

Mám kolem sebe obrazy Jindry Husárikové a zcela cítuji jejich tichý a mocný vliv. Přitom si uvědomuju, že malířka žije bohatým osobním životem. Poznala mnoho lidí a má je ve svých vzpomínkách ráda. Vytváří je na plátnech tak, jak je uchovávala její paměť: nehybné, trochu osamělé, uzavřené do sebe, ale přitom vyzařující naději. Nikoli naději veselou, spíš naději křehkou a melancholickou, které se dá věřit daleko víc. A je to právě takhle naděje, která vtahuje diváka do obrazu a která mu vnucuje touhu žít s jejími lidmi, protože v nich není ani stopy po nějaké destrukci. Opravdu se zdá, jako by se Jindra Husáriková zaměřila na to, že musí objevit řešení lidských potíží. Postavy na jejích obrazech jsou lidé především vědoucí. Jsou to lidé bilancující svůj život směrem do minula, ale současně vyhlížející daleko před sebe a kolem sebe, možná až někam do dalek vesmíru.

*Bohumil Říha, 1974*

I have paintings of Jindra Husáriková around me, fully perceiving their silent and powerful effect. I realise that the painter is living a rich personal life. She has got to know many people and got to like them in her memories. She creates them on the canvas as stored in her memory: motionless, a little lonely, closed into their selves, but radiating hope. Not joyful hope, but rather fragile and melancholic hope, which is much more trustworthy. And it is this hope that attracts the viewer inside the painting, imposing on it longing for living with her figures, for they show no sigh of destruction. Jindra Husáriková really seems to be concentrated on finding solutions to all human troubles. The figures on her paintings are people who know. They are people viewing their whole lives and at the same time looking far into the future and around them, maybe as far as the universal distances.

*Bohumil Říha, 1974*

Už je to mnoho let, bylo to krátce po válce, kdy věhlasný francouzský kritik Léon Degand v krátkém pojednání o Chagallovi zdůrazňoval, že „ať už je jakkoli náročný náš racionalismus – přichází okamžik – ve kterém rozum ztrácí půdu“ a už se nenachází žádné uspokojivé logické vysvětlení, k němuž by se uchýlil. Moderní umění osvobozené od podřízenosti zdání skutečného světa, zaplňuje tedy tento prostor, jež logika zanechala prázdný a se silným odbočením jazyka (uměleckého stylu) se předchůdce poetického surrealismu jako Chagall, stává nezvratným tvůrcem „frisson nouveau“.

Breton v jediném čísle „Révolution surréaliste“ se snažil zblízka zestručnit jeho povahu jednou z nejuvýstíjnějších

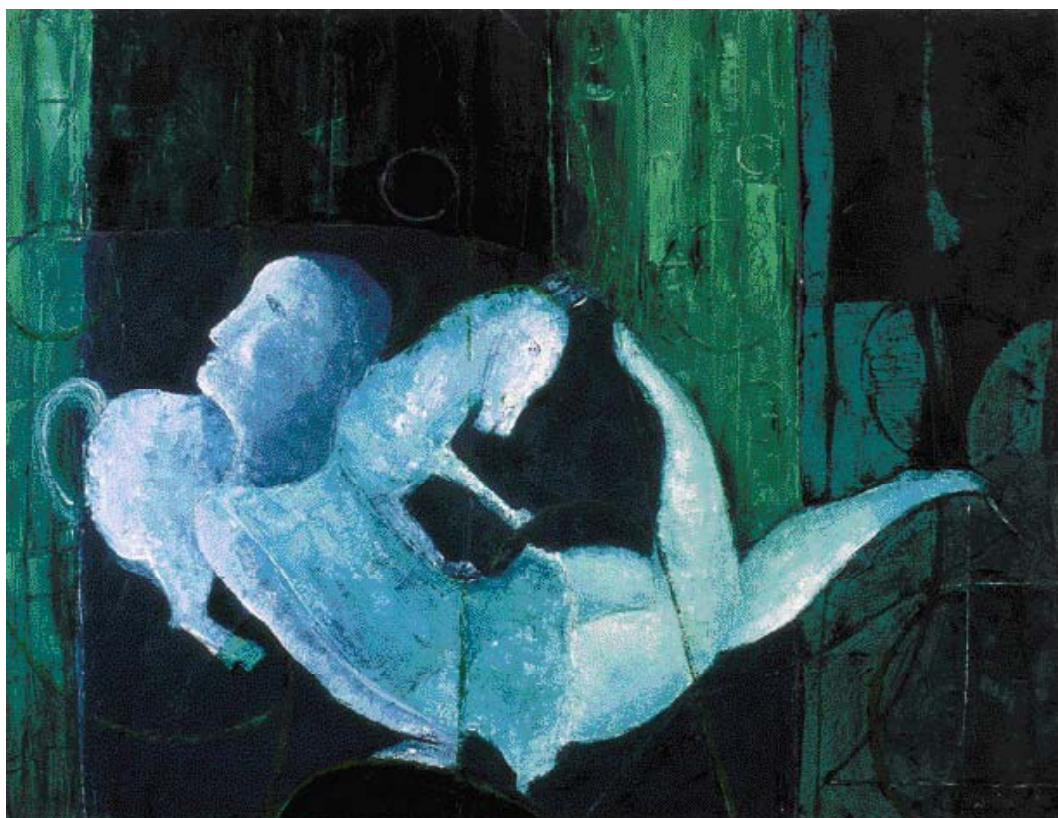
It is many years ago, shortly after the war, when the famous French critic Léon Degand in a short account on Chagall emphasized that “however demanding our rationalism is – there are moments – when reason loses ground” and there is no satisfactory logical explanation any longer to the reason to retreat to. Modern art freed from subordination to the image of the real world fills this gap left by logic with strong deflection of the language (artistic style), a predecessor of poetic surrealism like Chagall becoming an irrevocable creator of “frisson nouveau”.

Breton in the only issue of “Révolution surréaliste” tried to take a close look and summarise the nature of surrealism

SLAVNOST/  
FESTIVAL, 1979



ARTISTKA/FEMALE ARTISTE, 1978



definíc: „Vše nasvědčuje tomu, že existuje bod ducha, ve kterém život a smrt, skutečnost a představa, minulost a budoucnost, sdělitelné a nesdělitelné, vysoké a hluboké přestanou být vnímané rozporným způsobem. Nyní činnost surrealistů nemá jiný impuls, než naději stanovit tento bod.“

A je to bod, ve kterém sen, tajemství, prázdnota, často ve světle ledově chladném, transcendují skutečnost a obohacují ji až k hranici opotřebení. To, co je obzvláště důležité v malířství, je „psychický šok“, potvrzuje Chagall, když uvádí, že malířství obnovuje svět, i když on důsledně brání jeho funkci, jakožto plastického prostředníka, který nakonec bude moci předat poselství, byť jen symbolické, ale tohoto konečného výsledku není projektantem výlučně umělec, jakožto spíše význačná struktura, jíž prochází po předcích zděděný archetyp. Kosmická energie „metafyzika snu“ jak praví Jacques Riviere, jež od r. 1909 v „Nouvelle revue francaise“ předesílá na esejistické úrovni tu dlouhou cestu, kterou pak De Chirico započal se „Záhadnou věštírnou“.

Když bedlivě pozoruji, aniž bych se uchyloval k Newtonově neb Euclidově obraně, plastický prostor vytvořený Jindrou Husárikovou, jež je tak příjemný a milý, tak jsem si uvědomil, nakolik byla přesná kritická definice Floriana De Santi: „Poetická esence Husárikové tkví ve faktu, že pozoruje metamorfózu vesmíru za úzkostlivě uzavřenými okny své malé observatoře „vizionářské umělkyně“; pokud se přidá k této konotaci, která tak sedí, nevyhnutelný odkaz Bernardiho na Chagalla, jakožto kanonického příměru, tak se kritický problém rozuzlí určením menší autonomie talentu vzhledem ke zřetelnému kulturnímu původu. Na toto téma se zaměřil již Carluccio ve stejné tónině, kdy s úpornou pečlivostí líčil chromatické napě-

into one of the best definitions: “All suggests that there is a point of the spirit in which the life and the death, the reality and the image, the past and the future, the communicable and the non-communicable, the high and the deep are no longer perceived as opposites. The activity of the surrealists has no other aim but to define this point.”

In this point the dream, the mystery, the emptiness, often in ice cold light, transcend the reality, enriching it to the limit of wear. What is especially important in painting is the “psychic shock”, confirms Chagall when saying that painting restores the world, even while systematically defending its function of a plastic mediator eventually able to pass on the message, even if just symbolic. The designer of the final effect is not exclusively the artist, but rather the significant structure of the inherited archetype. Cosmic energy of “metaphysics of dream”, as said Jacques Riviere, who since 1909 in “Nouvelle revue francaise” foresaw on the essay level the long journey started later by De Chirico and his “Mysterious oracle”.

When without support of Newton’s or Euclid’s protection I carefully watch the plastic space created by Jindra Husáriková, which is so nice and pleasant, I realise the accuracy of the critical definition of Florian De Santi: “The poetic essence of Husáriková is in her observation of the metamorphosis of the universe behind anxiously closed windows of her small observatory of a “visionary artist”; if this connotation, so fitting, combines with Bernardi’s inevitable reference to Chagall as the canonical simile, then the critical problem is entangled by determination of smaller autonomy of talent with regard to clear cultural origin. This is the theme of Carluccio in the same key, stubbornly and systematically depicting the chromatic tension and mysteries emerging from Jindra Husáriková’s

tí a množství záhad, jež se vynořují z děl Jindry Husárikové. Onen „bod ne rozporu“, o němž hovoří Breton, ona „frisson nouveau“ o níž se zmiňuje Chagall, jsme uvedli ne náhodou, ale protože nám připadají být prostředky míry, samozřejmě ne metrické, vhodné k zaostření na tvůrčí schopnosti čs. malířky. Cirkus, jako metafora reality, která fascinovala tolik moderních mistrů, se v Husárikové vrací s tématickými variacemi jednotné autonomie pro chromatickou škálu, symbolický odkaz a atmosféru snového okouzlení, kde se zdá, že slavná aspirace Bretona opravdu nachází konkrétní určení. V „Cirkusu“ jsou protagonisty „žongléři“: popírají podmíněnost prostoru a času a ani si ho neuvědomují, utkvějí tak, jak jsou v jejich gymnastickém andělství ponořeni do mystického zlatého věku společně s ušlechtilým koněm, kdy lidé rozuměli řeči zvířat.

V tomto pohledu se situace převrácená do jakési erbovní zkratky třpytí ve zlatavém odstínění, jež vyvstává snad ze vzdálených byzantských hlubin duše; život je tenká niť, na které artistka tančí nad glóblem, který ji vleče a podržuje: stačí nepatrná úchylka a zřítí se. Ale vzhledem k Chagallovi, jehož obrazy jsou obdařeny zvláštním pohybem a zároveň jsou uvolněné od horizontální roviny stálosti a tak vytváří v průzračnosti tahu štětcem onu zvláštní „lumiere – liberté“, točivý pohyb Husárikové je utkvělý a ustrnulý, sražený: nehybný prostor je neměnný v teplém barevném rozptylu vkládaných postav.

*Piero Bargis, 1976*

works. The “point of non-discrepancy” talked about by Breton, the “frisson nouveau” mentioned by Chagall, were mentioned on purpose, appearing to me instruments of measurement focusing on creative abilities of the Czech painter. Circus as a metaphor of the reality, fascinating so many modern masters, returns in Husáriková with thematic variations of a unified autonomy for chromatic scale, symbolic heritage and atmosphere of dreamy enchantment, where the famous aspiration of Breton seems to really find a concrete destination. The protagonists of the “Circus” are “jugglers”: they deny conditionality of space and time, not even realising them, deeply submerged in their gymnastic angelicism in the mystic golden age together with fine-breed horse, when people understood the language of animals.

In this light the situation, turned into a coat-of-arm abbreviation, glitters in a golden shade resulting perhaps from the remote Byzantine depths of the soul; the life is a thin thread on which the artiste dances above the globe, pulling and supporting her: just a slight deflection and she will fall. But compared to Chagall, whose paintings are endowed with wavy motion and freed from the horizontal level of permanency and thus creating the special “lumiere – liberté” with transparent brush stroke, the rotary movement of Husáriková is still and stiff, shrunk: the still space is unchangeable in the warm colour spread of the inserted figures.

*Piero Bargis, 1976*



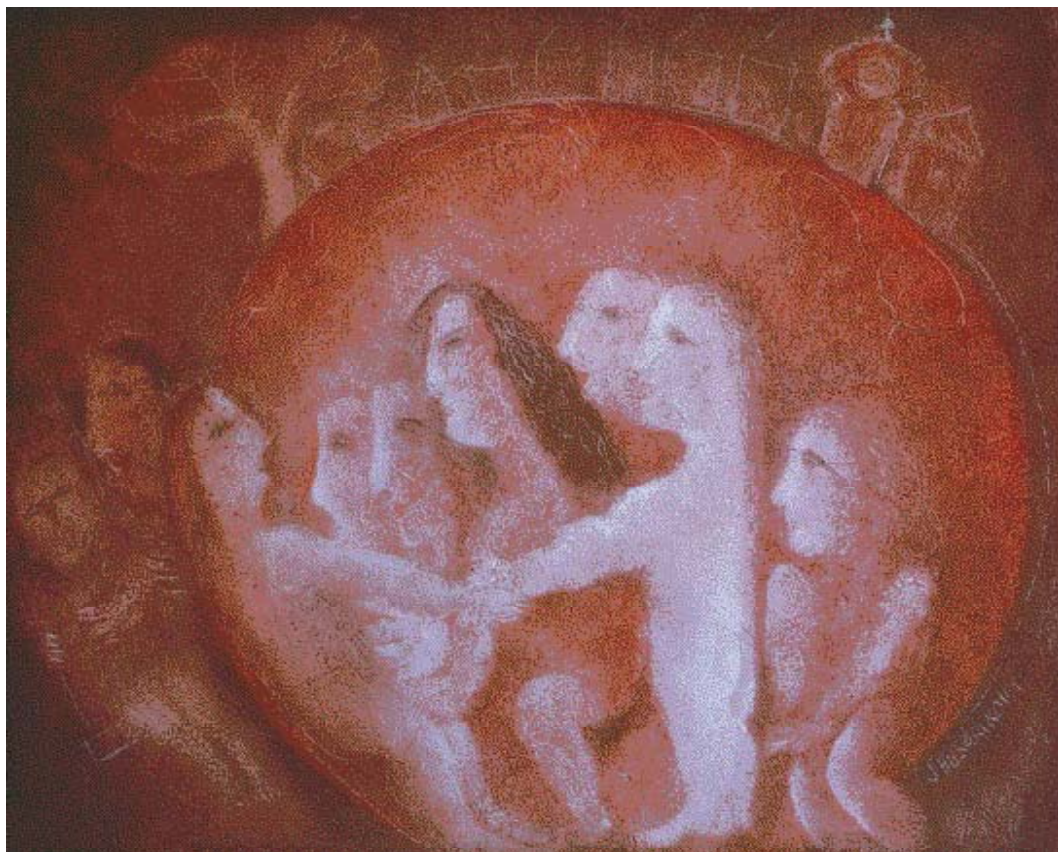
CAPRICIO/CAPRICIO, 1980

Achievement of Jindra Husáriková has currently reached its climax.

She has managed the synthesis invariably coming after a period of extensive formal discharges and exploration of paths trodden by previous generations: her achievement synthesizes all positive achievements of surrealism and poetists – with artistic mastery using means close to naïve painting. Surrealism evoked experiences and memories of the past with cruel, penetrative compositions surprising with their openness and depressing with their internal logic of free development of images. Poetism, on the other hand, combined elements of tenderness and brightness, kindness and optimism, regardless the reality of life, without evoking awareness of the reality. By synthesis of the lasting elements of both the painter achieved its individual handwriting. The third starting point of her style was in site painting. Husáriková, however, did not accept the primitive sequencing of image elements attracting with its primitivism. She rather accepted the clear structure, forming the order of creation herself.

This synthesis resulted in a highly individual contribution of the painter to visual art that cannot be neglected in the period full of deep transformations off all kinds of values. This synthesis has made her paintings artefacts embodying the feeling of happiness and beauty, longing for poetic experiences for which there is often no time in the current hasty life. Her paintings help us find peace inside. That is why they are so close to us.

VYVOLENÍ/  
THE SELECT, 1980



Tvorba Jindry Husárikové je dnes na vrcholu svého vývoje.

Podařila se jí syntéza, ke které dochází vždy po období velkých formálních výbojů a po hledání cest, jež podnikli předchůdci v minulých generacích: v její tvorbě se slučuje všechno kladné, oč usiloval surrealismus a po čem toužili poetisté – a to umělecky zvládnutými prostředky, blízkými naivnímu malířství. Surrealismus evokoval velmi syrově a naze zážitky a vzpomínky minulá do krutých, obnažujících kompozic, udivujících svou otevřeností a deprimujících svou niternou logikou volného vývoje představ. Poetismus zase řadil i bez ohledu na životní realitu prvky něhy a zjasnění, laskavosti a optimismu, aniž vyvolával vědomí skutečnosti. Syntézou toho, co je v obojím usilování trvalého, mohla malířka dospět k svému osobitému rukopisu. Třetí spříznění její tvorby: insitní malířství. Jindra Husáriková z něho však nepřevzala ono neumělé řazení obrazových prvků, jež v insitivním malířství upoutává svou primitivností. Převzala spíše jeho názornost – řád tvorby si dala sama.

Touto syntézou vytvořila malířka osobitý přínos výtvarnému umění, jež nelze opomenout v době plné hlubokých proměn mnoha hodnot. V jejích obrazech se touto syntézou podařilo vytvořit artefakt ztělesňující pocit touhy po štěstí a kráse, touhy po prožitku poezie, na níž nám často nezbývá čas. Její obrazy nám pomáhají hledat a nalézat klid v sobě. Proto jsou nám blízké.

Jindra Husáriková maluje svět svých vnitřních představ. Neusiluje už o další výboj v barvě či formě. Svými kompozicemi slučuje minulé s budoucím – a přitom působí k uklidnění lidského nitra. Její tvorba je však

Jindra Husáriková is painting a world packed with inner images. She does not any longer seek innovative colours or forms. Her compositions synthesize the past and the future – at the same time calming down human soul. Her achievement, despite the balance, is exciting and stimulating, returning to us our past experiences and opening to us the path towards future happiness. Her own psyche is the key to her works, that indecisive dreaminess characterising the painter in perfect harmony with her achievement.

“How does that remarkable artist work?” asked Bohumil Říha. “She must have some mysterious keys to past memories”. They are her emotional experiences. Her paintings cannot be understood through memory of the eyes but through memory of the heart, or of the soul. Her composition is governed by poetic feeling and logic at the same time.

If naïve art remains naïve because it knows no other, paintings of Jindra Husáriková are intentional artistic work. The colours of her paintings change, so do the symbols or the environment, but the order of creation remains the same.

Her development included a period of grey, blue-grey or grey-white colours, a period of bright blue and yellow tones, or a recent period of struggle with completely black surfaces, but these were struggles for expression means, not for the contents of the expression. Her development included periods of circus or children playground scenes, periods of cafés or crowds. There were periods affected by study of great art styles of the past, especially Italian renaissance. What has remained the same, unifying all these, has always been her clear, highly individual handwriting, a highly

při vši vyváženosti velmi vzrušující a podnětná: vrací nám i naše vlastní prožitky minula a otvírá nám těmito vzpomínkami zase do budoucna stezku k pocitu štěstí. Klíčem k její tvorbě je její vlastní psýché, ona nerozhodná zasněnost, která charakterizuje malířku v dokonalé shodě s její tvorbou.

„Jak ta podivuhodná umělkyně tvoří?“ ptal se Bohumil Říha. „Má rozhodně nějaké tajemné klíče k dávným vzpomínkám.“ Jsou to její emocionální zážitky. Klíčem k této malbě není paměť zraku, ale paměť srdce či duše. Její kompozici ovládá básnivost, ale řídí ji přesto logika.

Jestliže naivní umění zůstává naivní, protože neumí jinak, je malířství Jindry Husárikové uvědomělou uměleckou tvorbou. Od nejranějšího projevu k současnému se mění třeba barvy jejích obrazů, mění se i symboly či prostředí, nemění se však řád této tvorby.

Nalézáme v její tvorbě období šedé či modrošedé nebo šedobílé barvy, období pestrých modrých a žlutých tónů, jsou tu nejnověji zápasy se zcela černou plochou, ale to jsou malířčiny boje o vyjadřovací prostředky, nikoli o to, co chce vyjádřit. Jsou v této tvorbě období cirků či dětských hřišť, období kavárny nebo lidských zástupů. Jsou tu i období, kde na malířku vykonávalo tematický vliv prožívání velkých tvůrčích období minulosti, zejména italská renesance. Vždy je to však její jasně výrazný, zcela osobitý rukopis – je to tvorba vyhraněné malířské osobnosti. Přitom symboly, které ve své figurativní tvorbě používá, nejsou nijak zašifrovány: i dítě pozná pierota z cirků nebo motýla vedoucího poutníky. Husáriková má odvalu stylizovat lidské tváře do svého pojetí, tak jako stylizoval i Jiří Trnka své postavy do trnkovského pojetí. Profily jejích postav jsou lehce deformovány, místo celého člověka jí stačí tvář nebo poprsí, ale vždy jsou to nezesměšnění lidé, nikoliv skřetové. Její lidé jsou světlé postavy, jež vynikají z pozadí, ale jsou s ním barevně svázány, jako by z něho jen na chvíli vystupovaly. Princip jímž řadí své postavy do obrazu, je výlučně poetický, nikoli však bizarní.

Rukopis Jindry Husárikové je nenapodobitelný – a není snadno najít k němu spojitost. Malířka sama jmenuje Chagalla, Heckela, Muncha, ale ani z Muncha, ani z Heckela nepřevzala do své tvorby nic. S Chagallem ji ovšem spojuje to nejpodstatnější: básnivost. Jestliže však Chagall řadí symboly svých vzpomínek do básnivě bizarních vztahů nebo podtrhuje jejich podivnost, Husáriková s nimi pracuje jinak: žensky pečlivě je vkomponovává do své skladby tak, jak ji k tomu vede buď jejich vnitřní dynamičnost – a tedy v pohybu, nebo vnitřní ráz její vzpomínky – a pak zpravidla v klidu.

Malířka patří svou prací k onomu věčnému proudu, který v malířském umění neustále trvá a vždy znovu a znovu se v nejrůznějších obměnách projevuje – k poetickému malířství; ať k němu řadíme vize El Greca, opar Manetových či Seuratových krajín, složité kompozice Celníka Rousseaua, nebo strhující něhu Chagallova Šumaře na střeše. Je to poezie, bez níž by bylo toto umění ochuzeno o jednu ze svých nejkrásnějších a nejcennějších složek.

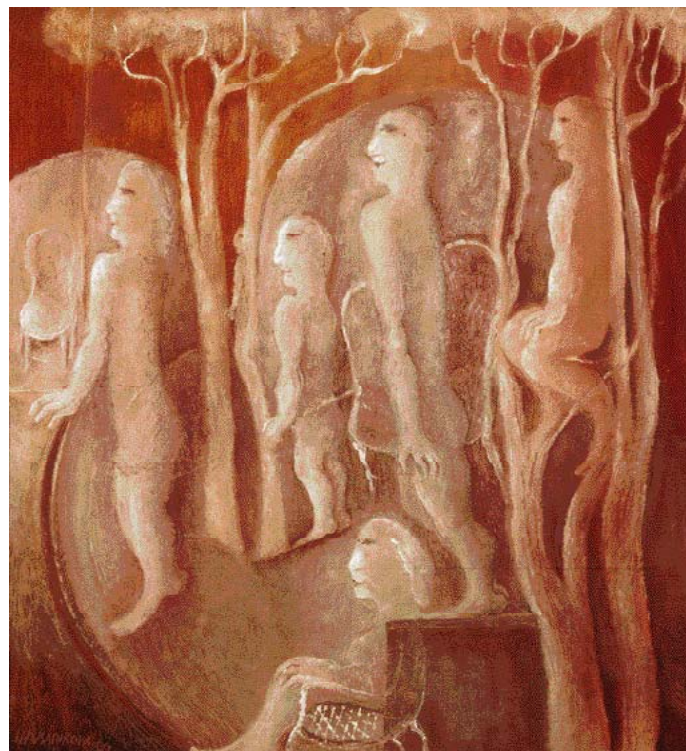
František Kafka, 1979

individual personality of painter. The symbols used in her figurative works are not encrypted: even children would identify a circus pierrot or a butterfly guiding pilgrims. Husáriková has the courage to stylise human faces, like Jiří Trnka stylised his puppets to be Trnkian puppets. Profiles of her figures are slightly deformed, a face or a breast stands for the whole character, but she never mocks people by making them dwarfs. Her figures are light-coloured, clearly standing up against the background, but at the same time being linked by colour to it, as if standing up just for a while. The principle of placing figures in the painting is exclusively poetic, but not bizarre.

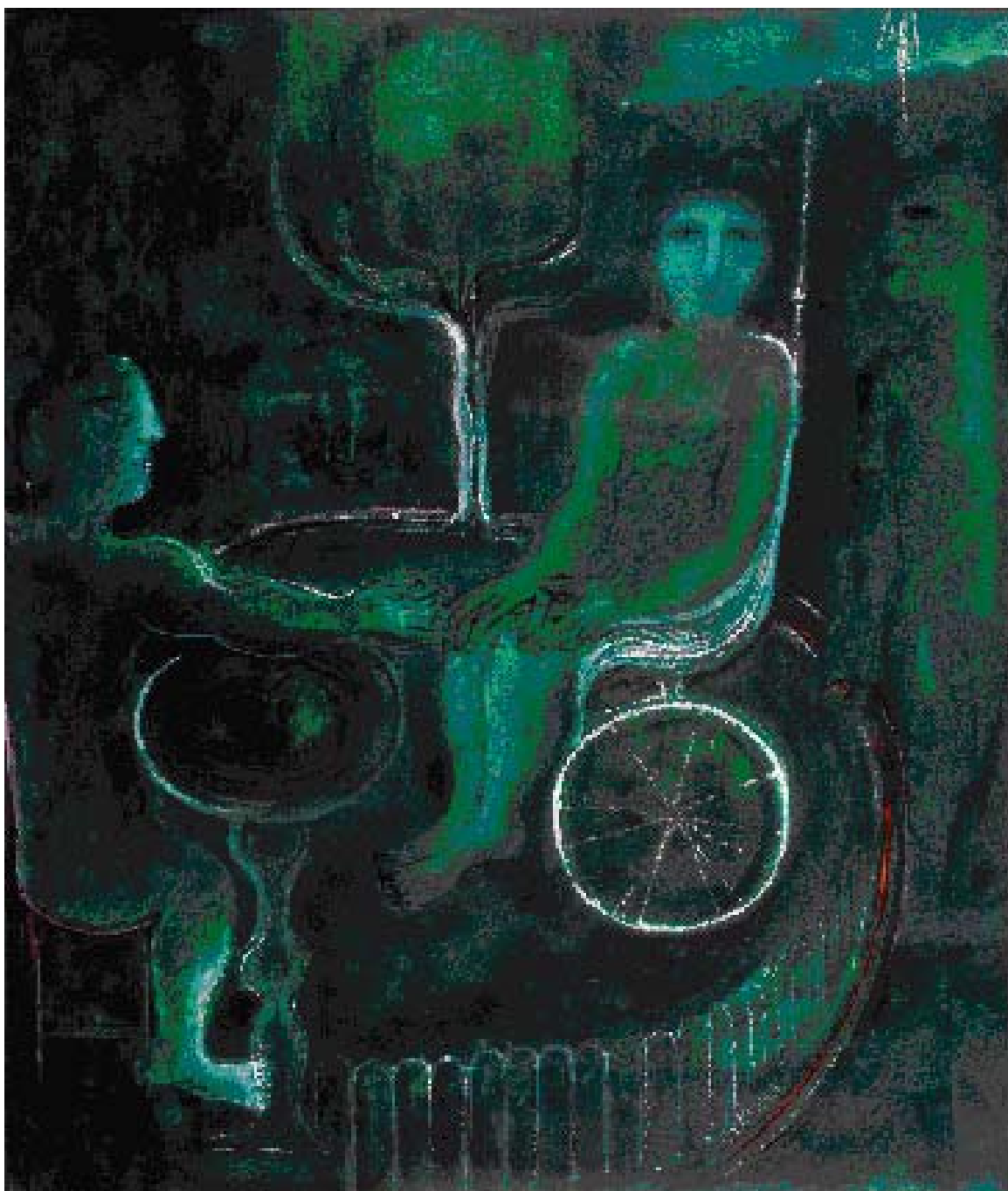
Jindra Husáriková's handwriting cannot be imitated and it is difficult to find correlations to it. The painter herself names Chagall, Heckel, Munch, but she has taken up nothing from their achievement. Poetics is what links her to Chagall. If, however, Chagall sequences symbols of his memories into bizarre relationships or underlines their strangeness, Husáriková works with them differently: with feminine carefulness she makes them part of her composition, observing either their inner dynamism, i.e. in movement, or the nature of her memory, then usually motionless.

The painter belongs to the eternal stream persisting in visual art and manifesting itself again and again in various different forms – poetic painting, whether represented by visions of El Greco, mists of Manet's or Seurat's landscapes, complex compositions of Rousseau, or exciting tenderness of Chagall's Fiddler on the Roof. It is poetry that is one of the most beautiful and the most valuable components of every art.

František Kafka, 1979



V ZAHRADĚ/IN THE GARDEN, 1980



VE STARÉM PARKU/IN AN OLD PARK, 1980

Hlavním problémem výtvarníka stále zůstává jak uchopit realitu. Malířka Jindra Husáriková ví, že člověk nejsou jen smysly, ale že jsou to taky jeho zkušenosti, vzpomínky, radosti, smutky a naděje. K celosti člověka patří lidé z nejbližšího okolí a používané předměty.

V malířčině nitru je nepřeborné množství zrcadel, které veškerou elementární dynamiku života zaznamenávají. Její nitro tenhle příboj života prociťuje, prožívá, ukládá do citové paměti a v příhodném okamžiku dává impuls k uměleckému ztvárnění některé z jeho částic. Přitom si Jindra Husáriková uvědomuje, že touha po naději je naší nejmohutnější silou, která spolu s představivostí vytváří základní formy lidské odvahy.

Malířka přistupuje ke své práci s citovým vědomím, že se musí vyhnout povrchnímu pořádku a že bude pracovat na svých obrazech tak, aby vytvářela člověka ze všech stran, aby zachytila souvislosti a rovnováhy potřebné k životu. Současně chce přesvědčit diváka o své umělecké opravdovosti, což může učinit jen tak, že její výtvarná výpověď zůstává střízlivá, že ponechává vnímateli dostatek prostoru k vzniku emocí, k vzniku důvěrného dialogu, k vzniku touhy objasnit skryté poselství celého obrazu.

Je to opravdu zvláštní. Na obrazy Jindry Husárikové se nemůžeme dívat jen jedním okem a myslet si přitom něco jiného. Právě naopak: její obrazy nás k sobě přitahují a burcují v zapomenutých přihrádkách našeho vědomí něco dojemně lidského, podpírají důvěru v okolní svět, dávají v nás vzniknout pocitu solidarity a otvírají v nás zdroje aktivních vlastností.

Romain Rolland kdysi řekl, že umění je to, co dodává síly k životu. Myslím si, že Jindra Husáriková je na dobré cestě, protože věcný i citový obsah jejího umění je spojen se zvědavě přemýšlivým a svérázně básnivým proudem života našich dětí i našeho lidu a taky proto, že našla osobitý způsob uměleckého vyjádření, který jasně dokumentuje. Věřím, že na tomhle poli uchovávaní a vytváření základních humanitních hodnot na ni čekají další umělecké úspěchy.

*Bohumil Říha, 1979*

The main question asked by each visual artist is how to grasp the reality. The painter Jindra Husáriková knows that man is not only senses, but also experience, memories, joys, sorrows, and hopes. Man makes a whole with its closest people and the most frequently used objects.

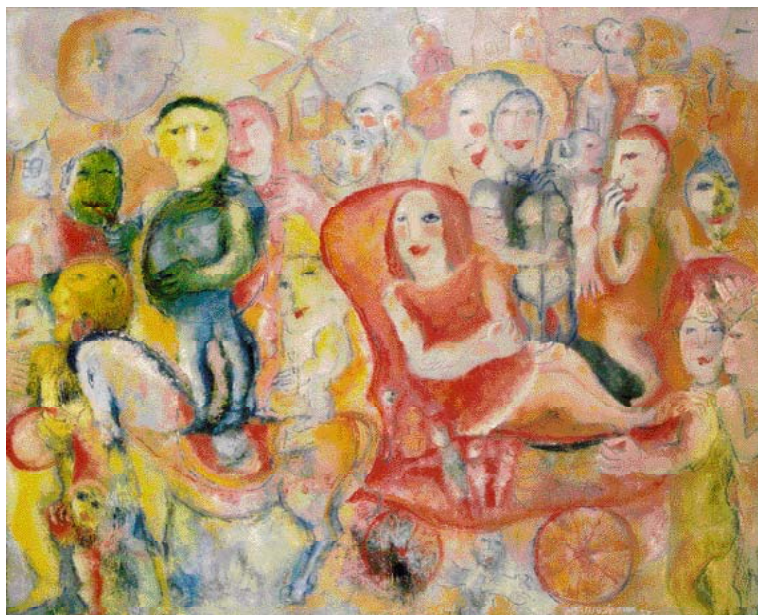
The painter's mind is full of mirrors recording all elementary dynamism of life. Her mind feels the tides of life, experiencing, remembering them in her emotional memory, and giving stimulus in a suitable moment for artistic transformation of one of them. Jindra Husáriková realises in the process that longing for hope is our most powerful driving force which, together with imagination, creates the basic forms of human courage.

The painter approaches her work with emotional awareness of the necessity to avoid superficial orderliness and depict man from all sides to grasp all the relationships and balances needed for life. At the same time she strives to show the viewer her artistic truthfulness, which can only be achieved with sober expression, leaving sufficient space for the viewer to develop its own emotions, establish an intimate dialogue and a desire for discovery of the hidden message of the painting as a whole.

It is really strange. You cannot watch paintings of Jindra Husáriková with one eye, thinking about something else. Rather to the contrary: her paintings attract you, rousing something movingly human in the forgotten corners of your mind, supporting trust in the world around you, evoking the feeling of solidarity and opening in you sources of active qualities.

Romain Rolland once said that art is what gives strength to live. I think that Jindra Husáriková is on the right track, for the material and emotional content of her art is linked with thoughtful, curious and specifically poetical existence of our children and our folks, and also as she has found an individual method of artistic expression, clearly documented. I believe that further artistic success is waiting for her in this area of preservation and creation of basic human values.

*Bohumil Říha, 1979*



VELKÝ MASOPUST/  
GRAND CARNIVAL, 1982



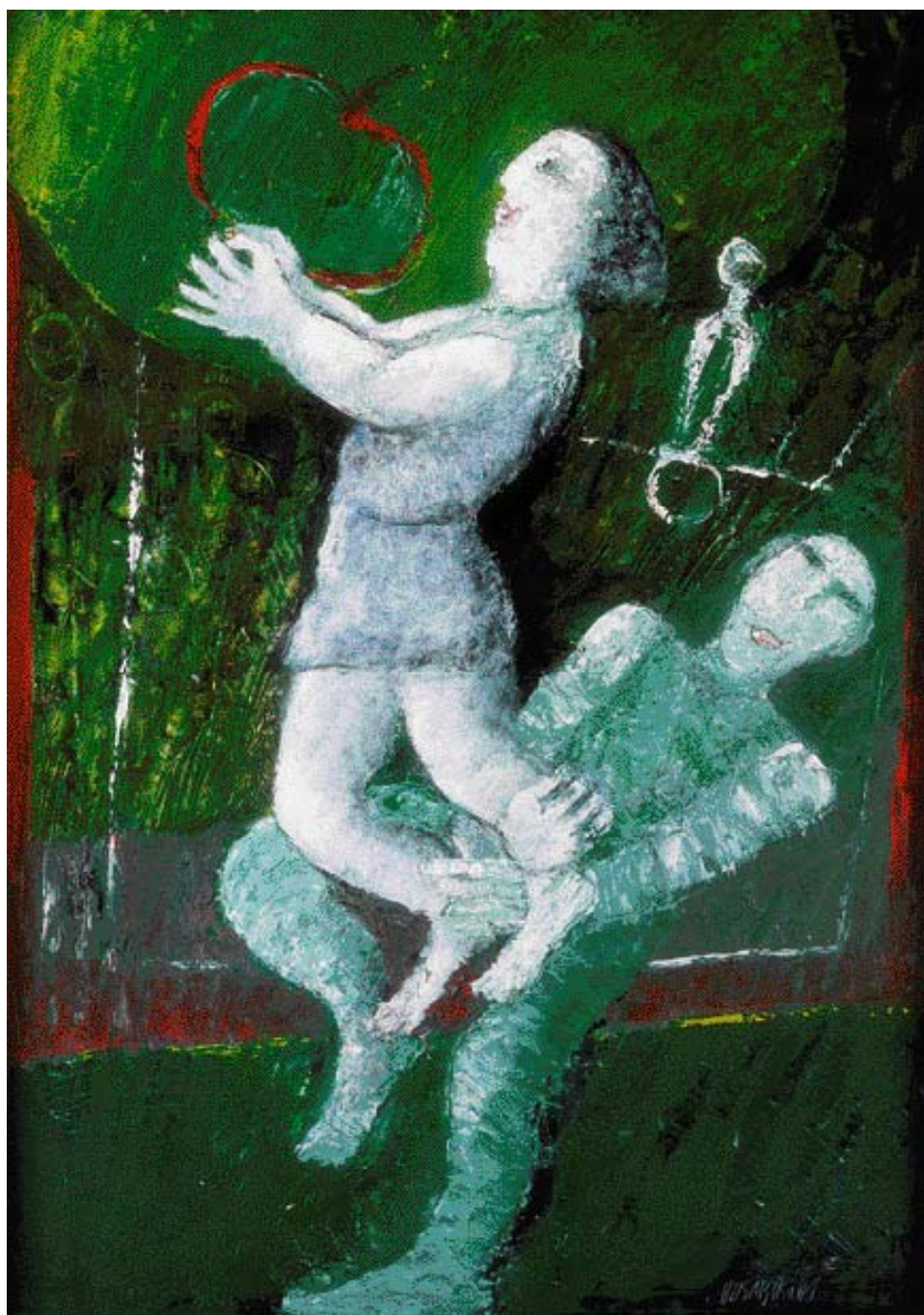
LOUTKÁŘI/PUPPETEERS, 1989





♣ PŘEDSTAVENÍ V PARKU/PARK PERFORMANCE, 1999

♣ JARO III./SPRING III, 1998-9



HRA O JABLKO/PLAY FOR AN APPLE, 1997