pod vlivem nárazů rozličných názorů. Spíš zmatek než řád.

Zdeněk Hlaváček, Každý chce mít pravdu, Svět práce, 27. 11. 1947, s. 10.

Sklon k improvisaci je velkou zátěží Vitíkovy malby. Jako by se bál nad obrazem zaváhat, úporněji, promyšleněji hledat žádoucí účín, spokojí se vždy prvním barevným tónem, prvním tvarovým prvkem, který mu právě napadne. Balancuje neustále mezi hrubým, neoproštěným a nestráveným naturalismem a mrtvou, barevně neodstupňovanou dekorativností (V krejčovské dílně). Jakási neradostná, neinspirovaná horečnost charakterizuje tuto malbu. Je to tím víc zarážející, porovnáme-li ji s Vitíkovými kresbami, bystře viděnými, pevně stavěnými a nenuceně slohovými. Jejich přednosti však se ztrácejí už v akvarelových náčrtech, v nichž svěžest postřehu je obětována chtěné údernosti, která konec konců působí fádně.

Pchč., Malby Aloise Vitíka, Obrana lidu. List Československé armády, 5. 11. 1947, s. 5.

Buduje nyní své dílo na základě realistického názoru, aniž se při tom vzdává formálních vymožeností moderního umění. Studuje skutečnost všedního života kolem sebe v množství náčrtů, od nichž však dovede přejít k umně komponované skladbě, v níž usiluje o syntesu barvy a tvaru. Obrazy jako „Krejčovská dílna“, velká „Koželužna“, „Jedlíci melounů“, rozměrná kresba „Politická schůze“, která je přípravou k monumentální malbě, stejně jako řada drobnějších věcí, jež zaujmou spirituálním uchopením motivu, živou notou koloritu, nálezem i uděláním, říkají, že máme nového malíře, s kterým je třeba počítat.

Mí, Výstava Aloise Vitíka, Práce, 12. 11. 1947, s. 4.

Leč nestal se ani kubistou, ani expresionistou, ani surrealistou. Hledal vlastní cestu, nechtěl se přizpůsobovat, ani následovat. To mu nepřineslo slávu. Vracel se důsledně zpět k reálné podobě světa, jíž chtěl dát malířský výraz. Nejprve pokládal za potřebné najít způsob, jímž by výtvarně zlidštil téma života. Monumentalizoval prosté a obyčejné, hledal malířskými očima vztahy lidí, věcí a prostředí, bez tendence k anekdotě nebo vyprávění. Vznikaly obrazy velkých barevných ploch, rukopisného rytmu, stanovených prostorových představ. Ani tyto tematické obrazy, v nichž např. dovedl udělat z motivu schůze výtvarný pomník doby, nebyly pochopeny. Ani v nich totiž nešel podle návyku a stanovených norem.

Jiří Šetlík, Alois Vitík: Nová síň Praha (kat. výst.), Praha 1965, s. 1–2.

Stál stranou skupin, které zakládali jeho vrstevníci, byl spíše samotář, nezastíral, že patří k těm umělcům, kteří dlouze váží svá rozhodnutí a nedůvěřují všemu lákavému, co by mohlo vést k realizacím sice efektním a módním, avšak snadným a povrchním. Prostředí Umělecké besedy, jejímž členem se stal uprostřed války, odpovídalo jeho mentalitě a navíc ho utvrdilo v potřebě hledání jistot uměleckých i životních, které však koneckonců jsou obojí především etické povahy.

M. Racek, Alois Vitík; Věra Janoušková (kat. výst.), Karlovy Vary 1968, s. 1.

Jarmila Záborská-Sychrová

O AUTORCE

JARMILA ZÁBRANSKÁ-SYCHROVÁ (1910–1991) prožila dětství v Hradci Králové v rodině klasického filologa, absolvovala reálku a až ve 30 letech začala studovat na Malířské škole Spolku výtvarných umělců Mánes v Praze. Tu vedl zejména Vladimír Sychra, autorčin pozdější dlouhodobý partner. V roce 1943 se Záborská stala členkou spolku a později členkou Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU). Žila v Praze a od roku 1947 také v Říčkách v Orlických horách — v této vysídlené obci se postupně usadilo množství členů Mánesa a Umělecké besedy, ale i divadelníci či filmaři. Její tvorbu významně ovlivnila cesta do Itálie (1947) a zejména do Řecka (1957).

Za války tvořila melancholické obrazy hřbitovů a opuštěných zahrad. Postupně přešla na barevnější, plošný až dekorativní styl, který dobová kritika přirovnávala k tvorbě francouzského postimpresionisty Pierra Bonnard. Její dílo zahrnovalo široký rozsah námětů od květinových zátiší přes krajinomalby až po žánrové obrazy. V pozdější tvorbě se inspirovala i antickou mytologií.

Od roku 1943, kdy svou práci prezentovala na výstavě Mánesa (ještě jako host), se účastnila všech výstav spolku a od roku 1950 všech kolektivních přehlídek SČSVU a SČVU. Samostatně vystavovala poprvé v roce 1948. Její malby se objevily také na zahraničních prezentacích v Paříži (1947), Moskvě (1958) a Sofii (1979). I když svou kariéru začala poměrně pozdě a její tvorba byla zpočátku hodnocena v kontextu „ženského umění“, rozhodně patřila k dobově úspěšným umělkyním. Psalo se o ní nejen ve výtvarně zaměřených časopisech, ale např. i v KVĚTECH či VLASTĚ. Aktivně se prezentovala i v pozdějším věku — v 70. letech měla hned tři samostatné výstavy a roku 1980 byla jmenována zasloužilou umělkyní. V současnosti je velmi dobře zastoupena ve sbírkách českých galerií, od roku 1985 však neměla žádnou samostatnou výstavu ani jí nebyla věnována žádná publikace.

SEZNAM VYSTAVENÝCH PRACÍ

- 19 Podzimní park I., 1964 — olej, plátno, Galerie Klatovy / Klenová
- 20 Podzimní den, 1967 — olej, plátno, Galerie hlavního města Prahy
- 21 Intimní osvětlení, 1966 — olej, plátno, Galerie hlavního města Prahy
- 22 Atelier, 1965 — olej, plátno, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
- 23 Ztracené ostrůvky, 1970 — olej, plátno, Galerie moderního umění v Hradci Králové
- 24 Zátiší s košíčkem, 1973 — olej, plátno, Galerie Klatovy / Klenová
- 25 Zátiší s konvicí, 1961 — olej, plátno, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
- 26 Zámecký park (Kostelík), 1957 — olej, plátno, Galerie Klatovy / Klenová
- 27 Lidé a moře, 1976 — olej, plátno, Galerie výtvarného umění v Náchodě
- 28 Zátiší s kočkou, 1962 — olej, plátno, Galerie hlavního města Prahy
- 29 Zálclona a zátiší, 1977 — olej, plátno, Galerie hlavního města Prahy
- 30 Podzim, 1972 — olej, plátno, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

CITACE

Všichni dohromady nerepresentují ovšem žádný program a žádné citění, stejně jako je tomu s mladými malíři Mánesa. (...) Zábranská se snaží zpodobnit svými skvrnami kouzlo domů v zahradách, ale jen v jednom případě se jí zdařil žhavější účín.

Věra Hasalová, SVU Mánes aneb ústup ze slávy, My. Týdeník Svazu české mládeže, 18. 5. 1946, s. 4.

Zábranská začínala uprostřed války temně laděnými, technicky složitými zátišími ve slohu holandských malířů 17. století a přes posmutnělé výjevy ze hřbitovů a opuštěných zahrad se vypracovala k barevně bohaté, radostné, trochu žensky přecitlivělé malbě, technicky velmi obratné a vkusné, jen slohově ještě nesamostatné, závislé hlavně na francouzském moderním malíři P. Bonnardovi.

Pchč, Procházka pražskými výstavami, Obrana lidu. List Československé armády, 25. 5. 1948, s. 5.

Jde-li o výtvarný projev ženy, bývá zvykem soudit jej skepticky anebo shovívavě. Avšak určité znaky feminina posuzují práci Jarmily Zábranské nad mez obvyklého průměru ženského umění. Leccos jí může být vytýkáno, že nemá dost zkušeností, a protože jsou ty obrazy stavěny z povrchu a nikoliv zevnitř, že postrádají vnitřní konstrukce. Tyto obrazy jsou ovoce nedlouhé zkušenosti. (...) Trvání dojmu je zlomeno zásahem nitra, do komplementárních barev přimísí k ozřejmění představy expresivními akordy nebo tóny vyvolané barevnými vztahy a výrazem bez ohledu na atmosféru nebo světlo. V tomto bodě mohla by být J. Zábranské vytýkána určitá závislost na Bonnardovi. Leč před tou výtkou ji zachraňuje půvabná naivita a citová čistota, jimiž hodnotí jevy. Ani ji nelze vinit z formální závislosti na V. Sychrovi, protože práce J. Zábranské plyne ze zcela odlišných psychologických procesů a také její výsledky jsou naprosto odlišné.

Zdeněk Hlaváček, Optimismus na dvakrát, Svět práce, 26. 5. 1948, s. 11.

Nemusí snad překvapit tato bohatost námětů — jsou malíři ještě rozmanitější a nepokojnější. Ale co nejvíce na obrazech Jarmily Zábranské upoutá, je odevzdanost každému námětu, který jako by magicky zaujal autorčinu osobnost po celou dobu, než se jí podaří vyjádřit naplno své okouzlení.

Jaroslav Hlaváček, Malířka Jarmila Zábranská, Květy, 28. 5. 1959, s. 26.

O Jarmile Zábranské se nedá říci, že není dotčena dobovými problémy moderního umění, ale ony se v jejím díle objevují ve vyjádření vlastních pocitů, rozvázně asimilované vlastní zkušeností, v určitém stupni abstrakce bez vnějších pravidel. V nekonečných obměnách tvoří každý obraz vždy znovu jako autonomní dílo, podřízené poetické pravdě a řádu obrazové plochy. Řekněme, že je jí cizí jakýkoli dekorativismus, že jde o ryze výtvarný projev, svobodnou, suverénní a hluboce sdělnou tvorbu, vyvíjející se paralelně s problémy moderního umění. (...) Dílo Jarmily Zábranské je velmi živé, nespoutané rigorózním řádem a výtvarnými zákony, i proto se vždy v jeho výkladech opakovaly pojmy instinktu a impulsu. Ale jen tím je nevysvětlíme. Je svým způsobem rozmarné a trochu žensky nelogické a řekněme nakonec, že bychom to mohli tvrdit i vážně, kdybychom za ním necítili právě hlubokou logiku neustálého citlivého poznávání života a jeho smyslu.

Věra Soukupová, O obrazech Jarmily Zábranské-Sychrové, Výtvarná kultura. Časopis SČVU, 1981, č. 5, s. 46.

Práce Jarmily Zábranské-Sychrové jsou prolnuty lidskou touhou po kráse, září radostí a pohodou. Smysl pro harmonii se nejsilněji projevuje ve figurálních kompozicích s motivy z antického světa. Upřímný dialog mezi tvůrcem a okolním světem je obsahem jejích obrazů, které přinášejí vždy tóny opravdové a přitažlivé, ale i mladé a nové. Právě v posledních letech je malířský projev Jarmily Zábranské-Sychrové ještě vyzrálejší, barevnost obrazu ještě harmoničtější a kompozice promyšlenější.

Jiří Venera, Rozhovor nad obrazy Jarmily Zábranské-Sychrové, Výtvarná kultura. Časopis SČVU, 1986, č. 1, s. 57.

Willy Horný

O AUTOROVI

WILLY HORNÝ (1933–1982) byl po celý život spjat s Heřmanovým Městcem. V dětství chodil malovat do plenéru s místním krajinářem Karlem Janem Sigmundem a následně vystudoval Státní grafickou školu v Praze (1948–1952). Mezi jeho spolužáky patřili např. Jiří Anderle nebo Theodor Pištěk. Hned po absolutoriu se stal členem pardubické pobočky Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU), na přelomu 60. a 70. let byl krátce předsedou jeho krajského střediska. Podnikl studijní cesty do Drážďan, Moskvy, Leningradu a Vídně. Zemřel ve 49 letech na vrozenou srdeční vadu.

Začátek Horného studia v Praze se kryje s nástupem socialismu. Jeho raná díla z 50. let se nesoou v duchu zjednodušujícího realismu, občas s impresionistickým nádechem. Maloval zátiší, květiny i portréty, ale později se soustřeďoval především na krajinomalbu. Zachycoval zejména okolí Heřmanova Městce a Železných hor a propracoval se až k abstraktně laděným krajinám. Vyvinul si velmi specifický styl, který se vyznačuje velkou plošností, vysokým horizontem a sjednocuje krajinné prvky do výrazných dekorativních linií. Zvláště v oblíbě měl lomy a motiv různých terénních zlomů.

Jeho první samostatná výstava se konala ve Vysokém Mýtě v roce 1958 a poslední, již posmrtná, v roce 2004 ve Východočeské galerii v Pardubicích. Jedním z důvodů, proč dnes patří k málo známým umělcům, je setrvání v regionu. I když svou tvorbu prezentoval na celostátních přehlídkách v Jízdárně Pražského hradu (1961, 1963, 1965), jeho hlavní aktivita byla svázána s oblastí východních Čech, ať už šlo o výstavy pardubické pobočky SČSVU, kterých se účastnil pravidelně, nebo o samostatné prezentace. Výjimku představovala výstava v Galerii Vincence Kramáře v Praze v roce 1980. I proto jsou dnes Horného díla zastoupena vesměs pouze ve sbírkách východočeských institucí.

SEZNAM VYSTAVENÝCH PRACÍ

- 31 Autoportrét, nedatováno — olej, plátno na lepence, Galerie moderního umění v Hradci Králové
- 32 Podzimní zátiší, 1957 — olej, lepenka, Gočárova galerie, Pardubice
- 33 Zelené zátiší, 1961 — olej, lepenka, Gočárova galerie, Pardubice
- 34 Krajina u Konopáče, nedatováno — olej, karton, Gočárova galerie, Pardubice
- 35 Modré skály, 1966 — olej, lepenka, Gočárova galerie, Pardubice
- 36 Lom na Boukalce, nedatováno — olej, plátno, Galerie moderního umění v Hradci Králové
- 37 Krajina v Klešicích, 1979 — tužka, lavírování, papír, Galerie moderního umění v Hradci Králové
- 38 Podzimní večer, nedatováno — olej, plátno, Galerie moderního umění v Hradci Králové
- 39 Zelené chalupy, 1969 — olej, lepenka, Gočárova galerie, Pardubice

CITACE

Tuto věcnost má Horný rád; nemá rád věcnost pop-artu, k novým vlnám, jichž se valí do života každou minutu devět a zanikají a tříští se nebo nemají sílu se vzednout, je kritický a především zdrženlivý snad proto, že sám není typem experimentátora, že jeho hledačství je tak málo věřící na náhlé osvětlení nápadem. Dlouho trvá, než připustí ve své tvorbě proměnu tvaru, nové zaznění obsahu, a proto jeho dílo za poslední léta se tak málo proměnilo, alespoň při pohledu na povrch.

Jan Baleka, Krajina. Obrazy a kresby 1964–65. Willy Horný (kat. výst.), Pardubice 1965, s. 2.

Východočeská galerie v Pardubicích připravila výstavu dvouleté tvorby Willy Horného (1933), jehož obrazy zaznamenaly příznivý ohlas i v Praze. Jde o údobí, ve kterém se Horného výtvarný a myšlenkový názor nejen už konstituoval, ale kdy tento názor přinesl také první vážné výsledky. Díla ukazují na živé vědomí české realistické tradice, která se však projevuje spíše obecným postojem k viděné realitě. Ta má totiž v obraze základní místo, avšak její umělecká interpretace a odkrývání významu, který má pro malíře, je ovšem soudobá především nyní aktuálním existenciálním zřetelem.

Jan Baleka, Willy Horný, Výtvarná práce. Časopis Ústředního svazu československých výtvarných umělců, 21. 1. 1966, s. 6.

Setkáváme se tak s obrazy, které ve své podstatě řeší jediný úzce vymezený problém: schematizovat přírodní tvar do jednoduché tvarové formule. Malíř vychází přitom z pozitivní krajinářské studie, jak o tom svědčí soubor kreseb. Willy Horný je vlastně malířem „jediného obrazu“, protože v podstatě vše, oč usiluje, v plné míře ukáže kterékoli jeho dílo.

Z pražských výstav, Lidová demokracie. Orgán Československé strany lidové, 4. 3. 1980, s. 5.

Zamyslíme-li se po prohlídce Horného děl, čím malíř nejmórazněji přispěl k vývoji našeho krajinářství, dojdeme k závěru, že je to především jeho hluboké zaujetí pro formu díla. Formu, kterou — aniž bychom pomíjeli její dialektickou sounáležitost s obsahem — dovedl W. Horný k novým polohám. Úsporná výtvarná zkratka (jíž je však cizí pouhá abstrakce), barevná jednoduchost, promyšlená kompozice barevných ploch ponechávajících prostor pro překvapivé vyznění detailu, to vše slouží malíři k vyjádření „vnitřních“ hodnot krajiny. Tomuto úsilí je podřízena i střídmá škála palety.

Willy Horný v Praze, Tvorba. List pro kritiku a umění, 23. 4. 1980, s. 18.

Svaz ČVU ztrácí tak svého člena, který dokázal za svůj relativně krátký život hodně vytvořit. Při jeho tvůrčí práci nescházela ani činnost, kterou věnoval veřejnosti, především rozvoji kulturního života ve spolupráci s národními výbory a institucemi. Umělecky pracoval do posledních chvil svého života. Svojí prací, nadáním a citlivým chápáním malířského ztvárnění krajiny, zejména Železných hor, se dostal do čela této umělecké tvorby ve Východočeském kraji.

Zemřel malíř Willy Horný, Pochodeň. Orgán východočeského KV KSČ, 22. 1. 1982, s. 5.

Vytvořil velice osobitý rukopis, takže jeho obrazy každý hned pozná. Do svých děl vnášel ohromný citový prvek, krajiny jsou laděné do jednoho tónu, zbarvené okrově zlatou, postupně tmavě zelenou a temně modrou. Obrazy Horného mají navíc zvláštní napětí a v jeho pozdějších dílech se objevuje čím dál tím větší úzkost a pocit zranitelnosti. Jako by se krajina stala malíři nositelem existenciálních pocitů a výpovědí o vnitřním prožitkovém světě v tísnivé době normalizace sedmdesátých let.

Krotký krajinář v domě U Jonáše (Rozhovor Milady Velehradské s kurátorem Vítem Boučkem), Krkonošské noviny, 6. 3. 2004, s. 9.